

## EL MELODRAMA Y LA CANCIÓN DE DESPECHO: ¿UN MISMO SENTIMIENTO?



Javier Castaño Vera\*

---

### RESUMEN

El artículo plantea que la producción estética de los melodramas, ya sean cinematográficos o fotonovelescos se nutren de los sentimientos de la gente del común. Plantea que el melodrama influye en la construcción de una cultura de masas en la que lo kitsch sobrepasa los cánones clásicos de la estética y en la que los valores bizarros de la gente del común conforman una subcultura cada día más arraigada en las masas populares.

Advierte que los medios se ocupan de lo melodramático recurriendo a la condición voyerista del público que, ávidamente consume las fotonovelas, los seriados radiales y las historietas rosa, en la búsqueda de esa transgresión al buen gusto y a la mirada abyecta de lo más recóndito y oscuro de la humanidad. Señala que los “culebrones” televisivos cada vez tienen más acogida entre la masa amorfa del público consumista y las grandes cadenas televisivas, en aras de la globalización. Descontextualizan las historias truculentas de los amoríos y llevan irremediablemente a fundir diversos formatos, con el único propósito de ganar adeptos y producir series de costos rentables y gran sintonía. Se aproxima a un análisis de las canciones populares de despecho con las técnicas utilizadas en el melodrama.

**Palabras clave:** Melodrama, narrativa, teatro, música, televisión, fotonovela , radionovela.

### SUMMARY

The article argues that the aesthetic production of the melodrama, whether film or photo fictional draw on the feelings of ordinary people. Suggests that the melodrama influences the construction of a mass culture kitsch in which surpasses the classical canons of aesthetics and values in which the brave of common people make every day a subculture rooted in the masses.

He warns that means dealing with the melodramatic using the condition of public voyeurism, eagerly consumed the fotonovelas, the radio serial and comic rose in search of that violation of good taste and the look of abject dark recesses of humanity. States that “soap operas” on television are increasingly popular among public amorphous mass consumerism and big television networks, for the sake of globalization. Decontextualized gruesome stories of love affairs and lead inevitably to fuse different formats, with the sole purpose of winning converts and cost-effectively produce series and great syntony. Approaches to an analysis of popular songs of defiance with the techniques used in the melodrama.

**Keywords:** Melodrama, novels, plays, music, television, soap operas, drama.

\*Especialista en Creación Fotográfica, de la Facultad de Artes de la U. de A; Comunicador Social – Periodista de la Universidad de Antioquia. Posgrado en Producción de Televisión y Diseño de Multimedia de la Universidad Javeriana en Bogotá y la Universidad Nacional, Sede Medellín. Aspirante a Magister en Dramaturgia/Dirección- Facultad de Artes- Universidad de Antioquia. Profesor Politécnico Jaime Isaza Cadavid. Email: javiercastano@elpoli.edu.co

## INTRODUCCIÓN

El Melodrama [1] es uno de los géneros más recurrentes en el séptimo arte. A pesar de ser uno de los géneros más amplios y variados dentro de la expresión fílmica, su popularidad y estructura narrativa truculenta lo ha llevado a ser uno de los formatos menospreciado por la crítica y los académicos, pues hace referencia al arte kitsch, a lo popular y a los gustos menos atractivos de la estética cinematográfica [2].

El melodrama tuvo sus orígenes en el teatro y termina en el cine y la televisión con una combinación dinámica de imagen, palabra y gesto, enmarcado en decorados sombríos y ambientación música que le convierten en el leitmotiv de una trama entre la dualidad bien y mal, malo y bueno, bonito y feo.

El profesor de literatura y crítico cinematográfico español Pablo Pérez Rubio, uno de los autores en lengua castellana, del cine melodramático, asevera que en éste género fílmico “se dan cita las más variadas disciplinas de la “cultura popular” de los últimos dos siglos: el teatro, la pantomima, la música, la literatura, el cine, la televisión, la fotonovela, el comic, la canción popular: bolero, tango, fado, canción ligera y la radio” [3].

