



Los géneros cinematográficos en el cine iberoamericano: una propuesta tipológica

Film genres in Ibero-American cinema: a typological proposal

Lauro Zavala¹

Resumen

En su estudio sobre los géneros clásicos del cine estadounidense y europeo, *The Film Genre Book*, el investigador inglés John Sanders señala las películas más representativas de seis géneros de esta tradición canónica. Estos géneros se estudian por décadas a partir de 1930: western, ciencia ficción, horror, fantasía, drama y comedia. A todos ellos añade el blockbuster como un metagénero donde se condensan los otros. Con excepción del drama y la comedia, estos géneros están lejos de ser los dominantes en la región iberoamericana, y por ello aquí propongo la existencia de seis géneros que caracterizan el cine regional: comedia romántica, comedia sexual, cine político, musical, adaptación, cine político, cine biográfico y cine de reivindicación. A los cuales se añade el cine del rito de paso como un metagénero donde se integran rasgos de todos los otros. Esta relectura de los géneros regionales coincide con el estudio de las variantes iberoamericanas del cine policiaco, el musical, el western y la ciencia ficción.

Palabras clave: Historia genológica; géneros clásicos; cine estadounidense; cine iberoamericano; cine regional.

Abstract

In *The Film Genre Book*, John Sanders studies American and European film genres. He studies western, science fiction, horror, fantasy, drama, and comedy, pointing out the canonical film in each decade since 1920. To all of them he adds the blockbuster as a metagenre where all others are condensed. With the exception of drama and comedy, these genres are far from being the dominant ones in the Ibero-American region, and for this reason I propose here the existence of six other genres: romantic comedy, sexual comedy, political cinema, musical cinema, adaptation, political cinema, biographical cinema and vindication cinema. And then there is the cinema of the rite of passage as a metagenre where features of all other genres are integrated. This rereading of regional genres coincides with the recent study of Ibero-American variants of film noir, musicals, westerns, and science fiction.

Keywords: Genre History, Classical Genres, American Cinema, Iberoamerican Cinema, Regional Cinema.

¹ Profesor/Investigador Titular en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, donde coordina el Área de Teoría y Análisis Cinematográfico del Doctorado en Humanidades. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México con un modelo teórico para el análisis de la narrativa posmoderna en cine y literatura. Tradujo al español el libro de Robert Stam, *Teoría y práctica de la adaptación* (UNAM, 2015). Sus libros más recientes incluyen: *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura* (UACM, 2007); *Manual de análisis narrativo* (Trillas, 2007); *La seducción luminosa. Teoría y práctica del análisis cinematográfico* (Trillas, 2010); *Semiótica preliminar* (FOEM, 2015); *Posibilidades del análisis cinematográfico* (coord., FOEM, 2016).

Introducción

El concepto de género cinematográfico, como toda tipología de la producción artística o industrial, ha sido utilizado para apoyar una forma de entender el cine. Es así como la tipología de los *géneros clásicos* ha sido empleada como un referente universal, y raramente se cuestionan su origen institucional y sus empleos ideológicos, así como el contexto histórico que determina su existencia. Este fenómeno es evidente si observamos que se suelen tomar como géneros universales aquellos que caracterizan el cine hollywoodense clásico, cuyas convenciones se cristalizaron en la década de 1930.

Es por ello que en lo que sigue se propone reconocer la existencia de géneros que han existido en el cine iberoamericano precisamente desde la década de 1930 hasta nuestros días, y que son distintos de los géneros clásicos (europeos y norteamericanos), pues responden a contextos históricos y culturales notablemente diferentes.

Lo que sigue es una propuesta preliminar, que exige una discusión amplia entre los historiadores del cine latinoamericano, y que podrá ser corregida o ampliada en lo sucesivo. En ese sentido, la intención de estas líneas es llamar la atención sobre la necesidad de crear un marco de discusión distinto al que ha dominado el estudio del cine europeo y estadounidense, pues sus parámetros no siempre son los más útiles al estudiar el cine iberoamericano.

