

Edgar Wright

&

la Trilogía del Cornetto

Autor: Ginés Cirera Doña
Tutor: Carlos Colón
Curso Académico: 2019/2020

Tabla de contenido

Abstract / Resumen	3
Introducción general	3
Edgar Wright: Biografía y comienzos	6
Análisis	10
Spaced	10
Shaun of the Dead	14
Hot Fuzz	35
The World's End	55
Conclusiones	74
Tabla de referencias	75

ABSTRACT / RESUMEN

El objetivo de este trabajo es explorar el trabajo del director Edgar Wright. Así como llegar a conocerlo como creador audiovisual, su sistema de trabajo y su filmografía, prestando especial atención a su colaboración con Simon Pegg. También se pretende entender como Edgar Wright y Simon Pegg utilizan los géneros para contar las historias de sus personajes, como utiliza herramientas como el *foreshadowing* o los detalles escondidos para invitar al espectador a segundos (y terceros) visionados, como emplea la comedia visual, las referencias a la cultura pop y concretas técnicas fílmicas para crear una seña de identidad común en sus películas.

The aim of this study is to explore director Edgar Wright's work. As well as get to know him as an audiovisual creator, his workflow and his filmography, paying special attention to his collaborations with Simon Pegg. Also, it is intended to understand how Edgar Wright and Simon Pegg use genres to tell their characters' stories, how they utilize tools like foreshadowing or hidden details to invite their spectators to multiple viewings, how they do visual comedy, make pop culture references and use specific filmmaking tools to create a common signature style throughout their work.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Director que, con tan solo cinco películas estrenadas hasta la realización de este TFG, ya goza de una notable reputación y una legión de fieles seguidores. Para ello se analizará su filmografía más notable, incluyendo sus cinco películas y su serie de televisión más exitosa, así como sus influencias, sus orígenes, su particular estilo visual y su modelo de trabajo en el set y fuera de él. Aunque, como ya hemos mencionado antes, nos centraremos en las tres películas que componen la extra-oficialmente conocida como "*Trilogía del Cornetto*".

Un pequeño esquema de su filmografía más relevante sería:

- 1999 - 2001: Serie de televisión "*Spaced*".
- 2004: *Shaun of the Dead*.
- 2007: *Hot Fuzz*.
- 2010: *Scott Pilgrim vs. the World*.
- 2013: *The World's End*.
- 2017: *Baby Driver*.

Bien podríamos incluir en esta lista las películas *The Adventures of Tintin* (2011) y *Ant-Man* (2015), las cuales escribió junto a otros colaboradores, pero no nos pararemos tanto en ellas al no haber sido dirigidas por él. A la hora de escribir este trabajo, siendo el verano de 2020, Edgar tiene en preproducción 8 proyectos nuevos, acorde a la base de datos IMDB (1).

Durante una entrevista, Edgar dijo, en relación a la originalidad de sus películas, que su intención al afrontar un nuevo proyecto siempre era: "*taking a genre and sort of pushing it in an stylized direction but making it still feel real*" (Tomatazos, 2017) (2), lo cual podría ser una gran manera de resumir, a grandes rasgos, sus

creaciones: Tomar un género como base y darle un giro, elevarlo visualmente con cuidadas técnicas de realización y composición y no olvidarse nunca de la importancia de los personajes, pues son ellos quienes transmiten esa cercanía y realidad.

Lo primero que resalta al ver una de sus películas es su estilo visual, un estilo que ha cautivado a un gran número de *fans* y que, comúnmente, se dice que es su seña de identidad. Pero hay mucho más. Edgar Wright es un perfeccionista y su obra posee una atención al detalle casi maniática. Internet está repleto de vídeos de “*Cosas que te perdiste de X película de Edgar Wright*”, y no es de extrañar. Sus obras están pensadas para verlas una y otra vez, captando cada vez nuevos detalles y referencias. Esta capacidad inherente de re-visualización y re-disfrute lo convierten en un claro candidato para convertir sus creaciones en obras de culto. Algunas de sus películas siguen proyectándose más de 10 años después de su estreno y su serie “*Spaced*” continúa sacando nuevas ediciones en DVD y Blu-ray veinte años después.

Edgar destaca por sus transiciones, por su particular humor visual, por su genuinidad, por su capacidad de referenciar con gran inventiva, su simple pero agudo diálogo, la mezcla de fino humor inglés y desenfrenado humor americano, el ritmo de sus películas y una enfermiza atención al detalle que ya hemos mencionado antes.

Pero, sobretodo, destaca por su talento para escribir fuertes personajes con una profundidad poco común en géneros (o subgéneros) como el zombi, el de aliens, el *buddy cop*, el de atracos o el de acción y cómic, aunque no podemos olvidar la aportación del actor y guionista Simon Pegg. Su película trata de una invasión *zombie*, pero los *zombies* no son los protagonistas, ni siquiera llegamos a saber qué pasa con ellos, son solo el desastroso escenario que *Shaun* necesitaba en “*Shaun of the Dead*” para salir de su zona de confort, recuperar a su novia y darle un cambio a su cómoda y aburrida vida.

Edgar Wright es un director comercial pero no destaca por sus buenos números en taquilla. La mayoría de sus películas producen cierto beneficio en los cines, pero no en un gran volumen; salvo *Baby Driver*, que gozó de gran éxito comercial. *Scott Pilgrim vs. the World*, de hecho, no llegó a recuperar su presupuesto de 85 millones de dólares. Sin embargo, la naturaleza de culto que alcanzan sus obras las convierte en éxitos de ventas en DVD, llegando *Universal* a sacar hasta cuatro ediciones de *Scott Pilgrim vs. the World*.

Hablar de Edgar Wright es hablar de comedia, aunque no se limita a ella: en el momento de escribir este trabajo, *Last night in Soho*, su última película, se encuentra en fase de posproducción y no pertenece al género de comedia; la base de datos IMDB la califica de drama, horror y thriller (3). No cabe duda que *Baby Driver* tampoco pertenece a la comedia y, además, Edgar acaba de firmar con la productora *Working Title* para dirigir la adaptación de la novela *Set My Heart to Five*, que parece más ligada a la ciencia ficción que a la comedia (4).

Quizá Edgar esté buscando distanciarse de la comedia, pero debemos hablar un poco de ella para comprender mejor sus primeras obras.

En su comedia destaca la contraposición de comedia británica y americana, ya que Edgar es británico, pero, a su vez, un gran fanático de la cultura pop americana de los 80 y 90 y no duda en implementarla en sus películas. A veces, gran parte de la absurdidad de su humor reside en la aplicación de esas referencias americanas en un contexto local británico. Esto se ve con mayor claridad en *Hot Fuzz*, *Shaun of The Dead* y en *Spaced*; Y desaparece por completo en *Scott Pilgrim vs the World* y *Baby Driver*, ya producciones norteamericanas.

Conviene observar las diferencias entre el humor británico y el estadounidense y para ello vamos a citar a tres comediantes británicos: Stephen Fry, Ricky Gervais y el propio Simon Pegg, gran amigo de Edgar y protagonista de 3 de sus películas.

Según Ricky Gervais: *“La gran diferencia es que los estadounidenses son más optimistas, esto se debe a que les dicen que podrían convertirse en el próximo presidente de los Estados Unidos y de hecho pueden llegar a hacerlo. A los británicos se nos dice que eso no nos va a pasar a nosotros y tenemos que vivir con ello.”* [...] *“Diría que los americanos no esconden sus sueños ni sus miedos, aplauden y celebran abiertamente el éxito. Los británicos nos sentimos más cómodos con la vida de un perdedor. Aceptamos al perdedor hasta que deja de serlo”* [...] *“No nos gusta celebrar nada antes de tiempo, el fracaso y la decepción están a la vuelta de la esquina”*. (5)

Comparar las dos versiones de *The Office* podría ser de utilidad para este trabajo.

La sinopsis es sencilla: Un *mockumentary* acerca de una mediocre empresa que se dedica al papel. Seguimos el día a día de los empleados y de su mánager mientras afrontan situaciones cómicas y bastante absurdas.

Las dos versiones se acogen a esta base, pero las diferencias están claras, *IMDB* recoge a la versión original de 2001, la británica, como “comedia, drama” mientras que categoriza a la versión posterior americana, de 2005, como tan solo “comedia”. Ambos *mánagers* son infantiles, caprichosos, incorrectos y dan bastante vergüenza ajena, pero mientras que David Brent acaba despedido y suplicando por no perder su trabajo, Michael Scott abandona su puesto de trabajo para mudarse con con su prometida a Colorado.

Otro gran ejemplo puede ser el capítulo noveno de la segunda temporada: *“Correo intervenido”*, en él Jim, uno de los protagonistas, quiere dar una fiesta pero no quiere invitar a Michael. Al final, Michael acaba auto-invítandose y se presenta sin avisar, creando una situación incómoda. No contento con ello, se decide por cantar una canción en el karaoke, una canción a dúo, intenta animar a alguien más para que cante la canción con él, pero nadie quiere. Finalmente, Jim termina levantándose y cantando con Michael, dándole una gran alegría y un final feliz al episodio. En la versión británica hay un momento parecido en el capítulo quinto de la segunda temporada, *“Charity”* en el que David Brent acaba bailando en mitad de la oficina intentando ser el centro de atención. En este caso nadie lo mira con lástima o intenta animarlo uniéndose a su baile, sino que todos

se quedan mirando claramente avergonzados. No hay un final feliz. Sigue siendo gracioso, pero falta esa dulzura final que parece necesitar el público americano.

Stephen Fry dijo en una sesión de preguntas y respuestas, acerca del humor británico frente al americano, que: *“Es como esa escena en Desmadre a la americana en la que hay un tipo tocando una guitarra, entonces John Belushi coge la guitarra y la destroza. Al público le encantó. John la destruye y entonces levanta las cejas mirando a cámara. La gente pensó que era genial. Bueno, el comediante británico querría interpretar al tipo que toca la guitarra. Queremos interpretar al que fracasa”. [...] “Los personajes cómicos británicos son un fracaso, son un absoluto fracaso. Intentan ser dignos y justos pero su falta de dignidad es humillante. Se les pone en una posición en la que ellos esperan ser respetados, ser decentes y ser capaces de llevar una chaqueta deportiva en público y, sin embargo, todo el mundo a su alrededor se mofa de ellos. El héroe cómico americano, en cambio, es ingenioso e inteligente, es Jim Carrey, es Ben Stiller, es capaz de salir de cualquier situación con su ingenio, consiguen a la chica [...]”.* (6)

Este Jim Carrey y Ben Stiller de los que habla Fry bien podrían ser Jerry Seinfeld o todo el reparto de *Friends*, personajes muy ingeniosos que siempre tienen el chiste perfecto para cada ocasión. Estos eran muy comunes en las series americanas hace tan solo unas décadas, pero, recientemente, están apareciendo cada vez más series que parecen representar personajes distintos, se empieza a perder ese optimismo americano e incluso se bromea con él. Series como *Parks and Recreation* o *Me llamo Earl*, en la cual todos sus personajes tienen defectos importantes y bien parodian o persiguen el sueño americano sin demasiado éxito. Podría ser que la comedia americana esté acercándose a la británica, a la vez que van apareciendo comedias británicas claramente influenciadas por el cine americano. Películas como la saga *Kingsman* de Matthew Vaughn (que también nos trajo *Kick-ass*) o el propio Edgar Wright.

Simon Pegg, el cual recordamos que es actor protagonista y guionista de varias películas de *Spaced* y la Trilogía del Cornetto, en una entrevista para *The Guardian* en 2007 habló de las diferencias entre la comedia de ambos países: *“Podrías pasar mucho tiempo explorando las diferencias entre la comedia británica y la americana para llegar a la única conclusión de que son prácticamente iguales. Cuando Edgar y yo estábamos escribiendo Shaun of the Dead, estábamos basándonos en la historia de un “deshecho de los suburbios” combatiendo un apocalipsis zombie y estábamos convencidos de que el humor también funcionaría en los Estados Unidos.”*

Simon cree que la diferencia no reside en el humor sino en un acercamiento distinto a la vida. Cree que los americanos son más abiertos y están más dispuestos a mostrar emociones, sin embargo, cree que esto está cambiando: *“A medida que avanza la globalización, nuestros hábitos emocionales están cambiando. Estamos acercándonos a una mayor liberación de nuestros inhibidores naturales, aunque espero que no los perdamos completamente. Ser “estirados” es parte de nuestro encanto”.* (7)

BIOGRAFÍA Y COMIENZOS

Edgar Wright nace en el municipio de Poole, en el condado de Dorset, en Inglaterra, el 18 de abril de 1974. Sus padres eran profesores de arte y ambos, en algún momento de su vida, dejaron sus trabajos para perseguir una carrera como artistas, para luego regresar a la enseñanza. Tanto él como su hermano Oscar estudiaron artes y estaban interesados en el cine desde muy pequeños. Sus padres los animaron a seguir esa dirección y les regalaron una cámara Super 8 como regalo de navidad y cumpleaños de los dos.

Edgar tenía 14 años cuando rodó con aquella cámara su primer cortometraje con algunos amigos de su colegio. Siguió haciendo pequeños proyectos hasta que, en 1991, ya con 17 años, aparecía en el show *Going Live!* de la BBC gracias a su cortometraje animado *I Want to Get Into the Movies*. Un cortometraje de tres minutos que emplea la técnica del *stop-motion* y la plastimación para representar las dificultades de la gente discapacitada para acceder a determinados sitios, en este caso, un cine.

Uno de los premios del programa de televisión era una videocámara Sony, la cual empleó para sus próximos proyectos.

En los años siguientes no pararía de aparecer en la televisión nacional y de ganar cierto renombre como joven promesa del cine inglés.

En 1992 hace el cortometraje cómico *Help!* acerca de un joven que es perseguido por una cámara y cae en la locura; cabría destacar el uso del plano subjetivo, ya que casi todo el corto lo vemos a través de los ojos de la cámara perseguidora.

Entre 1992 y 1993 realiza dos medimetrajes: una película de superhéroes llamada *Carbolic Soap* con una duración de 60 minutos y una comedia de policías de 40 minutos de duración rodada en Súper VHS titulada ***Dead Right***. Esta cinta será la semilla de la que, 14 años después, nacerá *Hot Fuzz*.

Son incontables las similitudes entre las dos películas, salvando el carácter amateur y el anecdótico presupuesto de 300 euros. Casi 70 personas formaban el reparto y la mayor parte eran amigos de Edgar, un reparto enorme para un cortometraje tan *indie* en el que podemos empezar a apreciar la capacidad de dirección de Wright, organizando a tantas personas a la vez mientras que manejaba la cámara, las luces, el sonido... Todo un ejército de un solo hombre.

En *Dead Right* se empieza a apreciar el uso de las técnicas fílmicas que luego se convertirían en sello de Edgar, tales como barridos rápidos, *whip pans* y *whip zooms*. El corto está plagado de la comedia visual y física que le define, así como rupturas de la cuarta pared.

También en 1993 realiza el cortometraje *Infra Red Fred* sobre un tipo que controla la gente (y las cosas) con un mando a distancia. Este cortometraje de 1 minuto volvería a traerlo al programa de televisión matutino *Gimme 5*, de la cadena británica ITV.

Tras haber intentado ingresar dos veces en el curso de televisión y radio de la *Bournemouth Film School* y ser rechazado ambas veces, en 1995 se decide a grabar su primer largometraje y se muda a Londres para editarlo. Se llamaba **A Fistful of Fingers**, referenciando a “*Por un puñado de dólares*”.

Se trata de una parodia muy *slapstick* del spaghetti western que bien puede recordarnos al humor de los Monty Python o los ZAZ. A pesar de ser una película de bajísimo presupuesto, la productora de cine independiente *Blue Dolphin Film Distribution* se interesó por el proyecto y Edgar logró un estreno en cines limitado; además de una crítica sorprendentemente positiva, sobre todo teniendo en cuenta que Edgar solo tenía 20 años. Hacer la película costó alrededor de 15.000 dólares, dinero que Edgar recaudó gracias al respaldo de sus antiguos proyectos.

Acorde a *IMDB*, se trata de “*Un western cómico sobre un cowboy que busca a un malvado forajido por haber causado la muerte de su querido caballo.*” (8).

El crítico de cine Derek Elley escribió sobre la película en 1995, dos días tras su estreno, y dijo que: “*Cargada, sin ningún tipo de vergüenza, de humor pueril pero ejecutada con una energía que recuerda a un temprano Richard Lester que no se queda sin fuelle. A fistful of fingers muestra más ingenio e inventiva que la mayoría de películas de bajo presupuesto británicas...* [...]”

Con chistes como que el protagonista monta un caballo de goma o flagrantes anacronismos, la película mantiene su humor hasta el final. Pero lo que la salva de su propia estupidez es el elegante resultado que Wright consigue con tan solo 15.000 dólares.” (9)

Gran parte de su gracia es que los actores británicos no esconden su “britanidad” y que está rodada en el condado de Somerset, que para nada recuerda a un escenario *Western*.