El melodrama tiene un parentesco cercano con los “culebrones televisivos”, término con el que de manera peyorativa se califica a las telenovelas, y los seriales radiofónicos que dieron pie a las fotonovelas rosa populares en los años 50 y 60 en América Latina. Desde sus inicios la industria cinematográfica ha recurrido al melodrama para expresar los diversos sentimientos que posee el ser humano: amor, desamor, celos, dolor, sacrificio, infelicidad, etc. El melodrama “género de géneros es la representación del sufrimiento, aunque en él haya lugar también –siquiera con carácter efímero- para la plenitud, la felicidad y el goce. Por ello es, quizá, el que más esmero ha puesto en escrutar, con el peligro que comporta, todo ejercicio de impudicia del alma humana” [4].

El melodrama es un género difícil de establecer, por su gran cobertura. En la historia del cine la estructura argumental del melodrama resaltan los sentimientos desaforados, golpes de efectos lacrimógenos en la línea dramática, redención de los personajes a través del afecto, preeminencia del estereotipo folletinesco, tienen presencia; lo que hace pensar al común de la gente que el melodrama es simplemente una película romántica. A manera de humor los norteamericano llaman a ese tipo de films “lacrimosos” y también les dice de “de uno, de dos o de tres pañuelos [5]. El melodrama permite evadir fácilmente de la realidad, logra que el espectador tenga una inmersión profunda con el (los) protagonista(s) de la trama, distrae y genera una posible alienación que lograra su permeabilidad ideológica. “Esta mirada enfermiza que el espectador lanza hacia la pantalla melodramática hace que, recíprocamente, le salpique la aludida viscosidad que emana de ella: lágrimas, sangre, flujos y humores de dolor, pero siempre unidos a la condición de purificadores. No es el melodrama el único género cinematográfico y televisivo que produce y duplica reacciones físicas inmediatas en el receptor: los sustos y escalofríos del cine de terror (también identificatorios

con los que padecen los personajes), la excitación sexual compartida con los protagonistas del cine pornográfico o las risas y carcajadas del cómico (aquí prima el efecto del distanciamiento) lo prueban.” [6]

La instauración del cinematógrafo como medio masivo fortaleció las manifestaciones populares melodramáticas que habían iniciado en la segunda mitad del siglo XIX a través de la prensa amarilla y los folletines románticos, donde se daba rienda suelta al morbo del público pues leían con avidez las crónicas policiacas y se recreaban con historias cargadas de situaciones inverosímiles que se entregaban en capítulos semanales, cotidianizando lo melodramático dentro de la sociedad. Es en el proceso de industrialización principios del siglo XX cuando lo melodramático toca con la incipiente cultura de masas y nuevamente regresa a sus raíces populares.

La revolución industrial permitió que los cánones del drama cambiaran a una trivialización del melodrama, su conjunción con la masificación a través de los medios y el rompimiento de unas clases sociales que determinaban cuales eran los patrones de belleza y estética, aptos para las clases dominantes; fueron fácilmente digeridas por las masas y su popularización dio pie a una nueva subcultura que dio nacimiento de un lenguaje más universal (el cinematográfico) asimilando a través de la imagen los resortes narrativos –profundamente melodramáticos- de este tipo de relatos: el montaje de acciones paralelas y la revolucionaria saturación de planos donde se destaca los grandes close up que llenan la pantalla con un rostro alucinante y a veces grotesco.



Foto del autor: Artista: Bera, imagen de la foto secuencia de “Despecho Modo: El foto clip” y que hace parte de la exposición colectiva “Panóptico: Especialistas en creación Fotográfica” realizada en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, Medellín febrero de 2008 y que actualmente está en la muestra itinerante por las sedes de las Sub-Regiones de la Universidad de Antioquia en el Departamento de Antioquia.



Foto del autor publicada en Panóptico: especialistas en creación fotográfica. Universidad de Antioquia Medellín, 2008.

