

rungen und Ergänzungen zur Romanhandlung.

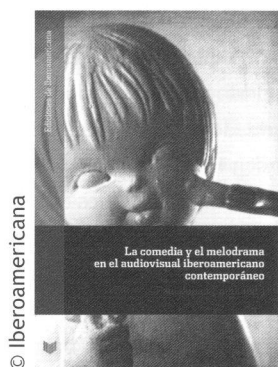
Viele der in dem Roman geschilderten Szenen eignen sich als Unterrichtsmaterial, zur Zeit insbesondere in Nordrhein-Westfalen, wo im Zusammenhang mit dem bis 2017 verbindlichen Oberstufenthema „Andalusien“ die Behandlung des Teilaspektes „Gitanos“ festgeschrieben ist. Die im Roman angeschnittenen Probleme und Frage-

stellungen sind jedoch universeller Natur und über die historische Epoche hinaus auf andere Zeiten und Völker übertragbar. So stellt sich in Deutschland gegenwärtig angesichts der eingewanderten Flüchtlinge und Migranten sehr deutlich die im Roman aufgeworfene Frage der Akkulturation. Bedeutet Integration auch Assimilation? Inwieweit haben die eingewanderten Menschen den westlichen Lebensstil zu über-

nehmen? Inwieweit ist das Verständnis von der Rolle der Frau in einer anderen Kultur in unserer Demokratie zu respektieren? Neben der Vermittlung von themenspezifischem Wissen zum Thema *gitanos* sind zahlreiche Textausschnitte als Stoff für interkulturelle Diskussionen und Reflexion über unsere eigene Realität geeignet.

URSULA VENCES

LATEINAMERIKA - AMÉRICA LATINA



Paul Julian Smith (ed.) / Nancy Berthier (colab.)
La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano contemporáneo.

Madrid: Iberoamericana 2015. 214 pp.

He aquí una colección de estudios muy puntera, fruto del “IV Coloquio Internacional sobre Cine Iberoamericano”, sobre los géneros cinematográficos en España y América Latina, a mano de dos prolíficos especialistas en el cine y la cultura audiovisual en lengua española. En realidad, se trata de dos apartados separados, dedicados el uno (mayor) a la comedia en el cine español y el otro, al melodrama en el cine y la televisión latinoamericanos.

En cuanto a España, Jordi Revert presenta un recorrido por la comedia en el cine español, en el cual destaca la constante interacción entre un registro autóctono, a menudo tradicionalista y folclórico, y otro internacional. Revert observa desde los principios un elemento internacional en el cine y por tanto en la comedia, género predilecto de la cinematografía nacional. Las influencias internacionales no desaparecen

durante el franquismo, por ejemplo en el neorrealismo de Juan Antonio Bardem o el cine más comercial de inspiración norteamericana de José Luis Sáenz de Heredia. En el nuevo milenio, el autor ve producirse una “nueva comedia española”, configurada, entre otros, por el humor “incómodo y caricaturesco” (31), derivado de la televisión, y nuevas variaciones de la comedia romántica.

Entre estas nuevas corrientes, Sonia García López observa una “nueva cinefilia” (128) de públicos especializados que se decantan por el “posthumor” (ibid. 122) de autores como Carlos Padial, Alfonso Sánchez y Carlos Vermut (reciente ganador de la Concha de Oro y de un Goya con *Magical Girl*), cuyas producciones se interpretan como más experimentales y metatextuales que la comedia *mainstream*.

Destaca en la comedia de los años dos mil diez la relación intermedial con el internet y la televisión. Rubén Higuera Flores, en un artículo muy interesante, indica el marketing viral y la omnipresencia de humoristas del Internet y de la televisión como estrategias exitosas de ampliar el público y de darle un nuevo tono a la comedia cinematográfica. En la narración y la puesta en escena se nota la influencia de las *sit-com* y de la cultura popular juvenil, cuyos códigos establecen una nueva complicidad entre autores y espectadores. De ahí que se actualicen las estrategias aplicadas por un director como Emilio Martínez Lázaro en *El otro lado de la cama* (2002), y no en vano el mismo Martínez Lázaro acabó multiplicando su éxito con *Ocho apellidos vascos* (2014), película protagonizada por

el humorista y monologuista Dani Rovira, como destaca también Jordi Revert en su artículo citado (32).