Nick Allen, de *Rogerebert.com*, dice de ella que: “*Desde el principio hasta el final, la película es deliciosamente tonta e irreverente. Es exactamente el tipo de proyecto que un joven creador debería hacer si solo quisiera hacer reír a sus amigos, y se le diera bastante bien. Para ser justos, la película es más un desfile de chistes ambientados en el western... [...]. Viendo esta película te das cuenta de lo mucho que ha progresado [Wright] cuando hace Shaun of the Dead, película que continúa con la idea de elegir un género y contar una historia con amigos, pero aquí los chistes cuentan la historia, en vez de usarlos para rellenar tiempo en pantalla.*” (10)

El crítico Ethan Anderton escribe: “*A pesar de que A fistful of fingers es muy diferente del tipo de películas que Edgar terminaría dirigiendo, su estilo se puede empezar a apreciar. Podemos apreciar su rápido y conciso ritmo de edición y movimientos de cámara que mueven la historia, en vez de simplemente seguirla. Tiene todo lo que necesita para no ser una simple parodia, sino una combinación de amor por los géneros fílmicos y sus tropos, realizados por personajes memorables, magistral comedia y mucho estilo. Lo que hace que sea tan genial, es que es una parodia que respeta al género en la misma medida que se ríe de él.*” (11)

Es cierto que se aleja bastante de lo que veremos en el resto de su filmografía, especialmente tras *Spaced*: su humor dejará de ser tan infantil, aplicará un estilo mucho más refinado y dejará la parodia para pasar al homenaje; pero, a nada que nos fijemos un poco, podemos ver en ella a un joven Edgar Wright buscando su fórmula.

La película está cargada de referencias al cine americano y a la cultura pop, algo que seguiremos viendo en sus próximos trabajos. De hecho, en los títulos de crédito finales vemos que la película está dedicada a Clint Eastwood, Sergio Leone y Derek Griffiths. Además de la gran carga de humor visual, Edgar sigue perfeccionando las técnicas filmicas que ya vimos en *Dead Right* y que se convertirán en su seña de identidad.

Con su limitado estreno, que se dice pronto, en cines y una crítica benévola, "*A fistful of fingers*" le abrió las puertas de la televisión, en concreto las de *Paramount Comedy*, para dirigir la serie de sketches cómicos *Mash and Peas*, una serie basada en parodias a otros programas de televisión. Los creadores, escritores y actores del programa eran Matt Lucas y David Walliams, que en el 2000 pasarían a hacer el aclamado *show* de la BBC *Little Britain*. Fue el propio Matt Lucas el que le propuso dirigir la serie cuando vió *A fistful of fingers* en el cine *Prince Charles*.

Poco después pasaría a dirigir la comedia *Asylum*, también de *Paramount*. Una comedia de humor negro ambientada en un manicomio. Los protagonistas eran monologuistas británicos y algunos llegaron a convertirse en los más importantes del inicio de siglo XXI en el Reino Unido, como Bill Bailey o Julian Barratt, que apenas estaban comenzando sus carreras en televisión; además del ya mencionado David Walliams.

Edgar es el único director de los 6 episodios de *Asylum* y, además, allí conoce a Simon Pegg y a Jessica Hynes, junto a los que crearía *Spaced* unos años más adelante.

Edgar pasa ahora a dirigir para la BBC los programas: *Alexei Sayle's Merry Go-Round*, *Is It Bill Bailey?*, *French and Saunders* y *Sir Bernard's Stately Homes*, todo comedias. Esto ocurre a lo largo del año 98 y 99, cuando Edgar tiene apenas 23 años. En septiembre del 99 estrena *Spaced*, la serie de culto que terminaría de lanzar su carrera.

ANALISIS

SPACED

La sinopsis, acorde a IMDB: *Tim y Daisy son unos veinteañeros del norte de Londres con inciertos futuros. Deben pretender ser una pareja para vivir en el único apartamento que pueden permitirse. Una premisa muy de sitcom.*

La serie fue emitida por *Channel 4* y solo tuvo dos temporadas, durando desde el 99 hasta el 2001.

Los personajes:

- Tim: Co-protagonista. Aspirante a dibujante de cómics, tiene talento pero no lo suficiente para destacar, tampoco trabaja demasiado duro. Vago. Trabaja en una tienda de cómics. Su novia acaba de dejarle. Es un fracaso.
- Daisy: Co-protagonista. Aspirante a escritora, pero todavía no ha escrito nada. Siempre está en situación de bloqueo. Procrastinadora nata, prefiere dirigir su atención a problemas triviales para evadirse de sus problemas.
- Mike: Mejor amigo de Tim. Obsesionado con lo militar. Lo echaron del ejército por robar un tanque e intentar invadir París, lo pillaron en una parada intermedia, Disneyland.
- Marsha: Casera de Tim y Daisy. Alcohólica, siempre con un cigarro en la mano. No consigue entenderse con su hija adolescente.
- Brian: Atormentado artista que vive al lado de Tim y Daisy. Pinta "ira, dolor, miedo y agresión". Es un artista de módico éxito, aunque nunca está satisfecho. Tiene un cierto grado de desequilibrio. Es algo antisocial. Su madre cree que es abogado.
- Twist: Mejor amiga de Daisy. Trabaja en una lavandería, aunque es un chiste recurrente de la serie decir que "trabaja en moda", de hecho nadie menciona nunca que, realmente, trabaja en una lavandería, simplemente se nos muestra. Es una obsesa con la moda. No es capaz de ver más allá de sus narices.

Simon Pegg y Jessica Hynes son los creadores y escritores de las dos temporadas (también protagonistas), Edgar Wright dirigió los 14 episodios y editó 4 de ellos. Aunque no es oficial, es común que los propios Simon y Jessica mencionen a Wright como tercer escritor de la serie, junto a Nira Park, que está acreditada como productora.

Lo que aleja a *Spaced* del resto de *sitcoms* de finales de los 90 - principios del 2000, son sus personajes. No son personajes idílicos ni están idealizados. Son unos fracasados sin futuro, con miedo de hacerse mayor. Lo expresan a través de referencias a la cultura pop, como si fuese la única manera que tienen de expresarse. Además, sus problemas surgen de problemas reales, problemas con los que cualquier joven del año 2000 (y 2020) podría identificarse. No es común en las comedias de situación que, desde el capítulo uno, se nos muestre personajes protagonistas con tantos desperfectos, que los alejan de sus platónicas aspiraciones.

Simon y Jessica aseguran que *Spaced* nace de la necesidad de hacer una comedia sobre los jóvenes de los 90-2000 que verdaderamente los representase, ya que estaban cansados del resto de series que parecían alejarse mucho de la realidad.

Esta mezcla de personajes reales, juventud y referencias pop consiguió dos nominaciones a los BAFTA, una nominación a los Emmy internacionales, otras dos nominaciones a los British Comedy Awards y dos premios de estos últimos a Jessica Hynes en 1999 y en 2001.

Y es que el personaje de Jessica, Daisy, es uno de los grandes fuertes de la serie, sobre todo tratándose de una comedia del año 1999. Daisy es un personaje independiente de Tim, no un accesorio. Los dos son protagonistas, es un personaje real con problemas reales, no se enamora de Tim, ni Tim de ella.

Vanessa Thorpe y Ben Walters dicen en "*The Guardian*" que "*El principal chiste de Spaced era el uso de clichés fílmicos americanos para contar la banal historia de dos compañeros de piso en el norte de Londres*". Algo que nos debe sonar ya muy a Edgar Wright. (12)

Y es que la serie está acompañada por múltiples referencias a películas americanas: *Goodfellas*, *Star Wars*, *Pulp Fiction*, *Manhattan*, *Say Anything*, *Scarface*, *Commando*, *A Space Odyssey*, *Close Encounters of the Third Kind*, *Bugsy Malone*, *Green card*, *The Shining*, etc.

Algunas incluso inspiran pequeñas historias completas, como un episodio en el que Daisy comienza a trabajar en la cocina de un restaurante y la experiencia se convierte en "*Alguien voló sobre el nido del cuco*".

Simon y Jessica conocieron a Edgar durante el rodaje de la serie *Asylum*, de Paramount Comedy, para la que dirigió sus seis episodios en 1996.

La dirección y el estilo de Edgar Wright fue lo que consiguió que esta serie, quizá demasiado friki y desenfadada, fuera tomada en serio. Presenta las referencias con el respeto y cariño necesario para que no sean un simple chiste, además de estilizar las absurdas situaciones que viven los personajes. Edgar era la persona indicada para este proyecto, un joven y creativo director con ganas de experimentar y un sofisticado toque para la comedia visual.

Edgar empieza a ampliar su catálogo de técnicas fílmicas, especialmente en el uso del sonido. Empieza a usar marcados efectos sonoros para dar intensidad a momentos concretos, más importancia. Normalmente ahí está la gracia, en que son momentos aparentemente banales que no deberían tener tanta importancia (pero la tienen para el personaje). Esto es algo que seguiremos viendo en sus siguientes proyectos. También empezamos a ver los montajes cargados de whip-pans, whip-zooms, saltos de cámara y cortes rápidos que no vimos en "*A fistful of fingers*" y que se convertirán en marca de la casa.

Un buen ejemplo lo vemos en el segundo episodio de la primera temporada, Daisy y Tim ya están viviendo juntos y Daisy quiere redactar el acuerdo de convivencia; a Tim este acuerdo no le importa en absoluto, pero Daisy está emocionada con ello, ya que es escritora. Así que lo escribe acompañada de un

frenético montaje que eleva el proceso a una altura celestial. Veremos este mismo concepto en *Hot Fuzz*, cuando el agente de policía Nicholas Angel (Simon Pegg) rellena el papeleo policial, un procedimiento tedioso, con el mismo entusiasmo.

Edgar parece inspirarse de John Hughes y "*Todo en un día*", una película que le fascina, especialmente como "*hace que lo ordinario se convierta en eventos increíblemente dramáticos e intensos*". (13)

Otra característica importante de la serie es su capacidad para mezclar géneros, muchas veces ayudada por las referencias fílmicas. La serie salta de la comedia al terror y de ahí a la acción y a la aventura en tan solo unos minutos. Aunque, evidentemente, es mayormente cómica.

La revista Rolling Stone, en su lista de "*Las 40 mejores comedias de culto de televisión*" (14), pone a *Spaced* en el número #25 y para IGN.com es la #17 en su lista de "*Las 25 mejores comedias de situación británicas*" (15).

"*Spaced es brillante. Constantemente graciosa y conmovedora. Es una serie para, bueno, cualquier persona que alguna vez haya vivido*" dice JJ Abrams.

"*Vuelvo a ver Spaced de vez en cuando para recordar lo buena que puede ser la comedia en televisión*" dice Matt Stone, creador de *South Park*. Ambos en la edición en DVD para los Estados Unidos que la BBC lanzó en 2008, con comentarios de Quentin Tarantino (gran fan de la serie), Kevin Smith, Bill Hader y otros. No está mal para una comedia británica de bajísimo presupuesto. (16)

Antes de pasar a la filmografía de más éxito, cabe recalcar el principal valor que añade Wright al dirigir, que es su sentido del ritmo, o *pace* en inglés. Lo cual logra empleando varias herramientas fílmicas:

- Premiando la atención del espectador con una infinidad de detalles, algunos muy sutiles; y el uso del presagio (*callback* o *foreshadowing*, en inglés); esto también ayuda a su capacidad de revisualización, cada vez que vuelves a ver la película captas nuevos detalles.
- Repetición. Wright repite frases o situaciones a lo largo de la película. La repetición sirve para acentuar un doble sentido, para dar un nuevo sentido dependiendo de cuándo se repita o para crear un chiste recurrente.
- *Fast pacing editing*, gracias al uso de la elipsis. Así como el uso de *whip zooms*, *whip pans*, *crash zooms*, etc. Recuerda a directores como Tarantino o Wes Anderson. Se podría, incluso, relacionar a Wright con la teoría del montaje soviético, ya que, en muchas ocasiones, el humor de la escena es creado por el montaje y no por la escena misma o el diálogo. El montaje impulsa, o crea, el humor visual.
- *Cue sounds*. Los sonidos se utilizan para acentuar movimientos o acciones, su uso es constante durante toda la película. Ayuda a que los movimientos de personajes o de la cámara sean más fluidos y orgánicos. Muchas veces hay una sincronización movimiento - sonido/música.
- Transiciones emparejadas, coreografiadas o, simplemente, dinámicas.
- Montajes. Especialmente de cosas mundanas o secuencias necesarias pero tediosas y, normalmente, aburridas. Estos montajes abusan de los *whip zooms* para presentar planos detalle. Edgar dice "*Soy un fan de*

entrar tarde en la escena y salir pronto de ella y creo que el uso de los planos detalle es una buena manera de hacerlo”.

Asimismo, Wright también aporta su peculiar facilidad para el humor visual y las constantes referencias a la cultura pop o a otras obras.

Veremos cómo se aplican estas herramientas en las siguientes películas.

SHAUN OF THE DEAD

Shaun of the Dead es una película de 2004. La base de datos IMDB, la resume como “La poco interesante vida de un hombre es interrumpida por un apocalipsis zombie”. (17)

Edgar Wright es director y escritor, junto a Simon Pegg, que escribe y es protagonista. Es el tercer proyecto de Edgar en el que trabaja junto a Simon, tras *Asylum* y *Spaced*.

Contó con un modesto presupuesto de 3 millones de euros, recaudó algo más de 30 millones (acorde a IMDB), sin contar con las ventas en DVD y blu ray, que seguro elevan considerablemente esa cifra, teniendo en cuenta que se ha convertido en una película de culto.

(<https://www.youtube.com/watch?v=Zv0WIHbBhdc>)

La película obtuvo críticas positivas, con una media de 76/100 en la página metacritic (18), que recoge 34 críticas profesionales de medios como el Chicago Tribune, Rolling Stone, The New York Times, AV Club o Entertainment Weekly; y un 92% en la página *Rotten Tomatoes* (19) en el apartado de críticas profesionales.

Según The Guardian, es el número #25 en su lista de “*Las mejores comedias de todos los tiempos*” (20); la revista Time la incluye en su top 25 de las mejores películas de terror de todos los tiempos (21). Como mención especial, Quentin Tarantino dice que es una de sus 20 películas favoritas desde que se hizo director de cine, además de su película británica preferida. (22)

El título es un claro homenaje a George Romero y, a lo largo de la película, hay varias referencias a su cine. El propio Romero dijo, en una entrevista para la revista Timeout en 2005, tras ser preguntado por Shaun of the dead: “*Me encantó, simplemente me encantó. No sabía que existía. Un tipo de Universal trajo una copia a un cine local de Florida. Llamé a aquellos tipos inmediatamente. Me pareció maravillosa.*” (23)

Además, Romero ofreció tanto a Edgar como a Simon aparecer como extras en “La tierra de los muertos vivientes” de 2005.

<https://www.nytimes.com/2004/09/19/movies/the-british-zombie-buddy-flick.html>

The New York Times dice en su crítica del 19 de septiembre de 2004, que “*Es una de las mejores mezclas de terror y comedia desde que John Landis hiciera Un hombre lobo en Londres en 1978*” que, de hecho, es una de las mayores inspiraciones de Wright y una de sus películas más queridas. En una entrevista para Time dijo de ella que “*Da mucho miedo y a la vez es divertida y sincera*”; esta mezcla de géneros es algo que también vemos en *Shaun of the Dead*, aunque prevalece la comedia. (24)

Breve resumen:

Shaun es un hombre de 29 años que no consigue avanzar en la vida. Acaba de perder a su novia y detesta su trabajo. Decide que las cosas tienen que cambiar

y se dispone a tomar control de su vida cuando se levanta una invasión zombi. Shaun se propone salvar a su novia y amigos y, para ello, deberá convertirse en un líder, mientras que aprende a tomar decisiones y superar su miedo al compromiso. Al final, Shaun pierde a su padre adoptivo, a su madre y a su mejor amigo (más o menos) pero recupera a Liz, su novia y regresa de este “viaje” siendo una mejor versión de sí mismo.

Los personajes

- Shaun: Es el personaje protagonista. Shaun está bloqueado en su vida. Tiene 29 años, trabaja en una tienda de electrodomésticos donde es el más mayor, vive con su mejor amigo Ed, va siempre al mismo bar y nunca hace nada nuevo. Quería ser DJ, pero su carrera está atascada. Está saliendo con Liz, que está cansada de la rutina y de no avanzar en su vida, así que, tras varios avisos, decide cortar con Shaun.
- Liz: Es la novia de Shaun. Está viviendo una crisis en la que se ha dado cuenta de que ha desperdiciado ya muchos años de su vida. Quiere mantener una relación “de verdad” con Shaun y no salir todas las noches con Ed y él al mismo bar de siempre.
- Ed: El mejor amigo de Shaun desde la infancia. No trabaja, no ayuda en la casa, es infantil, desaliñado, inmaduro e irresponsable. Es un conformista y está feliz en ese estado. A pesar de ello, se preocupa mucho por sus amigos. Gana algo de dinero vendiendo ocasionalmente marihuana.
- David: El mejor amigo de Liz. Es un intelectual. Está saliendo con Dianne pero está, no-tan secretamente, enamorado de Liz. Guarda mucha rabia contenida hacia Shaun, está celoso.
- Dianne: La mejor amiga de Liz. Empezó a salir con David cuando éste se declaró a Liz y fue rechazado. Es suficientemente lista como para saber que David sigue enamorado de Liz, pero lo acepta y confía en que cambiará con el tiempo. Es una mujer calmada y no tiene nada en contra de Shaun.
- Barbara: La madre de Shaun. Es una dulce y viuda ama de casa que se volvió a casar cuando Shaun tenía 12 años. Tiene una fuerte relación con Shaun, aunque él no soporta a Philip, su marido.
- Philip: Marido de Bárbara y padrastro de Shaun. Fue muy estricto con Shaun mientras crecía. Shaun cree que Philip le odia.
- Pete: Es el tercer compañero de piso de Shaun. Se conocieron en la universidad. Tiene un buen trabajo, una alta autoestima y las cosas claras. No soporta a Ed y le recrimina que es una mala influencia para Shaun, pero Shaun lo protege.