En el siglo XX los mass media aceleraron el proceso popularizador del melodrama, sus estrategias a nuevos vehículos de expresión, como las novelas radiofónicas que, con su planteamiento serial, heredaron la fórmula de los folletines, así como las fotonovelas, los relatos populares o de quioscos como los de Corín Tellado y, más recientemente, la televisión, con el Soap Opera anglosajón o los “culebrones” latinoamericanos.

Las Soap Operas (literalmente operas de jabón) son series televisivas, basadas en los melodramas radiales que se caracterizan por sus entregas periódicas, emisiones siempre a la misma hora de lunes a viernes, con capítulos que dejan en suspenso hasta la próxima entrega y cuya duración va encadenada a la respuesta de la sintonía (rating.) Su curioso nombre es tomado originalmente de los Estados Unidos de América, pues las primeras Soap Operas, tenían como público objetivo las amas de casa, que estaban durante el día en su hogar, mientras sus esposos trabajaban en las oficinas y talleres. Los anunciadores vieron allí un potencial atractivo para los clientes, quienes anunciaron un sinnúmero de artículos para el hogar, especialmente los jabones y demás artículos de limpieza. A pesar de los años el mercado y los públicos cambiaron más no el nombre, que aún hoy en día se utiliza cotidianamente. Las revistas “del corazón” o “faranduleras” venden melodramas cotidianos de los personajes públicos, efectuando un ejercicio de conversión en mercancía de sentimientos de aquellos personajes cuya vida ha sido a su vez convertida en espectáculo popular.

## MÚSICA POPULAR Y MELODRAMA

En el cancionero popular se evidencia el melodrama en la medida que logra activar sentimientos que el receptor asume como propios, en tal sentido en la expresión musical popular se cantan las vivencias, las melancolías.

La música y el melodrama permiten al espectador hacer catarsis para liberar pasiones. Entre los elementos cotidianos del melodrama están el temor y la compasión. Aristóteles en su obra Poética[7] hace referencia a la “katharsis” como la presión que la tragedia ejerce en los espectadores: la dualidad de terror y compasión que purifican psicológicamente al público para que salgan limpios y elevados para una mejor comprensión de los caminos de los dioses y los hombres. En este punto el temor y la piedad son conceptos que van unidos y conducen al público a reconocer su vulnerabilidad, pues es poco probable que lo sufrido en el melodrama pueda ser vivido o se haya sido vivido en carne propia por el espectador.

En la música popular aparecen esos elementos del melodrama, así por ejemplo en la canción “Muy de malas”, compuesta e interpretada por Darío Gómez Zapata a quien por demás se le llama “El Rey del despecho” la venganza, la infidelidad y el desprecio hay que cobrarlo con la misma moneda.

## Canción: Muy de malas

*“No quieres entender,  
que hay que saber perder,  
ya no hay tiempo para cargos de conciencia,  
me engañaste una vez y lo volviste hacer,  
y ahora tienes que pagar tu penitencia...  
despreciaste aquel amor que yo te daba...  
no pretendas regresar como si nada,  
muy de malas, porque perdiste el corazón que más te amaba,  
muy de malas, hoy te digo con llorar no ganas nada, muy de malas,  
Así es la vida en subida y en bajada,  
muy de malas, por más que ruegues ya no tienes mi perdón,  
el tiempo que lloré, lo tienes que pagar, a un cariño no se trata a las patadas...”*

El melodrama cinematográfico se apega cada vez a la nostalgia, el manejo del tiempo [8], a veces lineal, a veces yuxtapuesto, con reiterados flashbacks[9], enormes elipses [10], evocaciones [11] casi subliminales y cortes bruscos a otro plano sin mediar transiciones, van creando más que un género, una forma de narrar donde hay connotaciones morales y sentimentalismos apasionados que mueven a los protagonistas a situaciones bizarras; cotidianas en casi todas las películas del género y que demuestran la frágil condición humana.