Planteamiento general

En su reflexión sobre los presupuestos de los géneros clásicos, Rick Altman recuerda que “el estudio de los géneros cinematográficos ha sido una extensión de los géneros literarios” (ALTMAN, 1999, p. 13), si bien ambos campos son notablemente diferentes. En lo que presento a continuación me apoyaré en la definición de *género* propuesta por Mijaíl Bajtín en su *Estética de la creación verbal* (1919). Para Bajtín, un género es un conjunto de textos que tienen en común elementos de forma y sustancia, es decir, elementos comunes en términos de *contenido temático, estilo y composición* (BAJTÍN, 1982, p. 248).

Con el fin de establecer una tipología derivada del corpus canónico de las películas iberoamericanas que han tenido mayor resonancia en la crítica y en el público, en este trabajo propongo elaborar un corpus similar al establecido por John Sanders en su estudio *The Film Genre Book* (2009), donde este autor señala la existencia de seis géneros del cine clásico europeo y estadounidense, definidos a partir de criterios temáticos y formales: *Western*, *Drama*, *Ciencia*

Ficción, Horror, Comedia y Fantasía. A estos seis géneros añade el *blockbuster* como un *metagénero*, pues en su interior pueden aparecer de manera simultánea algunos rasgos de los demás géneros, y al mismo tiempo, su existencia depende de un criterio externo a la película misma, es decir, su éxito comercial. A partir de este mapa, el autor selecciona una película representativa para cada década a partir de 1920 hasta el año 2008. Esto produce un total de 90 películas del canon occidental, donde domina (en más del 90%) el cine estadounidense.

Los géneros del cine estadounidense y europeo

Es bien conocido el fenómeno internacional que consiste en que más del 90% de la cartelera comercial está cubierta por el cine de géneros clásicos producido en los Estados Unidos. Es por ello que resulta inevitable iniciar todo estudio sobre los géneros regionales con una mirada panorámica dirigida a la evolución de los géneros clásicos del cine estadounidense, donde se incluyen unas pocas películas del cine europeo (y donde, por cierto, se deja de lado el cine español).

Con el fin de elaborar un mapa similar para cartografiar la evolución de los géneros del cine iberoamericano, a continuación reproduzco, en tres partes, el mapa propuesto por John Sanders en su estudio *The Genre Book* (2009, p. 9) para el cine estadounidense y europeo, considerados comúnmente como los *géneros clásicos* del cine.

Año	Western	Drama	Ciencia ficción
1920's	<i>The Iron Horse</i>	<i>Sunrise</i>	<i>Metrópolis</i>
1930's	<i>La diligencia</i>	<i>Ángeles con caras sucias</i>	<i>Things to Come</i>
1940's	<i>Río Rojo</i>	<i>Los asesinos</i>	<i>Un yanqui en la corte del Rey Arturo</i>
1950's	<i>The Searchers</i>	<i>Los 400 golpes</i>	<i>Invasión de los muertos vivientes</i>
1960's	<i>Érase una vez en</i>	<i>Sábado por la noche y domingo</i>	<i>2001</i>
1970's	<i>Pat Garret y Billy the Kid</i>	<i>Apocalipsis ahora</i>	<i>Alien</i>
1980's	<i>Young Guns</i>	<i>Wings of Desire</i>	<i>E. T.</i>
1990's	<i>Los imperdonables</i>	<i>Goodfellas</i>	<i>Matrix</i>
2000's	<i>Secreto en la montaña</i>	<i>Crash</i>	<i>Hijos de hombre</i>

Tabla 1: Géneros del cine estadounidense y europeo: western, drama y ciencia ficción. Parte I.

Año	Horror	Comedia	Fantasia
1920's	<i>Nosferatu</i>	<i>La General</i>	<i>Ladrón de Bagdad</i>
1930's	<i>Frankenstein</i>	<i>Sopa de pato</i>	<i>King Kong</i>
1940's	<i>Cat People</i>	<i>Kind Hearts and Coronets</i>	<i>A Matter of Life and Death</i>
1950's	<i>La noche del cazador</i>	<i>Mi tío</i>	<i>Fortaleza escondida</i>
1960's	<i>Los pájaros</i>	<i>El graduado</i>	<i>Jasón y los Argonautas</i>
1970's	<i>Halloween</i>	<i>El joven Frankenstein</i>	<i>Cuando el destino nos alcance</i>
1980's	<i>Elm Street</i>	<i>Educando a Arizona</i>	<i>Brasil</i>
1990's	<i>El silencio de los inocentes</i>	<i>Delicatessen</i>	<i>Eduardo Manostijeras</i>
2000's	<i>Dark Water</i>	<i>Amanecer de los muertos</i>	<i>El laberinto de Pan</i>

Tabla 2: Géneros del cine estadounidense y europeo: horror, comedia y fantasía. Parte II.