Shaun of the dead es la primera película de lo que se conoce como “*La trilogía del Cornetto*” junto a *Hot Fuzz (Arma fatal)* y *The World’s End (Bienvenidos al fin del mundo)*. Se llama así porque en cada una de ellas sale un helado de la marca Cornetto. En *Shaun of the Dead* es un Cornetto de envoltorio rojo, simbolizando la sangre de los zombies; en *Hot Fuzz* es uno azul: el azul de la policía; y en *The World’s End* es un helado de color verde, el color que se suele relacionar con los *aliens*.

En estas tres películas vemos la fusión de los personajes escritos por Simon Pegg y la frescura de Wright para narrar y acompañar sus historias. No veremos a estos humanizados y entrañables personajes fuera de la trilogía. Son personajes incomprensidos, al igual que en *Spaced*, mientras que en sus posteriores películas serán ellos los que no entiendan el mundo que les rodea. En cualquier caso, Edgar Wright también sale acreditado como guionista de las tres películas.

Habíamos dicho antes que Wright utiliza los géneros para contar las historias de sus personajes y en esta película es donde más claramente lo vemos. Es una historia sobre Shaun y su necesidad de salir de su zona de confort para alcanzar sus deseos, no es una historia de *zombies*. Para hablar de la historia tomaremos como base el “círculo teórico de las historias” del guionista estadounidense Dan Harmon, que no es más que una versión más visual y sintetizada del clásico “viaje del héroe” de Joseph Campbell.



1. El primer paso es la zona de confort: Shaun está atascado en la vida, se ha vuelto conformista y no avanza, mientras ve cómo sus amigos y compañeros han madurado y están consiguiendo cosas en la vida. Quiere cambiar, pero no tiene la motivación suficiente para cambiar.
2. El segundo paso comienza cuando su novia Liz decide cortar, finalmente, con él. Ella quiere más cosas en la vida, quiere “ir a sitios nuevos, conocer gente nueva y hacer cosas nuevas”. También quiere pasar más tiempo a solas con Shaun, que siempre va acompañado por su amigo Ed. Ed simboliza la versión más irresponsable, inmadura y conformista de Shaun; y Shaun no puede separarse de ella. Shaun debe cambiar para recuperar a Liz y enderezar su vida.
3. La “desconocida situación” de la que habla Harmon es, sin lugar a dudas, la invasión zombi.

4. Shaun debe adaptarse a esa situación para superarla y alcanzar su deseo del paso segundo. Toma la decisión de cambiar cuando Liz corta con él y la invasión le proporciona el contexto perfecto para hacerlo.
5. El quinto paso es encontrar lo que buscabas. Shaun aquí ha alcanzado varias metas. Algunas simbólicas y otras más literales:
 - a. Shaun se ha enfrentado ya varias veces a Ed, cuando éste ha sido irresponsable, algo que no había hecho antes.
 - b. Ha presentado a Liz a su madre, algo que le asustaba debido al compromiso que aquello conllevaba.
 - c. Se ha enfrentado a su padrastro y ha arreglado su relación, ya que Philip, antes de morir, le confiesa que siempre le ha querido y solo había sido duro con él para que fuese más fuerte.
 - d. Ha cumplido su promesa de regresar al bar con el grupo, cuando antes había incumplido todas.
 - e. Ha tomado la iniciativa y se ha convertido en un líder.
6. El sexto paso es pagar el precio. Shaun debe matar (o, mejor dicho, rematar) a su madre cuando ésta regresa a la vida convertida en zombi. Es la decisión más dura que ha tenido que tomar en toda su vida. Es una decisión que el antiguo Shaun jamás habría sido capaz de tomar.
7. El séptimo paso es el retorno, Shaun vuelve a su vida antes de la invasión, a su casa, con Liz.
8. Ahora Shaun ha cambiado. Ed, su versión irresponsable ha “muerto”. La casa ahora está limpia y ordenada. Aparentemente, está viviendo con Liz o, al menos, Liz está en su casa, cuando antes solo iban al Winchester. Shaun decide tomar “dos taquitos de azúcar” con el té, lo cual se dice que no había hecho desde 1982, lo que puede simbolizar que ya no tiene miedo a hacer cambios. Sin embargo, Ed sigue vivo en forma de zombi, Shaun lo mantiene encadenado en la casetilla del jardín y, de vez en cuando, se “escapa” para ir a jugar con él a la videoconsola. Podemos entender esto último como que es bueno mantener una pequeña parte inmadura de nosotros, mientras esté controlada, y relajarnos con ella de vez en cuando.

Esta es una historia que seguro hemos visto muchas veces. Al menos en su estructura. Aquí los zombis sirven una función catalizadora y no sustancial. También sirven como herramienta para servir homenajes y situaciones cómicas, sirviéndose del género y sus tropos.

Veamos ahora cómo Edgar Wright crea un sentido del ritmo y aplica el humor visual.

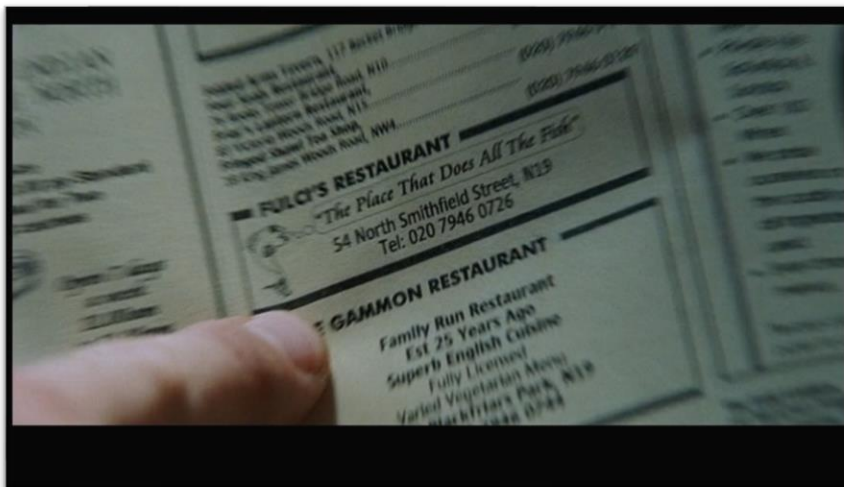
1. Pequeños detalles:

Shaun dice que llevará a Liz a “ese sitio donde preparan todos los pescados”, varios minutos más tarde, cuando Shaun está reservando la mesa, vemos que el sitio se llama, literalmente, así. Esto está escondido en un whip - zoom dentro de un montaje lleno de ellos en el que Shaun llega a casa, deja unas flores en el fregadero, abre el periódico, busca el restaurante, coge el teléfono, etc.

Página 6 del guion.



Página 21.



2. Homenajes / referencias:

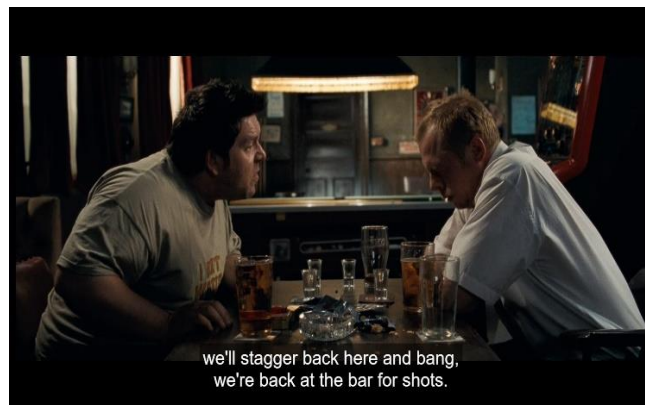
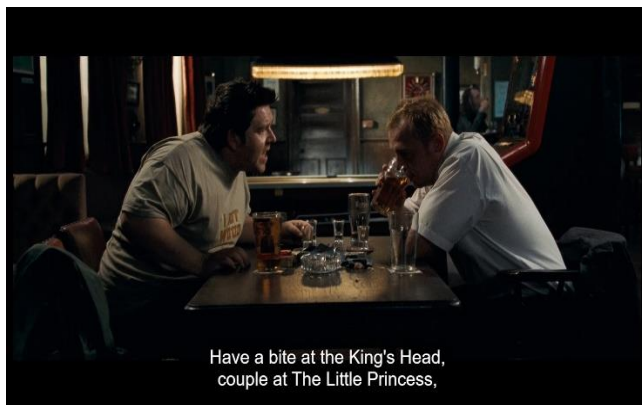
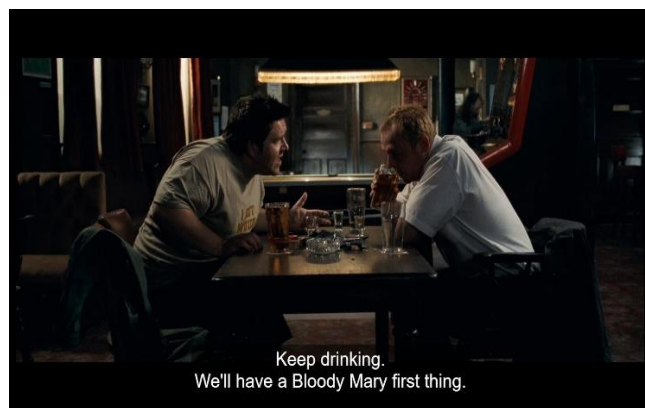
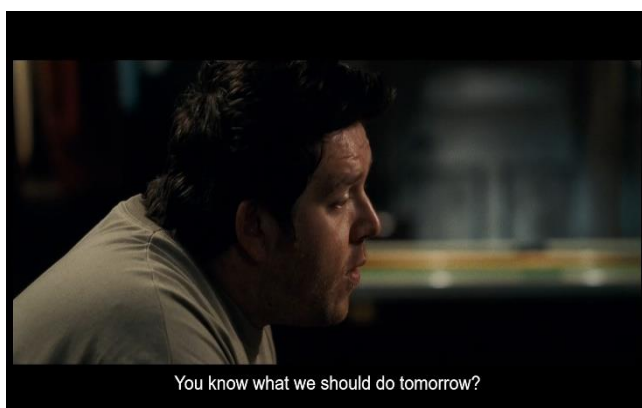
Cuando Ed y Shaun hablan con Bárbara por teléfono para decirle que van a ir a recogerla, Ed dice “We are coming to get you Barbara”, la cual es una de las muchas referencias a “La noche de los muertos vivientes” que hay en la película. Otras referencias a dicha película incluyen la radio que habla de una “sonda espacial que se ha estrellado en la Tierra”, que Shaun se niegue a utilizar la palabra “Zombie” por ser “ridícula” (en la película original no se utiliza el término), o que durante los créditos iniciales suene su banda sonora.

Hacia el final de la película, cuando el grupo está encerrado en el bar *Winchester* y Shaun tiene la escopeta para defenderse, se pone una bandana roja en la cabeza, haciendo una referencia a la película “El cazador”. El restaurante al que llama Shaun para reservar mesa se llama “*Fulci's*”, referencia al director italiano de películas de terror y zombies, Lucio Fulci.

3. El uso del *foreshadowing*, el *motif* y la repetición.

Poco después de que Liz corte con Shaun, Ed le lleva al bar para animarle y organiza el tour de bares y bebidas del día siguiente, siendo éste el argumento completo de la película: “Bloody Mary” hace referencia a la zombie llamada Mary que encuentran por la mañana en el jardín; “Un mordisco en La Cabeza del Rey” se refiere al mordisco que recibe Philip en el cuello poco después de ser recogido; “Un par en La pequeña Princesa” se refiere a Dianne y David (la pareja) que recogen al ir a casa de Liz (La princesa); “Vuelta aquí tambaleándonos” se refiere a cuando se hacen pasar por zombies para poder entrar al bar y “Vuelta al bar a por chupitos (“disparos”, en inglés)” es una referencia a la escopeta que utilizan para defenderse de los zombies que intentan entrar al bar.

Página 31.



Como ejemplo de **repetición** o *motif*.

Shaun se mancha la camisa con un bolígrafo rojo y le dicen en dos ocasiones “Te has manchado de rojo”. Más adelante en la película, Shaun se vuelve a manchar, esta vez de sangre y Ed y Bárbara le repiten la misma frase, ahora con un sentido nuevo:

Página 15.



Página 16.



Página 47.



Página 58.



Podemos ver otro ejemplo de repetición en una de las primeras secuencias de la película: Shaun va a la tienda de ultramarinos y hace un recorrido por la calle, encontrándose con diversas personas. Al día siguiente, Shaun volverá a hacer exactamente el mismo recorrido, incluso se tropieza en el mismo sitio, encontrándose con las mismas personas en el camino, solo que esta vez convertidos en *zombis*. Además, todo está destruido y hay sangre por todas partes. Shaun no se da cuenta de nada.

Página 12.



Página 37.



En una de las primeras escenas de la película, Shaun ayuda a Ed a jugar a un videojuego de disparos. Cerca del final, Ed ayuda a Shaun a disparar a los zombis repitiendo las mismas frases.

Página 9.



Página 108.



Página 9.



Página 108.



Página 9.



Página 108.



Cuando Ed y Shaun están bebiendo en el bar en la escena de la que hemos hablado antes, un zombi intenta entrar al bar, golpeando en la puerta. Los personajes le confunden por un borracho y el dueño del bar grita “*Lo siento, está cerrado*”. Cerca del final, cuando los personajes principales ya están atrincherados en el bar, los zombis intentan entrar por la puerta y Shaun repite la misma frase.



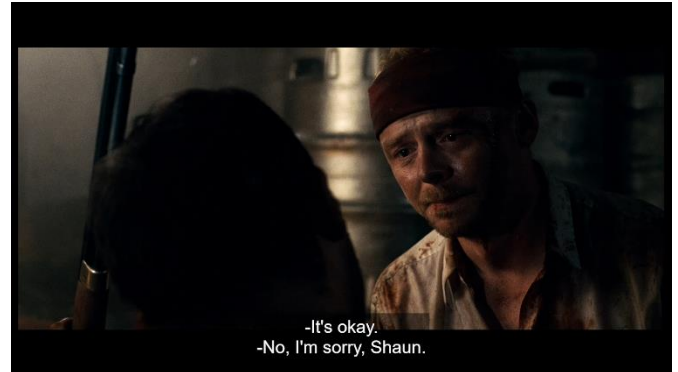
Wright también utiliza la repetición para favorecer un momento emotivo: Al poco de comenzar nuestra historia, Shaun le pide a Ed que limpie la casa, ya que no lo hace nunca y mantienen este diálogo:

- Ed: *Lo siento Shaun.*
- Shaun: *Está bien.*
- Ed: *No, no. Lo siento Shaun.*
- Shaun se tapa la nariz y se ríe, Ed se ha tirado un pedo.
- Ed: *Dejaré de hacerlo cuando dejes de reírte.*
- Shaun mientras se ríe: *No me estoy riendo, me voy.*



En una de las escenas finales, cuando Ed ha sido mordido y se van a separar, Shaun se disculpa por haberle gritado antes y se repite el mismo diálogo: Es la misma interacción, pero en un nuevo contexto, ahora Shaun llora en vez de reír.

Página 126.



Hay multitud de ejemplos más:

- Cada vez que Shaun se encuentra con su amiga Yvonne, ella le pregunta: “¿Qué tal estás?”, él siempre contesta: “Sobreviviendo”, lo cual cambia de significado a medida que avanza la película.
- Pete, enfadado con Ed, le grita: “Si quieres vivir como un cerdo, ve a vivir al cobertizo”, al final de la película, Ed ya convertido en zombi, vive encadenado en el cobertizo.

- Al principio de la película un niño golpea a Shaun con una pelota, él le amenaza: “*estás muerto*”. La próxima vez que el niño aparece ya está infectado.
- Cuando Liz corta con Shaun y no le deja entrar en su casa para hablar, éste amenaza con subir por la ventana, cosa que no consigue. Más tarde, cuando Shaun va a recoger a Liz para ponerla a salvo, sube por la ventana. Se repite la misma escena para demostrar que ahora Shaun tiene más determinación.
- Cuando ya están refugiados en el *Winchester*, David dice que no cree que el plan de Shaun “*vaya más allá de comer cacahuetes en la oscuridad*”, un par de minutos después, cuando Shaun regresa al Winchester después de haber despistado a los zombis, se sienta a comer cacahuetes en un rincón oscuro.
- En una de las primeras escenas, Liz pide a Shaun no “*exacerbar la situación*”, Shaun pregunta por el significado de la palabra. Cerca del final, Liz repite la palabra, esta vez se la dice a Ed, que también pregunta por su significado.
- Cuando Shaun va a recoger a su madre, ésta le prepara un té y le ofrece echarle dos terrones de azúcar, Shaun contesta que no toma el té con azúcar desde 1982. En la escena final Liz va a preparar té y Shaun pide dos terrones de azúcar. Simboliza que Shaun no tiene ya miedo a introducir cambios en su rutina.
- Todos los extras que aparecen en la primera mitad de la película, antes de la invasión, van apareciendo convertidos en zombis.

Hay multitud de ejemplos más en los que no nos vamos a parar por falta de tiempo, necesitaríamos dos páginas más para listarlos todos.

4. Montajes y *fast - pacing editing* (montaje frenético).

Wright es un gran aficionado de las técnicas conocidas como *whip zooms* y *whip pans* y las implementa tanto en transiciones como en montajes.