La melancolía es recurrente en el melodrama, “la melancolía supone generalmente una intensificación de la individualidad subjetiva, pero se escinde en dos: La tristeza y el miedo. “En ocasiones la trama tiene como referente el duelo: Tanto la melancolía como el duelo se refieren a la huella de infelicidad que deja en el sujeto una pérdida”[12] . En la canción popular “Melancolía”[13] , del cantautor ecuatoriano Segundo Rosero se manifiesta este sentimiento.



## **Canción: Melancolía**

*“Voy buscando quien me quiera  
Para entregarle mi vida  
Mi vida mientras yo viva  
Y mi alma cuando me muera  
Yo tengo el alma herida  
Herencia de una pena  
Quien me da su alegría  
Que yo a cambio (bis):  
Le doy todo lo que tengo  
Mi vida hay mi vida”*

## **SAUDADE MI GRAN SAUDADE**

En ocasiones la melancolía hace referencia al “saudade” término empleado con precisión el poeta colombiano Servio Tulio Hernández, en su obra literaria. La saudade es una palabra portuguesa, utilizada en la lengua gallega que viene del latín Solitud, -inis. “soledad” y hace referencia a un sentimiento melancólico, a un recuerdo de una felicidad no presente. La saudade es el sentimiento dominante del Fado [14] y la Bossa Nova brasileña. En Brasil se emplea como una voz que posee la esencia de la vida, la tristeza y la alegría, el pasado como añoranza, el presente y el futuro en un instante simultáneo y ricamente utilizado en la samba. La saudade “...como sustancia y palabra, siempre ha estado explícita en el dinamismo cultural portugués”[15]. Para ejemplificar su importancia, se puede mencionar el movimiento literario-espiritual, a principios del siglo XX en Portugal, conocido como Saudosismo [16] y promovido especialmente por el escritor Teixeira de Pascoaes.

## **EL MELODRAMA AL LÍMITE DE LO CURSI**

El melodrama se coloca al límite de lo cursi con condiciones de exageración en el estilo expresivo, locaciones ampulosas y gestualidad grandilocuente: “Lo cursi, lo kitsch, transita por el melodrama en su tendencia a la desmesura narrativa, a la falta de verosimilitud, a la hipérbole expresiva y al abuso de las situaciones-cliché que deriva en el exceso sentimental y provoca el disfrute del que lo contempla” [17].

Los idilios conmovedores y las grandes emotividades que ocultan los miedos y las desesperanzas, se reflejan en un goce emotivo que caracteriza en la tendencia ineluctable del espectador voyerista que se deleita con el sufrimiento de los protagonistas en la pantalla. Lo metafórico, lo metonímico, los simbolismos y el indicio, conjuntamente con la alegoría crean el contexto ideal del melodrama, caracterizando a los personajes y determinando el desarrollo de la trama. Esto se evidencia en la canción popular “Nadie es Eterno en el mundo”.

### **Canción: Nadie es eterno en el mundo**

*Nadie es eterno en el mundo  
Ni teniendo un corazón  
Que tanto siente y suspira  
Por la vida y el amor  
Todo lo acaban los años  
Dime que te llevas tu  
Si con el tiempo no queda  
Ni la tumba ni la cruz  
Cuando ustedes me estén despidiendo  
Con el ultimo adiós de este mundo  
No me lloren que nadie es eterno  
Nadie vuelve del sueño profundo.*

Al igual que en el melodrama en la canción popular se encuentran imágenes redundantes, que narran estereotipos y que hacen referencia a enormes e insalvables heridas, que sólo la muerte puede terminar, dolores en el alma inconcebibles y que sobrecoge al punto de llevar a receptor a ser partícipe de la desdicha de los protagonistas. Así mismo, la posibilidad del espectador de prever lo que pueda ocurrir dada por la propia propuesta narrativa, determina que, supuestamente sea la audiencia quien conduzca el desarrollo de la trama y captive definitivamente la audiencia, ante la inmersión evidente del público receptor.

