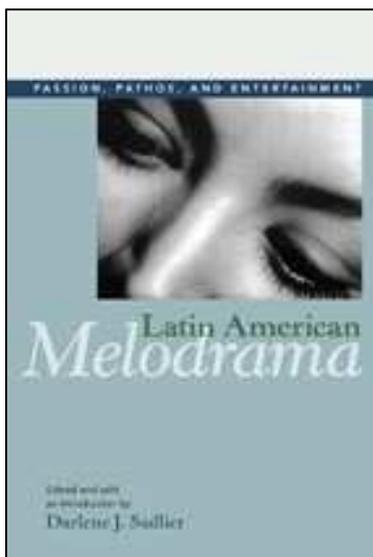


Sobre Sadlier, Darlene J. (ed.). *Latin American Melodrama: Passion, Pathos and Entertainment*. Urbana, University of Illinois Press, 2009, 200 pp., ISBN: 978-0252076558

Cynthia Tompkins¹



Darlene Sadlier nota que el germen de la antología fue una animada conversación con Gilberto Pérez durante una conferencia en Londres en el 2005 y la posterior reflexión sobre la escasa atención crítica que ha recibido la producción latinoamericana del melodrama en inglés. La cuidada introducción comienza con una reflexión acerca de la importancia del género en la tradición cinematográfica mexicana. Más adelante, Sadlier examina las distintas connotaciones genéricas en la producción cultural estadounidense y se enfoca en la articulación simbólica del conflicto pasional en términos nacionales. Quizá lo más significativo de la introducción sea el énfasis en el carácter transnacional del género en términos de influencias, actores y directores de distintas nacionalidades trabajando en Hollywood, México o Venezuela, y principalmente en función de la música.

El primer capítulo consta de un análisis de *Aventurera* (México, 1949), melodrama en el que la heroína, protagonizada por la bailarina y actriz cubana Ninón Sevilla, sucumbe ante el villano pero acaba casándose con el héroe. Gilberto Pérez pone el acento en la energía de la fogosa protagonista, siempre lista para vengarse de quienes permitieron su deshonra. El punto más interesante del capítulo sea quizás el vívido análisis textual, especialmente cuando Pérez se

¹ Licenciada en Letras Modernas (UN Córdoba), Maestría y Doctorado en Literatura Comparada (The Pennsylvania State University). Docente en Arizona State University, donde dicta cursos sobre cine desde 1993. Ha publicado varios artículos sobre cine latinoamericano contemporáneo. Su libro sobre la estética del cine experimental latinoamericano contemporáneo está bajo consideración editorial. <http://www.public.asu.edu/~idcmt/>. E-mail: Cynthia.Tompkins@asu.edu

enfoca en una *mise-en-abyme* entre una canción y la situación de la protagonista y descubre un error de continuidad en la edición.

El segundo capítulo se enfoca en el efecto del melodrama en el surgimiento de la industria del cine venezolano. A partir de la definición de Jesús Martín-Barbero, quien concibe al melodrama como memoria histórica, Luisela Alvaray examina el impacto transnacional de la producción mexicana de *Doña Bárbara*, protagonizada por María Félix, en base a la adaptación de la paradigmática novela sobre la identidad nacional venezolana de Rómulo Gallegos. El recorrido histórico abarca la fórmula transnacional de Bolívar Films, que incluye la participación de directores argentinos tales como Carlos Hugo Christensen y actores como Juan Carlos Thorry y Olga Zubarry (quien aparece como mexicana). Paradójicamente, aunque la aparente decadencia del melodrama da pie al cine de autor, el melodrama es parte integral del cine de Román Chalbaud. Alvaray concluye con una reflexión sobre la presencia del melodrama en el imaginario nacional tanto cuando el cine venezolano se independiza económicamente, como en la producción actual de telenovelas.

En el tercer capítulo Paula Félix-Didier y Andrés Levinson analizan las paradójicas diferencias ideológicas entre la lucha por la independencia de los gauchos de Güemes (1810-1820), la representación literaria de dicha lucha en *La guerra gaucha* (1904) de Leopoldo Lugones, imaginada como la epopeya nacional en la Argentina del Centenario, y la intencionalidad anticolonialista Yrigoyenista de FORJA de la melodramática película homónima, realizada por Lucas Demare basada en la adaptación de Homero Manzi y Ulises Petit de Murat (1942). La serie de paradojas incluye la discrepancia entre la continua importancia de la película en el imaginario argentino y la carencia de estudios críticos sobre la misma. La sorprendente inclusión de "Venezuela" en vez de "Argentina" (61) remite a descuidos de edición, que se advierten además en el capítulo anterior.