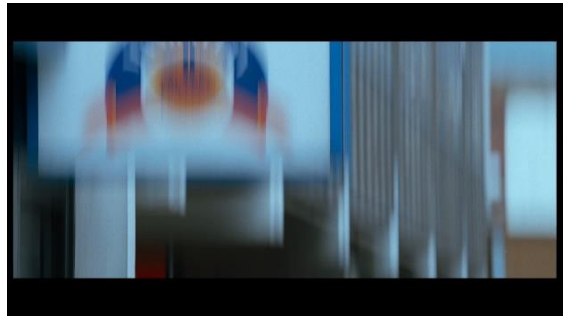
Ya desde *Spaced* vimos que Wright representa escenas cotidianas o mundanas con rápidos y frenéticos montajes. Esto se repetirá hasta *Baby Driver*, donde ya no abusa tanto de este recurso. En *Shaun* hay hasta diez de estos montajes. Normalmente tienen la función de abrir o cerrar las escenas.



Wright también usa la elipsis para agilizar la narración. Lo notable es que estas elipsis van acompañadas de transiciones y paneos para intercalar los planos, lo cual resulta en un montaje muy orgánico y fluido.

Un ejemplo de cómo Wright integra la elipsis en su montaje: Shaun habla con Liz por teléfono mientras está trabajando, un compañero se lo recrimina y él, para evitar la crítica, se inventa que estaba hablando con “Liz, de la oficina central” y añade que “No es nada por lo que entrar en pánico”. A esto le sigue un *whip pan* vertical que sigue la acción de colgar el teléfono, “atrasamos” el suelo y pasamos a la calle, donde vemos a un señor corriendo, en pánico, el señor pasa por delante de la cámara y nos descubre a Shaun, que está ahora en la floristería. Hay que añadir que a este señor ya lo vimos durante los títulos de crédito iniciales, esperando al autobús.





5. Uso del sonido.

Una de las claves de Wright para dinamizar los movimientos de cámara y personajes, así como para acentuar acciones. Para ello utiliza concretos y puntuales efectos de sonido, son sonidos que tienen sentido en su contexto, de hecho, muchos son diégéticos, pero los escuchamos con un volumen muy elevado, que no sería propio de la realidad que escuchan los personajes. En *Shaun of The Dead* estos sonidos acompañan acciones, pero, en siguientes películas, Wright llega a emplearlos para acompañar pequeños y sutiles gestos de los personajes.

Algunos ejemplos:

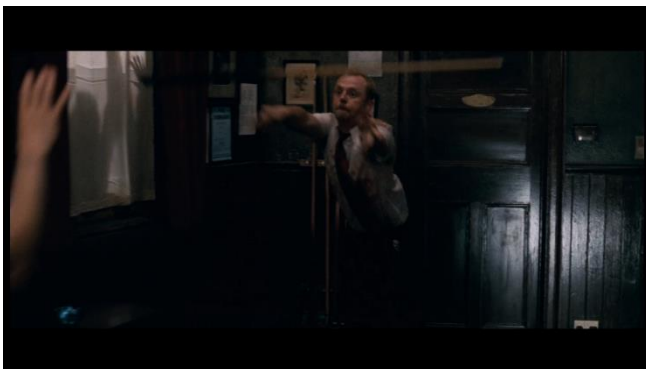
Zoom in al teléfono mientras suena el contestador, escuchamos una nota grave sostenida en *crescendo* que rompe con un efecto de sonido a modo de golpe que se suma al sonido aumentado de Shaun poniendo la mano sobre la puerta para abrirla.

Página 11.



En esta otra escena, cerca del final de la película, Shaun lanza varios palos de billar a sus amigos para defenderse de un zombi. Cada vez que Shaun lanza un palo, lo mueve o, finalmente, lo usa para golpear al zombi, escuchamos el sonido de dicho palo golpeando al viento, con un estilo cercano al *cartoon*. Igual aparece cuando Shaun y Ed arrojan cosas a los zombis del jardín. Este tipo de sonidos acompañantes ocurren durante toda la película.

Página 101.



6. El uso de la música y la sincronización.

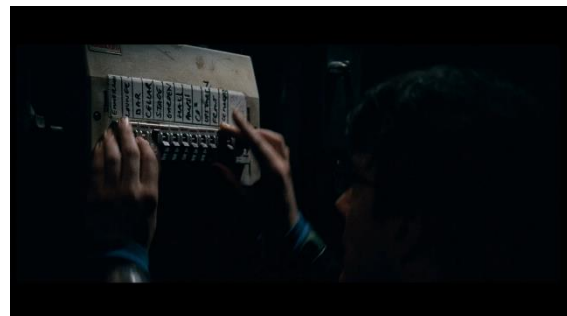
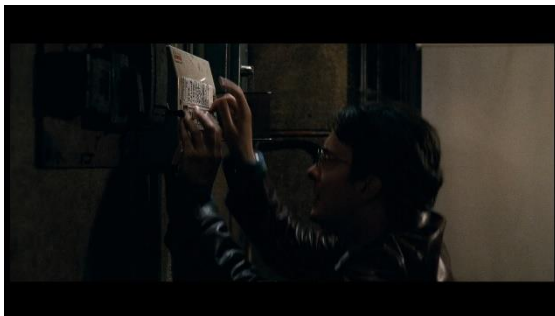
Otro de los puntos recurrentes de Edgar, la música siempre tiene un lugar importante en su mesa de preproducción, llegando a orquestar escenas alrededor de ella. Utiliza tanto la música diegética como la extradiegética. En *Shaun* tenemos la famosa escena del grupo golpeando al *zombi* con palos de billar al ritmo de *Queen* y *Don't stop me now*, siendo música diegética, esto alcanzará su máximo en *Baby Driver*.

Página 101.



Se trata de un plano secuencia en el que la cámara rodea a los personajes mientras apalean al *zombi*, los golpes están sincronizados al ritmo de la canción, pero no solo eso: al mismo tiempo que está ocurriendo esto, David debe bajar el fusible correcto para apagar la gramola, pero no sabe cuál es el que debe apagar y los mueve todos, también al ritmo de la música.

Página 101.



Cuando la letra de la canción dice: "*Oh, oh, oh explode!*" Liz rocía al *zombi* con el extintor.

Página 102.



Este tipo de sincronizaciones ocurren constantemente en las películas de Edgar. Durante los créditos iniciales aparecen unas cajas de supermercado en fila, pasando productos por la cinta y lo hacen de forma sincronizada. También durante los créditos, un niño da toques a un balón de fútbol y también lo hace sincronizado con la música.

Cuando Shaun va a la tienda de ultramarinos, en el camino se tropieza con el bordillo y lo hace sincronizado con la música.

7. Transiciones.

Una de las principales señas de identidad de Edgar, alcanzando su mayor creatividad en *Scott Pilgrim vs. The World*, en *Shaun* también tenemos algunos ejemplos de transiciones dinámicas, emparejadas u orquestadas.

Página 37.



En el caso de arriba pasamos de la noche al día en un solo corte, con Shaun en la misma posición.

Wright también usa recursos más comunes, como el de “persona andando por delante de la cámara”. Acompaña este tipo de transiciones con sonidos que dinamizan el cambio de plano, siendo a veces un encabalgamiento sonoro. Normalmente estos sonidos de “relleno” para suavizar el corte son sonidos que tienen que ver con el fondo, como una sirena de policía, una puerta que se abre en el fondo de la escena o un coche que pasa.

Otro ejemplo en el que vemos como Shaun mira hacia la derecha para favorecer la dirección del paneo - transición:

Página 21.





8. Humor visual

La principal forma de Wright de crear humor es visualmente, contrario al humor mediante diálogo de la mayoría de comedias contemporáneas.

Algunos ejemplos:

Es el principio de la invasión, los primeros dos zombis han entrado al jardín de Shaun, ellos se han metido en casa con la esperanza de que se marchen. Shaun, con miedo, pregunta “¿Siguen ahí fuera?”, Ed va decidido a comprobarlo, aparta las cortinas y los dos zombis están pegados al cristal, vuelve a cerrar las cortinas, camina hacia dónde está Shaun (apenas un par de pasos) y, simplemente, dice “Sí”.

Página 41.



Otro ejemplo:

Página 41.





Shaun se sube al columpio para comprobar si hay “moros en la costa”, el plano se mantiene fijo y Shaun sale de él, mira durante un segundo y vuelve a bajar, vuelve a entrar en el plano; “¿Está despejado?” le preguntan: “No”, contesta él con cara descompuesta. La cámara hace un travelling vertical para mostrarnos que el camino está lleno de *zombis*:



Wright juega mucho, ya desde *A fistful of fingers* y *Spaced*, con las cosas que entran o salen de plano.

Página 17.



Página 70.



Página 114.



En la misma línea:

Shaun se está preparando para ir al trabajo, vemos un montaje de cortes rápidos y *whip zooms* de Shaun en el baño. Entonces, se mira en el espejo y lo mueve para descubrir a Pete detrás de él. Es la primera vez que vemos a Pete.

Página 7.



Ya en plena invasión, Shaun se prepara para ir a casa de su madre, vemos el mismo montaje que antes y Shaun vuelve a mirarse en el espejo. Lo mueve para volver a descubrir a Pete, esta vez es su silueta a través de la cortina de la ducha. Pete mencionó la noche anterior que un mendigo le había mordido de camino a casa.

Página 55.



Wright también usa, puntualmente, otros recursos como los destellos de luz que ya había usado en *Spaced*.

Página 59.



Página 128.



HOT FUZZ

“Arma fatal”, en España, es la segunda película de “La trilogía del Cornetto”. En ella, vuelven a trabajar Edgar y Simon, consolidándose como pareja creativa. Se estrenó en Londres el 13 de febrero de 2007 y, en USA, el 20 de abril de ese mismo año.

Contó con un presupuesto estimado de entre 12 y 16 millones de dólares, recaudando 80 millones en taquilla y alrededor de 35 millones de dólares en ventas de DVD y Blu-ray (sólo en Estados Unidos y Canadá). (25)

Obtuvo críticas positivas, con una media de 7.8 por la audiencia de IMDB (+400.000 opiniones) (26), un 89% según la audiencia en Rotten Tomatoes, un 91% por crítica profesional en Rotten Tomatoes (27) y un 81 en la recopilación de crítica profesional de Metacritic (28).

Richard Corliss escribe en su reseña para la revista Time en 2007 que, *“Una de las grandes diferencias entre esta película y los productos hollywoodienses que parodia o a los que se asemeja, es que Wright es un cineasta de verdad. Su agudo sentido del ingenio visual, rico, pero no asaltante, me recuerda a las silenciosas farsas de Buster Keaton. Para Wright, la pantalla ofrece una infinidad de pequeños y deliciosos gags que ser captados por el espectador atento [...] [...] Sin duda, la película de habla inglesa más inteligente del año.”* (29)

La película vuelve a estar dirigida por Wright y co-escrita por Wright y Pegg. Edgar vuelve a trabajar con el editor Chris Dickens, con el que ya trabajó en *Shaun of The Dead*. Además de contar con un sensacional reparto formado por grandes nombres del cine inglés como Timothy Dalton, Jim Broadbent, David Bradley, Olivia Colman o Billie Whitelaw, entre muchos otros. Con breves apariciones de Martin Freeman, Steve Coogan, Cate Blanchett, Peter Jackson, Stephen Merchant y Bill Nighy.

En la película también aparecen Julia Deakin (*Spaced*) y Graham Low (*A fistful of fingers*).

Hot Fuzz cuenta la historia de Nicholas Angel, un excepcional policía londinense que es enviado a un tranquilo (no tan tranquilo) pueblecito inglés; Ya que, por comparación, está dejando en mal lugar al resto de sus compañeros. Allí descubre que el aparentemente pacífico pueblo esconde un oscuro secreto. La trama está claramente inspirada en “El hombre de mimbre”, de Robin Hardy.

Edgar, al ser preguntado por Hot Fuzz en 2004, responde que *“Tenemos la intención de hacer la película británica más “over the top” de todos los tiempos”*. La expresión *over the top* vendría a significar “desbordante” o “excesiva”. (30)

Acorde a Edgar Wright: *“En Arma Fatal, la idea central era contrastar la policía británica con el cine americano de acción”* (31)

Edgar ya había experimentado con esta idea: en 1993, con tan solo 18 años, había rodado el mediometraje *“Dead Right”*, una comedia de acción policíaca también grabada en Somerset, su lugar de nacimiento. En ella encontramos

claros parecidos, como la batalla del supermercado, además del núcleo de llevar la acción americana al contexto inglés.

Acorde a Jess Hall, director de fotografía de la cinta, *Hot Fuzz* bebe de la mezcla de las *buddy films*, las comedias policíacas, las películas de terror de los 70 y 80 y las películas de acción americanas. Así como de la estela y el estilo del director británico Tony Scott y la película de los Coen, *Raising Arizona*, una de las películas favoritas de Edgar Wright y su mayor inspiración a la hora de mezclar acción y comedia. (32)

Uno de los principales logros de *Hot Fuzz*, según Mikey Neumann (guionista, nominado a un Emmy y autor de la reconocida serie de vídeos “*Movies with Mikey*”) es que consigue que Nicholas Angel sea un “*action movie rockstar badass*” mientras sigue la ley, las normas, no pierde los papeles y se comporta como un policía modélico. Incluso en la secuencia final, cuando ya Edgar y Pegg abrazan completamente la excesiva acción americana, Nicholas no mata a nadie, solo resultan heridos y luego son encerrados en prisión.

Además, Mikey añade que en el media, normalmente, lo que se glorifica del contexto policial es la violencia, mientras que aquí se glorifica el papeleo, la investigación y la recopilación de pruebas antes de saltar a una conclusión. (33)

Breve resumen de la película:

Nicholas Angel es un excepcional policía de Londres. Es enviado a Sandford, un pueblo modélico, ya que está dejando en mal lugar a sus compañeros. Allí descubre que el cuerpo de policía es mucho menos exigente que en Londres, el ambiente entre los agentes es relajado, demasiado relajado. Conoce a Danny (Nick Frost), un policía incompetente que sueña con que su trabajo se pareciera a las películas de acción policíacas americanas.

Cuando Nicholas ya conoce al pueblo y sus principales inquilinos, comienzan a ocurrir asesinatos disfrazados de accidentes. Nicholas quiere investigarlos, pero el resto del cuerpo lo toma por loco. Cuando Nicholas decide investigar por su cuenta, es atacado y descubre que, en realidad, todo el pueblo está compinchado. Los asesinatos son el resultado del trabajo en equipo de todos los integrantes de la llamada “alianza de vecinos vigías”; Los cuales están obsesionados con mantener la fama de Sandford de ser el pueblo más seguro y tranquilo de todo el país.

Nicholas consigue escapar y, junto a Danny, decide poner fin al complot. Para ello se arma hasta los dientes y abate, uno a uno, a todos los integrantes del pueblo, en una secuencia de casi 20 minutos de duración cargada de acción y pólvora.

Los personajes:

- Nicholas Angel: Nuestro protagonista. Policía condecorado de Londres. Lo único que le importa es su trabajo y eso le ha costado todas sus relaciones. No sabe desconectar. Es, también, un personaje incomprendido, como en todos los trabajos de Wright hasta ahora y aquí se lleva al extremo, siendo ridiculizado constantemente durante la película.

- Danny Buttermann: Torpe pero de buen corazón. El trabajo policial en Sanford le parece aburrido. Está obsesionado con las películas de acción americanas.
- Frank Buttermann: jefe de policía y padre de Danny. Líder de la Alianza de vecinos vigías junto a Tom Weaver. Perdió la razón cuando se suicidió su mujer.
- Simon Skinner: Dueño del supermercado local y miembro de la Alianza. Es el principal sospechoso de Nicholas.
- Andy Cartwright y Andy Wainwright: Los detectives de la comisaría. Están convencidos de que los asesinatos son, en realidad, simples accidentes. Ridiculizan a Nicholas durante toda la película hasta que, finalmente, son convencidos por Nicholas y le ayudan durante la secuencia final.
- Tony Fisher: Inútil sargento de la comisaría de Sanford. Siempre pide consejo a Nicholas por no saber qué hacer. Al final, como el resto de los agentes, termina uniéndose a Nicholas.
- Doris Thatcher: Única mujer agente de la comisaría. Tiene fama de promiscua y siempre está haciendo referencias sexuales.

Hay muchos personajes más, ya que a Alianza la forman 16 personajes, hemos listado los más importantes.

Hablemos ahora de las técnicas aplicadas, nuevamente, por Edgar y Pegg para separar a *Arma Fatal* del resto de comedias de acción:

1. Pequeños detalles:

Hot Fuzz es la película de Wright más cargada de detalles y referencias. Algunos de esos detalles han tardado años en encontrarse. Vemos algunos ejemplos, ya que sería imposible nombrarlos todos:

Cuando Nicholas llega al pueblo, lo primero que hace es ir a un *pub*, allí conoce a Roy y Mary Porter, los dueños del bar, los cuales parecen personas muy agradables, como el resto del pueblo. Cuando éste les pregunta si puede usar el periódico que hay sobre la mesa, ellos se detienen un segundo mientras suena un trueno lejano y responden que el periódico no es suyo y que no son aficionados del periódico local. Más adelante, la Alianza, matará al periodista Tim Messenger, simplemente por haberse confundido con la edad de Mary (55, en lugar de 53) en un artículo anterior. Ese lejano trueno pasa inadvertido durante el primer visionado, pero cobra mucho sentido en el segundo.

En la tienda de Annette Roper, una de las asesinas, vemos un disco del grupo The Killers, concretamente, *Hot Fuss*. Annette es, además, el miembro de la Alianza que les descubre (accidentalmente) que se trata de un grupo de asesinos, en lugar de uno solo.

Página 110.