“En el melodrama, la categoría significativa del indicio está arraigada en la constitución de estructuras predictivas que anticipan posteriores resoluciones de los conflictos, actuando de esta manera como irrefutables presagios que el destino se encargará de confirmar.” [18]. Esto conlleva a una dualidad entre lo oculto y lo evidente, un “lado oscuro” que conoce el receptor, pero que no alcanzan a dilucidar (aparentemente) los coprotagonistas del melodrama. Esto obedece a la retórica de poseer un “gran secreto”, que de alguna manera redimirá al protagonista, sí como se expresa en la canción “Me tire el matrimonio” cuyo autor e intérprete es Darío Gómez “El rey del despecho”, incluida en el álbum: “Único”. Discos Dago 1999.

### **Canción: Me tire el matrimonio**

*“Lo que usted no me dio me lo ha dado la otra,  
Lo que usted me negó me llevo por montón,  
El amor que te di quedo en bolsillo roto,  
Tú me negaste todo y mira lo que paso.  
Ya lo ves me tire el matrimonio  
Y ya te la jugué de verdad, fuiste mala, hay, demasiado mala  
Pero en esta vida todo hay que pagar”*

En el cine como en las telenovelas se dan recurrentemente, específicamente también en algunas canciones populares que hablan de “el hijo sin consuelo” o “el hijo del amor” donde hay evidencias del hijo expósito, la madre soltera cuyo padre de la criatura es alguien de diferente clase social, en fin, secretos que al final redimen al personaje y que convierte en cómplice al espectador. En la canción popular “El hijo del Amor” [19] de Darío Gómez, se habla de este tema. “

### **Canción: El hijo del amor**

*“Muchos se quejan porque los negó su padre,  
A mí también, pero qué culpa tengo yo,  
No ves que tengo lo más lindo que es mi madre,  
Padre es cualquiera si a mi madre despreció,  
Yo no voy a rogarle un apellido a nadie,  
Me considero ser el hijo del amor”*

De acuerdo con lo anterior, una dicotomía entre lo evidente y lo secreto, lo manifiesto y lo oculto, sobre la que se edifica todo el aparato narrativo. No hay melodrama sin “lado oscuro”: un secreto, generalmente un estigma del pasado sin purificar, la huella de una lesión sin cicatrizar, que el protagonista mantiene oculto-para el espectador o, de manera más habitual, para el resto de personajes- hasta que el relato ha recorrido buena parte de su metraje o, incluso, hasta su tramo final” [20]. Cuando este secreto se revela, asume una posición no sólo siniestra, sino que pretende depurar, salvar a los protagonistas, y aquello que debe permanecer oculto desata una serie de emociones que en última instancia permite superar los conflictos internos y se traduce en una aceptación-reconocimiento por parte de los espectadores que subliman ese acontecer siniestro y lo aceptan como si fuera bello y atractivo para lograr dar por concluida la trama melodramática.

Estas paradojas son habituales en el melodrama, lo oscuro, lo siniestro, la dualidad de lo malo y lo bueno, lo bonito y lo feo se convierte en parte inherente a la trama porque se evidencia al público, esa conciencia-inconsciencia que en determinado momento se revela, lo impresiona y logra la identificación de esa masa popular con los protagonistas, quienes ven sus temores y falacias propias en esa historia truculenta, cerrando el círculo donde las mayorías se ven reflejadas e identificadas.

Eugenio Trias en su ensayo sobre Lo Bello y lo Siniestro, afirma que lo siniestro es algo que permanece oculto y que se revela en un momento determinado para desencadenar la infelicidad de unos y la dicha de otros: “Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello...debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado...” y que lo bello siempre estará oculto a través de un velo, que no se evidencia hasta que se tenga el deseo de soportarlo y sufrirlo: “La belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos” [21]



Esta es una forma de generar una construcción de la realidad que tiene elementos mitológicos y alegóricos evidenciados en cada trama. Los personajes siempre estarán revestidos de calificativos que determinan su posicionamiento dentro de la historia. No es cualquier padre o madre, no es un maleante común, no es la amante de cualquiera, siempre será el padre autoritario, la madre sufrida, el maleante refinado, la amante apasionada.