Año	Blockbuster
1920's	<i>Intolerancia</i>
1930's	<i>Lo que el viento se llevó</i>
1940's	<i>Bambi</i>
1950's	<i>Ben-Hur</i>
1960's	<i>La novicia rebelde</i>
1970's	<i>Tiburón</i>
1980's	<i>El último emperador</i>
1990's	<i>Titanic</i>
2000's	<i>Hombre Araña 2</i>

Tabla 3: Géneros del cine estadounidense y europeo: blockbuster. Parte III.

Al observar esta cartografía es necesario señalar que algunos de estos géneros han tenido un desarrollo relativamente infrecuente y claramente excepcional en la región iberoamericana, como es el caso del western, la ciencia ficción, el cine fantástico y el horror. En cada uno de estos géneros encontramos manifestaciones propias de la región iberoamericana, como ocurre, en el caso del cine mexicano, con el *chili-western* durante la década de 1960; el cine de terror de Carlos Enrique Taboada y de Juan López Moctezuma en la década de 1970 y el notable cine fantástico de Guillermo del Toro. Algo similar ocurre en el resto de la región, como es el caso de la ciencia ficción digitalizada producida en Argentina después del año 2000 o las peculiares variantes de autor en el cine de terror brasileño o español. Pero estas excepciones sólo confirman la regla de que estos géneros no son

los más frecuentes en la producción regional. ¿Cuáles son, entonces, los géneros dominantes en el cine iberoamericano?

Los géneros del cine iberoamericano

Al estudiar las películas más representativas del cine producido en América Latina y España es necesario tomar distancia de los géneros estudiados por Sanders para el cine hollywoodense, con excepción del *drama* y la *comedia*. Este autor llama drama y comedia a los materiales de interés universal, que en realidad tendrían que ser considerados como *modalidades genéricas* más que como géneros autónomos. Pero aun así, hay notables diferencias entre la presencia de estas modalidades genéricas (drama y comedia) en el cine estadounidense y el cine iberoamericano. En el caso particular del cine latinoamericano, a lo largo del siglo XX ha predominado el *melodrama moralizante*, desplazado en el siglo XXI por las variantes de la comedia romántica y la *comedia sexual*, esta última casi totalmente ausente del cine estadounidense clásico. Es evidente el lugar que ocupan en la región iberoamericana el *melodrama* en general o la *comedia ranchera* en particular. Pero mientras el primero está hibridizado con otros géneros dominantes, la segunda se localiza exclusivamente en la Época de Oro del cine mexicano. Así, es necesario ir más allá del melodrama y la comedia.

En lo que sigue propongo reconocer la existencia de seis géneros que han tenido un desarrollo notable en el cine iberoamericano, a partir de 1930 hasta nuestros días: *Comedia Romántica*, *Comedia Sexual*, *Cine Biográfico*, *Cine Musical*, *Cine Político*, *Cine de Reivindicación y Adaptación Literaria*, además de un *metagénero* (Rito de Paso), en cuyo interior pueden aparecer simultáneamente elementos temáticos y estructurales pertenecientes a los otros géneros del mismo cine iberoamericano. Por supuesto, todos estos géneros también existen en el cine europeo y estadounidense, pero están muy lejos de ser los géneros dominantes en esa región, y mucho menos en el cine hollywoodense.

Éstos son los géneros *dominantes* en la región iberoamericana, atendiendo a los criterios de su aceptación crítica como parte del canon, y por esa razón merecen ser estudiados de manera diferenciada.

Aquí señalo las películas más significativas en cada uno de estos géneros cinematográficos. Estas películas no sólo han obtenido reconocimiento nacional e internacional, tanto del público como de la crítica especializada, sino que también han tenido una notable circulación más allá de las

fronteras nacionales, gracias a su transferencia, reconstrucción y distribución en formato digital. Estos rasgos permiten pensar en la existencia de un corpus canónico del cine iberoamericano.