Eve Draper y Martin Blower son asesinados tras interpretar la obra *Romeo y Julieta*. Simon Skinner (Timothy Dalton) conduce junto a la escena del crimen mientras suena "*Romeo and Juliet*" de Dire Straits en la radio. Poco después, George Merchant es asesinado en una explosión y Simon vuelve a pasar en coche reproduciendo la canción "*Fire*" de Arthur Brown.

Página 60.



Cuando Danny está ojeando DVDs en el supermercado, se puede ver una copia de "*Zombies Party*", el nombre que se le dió a *Shaun of The Dead* en algunos países (como España).

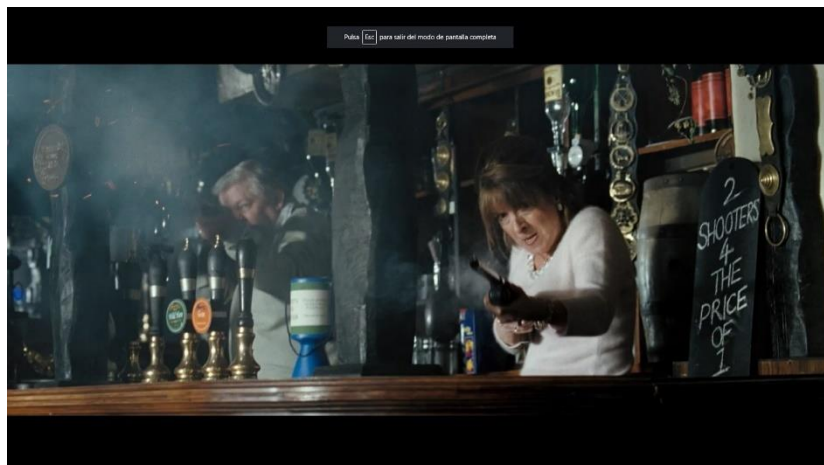


Página 44.

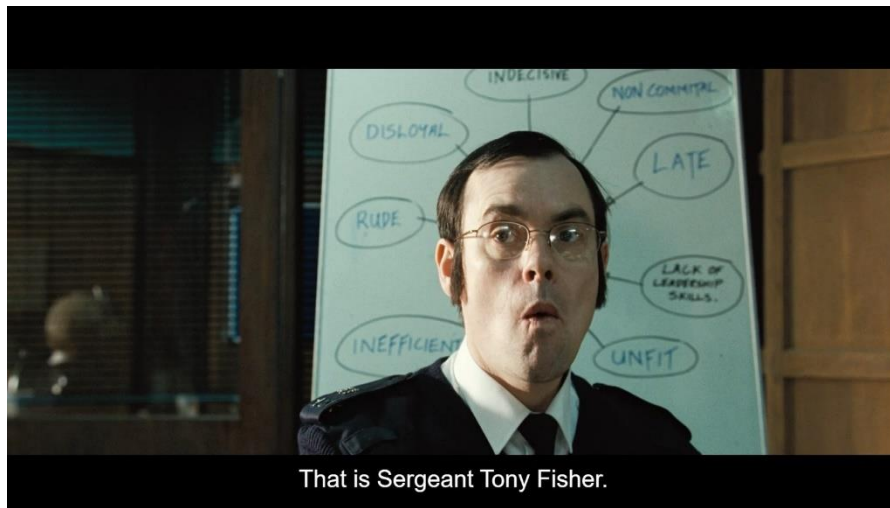


Cerca del principio de la película, vemos una foto de Danny y su padre disfrazados de cowboys. Más adelante, en la feria, también se disfrazan. Además, en la secuencia de acción final de la película, Frank Butterman utiliza dos revólveres. De la misma manera, el personaje de Timothy Dalton utiliza una pistola Walther PPK, la misma que usa James Bond, personaje al que dio vida en dos ocasiones.

Durante el tiroteo final, en la escena del bar, Nicholas y Danny mantienen un tiroteo con Mary y Roy al mismo tiempo. A su lado vemos un cartel que dice "2 chupitos (shooter puede significar chupito o tirador) por el precio de 1".



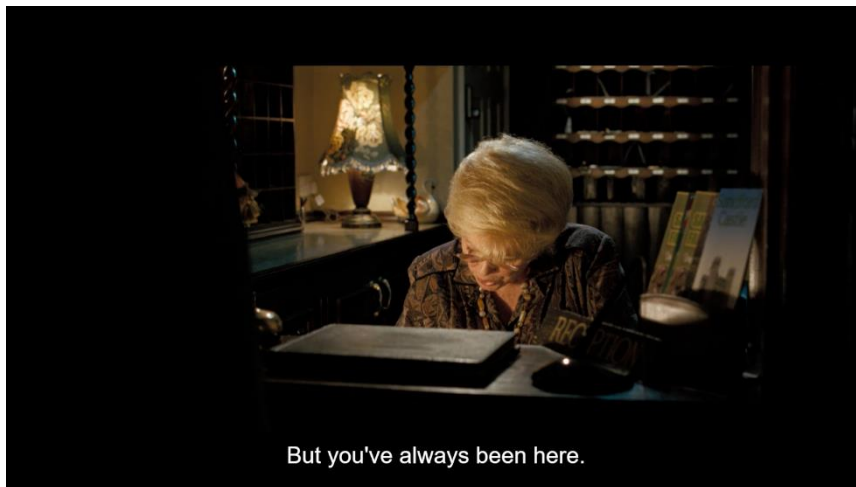
La primera vez que el sargento Fisher es introducido, vemos detrás de él un cartel que nombra sus carencias.



2. Homenajes / referencias:

Hot Fuzz tiene un importante número de referencias a otras obras y a la cultura pop:

Página 13.



Nada más llegar a Sanford, Nicholas se dirige al hotel donde se va a hospedar. Allí conoce a Joyce Cooper (Billie Whitelaw) que, junto a su marido Bernard, dirige el hotel. Nicholas pregunta por el registro de su habitación, pero Joyce está distraída haciendo un crucigrama. Entonces, Joyce dice: “*¿Una habitación? Pero si siempre has estado aquí*”; Lo cual, junto a la música que suena de fondo, es una referencia a El Resplandor, concretamente a la escena del cuarto de baño entre Jack y el antiguo vigilante, Delbert Grady.

Página 55.



La interpretación de “Romeo y Julieta” está basada en la adaptación para cine de Baz Luhrmann de 1996. Los personajes llevan los mismos disfraces que en la película. La representación es horrorosa y parece más una falta de respeto al propio Shakespeare que una obra de teatro. El hecho de que decidan adaptar una adaptación antes que la propia obra original también dice mucho de los personajes. Stanford no es Londres.



Las películas de la trilogía se auto referencian: además del propio Cornetto que aparece en las tres, también se repite la escena del salto de la valla.

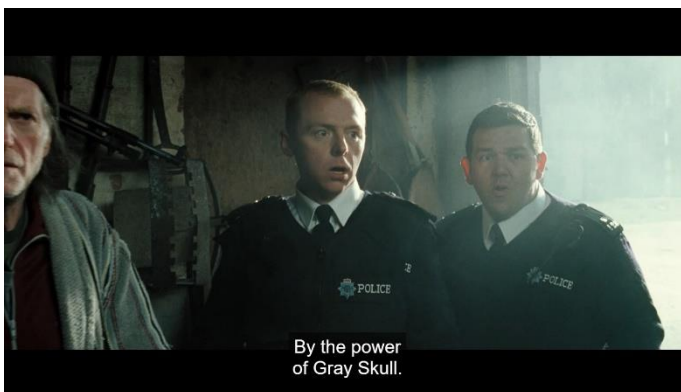


Aquí en *“Shaun of The Dead”*.



Y aquí en *“The World’s End”*.

Página 66.



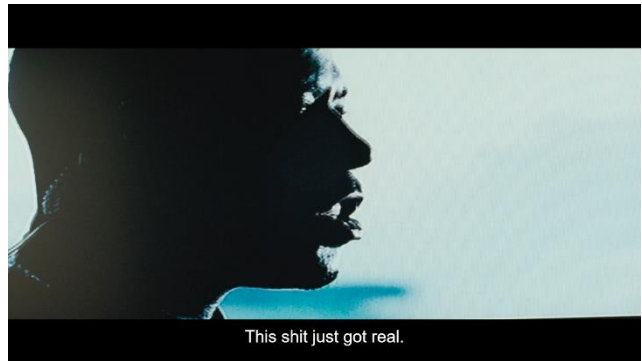
“By the power of Gray Skull” es una referencia al personaje de los 80 *“He-Man”*. En la página 76 se vuelve a decir, pero esta vez es Nicholas quien lo dice.

Un *motif* muy presente en la película es la obsesión de Danny con *Point Break* y *Bad Boys II*, sumado al evidente homenaje de *Hot Fuzz* a este tipo de obras. Al final, incluso Nicholas termina diciendo sus frases.

Página 76.

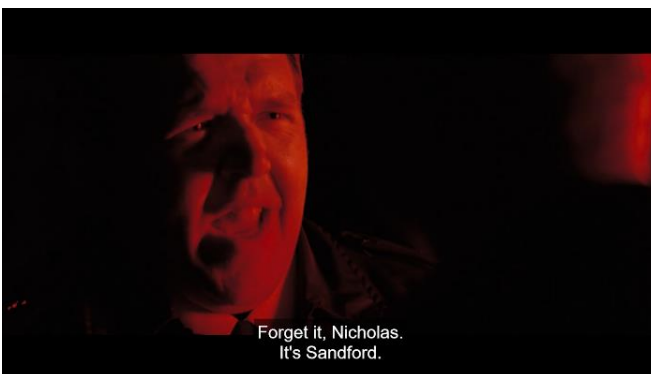


Página 114.



La página IMDB.com reúne todas las referencias en *Hot Fuzz*, listando hasta 79 entre referencias y parodias, incluyendo *Tiburón*, *Harry el sucio*, *Por un puñado de dólares*, *Taxi Driver*, *La Profecía*, *Perros de paja* o *Chinatown* entre muchos otros.

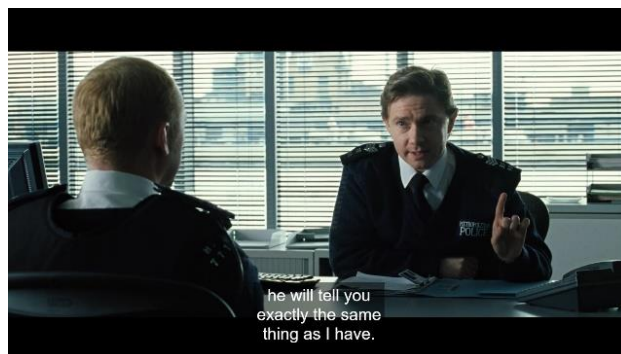
Página 126.



3. El uso del *foreshadowing*, el *motif* y la repetición.

Sin duda, se trata de la película de la trilogía con mayor número de *callbacks* y repeticiones:

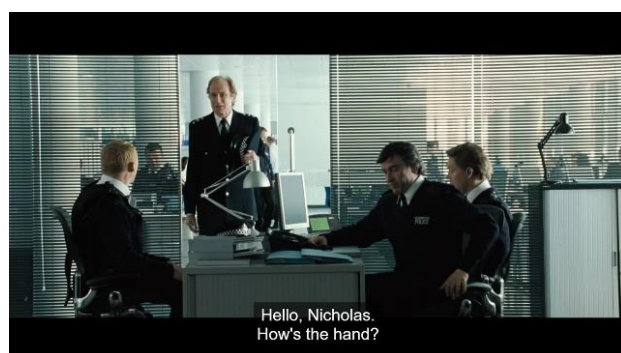
Página 13.



Página 5.

Nicholas es llamado a la oficina del sargento para ser informado de su recolocación en el campo, éste le pregunta por su mano (en los créditos iniciales vimos como un hombre vestido de Santa Claus le clava una navaja en la mano). Como Nicholas no quiere marcharse, pide hablar con los distintos cargos de la policía londinense, el sargento Met (Martin Freeman) le avisa que: “*todos te van a decir exactamente lo mismo que yo*” y todos repiten, exactamente, la misma frase inicial.

Página 5.



Página 7.

Un poco más adelante, Nicholas le dice al inspector jefe que “*No puede hacer desaparecer a las personas*” y éste contesta “*Sí puedo, soy el inspector jefe*”. Esto se puede interpretar como una pista para el giro de trama al final de la película, por el que nos enteramos de que Frank Buttermann, el inspector jefe de Sanford, es el fundador de la Alianza y lleva muchos años “*haciendo desaparecer*” a aquellos que puedan ensuciar la imagen del pueblo.

Cuando Nicholas llega al hotel en Sanford y conoce a Joyce Cooper, ella está haciendo un crucigrama y dice: “*Fascista*”, Nicholas cree que se lo está diciendo a él, pero, en realidad, es una palabra de su crucigrama, la “*siete horizontal*”. Nicholas, entonces, dice: “*bruja*” y se repite la misma situación, se refiere a la “*doce vertical*”. En la secuencia del tiroteo final, Joyce dispara a Nicholas por la espalda mientras le grita: “*¡fascista!*”, él se gira y dispara a una maceta situada encima de ella, la cual le cae en la cabeza y, entonces, Nicholas dice: “*bruja*”. Se produce una doble auto-referencia, porque no solo se repiten las palabras, sino que Joyce dispara a Nicholas “*a través*” (**across**, en

inglés, que es como se les llama a las palabras horizontales del crucigrama) de la calle y Nicholas dispara a la maceta que cae de arriba a abajo (**down** en inglés, que es como se les dice a las palabras verticales).

Página 13.

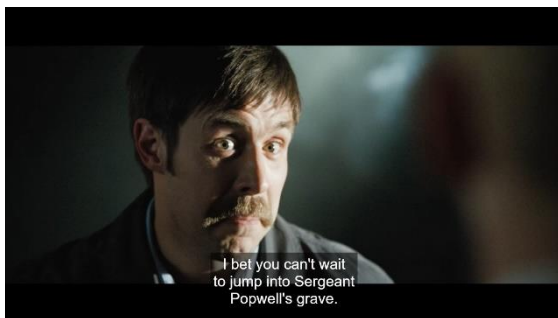


Página 14.



Durante el primer día de Nicholas como policía en Sanford, Andy Wainwright le dice: *“apuesto a que no puedes esperar para saltar sobre la tumba del sargento Popwell”*, que es una frase hecha que viene a decir que “no puede esperar para suplantar su puesto”. El sargento Popwell era el anterior sargento de Sanford. Cerca de la secuencia de acción final, cuando Nicholas descubre la conspiración y es perseguido, cae, literalmente, sobre la tumba del sargento.

Página 29.

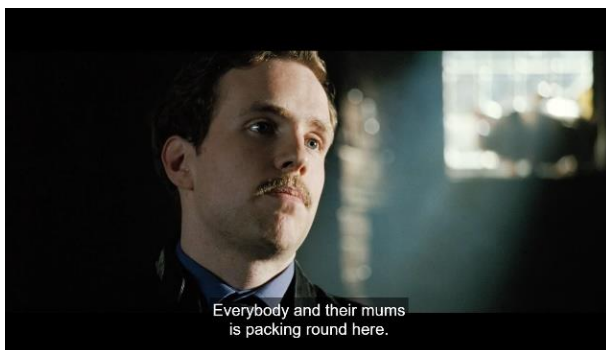


Página 123.



En la misma escena, Andy Cartwright le dice que *“Hasta las abuelas de los granjeros están armadas”* (*“everyone and their mums”* en inglés, que no es una expresión que se tome literalmente. Significa: “gran número de personas”). En el inicio de la secuencia de acción final, la primera víctima de los arrestos de Nicholas es el granjero James Reaper. Cuando James es arrestado aparece su madre, que dispara a Nicholas con una escopeta.

Página 31.



Página 127.



En el segundo día de Nicholas como sargento, Danny no deja de hacerle preguntas acerca de su trabajo en Londres, creyendo que debe parecerse a una película de acción: “¿Alguna vez ha disparado dos pistolas mientras saltas por el aire?” “¿Alguna vez ha disparado una pistola durante una persecución a toda velocidad?” La respuesta de Nicholas a ambas preguntas es no.

Página 33.



En la secuencia de acción final se terminan cumpliendo los dos escenarios:

Página 132.



Página 140.

Hacia la mitad de la película, durante la secuencia de la feria, Nicholas y Danny van a una barraca de tiro al blanco con escopeta de aire comprimido. Danny la coge y dispara accidentalmente al doctor Hatcher en el pie. Poco después, Danny dice: “no puedo creerse que haya disparado a alguien” y Nicholas le responde “es médico, puede lidiar con ello”.

En la secuencia final de acción, vuelve a aparecer el Dr. Hatcher y Danny vuelve a dispararle, de nuevo accidentalmente, en el pie. A lo que Nicholas vuelve a añadir, “Es usted médico, lídiele con ello”. Este juego de expresiones pierde gran parte del sentido en la traducción al español.

Página 85.