En lo popular se puede apreciar que los calificativos tienden a personificar los personajes, le caracterizan, les convierte en sujetos cercanos al público, ya sea como amigos o enemigos. El melodrama construye su edificio a partir de la paradójica combinación heroísmo-invalidéz (o monstruosidad), así como mudez, fealdad, ceguera, malformación, invalidez. En torno a lo sexual con elementos tales como: impotencia, violación, embarazo no deseado; En lo psicológico con elementos como: amnesia, fobia, neurosis, trauma bélico, complejo edípico, alcoholismo. La condición melodramática se adquiere en el momento en que esos elementos se socializan, se ponen en combinación con otros individuos considerados normales [22]

## CONCLUSIONES

La mayor parte de los relatos folclóricos primitivos, propios de la tradición oral, suele edificarse de acuerdo a estrategias narrativas que en la actualidad llamaríamos melodramáticas. En el fondo, se trata de estructuras recurrentes que configuran mapas estilizados de la realidad con una clara intención pedagógica; no en balde han sido – y en cierta medida son – relatos dirigidos a colectivos populares, de mentalidades poco complejas o infantiles.

La canción popular y el melodrama presentan una estructura narrativa centrada en los sentimientos, estereotipos humanos en oposición, esto es bueno/ malo; alegre/triste; bonito/feo, etc.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUMONT, J. y otros. Estética del Cine. Ed. Paidós Barcelona 1982  
ALLEN, Robert. Y otro. Teoría y práctica de la historia del cine. Paidós, Barcelona 1995
- BARTHES, Roland: La cámara lúcida, 12° edición Ed. Paidós Barcelona 1989  
-----Lo obvio y lo obtuso. Ed. Paidós. Barcelona 1986
- BUENO, Gustavo. “Telebasura y democracia”, Barcelona Ediciones B, 2002
- DEBRAY, Régis. VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN, Historia de la Mirada en Occidente Ed. Paidós Barcelona 1994

Diccionario de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Santillana Ediciones Generales. España 2007.

DORFAM, Ariel y MATTELART, Armand. Para leer al pato Donald. Ed. Siglo XXI Chile 1972 .

DUBOIS, Philippe: El acto fotográfico. Ed. Paidós. España 1986.

Editora Cinco “Cita de Lujo” fotonovela colombiana.

FREUND, Gisele. La fotografía como documento social. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1983.

MADARIAGA, Luis de. Diccionario Fotografía y Cine. Ed. Royal Books. Madrid 1994.

MAZZIOTTI, Nora. TELENOVELA: INDUSTRIA Y PRÁCTICAS SOCIALES. Bogotá Ed. Norma 2006.

PÉREZ RUBIO, Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004.

PLATT, Richard. EL CINE. Biblioteca Visual Altea. Editorial Santillana. Madrid 1992.

RAFOLS, Rafael y COLOMER, Antoni Diseño Audiovisual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2003.

ROMERO G. Ma. Victoria. Vocabulario de cine y tv. Ed. Universidad de Pamplona España 1977.

SONTAG. Susan. Sobre la Fotografía. Ed. Suramericana Buenos Aires 1973  
Thomas, Florence. EL MACHO Y LA HEMBRA Reconstruidos: Ed. Universidad Nacional de Colombia, Colección Popular. 1985.

TRÍAS, Eugenio: LO BELLO Y LO SINIESTRO. 8º edición Ed. Mondadori Barcelona 2006.

VÉLEZ S. Gabriel Mario: “La fotografía como dispositivo mágico” Págs. 187 Ed. U de M 2006.

VILLALBASTORTI, Paolo: Interrogantes sobre el cine y las vanguardias artísticas. Magazín Palabra & Obra. Periódico El Mundo Medellín, 11 de julio de 2008.