Para la construcción de este canon ha sido necesario consultar los estudios panorámicos dedicados al cine iberoamericano producido a partir de la década de 1930. A partir de su estudio es posible postular la existencia de los géneros que aquí propongo. Los trabajos utilizados para este fin han sido los de Carlos Galiano y Rufo Caballero (1999) Casimiro Torreiro (2008), Antxon Salvador (2009), Jorge Ruffinelli (2010), y los volúmenes colectivos producidos con motivo del Primer Congreso de la Cultura Iberoamericana, realizado en México en 2008 (*Histórias em comun* y *50 Cineastas de Iberoamérica*).

En la elaboración de este corpus también consulté los trabajos sobre la evolución del canon en la producción cinematográfica de varios países particulares, como es el caso de Brasil (Isabella Souza, 2004; y Tunico Amancio 2011), Colombia (Juana Suárez, 2007), Cuba (Sergio Becerra, 2009), Ecuador (José Luis Serrano, 2001) y México (Rafael Aviña, 2004; y Andrea Noble, 2005). Y fue igualmente útil consultar los estudios sobre algunas modalidades genéricas o temáticas, como los dedicados al melodrama (Silvia Oroz, 1995; y Julia Tuñón, 1998), el cine político argentino (Mónica Sataráin, 2004; y Clara Kriger 2009) o las adaptaciones de obras literarias colombianas (Jorge García Saucedo, 2003) mexicanas (Martha Vidrio, 2013) y latinoamericanas (María Lourdes Cortés, 1999).

Aquí he incorporado el cine español, para así hablar de un cine iberoamericano, donde sin embargo domina (en más del 90%) el cine latinoamericano.

A partir del mapa genérico establecido por John Sanders para el cine estadounidense y europeo, y después de estudiar las películas pertenecientes al canon del cine iberoamericano, propongo la existencia de siete géneros y un metagénero, surgidos a partir de la década de 1930, cuyas películas más representativas para cada década se pueden observar a continuación.

Año	Cine político	Biográfico	Musical	Adaptación
1930's	<i>El compadre Mendoza</i>	<i>La mujer del puerto</i>	<i>Allá en el rancho grande</i>	<i>Santa</i>
1940's	<i>La guerra gaucha</i>	<i>Río escondido</i>	<i>Salón México</i>	<i>La perla</i>
1950's	<i>O Cangaceiro</i>	<i>Torero</i>	<i>El último cuplé</i>	<i>Nazarín</i>
1960's	<i>El chacal de Nahueltoro</i>	<i>Lucía</i>	<i>Un rayo de luz</i>	<i>Memorias de subdesarrollo</i>

1970's	<i>La Patagonia rebelde</i>	<i>Reed</i>	<i>Acompáñame</i>	<i>El lugar sin límites</i>
1980's	<i>La historia oficial</i>	<i>Frida</i>	<i>El exilio de Gardel</i>	<i>La ciudad y los perros</i>
1990's	<i>La ley de Herodes</i>	<i>Yo, la peor de todas</i>	<i>Danzón</i>	<i>El callejón de los milagros</i>
2000's	<i>Machuca</i>	<i>Mar adentro</i>	<i>El ángel del acordeón</i>	<i>Arráncame la vida</i>

Tabla 4: Géneros del cine iberoamericano: *Cine político, Biográfico, Musical, y Adaptación.*

Año	Rito de Paso	Reivindicación	Comedia Romántica	Comedia Sexual
1930's	<i>El día que me quieras</i>	<i>Redes</i>	<i>La vuelta al nido</i>	<i>Hay que educar a Nini</i>
1940's	<i>Campeón sin corona</i>	<i>Nosotros los pobres</i>	<i>Enamorada</i>	<i>Una familia de tantas</i>
1950's	<i>Los olvidados</i>	<i>Raíces</i>	<i>Aquello que amamos</i>	<i>Ensayo de un crimen</i>
1960's	<i>Del rosa al amarillo</i>	<i>Dios y lo Diablo en la tierra del sol</i>	<i>Prisioneros de una noche</i>	<i>Tiburoneros</i>
1970's	<i>El espíritu de la colmena</i>	<i>La tierra prometida</i>	<i>Asignatura pendiente</i>	<i>Doña Flor y sus dos maridos</i>
1980's	<i>El sur</i>	<i>Cóndores no entierran todos los días</i>	<i>Volver a empezar</i>	<i>Mujeres al borde de un ataque de nervos</i>
1990's	<i>Novia que te vea</i>	<i>La estrategia del caracol</i>	<i>Confesión a Laura</i>	<i>Belle époque</i>
2000's	<i>Valentín</i>	<i>Señora Beba</i>	<i>El frasco</i>	<i>Romeo y Julieta</i>