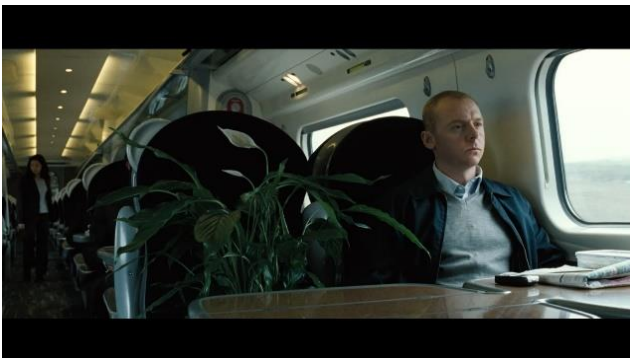


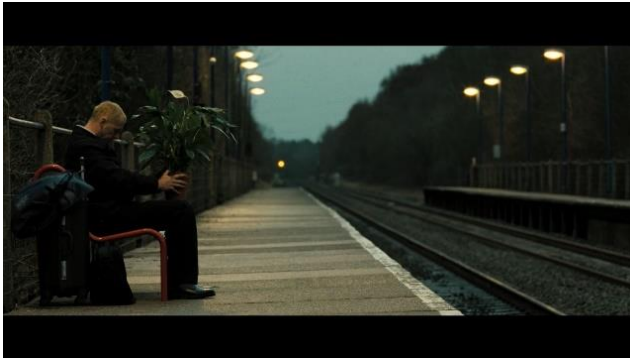
Página 132.

4. Montajes y fast - pacing editing.

En *Arma Fatal* encontramos varios ejemplos de buen uso del montaje de corte rápido. Uno de ellos, quizá el más recordado de la película, es el que escenifica el traslado de Nicholas de Londres a Sanford. Es un montaje de 13 segundos de duración y 15 planos en el que vemos como Nicholas se monta en un taxi, luego en el metro, luego en el tren, luego un segundo tren y, finalmente, un segundo taxi. Todo ello mientras pierde cobertura en el móvil. Es una secuencia que bien podría recordar a la escena del viaje en avión de la película de Guy Ritchie, *Snatch*.

Página 12.





En el video “*The art of close-ups with Edgar Wright*”, de David Chen, Edgar dice que en *Shaun of the dead* los montajes de *whip zooms* y *close ups* eran una forma de parodiar el cine de acción en el que, normalmente, estos montajes se reservan para las escenas de preparación antes de la acción. En *Hot Fuzz*, en cambio, estos frenéticos y épicos montajes sirven para exaltar el proceso más

tedioso del entorno policial: el papeleo; El cual se suele obviar en las películas de acción por su carácter anticlimático y poco cinematográfico. Es un concepto muy parecido al del segundo capítulo de la primera temporada de *Spaced*, en el que Daisy redacta el acuerdo de convivencia del piso. (34)

Página 19.



5. Uso del sonido.

El uso del sonido en *Hot Fuzz*, aparte del uso normal, se aplica de la misma manera que en la película anterior, es decir, para acrecentar acciones o señalar detalles.

Durante la segunda secuencia de la película, Nicholas Angel confronta a Kenneth (Bill Nighy), acerca de su traslado y le dice “Con respeto señor, no puede



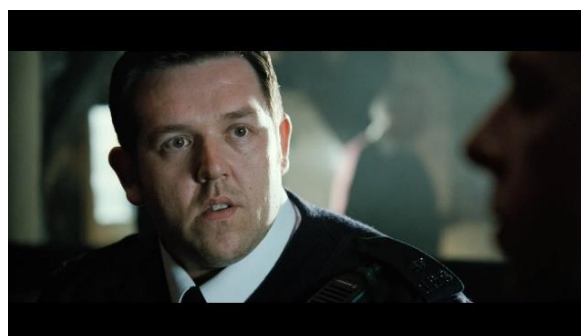
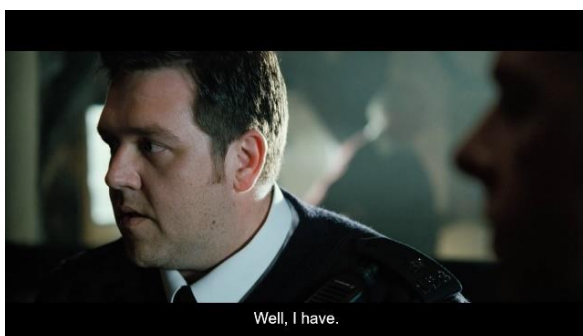
Página 8.

hacer desaparecer a las personas”; A lo que Kenneth responde “*Sí puedo, soy el inspector jefe*”, a esta frase le sigue una mirada desafiante y un sutil gesto de fruncir el ceño que dura apenas unos instantes. Este gesto es resaltado por un sonido electrónico diegético, como de una impresora u otro tipo de aparato de oficina. Durante toda la escena escuchamos ruido de fondo y, para introducir con mayor suavidad este sonido acompañante, se sube el volumen de dicho ruido unos pocos segundos antes de que aparezca.

También podríamos recordar el sonido de trueno lejano que se escucha cuando Nicholas habla con Roy y Mary Porter por primera vez; Sonido que también podría ser diegético, aunque no tenemos información de que los personajes lo oigan.

Otro ejemplo de efecto de sonido narrativo: durante el primer día de Nicholas como sargento, en la escena del bar, los agentes se ríen de Nicholas por llevar puesto el chaleco de protección y añaden que “*nadie le va a apuñalar*” a lo que Nicholas contesta “*¿Ha sido alguna vez apuñalado Sargento Fisher? Porque yo sí*”. En ese momento, Danny se gira para mirar con fascinación a Nicholas, mientras suena un sonido de caja registradora de fondo. Como ya hemos dicho antes, Danny piensa que su trabajo policial es aburrido y Nicholas representa todo lo contrario.

Página 30.



Volvemos a escuchar un sonido, esta vez extradiegético, de caja registradora cuando, más adelante, Nicholas y Danny beben juntos y pagan las bebidas.

Página 71.



6. El uso de la música y la sincronización.

El uso sincronizado de la música es mucho menos acusado en *Hot Fuzz* que en *Shaun of The Dead*. Sin embargo, volveremos a verlo en la siguiente película de la trilogía: *The World's end*. Wright empleará la música de forma protagonista en su sexta película, *Baby Driver*.

7. Transiciones.

Edgar Wright sigue trabajando en la naturalidad, creatividad y fluidez de sus transiciones que aquí suben otro escalón, aunque sigue estando lejos de lo que veremos en los años siguientes.

Match cut noche-día, parecida a la de *Shaun of The Dead*. Ambas aparecen a la misma altura de la película, justo en la transición del primer al segundo acto, cuando el personaje encarnado por Simon Pegg es sacado de su zona de confort y obligado a enfrentar una nueva realidad.

Página 19.



Personajes dirigiendo la transición con la mirada, igual que en la anterior película:



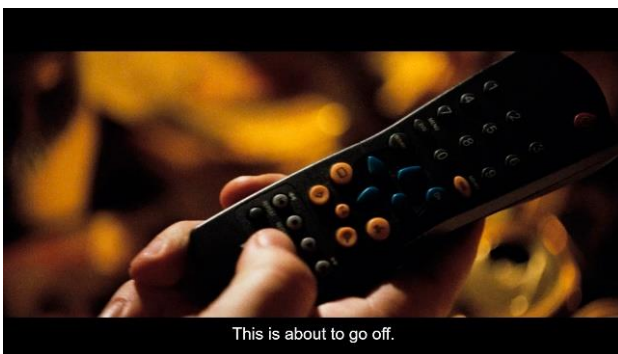
Y algunas más complejas que sirven para introducir elipsis y cambios de localización de manera fluida. Como la siguiente transición, acompañada con un sonido de flash e iluminación práctica en set:

Página 8.



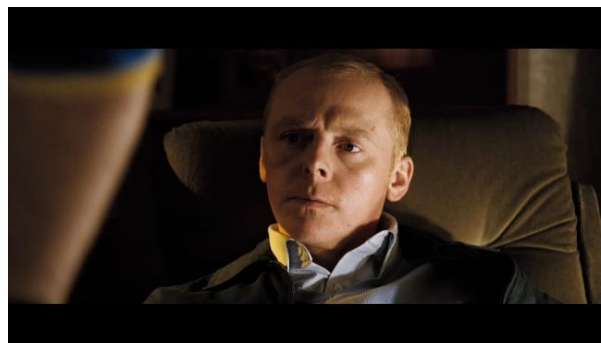
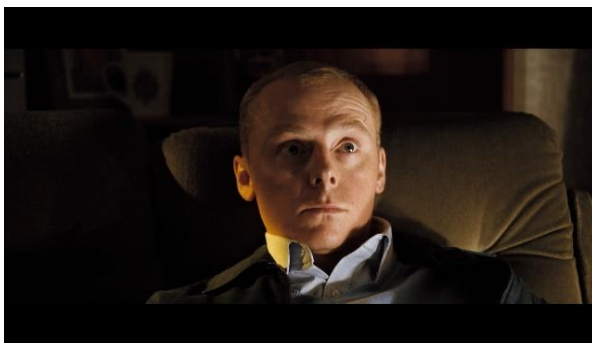
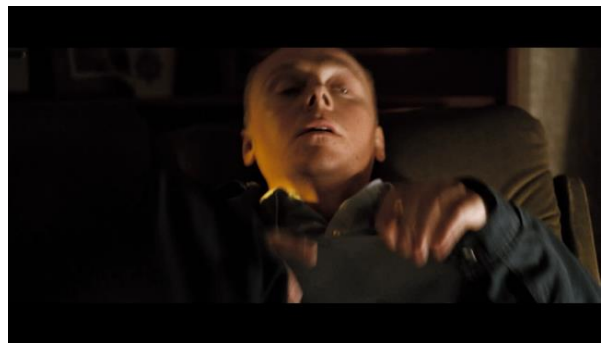
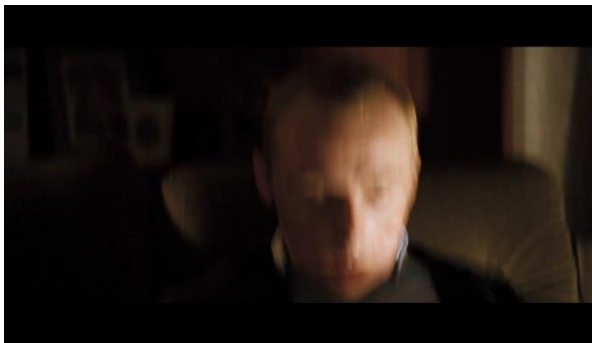
"This is about to go off" viene a ser: "¡Esto va a ser la bomba!" y enlaza con la explosión de la mansión de George Merchant.

Página 78.



También encontramos transiciones coreografiadas:

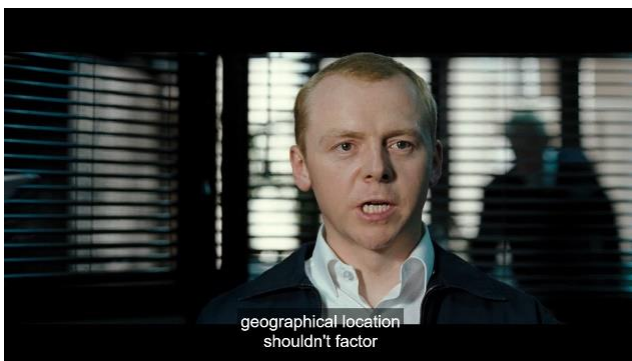
Página 75.



8. Humor visual.

El humor visual sigue siendo estando muy presente y Edgar repite algunas técnicas ya vistas en *Shaun* como los objetos que entran y salen de plano:

Página 22.



En esta escena, los personajes salen de plano, puntualizados con un marcado efecto de sonido, para luego volver a entrar y salir rápidamente, volviendo a ser puntualizados con el mismo sonido.

Es humor a todos los niveles, no solo visual y sonoro, pues también funciona como parodia o autoparodia: los personajes vuelven a entrar y salir del plano, como sabiendo que están siendo (de forma extradiegética) remarcados con un exagerado efecto de sonido. Parecen darse cuenta ellos mismos de lo absurdo del conflicto de sus personajes (los detectives creen, contra toda lógica, que los asesinatos son accidentes) y se burlan de la ridícula seriedad con la que la película lo presenta.

Página 90.



El siguiente chiste no tiene sentido sin el contexto visual:

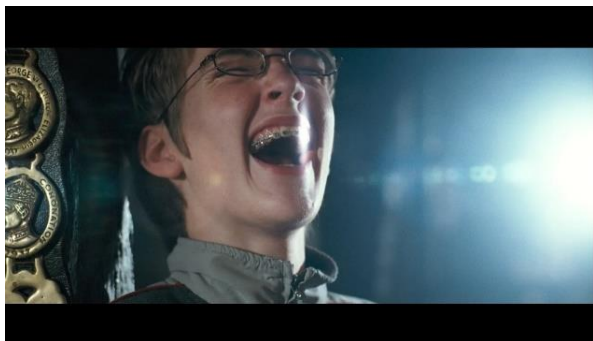
Janine (Cate Blanchett) le confiesa a Nicholas que está saliendo con alguien. Nicholas piensa que se trata de Bob, a lo que ella contesta: “¿Acaso Bob tiene pinta de ser un tío con el que yo saldría? Es Dave.”

Para la audiencia, Bob y Dave son exactamente iguales debido al traje. Este chiste se pierde en la traducción al español, en la que se usa una expresión parecida pero que no apela al aspecto físico de Bob.



Por último, Edgar vuelve a utilizar, de manera puntual, los destellos de luz y la iluminación dramática:

Página 15.



THE WORLD'S END

“*Bienvenidos al fin del mundo*” en España, es la última película de la trilogía. Se estrenó en Londres el 10 de julio de 2013 y en España el 29 de noviembre.

Tuvo un presupuesto de unos 20 millones de dólares, casi el doble de *Hot Fuzz* y más de seis veces el de *Shaun of The Dead*. Recaudó algo más de 46 millones en taquilla internacional; Además de otros 9 millones en venta de DVDs y *Blu-ray* (En Estados Unidos y Canadá). Unos números respetables, pero menos llamativos que los que obtuvo *Hot Fuzz*. (35)

En cuanto a la crítica, recibió críticas positivas, con un 81/100 en la recopilación de crítica profesional de Metacritic (36); Un 89% en la recopilación de *Rotten Tomatoes* (37) y un 7,0/10 por la audiencia de la base de datos *IMDB* (38). Con estos números, se convierte, con diferencia, en la peor recibida por los espectadores, manteniendo buenas valoraciones entre los críticos profesionales.

La película, una vez más, está dirigida por Edgar Wright y co-escrita por Wright y Pegg. Vuelve a contar con las actuaciones de Pegg, Nick Frost, Martin Freeman, Paddy Considine, David Bradley y Bill Nighy; Además de Pierce Brosnan, Rosamund Pike o Eddie Marsan.

También aparecen, con papeles menores, viejos conocidos del anterior trabajo de Pegg y Wright como Julia Deakin (*Spaced*), Michael Smiley (*Spaced*), Peter Serafinowicz (*Spaced*, *Shaun of the Dead*) y Mark Heap (*Spaced*).

Breve resumen de la película

The World's End cuenta la historia de Gary King, un hombre de unos 40 años, carismático pero alcohólico que convence a sus amigos de la infancia para regresar a su pueblo natal y reintentar “La milla dorada”, la cual consiste en tomar doce pintas de cerveza a lo largo de doce diferentes *pubs*. Sus amigos no se alegran demasiado de verle, pero terminan aceptando su proposición.

A medida que avanza la película se hace evidente que Gary vive prisionero del pasado, intentando revivir una época más sencilla y esperanzadora.

Ya en el cuarto *pub* los amigos se dan cuenta de que los miembros del pueblo han sido reemplazados por unas extrañas criaturas a las que llaman “simples” y, creyendo que su mejor opción es seguir con el plan inicial y hacer como si no se hubieran dado cuenta de la peligrosa situación, deciden continuar “la milla dorada”. El plan, como era de esperar, termina desmoronándose; Pero Gary ya va por el *pub* número diez y no está dispuesto a rendirse. Para Gary, “la milla dorada” es lo más importante, es lo único que le queda en su desgraciada vida.

Los tres amigos que continúan con vida deciden enfrentarse a “La red” que controla a los robots y consiguen expulsarla del planeta, provocando así un apocalipsis tecnológico.

Los personajes:

Gary King (Simon Pegg): El protagonista de la historia. Durante su etapa de instituto era el líder de la banda y, a pesar de su evidente falta de responsabilidad, tenía grandes planes. Pero se negó a madurar y ahora ha caído en la alcoholemia (y el consumo de otras sustancias). Vive recluido en un hospital psiquiátrico hasta que decide marcharse para volver a intentar “la milla dorada”. Gary sobrevive y, al final, ha cambiado: logra dejar la bebida.

Andrew Knightley (Nick Frost): El mejor amigo de Gary durante el instituto, donde jugaba en el equipo de rugby. Cortó el contacto con Gary cuando este le abandonó tras sufrir un grave accidente de coche; Desde entonces prometió no volver a beber alcohol. Ahora su mujer le ha dejado y ocupa un puesto corporativo en un despacho de abogados. Andy también sobrevive, venciendo a la tentación de los “simples” y, al final, también cambia: consigue volver con su mujer.

Oliver Chamberlain (Martin Freeman): Ya desde el instituto presumía de ser un hombre de negocios, aunque el resto del grupo no le tomaba demasiado en serio. Tiene una hermana, Sam, con la que Gary salía en el instituto. Fue el primero en rendirse durante la “milla dorada” original, en el *pub* número 6. En la actualidad es agente inmobiliario. Oliver no sobrevive y es convertido en “simple” en ese mismo *pub* número 6. Su “simple” vuelve a ser agente inmobiliario.