ZETTL, Herbert. MANUAL DE PRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN. Thomson Editores México 2000.

## NOTAS

[1] En la Italia del Barroco o en la Francia de los años próximos a la revolución, se designaba como melodrama, a toda aquella pieza teatral que combinaba partes habladas con otras musicales, posteriormente el termino pasará a ser atribuido a dramas populares en prosa, de argumento sensacionalista y plagados de aventuras novelescas, basados en un enfrentamiento entre el bien y el mal con final feliz. Pérez Rubio, Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO... Ed. Paidós. Barcelona 2004. pág. 23.

[2] En las teorías del cine, se habla del punto de vista estético. La estética abarca la reflexión de los fenómenos de significación considerados como fenómenos artísticos. La estética del cine es pues, el estudio del cine como arte, el estudio de filmes como mensajes artísticos. Aumont, J y otros. ESTÉTICA DEL CINE Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Paidós Comunicaciones Barcelona 1985. Pág:14

Pérez Rubio. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pags. . 23-45

[3] Pérez Rubio. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pags - 23-45

[4] [5] [6] Pérez Rubio, Pablo. óp. Citado pág. 19

[7] Aristóteles. POÉTICA. Versión, introducción y notas de Juan David García. Unam. México 1945

[8] “El tiempo es, por lo tanto, el motivo de alguna de las mayores desazones melodramáticas. Es más, parece como si el tiempo fuera el máspreciado don que pueden compartir los amantes y, a la vez, el mayor peso que deben soportar cuando están separados.” Pérez Rubio, Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 (págs.. 47 y 48)

[9] “Plano generalmente muy breve, que retrotrae a una acción pasada, con relación al acontecimiento representado. Por ejemplo: un recuerdo. Se le llama también: vuelta atrás. Romero G. Ma. Victoria

[10] Omisión de uno o varios planos de una escena, sin que se altere el sentido de la narración.

[11] Aparición de una escena, un personaje o una cosa dentro de otra escena y sin que esta pierda su unidad. Es la forma de dar plasticidad a un sueño, a un recuerdo o a un pensamiento. Técnicamente se obtiene por medio de una disolvencia, una sobreimpresión o un fundido. Romero G. Ma. Victoria op. Citada. Pág.: 413

[12] Pérez Rubio, Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pág.: 79

[13] Grabada en Colombia en los estudios de Discos Dago, la empresa discográfica de Darío Gómez Zapata, "El Rey del Despecho

[14] Fado: Canción popular portuguesa de carácter melancólico. Diccionario de la Real Academia Española Ed. Santillana 2007

[15] [www. Wikipedia.com](http://www.Wikipedia.com)

[16] El Saudosismo fue un movimiento estético y literario aparecido en Portugal en el primer cuarto del siglo XX, gracias sobre todo al impulso de Teixeira de Pascoaes. Íntimamente ligado a la revista A Águia, órgano de expresión de la Renascença Portuguesa, congregó a intelectuales como Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, Antonio Carneiro, Antonio Sergio y Fernando Pessoa. El saudosismo representa una actitud humana frente al mundo, que tiene como base la "saudade", considerada por Pascoaes como el gran elemento espiritual definidor del alma portuguesa, algo que, según el poeta, testimonia la literatura portuguesa a lo largo de los siglos. De esta manera, además de un sentimiento personal, la "saudade" se convierte también en un ente metafísico (la relación del hombre con Dios y con el mundo, el ansia nostálgica de unidad de lo material y lo espiritual), que a su vez corresponde con una doctrina política y social.

[17] Pérez R. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pág. 98

[18] Pérez R. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pág. 101.

[19] "Sólo corridos" Discos Dago 2002

[20] Pérez R. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pág. 102

[21] Trías, Eugenio: LO BELLO Y LO SINIESTRO. 8ª edición Ed. Mondadori Barcelona 2006 pp. 34-36

[22] Pérez R. Pablo. EL CINE MELODRAMÁTICO. Ediciones Paidós, Barcelona 2004 pág. 108