Dos artículos se centran en el turismo como elemento de la comedia. El turismo ha servido, desde las comedias del “landismo” de los años sesenta, como un elemento catalizador para escenificar, (psico)analizar y hasta criticar la sociedad española y las manías de sus integrantes. Primero, Jorge Nieto Ferrando se ocupa de los veteranos más representativos de la comedia tardofranquista, a saber, Martino Ozores y Pedro Lazaga. Ateniéndose a las tesis de Barry Jordan, según el cual las supuestas obras populares ‘(auto)rrepresentativas’ del tardofranquismo acabaron contradiciendo al sistema, el autor descubre en los filmes de Ozores y Lazaga una conflictividad imposible de solucionar, entre el sistema de valores católicos-franquistas y los nuevos aires traídos por el turismo.

Tampoco puede faltar el nombre de Álex de la Iglesia, cuyo largometraje *800 balas* (2002) es analizado con acierto por Antonia del Rey Reguillo en cuanto a la parodia del *movie tourism* almeriense. Se trata, según la autora, del “mestizaje generico entre comedia, *western* y cine de aventuras” (95) -podríamos añadir un tono melodramático que lo convierte en una de las producciones menos ‘cómicadas’ del director bilbaíno-. El doble espectáculo ofrecido al público en un decaído “Texas Hollywood” andaluz, del *western show*, por un lado, y del conflicto ‘real’ entre los actores y una compañía inmobiliaria, por el otro, construye una hiperrealidad turística tan característica del mundo capitalista. Para

el discurso autorreferencial de *800 balas*, los turistas internacionales representan la “espectacularización mediática de la violencia” (102) que disfruta de imágenes de crueldad, sin saber distinguir entre puesta en escena y ‘realidad’ (narrativa).

Otro apartado se ocupa del cine sobre el Franquismo y la Guerra Civil. Fernando Trueba mezcla en *La niña de tus ojos* (1998) la comedia con el melodrama, aprovechando tanto los recursos tragicómicos de la española como con la comedia hollywoodense comprometida de Billy Wilder y Ernst Lubitsch como demuestra Marianne Bloch-Robin en su artículo.

También el dramaturgo Albert Boadella recurre en *¡Buen viaje, excelencia!* (2003) a una tradición peninsular, el esperpento, para desmitificar el personaje de Franco en el momento de su muerte. Nancy Berthier analiza los recursos carnales e hiperbólicos que acaban superponiéndose a una aparente versión documentalista de la muerte de Franco. El relativo fracaso comercial del largometraje pese a críticas muy favorables muestra, según Berthier, lo difícil que sigue siendo reírse de un “trauma nacional” (67) en la España del Siglo XXI.

Fuera del contexto contemporáneo, Alberto Medina se dedica a las primeras dos producciones sonoras del cine español, realizadas por Feliciano Vitores en 1928. El análisis se centra en la intervención de Ramón Gómez de la Serna como actor en *El orador* (1928, accesible en el internet), una charla que parodia al dictador Miguel Primo de Rivera en *Discurso del Marqués de Estella*, filmado unos meses antes. Mediante esta actuación, Gómez de la Serna logra poner en práctica sus propias teorías del humorismo y su interés en el cine sonoro, en medio de una creciente politización de las élites culturales.

En cuanto al melodrama latinoamericano, cinco artículos hablan de facetas diversas desde los años cuarenta hasta el presente. En pocas páginas, Lauro Zavala informa de lo que podría ser el canon del melodrama y de la comedia en la cinematografía iberoamericana. El criterio de selección es la repercusión de títulos en la obra académica. La lista resulta interesante y bien

escueta, con significativas lagunas en las décadas 1960 y 70. Mientras que el nuevo milenio parece presenciar un renacimiento del melodrama, por otro lado no aparece ninguna comedia. Tratándose de un estudio tentativo, aún se echa de menos un análisis más profundo de los resultados.