Citando la influencia alemana en la ideología del Estado Novo (1937-42), es decir en la dictadura de Getúlio Vargas, Cid Vasconcelos explora la representación del sacrificio de la mujer moderna en aras de la construcción de la nación. Aunque el erotismo de la protagonista de *Argila* (1940), una viuda acaudalada que

descubre la producción cultural de la zona a través de un artesano, y anteriormente un músico, sugiere el acercamiento de clase, el desenlace lo cancela mediante el sacrificio femenino. Asimismo, el triángulo amoroso de *Romance proibido* (1944) culmina con el sacrificio de la protagonista no sólo en términos del contrato heterosexual, sino de clase, ya que como maestra pública se sumerge en el Brazil profundo, a fin de desterrar el analfabetismo. Finalmente, la protagonista de *Aves sem ninho* (1939), es una huérfana que sólo accede a casarse una vez que su intento de cambiar el funcionamiento del orfanato en que creció recibe respaldo oficial y se convierte en un modelo nacional. Aunque los conflictos dentro del orfanato resultaron en una censura inicial, el final propagandístico de la cinta aseguró su distribución. Vasconcelos infiere que a pesar de las variaciones, estos melodramas resaltan las dificultades con se encuentran las protagonistas al intentar establecer vínculos entre lo público y lo privado, el individuo y la sociedad, y las divisiones sociales, étnicas y raciales.

Ismail Xavier analiza el empleo del melodrama por parte de directores asociados al Cinema Novo para criticar la modernización conservadora propuesta por la dictadura militar. Así, tanto en *Toda nudez será castigada* (1972) como en *O casamento* (1975), no sólo se mancilla la figura paterna, sino que el ataque aniquila la ideología de la familia nuclear. El sexto capítulo examina *Cinema de lágrimas* (1994), dirigida por Nelson Pereira dos Santos para conmemorar el centenario del cine. Fiel al propósito de presentar la cinta como la sumatoria del cine latinoamericano, la intertextualidad de Pereira dos Santos no sólo incluye clips de melodramas paradigmáticos, sino que basa el argumento en el conflicto madre-hijo, típico del género y lo complementa con el tema del amor no correspondido, salvo que en este caso se trata de personajes homosexuales.

Marvin d'Lugo presenta la tendencia anti-melodramática en la producción de Luis Alcoriza, enfocándose especialmente en la película mexicana *Mecánica nacional* (1971). Además de explorar la relación entre Alcoriza y Luis Buñuel, D'Lugo repasa la producción de Emilio "El indio" Fernández, ya que de acuerdo a las pautas de la ironía postmoderna, la producción de Alcoriza imita la de su antecesor, sólo para subvertirla.

Los últimos capítulos ofrecen variaciones genéricas. Así, Mariana Baltar examina el documental *Peões* (1994) de Eduardo Coutinho, sobre la lucha de los metalúrgicos dirigida por Luis Inácio Lula da Silva durante la dictadura militar, que resultaría en la creación del Partido de los trabajadores y la posterior presidencia de Lula. Baltar se basa en la noción de imaginación melodramática propuesta por Peter Brooks, que postula una aproximación emocional a la narración, sustentada en un estado de suspensión y conexión sentimental y sensorial. Así es como el espectador se identifica en base a la empatía, ya que se crea una relación de intimidad que evoca un sentimiento de simplicidad y complicidad entre los individuos filmados y el director. Este pacto de intimidad legitima el documental, ya que la dialéctica entre lo público y lo privado se basa en sentimientos y emociones.

Finalmente, en el noveno capítulo, Catherine L. Benamou analiza el melodrama televisivo en una época de migración transnacional, que exporta la nación folclorizada y cosecha lo melancólico-sublime. Benamou explora el nuevo melodrama televisivo transnacional, su apoyatura industrial, discurso narrativo, estética audiovisual y potencia ideológica, frente a la intersección de dos procesos contemporáneos: la migración de la televisión latinoamericana y la de sus espectadores nacionales hacia el norte, en busca de nuevos mercados, estilos de vida y fuentes de trabajo. La abundante bibliografía complementa la excelente aproximación teórica al tema que cierra la antología.