Tabla 5: Géneros del cine iberoamericano: *Rito de paso, Reivindicación, Comedia Romántica, y Comedia Sexual.*

A continuación, comento brevemente cada uno de estos géneros en relación con su definición temática y formal, señalando algunas de las películas propias del canon regional.

La *comedia romántica* es el género más popular y apreciado por los espectadores, y en la mayor parte de las películas de ficción es posible encontrar componentes de su estructura narrativa. En Iberoamérica, el empleo de un tono irónico es un recurso que permite extrapolar sus convenciones a las condiciones de la vida cotidiana en la región. Así, por ejemplo, *Enamorada* (en México), *Confesión a Laura* (en Colombia), *Asignatura pendiente* y *Volver a empezar* (en España) forman parte del canon de cada uno de estos países. El reciente estudio de Ignacio Sánchez Prado señala la función ideológica que cumple la comedia romántica en la construcción de la ideología neoliberal en el cine mexicano, y sus relaciones con el melodrama, el erotismo y la comedia en general, lo cual se puede extrapolar al resto del cine iberoamericano.

El *cine político* tiene una larga tradición en Latinoamérica, a tal grado que es el único tipo de

cine conocido por muchos cinéfilos extranjeros. En algunas propuestas panorámicas del cine latinoamericano del siglo XX, éste es el tipo de cine dominante, como en la cartografía elaborada por Jorge Ruffinelli (2010). Estas películas pueden adoptar el formato del cine biográfico (*El compadre Mendoza*) o dirigir una mirada irónica a una tradición política dominante (*La Ley de Herodes*). Pero lo más frecuente consiste en una ficcionalización de acontecimientos históricos concretos, como en el cine de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau (en Bolivia). Ejemplos canónicos de esta reconstrucción ficcionalizada son *El chacal de Nahueltoro* (en Chile), *La Patagonia rebelde* (en Argentina), *O Cangaceiro* (en Brasil). En algunos casos, estas películas se fusionan con otros géneros, como la comedia romántica (*La historia oficial*) o el rito de paso (*Machuca*).

El *cine musical* producido en la región es notablemente distinto del producido en otras regiones, como se puede observar en el melodrama ranchero mexicano en la década de 1940 y 1950 (*Allá en el rancho grande*) o en el cine sobre el exilio sudamericano en la década de 1980 (*El exilio de Gardel*) y en películas más personales, como *Danzón* (en México) o *El ángel del acordeón* (en Argentina). La Época de Oro producida en Argentina, Brasil y México durante las décadas de 1930 a 1950 se caracterizó por un cine donde el cine musical se hibridizó con elementos de melodrama y comedia. Este género híbrido alcanzó niveles de popularidad que coincidían con la existencia de enormes salas de proyección para cientos de espectadores, lo que hizo de la experiencia cinematográfica un fenómeno cultural marcadamente característico de la región latinoamericana. Éste y otros rasgos del musical latinoamericano han sido explorados en el volumen coordinado por Guilherme Maia y Lauro Zavala (2018), cuyo antecedente se encuentra en el volumen colectivo sobre el cine musical internacional coordinado por Corey Creekmur y Linda Mokdad (2013).