En los artículos de Alvaro Fernández y Julia Tuñón se discute la pervivencia del melodrama clásico en el cine actual, bajo el enfoque especial de la nostalgia. Fernández pregunta cómo determinadas producciones argentinas actualizan el dispositivo del melodrama y hasta qué punto lo siguen empleando como “aparato ideológico moralizador” (149). En el cine de Gabriela David (*La mosca en la ceniza*, 2009), se emplea una pieza musical cursi solo para alejarla de su función sentimentalista, mientras que en películas como *Mis días con Gloria* (Juan José Jusid, 2010) y *La antena* (Esteban Sapir, 2007), la iconografía y el estilo construyen una mirada nostálgica hacia el pasado. Pero es *El secreto de los ojos*, el ya celebrísimo largometraje de Juan José Campanella (2009), el que juega de manera más convincente con la nostalgia dentro de la propia narración hasta cuestionar la veracidad del recuerdo nostálgico.

Por su parte Julia Tuñón compara el “clásico” *Salón México* (Emilio Fernández, 1948) con una reelaboración homónima en clave irónica de 1995 (José Luis García Agraz). Si bien hoy en día el melodrama parece algo trasnochado y objeto de distanciamiento, el uso irónico de sus recursos no conlleva, según Tuñón, una postura crítica propia. Dicho de otro modo: Mientras que en 1948 el cine celebró, a través del melodrama, el estado mexicano por hacer, a finales del milenio solo queda la mirada nostálgica y pesimista.

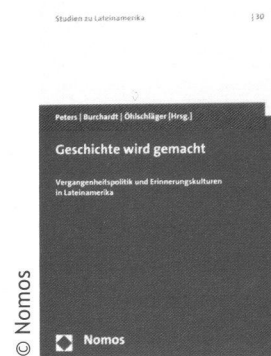
Tanya Meléndez Escalante presenta el único trabajo dedicado a la televisión, en concreto, a la exitosa telenovela mexicana *Cuna de lobos*. Analizando la moda, la ropa y el vestuario de las protagonistas, Meléndez destaca que la moda sirve para “negociar, más que transformar” las estructuras clasistas y machistas.

Finalmente, Paulina Sánchez se ocupa del prolífico director ecuatoriano Sebastián Cordero, cuya obra juega con elementos

melodramáticos dentro de tramas realistas e inquietantes. En *Crónicas* (2004), que narra la búsqueda de un asesino en serie de niños, diferentes recursos de guión, puesta en escena y del diseño sonoro provocan que el espectador se mueva desde la recepción emocional de un hecho trágico hacia el distanciamiento crítico y reflexivo.

En suma, he ahí una colección diversa, pero sumamente interesante que analiza producciones recientes y establece relaciones entre el cine clásico y el contemporáneo. Para todos los interesados en el cine de lengua española, el volumen será bienvenido como introducción a filmes más bien desconocidos en el resto de Europa, a la vez de invitar a la re-visión de algunos “clásicos”.

BURKHARD POHL



Stefan Peters / Hans-Jürgen Burchardt / Rainer Öhlschläger (eds.)

Geschichte wird gemacht. Vergangenheitspolitik und Erinnerungskulturen in Lateinamerika.

Baden-Baden: Nomos 2015. 200 pp.

En su introducción, los compiladores del tomo sobre políticas del pasado y culturas de la memoria en América Latina destacan, que el tema de la memoria colectiva está en boga tanto en Europa como en América Latina. Los discursos memorialísticos en esta última región comprenden un abanico de temas muy variados y de múltiples posiciones, y retroceden en el tiempo hasta la época colonial. Pero el mayor interés se centra -desde hace algunos años ya- en las dictaduras de las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX. Ningún otro tema ha