Steven Prince (Paddy Considine): Formaba parte de la banda de música de Gary, hasta que este vendió su guitarra para comprar drogas. Se consideraba “rival” de Gary (en cuanto al liderazgo) pero Gary no lo respetaba tanto como para ello. Estaba (y está) colado por Sam, la hermana de Oliver, pero Gary la conquistó primero. Es uno de los tres (junto a Gary y Andrew) que aguantaron hasta el amanecer en la “milla dorada” original, aunque solo llegasen al *pub* número 10. Ahora trabaja como arquitecto y sale con una entrenadora de *fitness* de 26 años. Steven sobrevive y confiesa su amor por Sam. Al final de la película vemos que están viviendo juntos.

Peter Page (Eddie Marsan): Acorde a Gary, era el “bebé” del grupo. Chico asustadizo que sufrió acoso durante su época de instituto. Sus padres tenían mucho dinero, una de las razones por las que Gary era amigo suyo. Actualmente está casado y tiene dos hijos, además de trabajar en el concesionario de su padre. Peter no sobrevive y su versión “simple” vuelve a casa con su familia. Se dice que: “Su mujer ni siquiera se ha dado cuenta”.

Sam Chamberlain (Rosamund Pike): Hermana de Oliver. Salió con Gary durante el instituto, aunque él no le echaba demasiada cuenta. En algún momento, tras el instituto, se mudó a Manchester.

El ensayista Mike Symonds, más conocido por su pseudónimo “Film Crit Hulk” (39) (escritor para la revista *Vulture*, *Entertainment Weekly* o el *The New Yorker*, entre otros) publicó el 3 de octubre de 2013 un ensayo en *birthmoviesdeath.com* acerca de la película y su visión del alcoholismo (40).

Para él, el *opening* en el que Gary narra (con un *flashback*) aquella épica noche llena de alcohol y drogas representa la desconexión de Gary con la realidad. Además, el *flashback* lo vemos teñido de un “*glorificado*” filtro de película antigua, ese es el filtro a través del que Gary ve el mundo y esos antiguos recuerdos. Es su “*visión túnel*” romantizada del pasado.

También habla de por qué Gary, contra toda lógica e ignorando el desastre que ocurre a su alrededor, no hace más que continuar la “milla dorada”. Para él no hay nada más importante en ese momento que seguir bebiendo; Que alcanzar la próxima jarra de cerveza. Sin importar el daño que esté causando a sí mismo y a los que le rodean. Para Mike Symonds, que también tuvo problemas con la bebida en el pasado, eso es el alcoholismo.

Anthony Oliver Scott (conocido por A.O. Scott) escribe el 22 de agosto de 2013 para el *The New York Times* acerca de *The World's end* (41):

“Esto es, objetivamente, bastante triste. Gary no es solo otro caso de estudio de hombre atrapado en el pasado, también parece un alma genuinamente dañada, con años de fracasos, deudas y recaídas echadas a su espalda.”

[...]

*“La Trilogía del Cornetto recibe su nombre de un popular helado, pero *The World's end* es más un “anti azúcar” que un atracón. No hay dolor de cabeza, boca seca o vergüenza al día siguiente, no hay resaca, por así decirlo. Brindo por ello.”*

Es cierto que es la más seria y madura de la trilogía.

El propio Edgar Wright dice para la BBC que (42): *“El Fin del Mundo es la más oscura de las tres películas. Cuatro de los cinco amigos han madurado y uno de ellos los va a arrastrar de vuelta a la adolescencia usando el alcohol como máquina del tiempo.”*

Sin duda, es la más dura de las tres películas, tratando temas de una cierta crudeza y profundidad. Quizá por eso mismo obtuvo peores valoraciones por el espectador medio y menos éxito en taquilla. Es la más difícil de consumir.

Edgar Wright dice que la idea para el guion surgió cuando estaban preparando *Hot Fuzz* pero que terminaron por no sacar adelante el proyecto ya que *“necesitábamos madurar para escribir el guion”*. Simon Pegg entonces añade que: *“Definitivamente, no podríamos haber escrito el guion seis años antes, ahora que tenemos ya 40 años nos damos cuenta de lo que es mirar atrás hacia una época en la que éramos jóvenes”* (43).

Comencemos con las técnicas aplicadas a la película:

1. Pequeños detalles.

Bienvenidos al fin del mundo tiene muchos menos “detalles ocultos” que *Arma Fatal*, aunque muchos más que *Shaun of the dead*.

Uno de los más sencillos de advertir es que los personajes principales tienen todos nombres relacionados con la nobleza y la sociedad de la edad media: Gary King (rey), Peter Page (paje), Steven Prince (príncipe), Oliver Chamberlain (chambelán). Además de los personajes secundarios Reverend Green (reverendo) y Guy Sheperd (pastor).

El nombre de los bares tiene una relación directa con la trama, una técnica fílmica mucho más llamativa:

- *The First Post (El Primer Correo / Encargo)*: “post” es una forma de llamar en inglés a un encargo asignado a un soldado. Gary ha asignado esta misión a sus amigos. En la traducción a español se le llama “El primer correo”, lo que sería una traducción literal y pierde el doble sentido.
- *The Old Familiar (El Viejo Conocido)*: los amigos se vuelven a reunir con Sam, la hermana de Oliver, a la que llevaban muchos años sin ver.
- *The Famous cock (El Gallo Famoso)*: La palabra “cock” significa “gallo” en inglés, pero también se puede utilizar como un insulto. En este pub el camarero expulsa al grupo al reconocer a Gary, al que se le prohibió la entrada de por vida cuando era un adolescente.
- *The Cross Hands (Las Manos Cruzadas)*: El pub en el que el grupo se pelea con un grupo de adolescentes.
- *The Good Companions (Los Buenos Compañeros)*: El grupo finge llevarse bien para no ser descubiertos por el resto del pueblo (que está lleno de *aliens*). Además, ahora Andy también está borracho, por lo que el grupo ha sido, oficialmente, reunido de nuevo).
- *The Trusty Servant (El Sirviente Fiel)*: En este *pub* se reencuentran con Reverend Green (Michael Smiley), que antaño les vendía drogas (el sirviente). El Reverendo es de los pocos humanos que quedan en el pueblo y no desea enfrentarse a “La Red”, al igual que los otros dos humanos que le acompañan (son “fieles sirvientes”). Además, ahora que Andy se ha emborrachado, ha recuperado la actitud que tenía en el instituto, como sirviente de Gary.
- *The Two Headed Dog (El Perro de Dos Cabezas)*: El grupo se reencuentra con Sam y pelea contra contra las mellizas.
- *The Mermaid (La Sirena)*: “La Red” intenta embaucar al grupo tentándoles con las chicas que les gustaban cuando eran adolescentes.
- *The Beehive (La Colmena)*: “La Red” tiene una abeja reina, Guy Sheperd (Pierce Brosnan) que intenta hacerles entrar en razón,

hacerles comprender que “La Red” es una comunidad por el bien de la humanidad.

- *The King’s Head (La Cabeza del Rey)*: La imagen del *pub* es la cabeza de alguien con un gran parecido a Gary. “Head” significa “cabeza” pero también puede significar “dirigirse a”: en este *pub* Gary se separa del resto del grupo para continuar la milla dorada.
- *The Hole in the Wall (El Agujero en la Pared)*: Steven intenta rescatar a Gary y Andy estrellando el coche contra la pared del bar, haciendo un agujero enorme.
- *The World’s End (El Fin del Mundo)*: Tras los sucesos que transcurren en este bar se desencadena, literalmente, el fin del mundo.

Además, el logo del cuarto bar, *Los Buenos Compañeros*, presenta cuatro caretas tristes y una alegre. Todo el grupo está asustado: están fingiendo continuar la milla dorada para pasar desapercibidos y huir del pueblo. Todos menos Gary, el cual está, realmente, contento de poder continuar bebiendo.



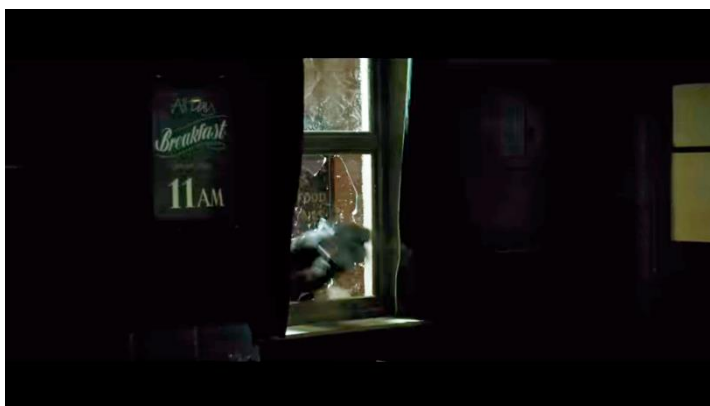
Cada uno de los *pubs* está adornado con el número que representa en el recorrido. Técnica que Edgar Wright volverá a repetir en *Scott Pilgrim vs. The World*.

Página 30.



El primer bar, tiene varios “1” repartidos por el escenario.

Página 105.



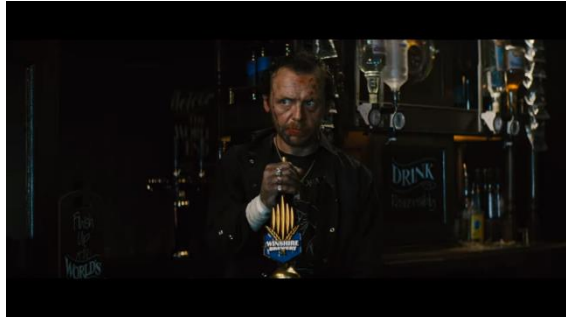
El bar número once. Y así, con todos los demás.

Podemos ver el símbolo que representa a “La Red” escondido en distintas partes del pueblo.

Página 59.



Página 109.



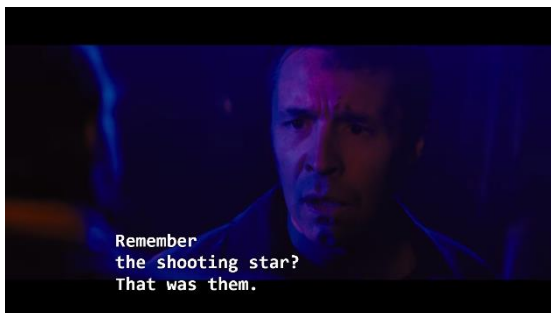
Página 116.



Más detalles:

- Pete y Oliver son los únicos del grupo en ser convertidos en “simples” y lo hacen en el mismo punto del recorrido en el que abandonaron “la milla dorada” cuando eran adolescentes. Además, son los únicos que visten de azul, el color de los “simples”.
- En el pueblo no hay cobertura, sin embargo, el “manos libres” de Oliver parpadea en azul, señal de que funciona. Oliver, en este punto, ya ha sido convertido en “simple”.
- Todos los “simples” van vestidos de azul o verde.
- Todos los coches que aparecen en la película, salvo los de los protagonistas, son el mismo modelo: Vauxhall Ampera; Pero con distintos colores. Se trata de un coche híbrido; Una mezcla entre lo eléctrico y moderno y lo fósil y antiguo. Cuánto más “simples” hay en escena, más coches vemos aparcados.
- Cuando Basil le cuenta a Steven lo que está ocurriendo en el pueblo, le dice que los *aliens* llegaron en una estrella fugaz; La cual se puede ver en el flashback inicial.

Página 78.



Página 5.



2. Homenajes / referencias:

Se trata de la película con menos referencias de la trilogía. Simon Pegg dice, en una entrevista para *Total Film*:

“Con *Bienvenidos al Fin del Mundo* decidimos no hacer más referencias. Nos costó mucho no hacer referencias a otras películas de alienígenas” [...] “En el ADN de la película puedes, quizá, encontrar “La invasión de los ladrones de cuerpos”.

En otra entrevista para el mismo medio, Edgar Wright dice: “Hay menos referencias en esta película comparada con las anteriores.” [...] “En general, las referencias están dirigidas a clásicos literarios de la ciencia ficción británica, como John Wyndham o Nigel Kneale”. (44)

3. El uso del *foreshadowing*, el *motif* y la repetición.

Técnicas recurrentes a lo largo de la cinta, especialmente el *foreshadowing*. En una secuencia (que ya hemos visto en este trabajo) de *Shaun of the Dead*, Ed está intentando consolar a Shaun en el bar y le cuenta el plan que deberían seguir. Plan que coincide con el desarrollo de la trama. En *The World's End* vemos algo parecido, pero más desarrollado: Gary cuenta, en la secuencia inicial y en forma de flashback, su experiencia en el instituto y “La milla dorada”. Los hechos de esta “Milla dorada” original terminan coincidiendo con la “nueva milla dorada”. Esto refuerza, una vez más, el *motif* de la película: La vuelta a casa; Estar atrapado en el pasado. Gary conduce el mismo coche, escucha la misma música, tiene las mismas ambiciones y, como no podía ser de otra manera, la nueva milla dorada es una repetición de la anterior.

El resto del *foreshadowing* es más sutil. Por ejemplo, durante el trayecto en coche hacia el pueblo, el grupo habla de los tres mosqueteros y Gary dice que sería mejor que fuesen cinco, así dos de ellos podrían morir y todavía quedarían otros tres vivos. El grupo lo conforman cinco personas y, a lo largo de la trama, dos de ellos caen ante los “simples”. De hecho, cuando Steven vuelve a reunirse con Gary y Andy ya en el último bar, Gary hace una mención.

Página 114.



Otro ejemplo, esta vez más obvio:

Página 25.



Página 122.

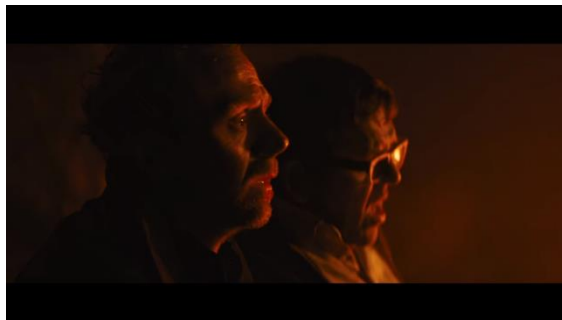


“To Paint the town “celebrar” o “irse de significa “pintar de rojo”. En ambas millas doradas, los personajes terminan sentados en la colina, observando la ciudad. En el flashback se trata de un anaranjado amanecer, mientras que en el presente la ciudad está ardiendo. “red” viene a significar fiesta”. Literalmente

Página 5.



Página 122.



Cuando, de camino a Newton Haven, les para la policía, Gary da el nombre y la dirección de Peter, en vez de la suya propia. El coche sigue a nombre de Peter, después de 20 años. Peter se asusta y dice: “*Suppose I get done by the police?*”

Que viene a significar: “¿Y si la policía me pilla?”

Peter, mucho más adelante en la película, es convertido en “simple” por el mismo agente de policía.

Página 26.



Página 100.



No solo eso, en la página 84 Peter dice: “Podríamos acabar muertos en el campo. Odio el campo”. Peter es convertido mientras atraviesan el campo que lleva a “El Fumadero”.

Pasamos ahora a ver ejemplos de repetición.

El hecho de que Gary repita las letras de las canciones de la película podría considerarse repetición. De forma parecida, otros personajes repiten las palabras de Gary:

Página 13.



Página 111.



Página 9.



Página 111.

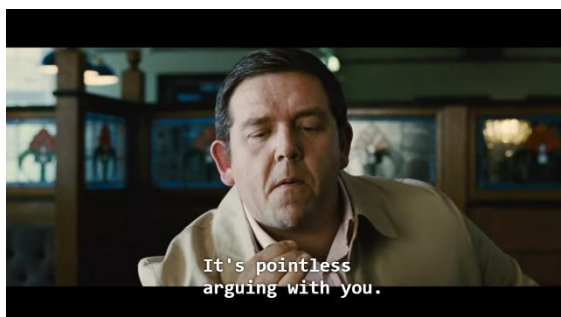


De la misma manera, hay una frase que se repite varias veces, siendo ésta representativa del *motif* de la película.

Página 17.



Página 33.



Página 59.



Página 118.



“Es inútil discutir contigo”; De la misma manera que es inútil discutir con una persona alcohólica, especialmente cuando está ebria. Esto mismo es lo que ocurre al final: “La Red” intenta hacer una “intervención” a Gary, hacerle entrar en razón y que se deje ayudar por una fuerza mayor (“La Red” en el contexto de la historia; Alcohólicos Anónimos en un contexto real), pero Gary está ebrio y no atiende razones.

Otro ejemplo, esta vez bastante más escondido: En el primer *pub*, cuando Gary ya se ha terminado su cerveza se levanta y sugiere ir al segundo bar, a lo que añade “Esto es una mierda, ¿no?” refiriéndose a que el bar le parece aburrido. Al final de la película, cuando “La Red” se ha rendido y el edificio se derrumba con ellos dentro, Gary vuelve a repetir la misma frase, aunque en este contexto significaría algo como “Sí, esto se está yendo a la mierda, ¿no?”

Página 34.



Página 119.



Como ya hemos dicho antes, los hechos del *flashback* inicial se repiten paso a paso, pero enumerar todas las similitudes ocuparía varias páginas. La pelea del pub número 9 (La Colmena):

Página 4.



Página 88.

Cuando Gary y Steven ven a Sam:

Página 4.



Página 69.



4. Montajes y *fast - pacing editing*.

Wright sigue siendo un gran fan de los montajes rápidos cargados de *whip pans* y *whip zooms*, pero, mientras que en *Shaun* hay hasta 10 de estos montajes, en *Bienvenidos al Fin del Mundo* hay muchos menos. Ya no abusa tanto de este recurso. Aunque su uso vuelve a ser el mismo que en *Shaun*, abrir y cerrar escenas.

Página 27.





También podemos volver a relacionar a Edgar con la teoría del montaje soviético, ya que, en algunas escenas, el montaje de las mismas es crucial para el desarrollo del humor que implican.