El *cine biográfico* ocupa un lugar central en la historia del cine iberoamericano, a diferencia del lugar que ocupa en la historia del cine europeo. Por supuesto, este género puede ser entendido como una forma de cine histórico. Entre los personajes más frecuentados en el cine iberoamericano se encuentran Emiliano Zapata y Pancho Villa (este último con más de una docena de películas ficcionalizadas sobre su vida), y otros tan importantes para la región como Eva Perón y el Che Guevara (recuérdese la coproducción de *Los diarios de motocicleta*). Pero también forman parte del canon algunas películas dedicadas a recrear la vida y muerte de escritores (como Federico García Lorca, Sor Juana Inés de la Cruz o Jorge Luis Borges); compositores (como Héctor Villa-Lobos o Juventino Rosas) y artistas plásticos (como el Greco, Salvador Dalí y los muralistas mexicanos David Alfaro Siqueiros (en *El muro*) y José Clemente Orozco (en *En busca de un muro*). También los

personajes del mismo cine han sido objeto de películas biográficas, como en el caso de *La vida de Pedro Infante*, *La leyenda de una máscara* o *Miroslava*.

Las adaptaciones de literatura a cine constituyen un caso aparte, ya que más de la mitad de las películas de ficción provienen de textos literarios. Éste es un fenómeno universal y está presente en el cine mundial, pero en Latinoamérica algunas de estas adaptaciones ocupan un lugar central en la historia regional. Esto se puede comprobar al observar cómo algunas novelas canónicas han sido adaptadas en numerosas ocasiones, como *Santa* (en México) o *María* (en Colombia), que se han integrado al imaginario colectivo en sus países de origen. Otras adaptaciones han recibido una notable atención por parte de la crítica especializada, como es el caso de *Memorias del subdesarrollo* (en Cuba), *El beso de la mujer araña* (en Argentina), *Crónica de una muerte anunciada* (en Colombia), *Doña Flor y sus dos maridos* (en Brasil) o *Arráncame la vida* (en México).

El cine de reivindicación consiste en una historia ficcional donde el protagonista (individual o colectivo) ha sido víctima de una injusticia infligida por su condición social o por algún azar del destino, y tiene la oportunidad de reivindicar esta injusticia, ya sea porque confraterniza con el enemigo de clase (*Señora Beba*, de Argentina) o porque alguna circunstancia particular le permite recuperar la dignidad que parecía haber perdido. Es la variante más frecuente del melodrama regional, aunque también adquiere forma de denuncia social o reconstrucción histórica. La naturaleza de la reivindicación puede ser muy diversa, como puede observarse en *La estrategia del caracol*, de Colombia (reivindicación inquilinaria), *Miel para Oshun*, de Cuba (reivindicación familiar), *El último tren*, de Argentina (reivindicación patrimonial), *Nada más*, de Cuba (reivindicación epistolar) o *No mires para abajo*, de Argentina (reivindicación sexual).

La comedia sexual se produce al dar un tratamiento irónico a situaciones dramáticas que ocurren en la vida íntima de los protagonistas. Este género ha tenido un desarrollo notable en la región iberoamericana, como puede observarse en películas tan populares (y originales) como *La boda de Romeo y Julieta* (en Brasil), *Asesino en serio* (en México), *Sexo por compasión* (en España), *Un novio para mi mujer* (en Argentina) y la primera sección de *El chacotero sentimental* (en Chile). En España, este género tiene cultivadores tan prestigiosos como Pedro Almodóvar y Bigas Luna, algunas de cuyas películas forman parte del canon internacional, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* o *La mujer del Titanic*. Y en el resto de Iberoamérica hay otros ejemplos de películas notables, como *La mujer de Benjamín* o *Sólo con tu pareja* (en México) y *Belle Époque* (en España).

El *cine del rito de paso* es una especie de metagénero porque en su interior se encuentran materiales pertenecientes a los demás géneros, y consiste en una recreación de la historia de un personaje que reconstruye un momento crucial en su paso de la infancia a la adolescencia o de la adolescencia a la edad adulta. Éste es un género particularmente importante en la historia del cine iberoamericano, en el que cada película adopta el formato de alguno de los otros géneros regionales. Así, por ejemplo, en *Valentín* (de Argentina) se retoma la comedia romántica; en *Los niños invisibles* (de Chile) se retoma el cine fantástico; en *Postales de Leningrado* (de Venezuela) se retoma el cine político; en *Bandidos* (de México) se retoma el western, el cine infantil y el cine sobre la revolución mexicana; en *El laberinto del fauno* (coproducción México-España) se retoma el cine político y el fantástico; en *El espíritu de la colmena* y *La lengua de la mariposa* (de España) se retoma el cine sobre la guerra civil; en *Oriana* (de Colombia) se retoma el cine sobre el despertar sexual, y en *Tasio, Cría cuervos, El sur* y *Las bicicletas son para el verano* (de España) se retoma el cine sobre la historia familiar.

Como ha sido señalado con frecuencia, las modalidades genéricas más características del cine iberoamericano son el melodrama y la comedia, pues sus rasgos aparecen en cualquier otra forma genérica en la región. Estas modalidades genéricas han recibido atención recientemente en el volumen colectivo coordinado por Paul Julian Smith (2015) y en el estudio sobre las raíces del melodrama iberoamericano en el trabajo de Ángel Faretta (2017).

También recientemente ha sido estudiado el cine policiaco de la región, en particular el melodrama negro producido en México durante las décadas de 1940 y 1950, como en los estudios de Álvaro Fernández (2007), Rafael Aviña (2017) y Carlos Bonfil (2016), además del policiaco colombiano actual en el trabajo de Andrés Vélez (2015).

Conclusiones

Aquí he presentado una propuesta tipológica derivada del estudio del corpus canónico del cine iberoamericano, como una forma de llamar la atención sobre la necesidad de estudiar el cine regional con una lógica distinta a la utilizada en el estudio del cine producido en Europa y los Estados Unidos.

Por esa misma razón, un estudio comparativo entre el cine iberoamericano y el cine producido en Europa Oriental, Asia y otras regiones alejadas de la cultura de Estados Unidos y Europa Occidental podría mostrar la existencia de numerosas coincidencias en la existencia de géneros en estas regiones.

Los géneros específicos del cine iberoamericano constituyen un terreno que es necesario cartografiar, más allá del melodrama moralizante y la comedia clásica, como ya está ocurriendo con el cine policiaco, el cine musical y la ciencia ficción.

Al estudiar la historia del cine iberoamericano resulta evidente que éste se ha desarrollado en condiciones radicalmente distintas a las del cine hollywoodense, y por esa razón es necesario reconocer la existencia de géneros igualmente distintos de los que conocemos como parte del canon genérico.

En este contexto es crucial señalar que hasta la fecha no se ha elaborado ninguna historia del cine mundial escrita desde el interior de la región latinoamericana, lo cual podría contribuir al reconocimiento de la especificidad genérica del cine producido en la región.

Bibliografía

ALTMAN, Rick. **Film / Genre**. London: British Film Institute. 1999.

AMANCIO, Tunico; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Org.). **Brasil – México**. Aproximações cinematográficas. Niterói: Editora Universidade Federal Fluminense. 2011.

AMIEL, Vincent; COUTÉ, Pascal. **Formes et obsessions du cinéma américain contemporain**. París: Klincksieck. 2003.

AVIÑA, Rafael. **Una mirada insólita**. Temas y géneros del cine mexicano. Ciudad de México, Cineteca Nacional, Conaculta/Océano. 2004.

AVIÑA, Rafael. **Mex noir**. Cine mexicano policiaco. Ciudad de México: Cineteca Nacional, 2017.

BAJTÍN, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos” en Idem. **Estética de la creación verbal**. Ciudad de México; Siglo XXI Editores. 1982, p. 248-293.

BECERRA, Sergio (Coord.). **ICAIC: 50 años de cine cubano en la revolución**. Selección retrospectiva. Bogotá: Cinemateca Distrital/Universidad Central, 2009.

BONFIL, Carlos. **Al filo del abismo**. Roberto Gavaldón y el melodrama negro. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, 2016.

CAPUZZO, Heitor. **Lágrimas de luz**. O drama romântico no cinema. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 1999.

CORTÉS, María Lourdes. **Amor y traición**. Cine y literatura en América Latina. San José: Universidad de Costa Rica. 1999.

CREEKMUR, Corey; MOKDAD, Linda (Eds.). **The International Film Musical**. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2013.

DOLL, Darcie. “Escapar de los géneros entrando en ellos. Una tendencia del cine latinoamericano actual” en **Comunicación y Medios** n. 26, Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. 2012, p. 51-59.

FARETTA, Ángel. **La pasión manda**. De la condición y la representación melodramáticas. Buenos Aires: Djaen. 2009.

FERNÁNDEZ, Álvaro: **Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955**. Morelia: El Colegio de Michoacán. 2007.