En el primer bar Gary pide cinco jarras de cervezas, pero Andy le corrige: él no quiere cerveza (lleva 16 años sin beber alcohol) y pide un vaso de agua, para sorpresa (e indignación) de Gary. Así es como Edgar decide montar la escena: Se trata de un montaje con planos cortos en ángulo cenital de los tiradores de cerveza. La cámara se va acercando con cada nueva jarra que se llena, acompañadas por un sonoro crescendo que se detiene en seco cuando llegamos al vaso de agua.

Página 31.





5. Uso del sonido.

Edgar continúa aquí dando al sonido un lugar significativo. Si bien, sigue empleándolo para suavizar transiciones o acompañar acciones de los personajes.

Observemos esta transición:

Página 15.



Tras el corte a negro, vemos como ese “bloque negro” se desplaza hacia la derecha, acompañado de sonidos de ascensor, por lo que, inconscientemente, suponemos que se trata de un ascensor. Esto no es posible, ya que delante nuestra tenemos la puerta de cristal del despacho de Andy, pero eso es lo de menos. Lo importante es que el sonido de ascensor nos ha ayudado a comprender más rápidamente el nuevo entorno en el que nos encontramos: ya no estamos en la bonita casa que estaba enseñando Oliver, ahora estamos en un edificio de oficinas.

Un uso mucho más sutil, pero que ya hemos visto en las anteriores películas: Los siguientes fotogramas han sido ampliados para poder apreciar mejor lo que ocurre en el fondo. Los personajes están asomándose a una puerta, para ver qué está pasando en el interior del bar. Tras la barra vemos al camarero limpiando una botella con un paño, cuando termina, se echa el paño a la espalda. Este movimiento es acompañado por un efecto de sonido, difícilmente apreciable si no se escucha en la sala de cine o con auriculares. Es un sonido de objeto golpeando el viento que termina en un ligero “golpe” cuando el pañuelo conecta con la espalda.



6. El uso de la música y la sincronización.

La música, aquí, vuelve a recuperar el importante papel que perdió en *Arma Fatal*. No solo el propio Gary utiliza las letras de las canciones de la banda sonora, sino que algunas canciones son diegéticas y los personajes cantan y bailan. En el viaje en coche hasta el pueblo, Gary pone *I'm Free* de The Soup Dragons; Steven reconoce la canción y recuerda que se la grabó a Gary en una cinta. Gary ha puesto esa misma cinta, la cual todavía conserva después de 20 años. Steven, entonces, le pregunta dónde la ha encontrado, a lo que Gary contesta: "*Estaba en el reproductor*"; Steven, Peter y Oliver se miran los unos a los otros. La música se emplea como elemento nostálgico, pero, al mismo tiempo, para representar cómo Gary se aferra al pasado.

Una gran parte de las canciones de la banda sonora apelan a la juventud y a la libertad.

Edgar, también, vuelve a sincronizar la música con las acciones de los personajes, su uso más evidente ocurre en la secuencia del quinto bar: *The Good Companions*. En ella los personajes caminan hasta el *pub*, entran, piden cinco jarras de cerveza, las beben de un solo trago, se dan la vuelta chocándose unos contra otros y salen del establecimiento. Toda la secuencia está al ritmo de *Alabama Song (Whisky Bar)* de The Doors. Todas las acciones están sincronizadas con la música: los pasos, las miradas, los gestos, el girar de cabezas del resto de residentes del pueblo, etc.



7. Transiciones.

Edgar sigue prestando especial atención a las transiciones

Volvamos a la transición casa – oficina que hemos usado antes como ejemplo de uso de sonido. Ya hemos visto como se utiliza la dirección de la mirada de los personajes para conducir la transición y, en este caso, se hace de manera más compleja:

Página 15.



Gary se encuentra a la izquierda de Oliver, entonces se cruza hacia la derecha para luego volver a la izquierda, mientras Oliver lo sigue con la mirada; Cuando pasamos a negro, la “puerta” de la transición se abre de izquierda a derecha, como si Gary hubiese vuelto a cambiarse de lado y lo siguiéramos con la mirada.

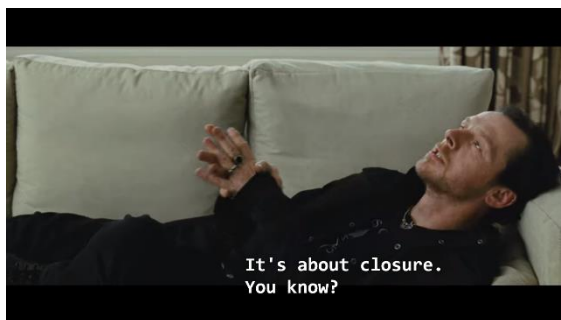
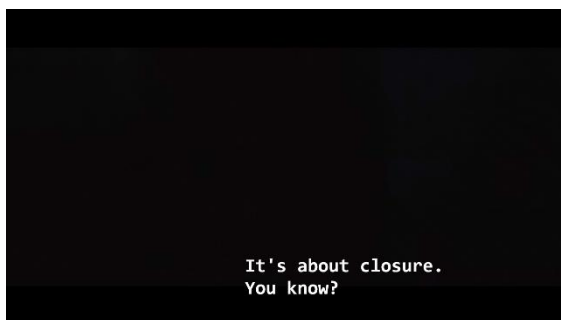
También encontramos ejemplos de *match cut*, como en el resto de películas anteriores; Aunque muchas menos que en *Scott Pilgrim vs. The World*, rodada tres años antes:

Página 43.



En esta transición, Steven pregunta a Gary: “¿De qué va todo esto, Gary? Él contesta en la siguiente escena, hablando ya con Oliver. De esta forma se da a entender que Oliver le ha hecho una pregunta parecida (ninguno se fía de él, todos sospechan que están siendo engañados) y dota de cierta fluidez a esta primera parte introductoria.

Página 12.



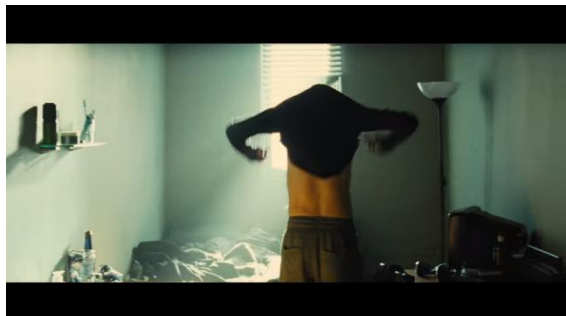
Detengámonos un segundo, ya para terminar este apartado, en la secuencia inicial tras el título de la película. Se trata de un montaje de los personajes principales, mostrando diversos apartados de sus vidas mientras Gary se prepara en su habitación para salir en su búsqueda.

La secuencia está dominada por un paneo horizontal continuo hacia la derecha, utilizando las paredes de los distintos escenarios para pasar, momentáneamente, a negro y pasar a la siguiente escena.

Las escenas con los cuatro integrantes del grupo (todos menos Gary) favorecen la transición haciendo algún tipo de movimiento izquierda – derecha (la dirección del paneo): Andy saluda a alguien que está a la derecha del plano (fuera de él), Oliver se desplaza hacia la derecha, Steven está entrenando con su novia y ella se desplaza de izquierda a derecha y, finalmente, Peter está desayunando con su familia y su mujer se desplaza de izquierda a derecha.

Todos menos Gary, el cual se sitúa en mitad del plano y, los pocos movimientos que hace, se producen hacía la izquierda (atarse los cordones y ponerse la chaqueta). Es decir, en dirección contraria. Hacia detrás.

Página 6.



8. Humor visual.

Se trata de la película de la trilogía con menos humor visual, aunque con más acción, en favor de otras formas de hacer humor. Aunque sigue estando muy presente. Los montajes de los tiradores de cerveza y el agua, que hemos visto antes, son un buen ejemplo de ello. Seguimos viendo a personajes salir o entrar en plano de forma graciosa, aunque con menos inventiva que en las obras anteriores.

Página 105.



Página 28.



La película de Wright directamente anterior, *Scott Pilgrim vs. The World*, en cambio, está repleta de estos ejemplos, así como de humor visual.

Página 72 de *Scott Pilgrim vs. The World* (2010).



Página 73 de *Scott Pilgrim vs. The World* (2010).



CONCLUSIONES

Tras el estudio realizado, se puede definir más claramente la figura de Edgar Wright como director y creador; Así como de Simon Pegg como actor y guionista.

Se han podido ver las similitudes y elementos en común de “La Trilogía del Cornetto”. Así como su evolución, teniendo la última seis veces el presupuesto de la primera; Pero manteniendo el mismo espíritu y la misma idea de hacer una película disfrazada de otra. De utilizar un género como contexto para contar una historia distinta, rica en personajes y capas de lectura. Aunque diferentes, las tres películas tratan sobre madurar y tomar responsabilidad de la vida de uno mismo y sus acciones. *Spaced* y *Scott Pilgrim vs. The World* tienen, no de forma casual, ese mismo tema como eje central.

Además de las auto referencias en cada una de ellas, es fácil darse cuenta, ahora que se han estudiado, que el objetivo en *Shaun of the Dead* es llegar al *pub*; En *Hot Fuzz* es resolver una conspiración que atañe al pueblo entero y, finalmente, en *The World's End* el objetivo es llegar al *pub* mientras se resuelve una conspiración que atañe al pueblo entero. Tejiendo así, de forma más sólida si cabe, la tela que aúna estas tres obras.

La intención de este trabajo era demostrar cómo Edgar Wright utiliza distintas técnicas fílmicas, seña de identidad, para dotar a sus obras de una personalidad propia que las diferencie del resto. Y como la profundidad del guion y sus personajes ayuda a conseguirlo, a pesar de cimentarse sobre géneros muy marcados.

Edgar Wright, a día de este trabajo, ha realizado ya dos películas en solitario: *Scott Pilgrim vs. The World* y *Baby Driver*; Ambas bien recibidas por la crítica y la audiencia, sobre todo la segunda. Pero solo tiene 46 años (nacido el 18 de abril de 1974) y tiene toda su carrera por delante. El tiempo dirá si sus mejores obras dependían de las aportaciones de Pegg o si, por el contrario, surgirían al adquirir una mayor experiencia.

LISTA DE REFERENCIAS

- (1) Base de datos IMDB (2020) *Edgar Wright*. Recuperado de <https://www.imdb.com/name/nm0942367/>
- (2) [Tomatazos] (2017, agosto 3). Entrevista: Edgar Wright | Tomatazos [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qgufPn4oUCg&t>
- (3) Base de datos IMDB (2020) *Last Night in Soho*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt9639470/?ref=nm_fimg_dr_3
- (4) Hunter, Natalie (2020, marzo 31). *Edgar Wright Directing Robot Dentist Movie Set My Heart To Five*. Recuperado de <https://screenrant.com/edgar-wright-directing-set-my-heart-five-adaptation/>
- (5) [Big Think] (sin fecha). *Ricky Gervais on England vs. America | Big Think* [archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=fpJrml_yc4A
- (6) [anc6368] (sin fecha). *Stephen Fry on American vs British Comedy* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8k2AbqTBxao>
- (7) Pegg, Simon (2007, febrero 10). *What are you laughing at?* Recuperado de <https://www.theguardian.com/film/2007/feb/10/comedy.television>
- (8) Base de datos IMDB (2020) *A Fistful of Fingers*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0131396/?ref=mv_sr_srsq_8
- (9) Elley, Derek (1995, noviembre 26). *A fistful of Fingers*. Recuperado de <https://variety.com/1995/film/reviews/a-fistful-of-fingers-1200443715/>
- (10) Allen, Nick (2017, junio 28). "It's Peckinpah-tastic!": On Edgar Wright's Feature Debut, "A Fistful of Fingers" Recuperado de <https://www.rogerebert.com/features/its-peckinpah-tastic-on-edgar-wrights-debut-a-fistful-of-fingers>
- (11) Anderton, Ethan (2017, junio 27). 'A Fistful of Fingers': The Delightfully Goofy Beginning of Edgar Wright's Career. Recuperado de <https://www.slashfilm.com/looking-back-at-a-fistful-of-fingers/>
- (12) Thorpe, Vanessa y Walters, Ben (2008, marzo 23). *Hollywood snubbed us, says angry comedy star*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/media/2008/mar/23/channel4.newscorporation>
- (13) [TIME] (sin fecha). *What influences Scott Pilgrim Director Edgar Wright* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9zfmBjYfNE>
- (14) Rolling Stone (2014, mayo 1). *Last-Laugh Tracks: The 40 Best Cult TV Comedies Ever*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/last-laugh-tracks-the-40-best-cult-tv-comedies-ever-21334/40-broad-city-214030/>
- (15) Tilly, Chris (2018, mar 29). *IGN's Top 25 British Sitcoms*. Recuperado de <https://www.ign.com/articles/2016/07/13/igns-top-25-british-sitcoms?page=2>

- (16) Goldberg, Matt (2008, mayo 5). *Spaced. DVD. July 22, 2008*. Recuperado de <https://collider.com/spaced-dvd-july-22-2008/>
- (17) Base de datos IMDB (2020). *Shaun of the Dead*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0365748/>
- (18) Metacritic (2004). *Shaun of the Dead*. Recuperado de <https://www.metacritic.com/movie/shaun-of-the-dead>
- (19) Rotten Tomatoes (2004). *Shaun of the Dead*. Recuperado de https://www.rottentomatoes.com/m/shaun_of_the_dead
- (20) O'Neill, Phelim (2010, octubre 18). *Shaun of the Dead: No 25 best comedy film of all time*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/18/shaun-dead-comedy>
- (21) TIME (sin fecha). *Shaun of the Dead, 2004*. Recuperado de http://content.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1676793_1676808_1677037,00.html
- (22) [QuentingTarantinoHD] (sin fecha). *Quentin Tarantino's Favourite Movies from 1992 to 2009...* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Zv0WIHbBhdc>
- (23) Timeout (2005, septiembre 8). *Simon Pegg interviews George A Romero*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20071103005340/http://www.timeout.com/film/news/631/>
- (24) The New York Times (2004, septiembre 19). *The British Zombie Buddy Flick*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2004/09/19/movies/the-british-zombie-buddy-flick.html>
- (25) The-Numbers (2007). *Hot Fuzz (2007)*. Recuperado de <https://www.the-numbers.com/movie/Hot-Fuzz#tab=summary>
- (26) Base de datos IMDB (2020). *Hot Fuzz*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0425112/>
- (27) Metacritic (2007). *Hot Fuzz*. Recuperado de <https://www.metacritic.com/movie/hot-fuzz>
- (28) Rotten Tomatoes (2007). *Hot Fuzz*. Recuperado de https://www.rottentomatoes.com/m/hot_fuzz
- (29) Corliss, Richard (2007, abril 21). *Hot Fuzz: Lethal Weapons in Jolly Old England*. Recuperado de <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1613383,00.html>
- (30) Edgar Wright (2004, octubre 12). *Interview with Edgar Wright, The results are in*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20041027185505/http://www.spaced-out.org.uk/forums/index.php?showtopic=7146>
- (31) [The Verge] (sin fecha). *'The World's End' Interview: Simon Pegg, Nick Frost, and Edgar Wright* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OOSpEPxBPsl>

- (32) [CookeOpticsTV] (2019, septiembre 5). *The cinematography of Edgar Wright and Hot Fuzz || Jess Hall || Case Study* [archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9zzQh_pMrUI
- (33) [FilmJoy] (sin fecha). *Hot Fuzz (2009) – Movies with Mikey* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LSQ8WYTyTW0&list=PLtrBXjFw-vRSqspSITPU36h7KezIUuth&index=4&t=0s>
- (34) [David Chen] (sin fecha). *The Art of Close-Ups with Edgar Wright* [archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vedJVCvdBgI&list=PLtrBXjFw-vRSgic6I7Dprz_eiyVuV1qf&index=54&t=0s
- (35) The-Numbers (2013). *The World's End (2013)*. Recuperado de <https://www.the-numbers.com/movie/Worlds-End-The#tab=summary>
- (36) Metacritic (2013). *The World's End*. Recuperado de <https://www.metacritic.com/movie/the-worlds-end>
- (37) Rotten Tomatoes (2013). *The World's End*. Recuperado de https://www.rottentomatoes.com/m/the_worlds_end#audience_reviews
- (38) Base de datos IMDB (2020). *The World's End*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt1213663/?ref_=ttrel_rel_tt
- (39) Observer (sin fecha). *Film Crit Hulk*. Recuperado de <https://observer.com/author/film-crit-hulk/>
- (40) Film Crit Hulk (2013, octubre 3). *Film Crit Hulk Smash: ALCOHOL, WITHNAIL AND GARY KING*. Recuperado de <https://birthmoviesdeath.com/2013/10/03/film-crit-hulk-smash-alcohol-withnail-and-gary-king>
- (41) Scott, A.O. (2013, agosto 22). *Last Call for Friends to Grow Up*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2013/08/23/movies/worlds-end-continues-shaun-of-the-dead-and-hot-fuzz.html>
- (42) Masters, Tim (2013, julio 18). *Edgar Wright contemplates The World's End*. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-23246869>
- (43) [The Verge] (sin fecha). *"The World's End" Interview: Simon Pegg, Nick Frost and Edgar Wright* [archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OOSpEPxBPsl&list=PLtrBXjFw-vRTNV6GxZbSBD9Pz3_O3ygcr&index=3&t
- (44) [Total Film] (sin fecha). *Hidden Secrets of The World's End* [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LpKZuVZWIRA>