GALIANO, Carlos; y CABALLERO, Rufo. **Cien años sin soledad**. Las mejores películas latinoamericanas de todos los tiempos. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1999.

GARCÍA SAUCEDO, Jaime. **Diccionario de literatura colombiana en el cine**. Bogotá: Panamericana Editorial, 2003.

GETINO, Octavio. **Cine latinoamericano**. Economía y nuevas tecnologías audiovisuales. Ciudad de México: Trillas. 1990.

KRIGER, Clara. **Cine y peronismo**. El Estado en escena. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2009.

MAIA, Guilherme; y ZAVALA, Lauro (Orgs.). **Cinema musical na América Latina**. Salvador: EDUFBA. 2018.

NOBLE, Andrea. **Mexican National Cinema**. New York: Taylor and Francis. 2005.

OROZ, Silvia. **Melodrama**. El cine de lágrimas de América Latina. Ciudad de México: Dirección de Actividades Cinematográficas, UNAM. 1995.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. **Tradición y modernidad en el cine de América Latina**. Madrid: Fondo de Cultura de España. 2003.

PINEL, Vincent. **Los géneros cinematográficos**. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine. Barcelona: Ma Non Troppo. 2009.

RUFFINELLI, Jorge. **América Latina en 130 películas**. Santiago de Chile: Uqbar Editores. 2010.

RUSSO, Eduardo (Comp.). **Hacer cine**. Producción audiovisual en América Latina. Buenos Aires: Paidós. 2008.

SALVADOR, Antxon. **Español de cine**. Lo que hay que ver. Más de 250 películas imprescindibles de España e Hispanoamérica desde el inicio del sonido hasta hoy, rodadas en español. Madrid: Blume, 2009.

SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. **Screening Neoliberalism**. Transforming Mexican Cinema 1988-2012. Vanderbilt University Press. 2014.

SANDERS, John. **The Film Genre Book**. Leighton Buzzard: Auteur. 2009.

SATARÁIN, Mónica (Comp.). **Plano secuencia**. 20 películas argentinas para reafirmar la democracia. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

SCHMELZ, Itala. **Cine mexicano y ciencia ficción**. Ciudad de México: Akal. 2022.

SERRANO, Jorge Luis. **El nacimiento de una noción**. Apuntes sobre el cine ecuatoriano. Quito: Ediciones Acuario. 2001.

SMITH, Paul Julian (Comp.). **La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano contemporáneo**. Madrid: Iberoamericana. 2015.

SOUZA, Isabella (Coord.). **O cinema brasileiro no século XX**. Río de Janeiro: Ministerio de Cultura/Petrobras. 2004.

STEVENS, Donald F.: **Based on a True Story**. Latin American History at the Movies. Wilmington: Scholarly Resources. 1997.

SUÁREZ, Juana. **Cinembargo Colombia**. Ensayos críticos sobre cine y cultura. Cali: Universidad del Valle. 2007.

TORREIRO, Casimiro (Coord.). **Histórias em común**. 40 años/50 filmes do cinema iberoamericano. Madrid: Ministerio de Cultura de España/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC). 2008.

TUÑÓN, Julia. **Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano**. La construcción de una imagen, 1939-1952. Ciudad de México: El Colegio de México. 1998.

VARIOS AUTORES. **Histórias em comun**. 40 años/50 filmes do cinema ibero-americano. Madrid: Ministerio de Cultura del Gobierno de España. 2008.

VARIOS AUTORES. **50 Cineastas de Iberoamérica. Generaciones en tránsito 1980-2008**. Primer Congreso de la Cultura Iberoamericana. Ciudad de México: Cineteca Nacional, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ministerio de Cultura del Gobierno de España. 2008.

VELLEGGIA, Susana. **La máquina de la mirada**. Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia. Santo Domingo: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano/Secretaría de Estado de Cultura de la República Dominicana. 2007. Reimpresión en Quito (CIESPAL). 2010.

VÉLEZ CUERVO, Andrés. **República Noir**. Cine criminal colombiano (2000-2012). En busca

del cine negro en Colombia. Bogotá: Cinemateca Distrital. 2017.

VIDRIO, Martha. **La adaptación de obra literaria en el cine mexicano**. Guadalajara: Rayuela, 2013.