

El análisis comparativo como metodología de estudio de remakes melodramáticos y otros géneros cinematográficos

*The Comparative Analysis as a Methodology of Study of Melodramatic and Other Cinematographic Genres' Remakes*

**Antonio Joaquín Pamos Herrero.** Universidad Complutense de Madrid (España)

Investigador graduado en Comunicación Audiovisual y estudiante del Máster en Patrimonio Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid y Humanidades en la Universitat Oberta de Catalunya. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6357-0080>

**Resumen:**

El estudio de los géneros cinematográficos, en cuanto a que puede poseer un corpus extenso, requiere una metodología para la selección y el estudio de las obras y su posición en el canon. Se presenta un método de elección de obras y *remakes* en tres categorías; adaptaciones, reformulaciones y homenajes, donde se estudian comparativa y cualitativamente con el objetivo de encontrar el mito inherente del género a la vez que reivindicar obras denostadas. Mediante un caso práctico centrado en el género melodramático se evidencian las posibilidades de investigación de los *remakes* cinematográficos, donde se descubre la presencia de la enfermedad y la comunidad como elementos presentes en el género y que se repiten históricamente en diferentes movimientos y cinematografías. Estos resultados permiten después realizar una corroboración o refutación en un corpus más extenso y en el que se encuentran las obras canónicas.

**Palabras clave:**

Género cinematográfico; *Remake*; Mito; Intertextualidad; Melodrama

**Abstract:**

*The film genre studies, as they might investigate an extensive film body, needs a methodology that deals with the selection and analysis of the piece and its position in the canon. A method of choice is presented where a film and its remake are placed in three categories: adaptations, remaking and homages, to then study comparatively with the objective to find a common myth in said genre and to revindicate lesser works. Through a practical case focused on the melodramatic genre, a presence of illness and community as the main and shared themes, repeated continuously through history in different movements and filmographies. These results can then be proven or denied in the bigger corpus where the canon genre films are established.*

**Keywords:**

*Film Genre; Remake; Myth; Intertextuality; Melodrama*

**1. Introducción**

Los géneros cinematográficos, surgen en la literatura científica y en el análisis textual como una forma de categorizar un marco de expectativas que el espectador tiene sobre una obra. El género en el arte dirige al espectador a una serie de presunciones o prejuicios que condicionarán la lectura, pues conoce las reglas y otras obras que pueden ser similares a ellas (Grant, 1986). Es además un concepto que sigue hoy en día dirigiendo la literatura científica y el análisis textual en el campo de la comunicación. Por eso, una metodología apropiada para su correcto análisis favorece el entendimiento de los géneros y las formas en las que el público se relaciona con ellos.

La presente comunicación busca proponer una metodología contrastada de análisis de los géneros cinematográficos, en concreto el melodrama, a la vez que buscar una forma de reivindicación de obras que forman parte de ese corpus, pero no han tenido presencia en la literatura científica, ampliando el conocimiento que se maneja sobre obras menores, pero con gran interés en este ámbito. De igual manera, se plantea una metodología que puede encontrar uso en muy diversos ámbitos, siendo un ejercicio investigativo aplicable a otros campos comunicativos.

El estudio del género cinematográfico que se maneja en esta metodología trata directamente con el análisis de *remakes* o reformulaciones, un tipo de obra denostada pero cuya investigación tiene gran interés. Según Heinze y Krämer, los *remakes* continúan siendo denostados, especialmente en espacios no académicos, pues existe la noción sobre que estas producciones responden simplemente a un interés industrial y económico de reciclar obras que fueron medianamente exitosas en el pasado (2015). En el artículo “Cine de terror político o la política del terror” (2007), Quim Casas realiza una lectura política del cine de terror estadounidense que versa sobre la política de terror. Para ello, recoge una versión temprana de una obra y un *remake* de la misma, encontrando diferencias de lectura entre dos obras que, a pesar de partir de una misma historia, cuentan con un contexto de producción muy diferente. En el artículo se tratan las diferencias en estas obras para incidir en las diferentes lecturas políticas. Las diferencias son quizás los elementos que tiene más protagonismo en los estudios de los *remakes*, pues permiten realizar lecturas individuales sobre obras muy similares. Sin embargo, si se plantea un estudio de géneros y no de obras, las diferencias no son suficientes, se debe atender a las similitudes.

Como afirma Jean Mitry en “La semiología en tela de juicio”, resulta en ocasiones erróneo analizar una película y una serie de significantes con elementos ajenos al propio significante, en este caso la película (Mitry, 1987); sin embargo, la tesis de la presente comunicación se basa en la importancia de la relación intertextual para comprender qué vino antes y qué vendrá después para conocer los imaginarios ideológicos que condicionan el presente. A partir de esta idea la relación intertextual entre obras alejadas en el tiempo se sitúa como la base de investigación de esta metodología.

El análisis de los mitos de los géneros cinematográficos, una de las tareas principales de la investigación, tiene como objetivo descubrir los planteamientos comunes que las historias muestran, y que, de una forma u otra, condicionan el imaginario colectivo y la forma de relacionarnos.

*“Debemos, pues, según parece, vigilar ante todo a los forjadores de mitos y aceptar los creados por ellos cuando estén bien y rechazarlos cuando no; y convencer a las madres y ayas para que cuenten a los niños los mitos autorizados, moldeando de este modo sus almas” (Platón, 2000, p. 156) [sic].*

El mito es un elemento fundacional del relato y, por lo tanto, en la construcción de los valores culturales. Su análisis o presencia en el campo de un género cinematográfico supone una tarea de especial relevancia en este tipo de investigaciones. Además, como considera Lévi-Strauss, los valores de los mitos solo pueden ser encontrados “por encima del nivel habitual de expresión lingüística” (1979, p. 233), por lo que establecer criterios metodológicos es uno de los principales pasos.

## 2. Criterios metodológicos establecidos

La metodología probada surge de una investigación realizada sobre el melodrama cinematográfico. El trabajo de investigación previo, llamado “Demasiado melodramático: sobre las posibilidades narrativas e ideológicas de los *woman’s films* en su intertextualidad” trató de encontrar un mito común a todas las obras de este género. Si el género de terror tiene mitos comunes como Frankenstein o Drácula (Borde, 1999, p. 118) que construyen su imaginario y se repiten en todas las formas de comunicación del género, debe ocurrir lo mismo en el melodramático, y en tantos otros como existan. Así, el mito se conforma y evoluciona a lo largo de la historia y con diferentes perspectivas narrativas e ideológicas, pero siempre siguiendo la estela de lo que vino antes y vendrá después, como muestra la exposición de CaixaForum de 2020 “Vampiros: evolución del mito” que reunía las representaciones del monstruo y realizaba un análisis histórico de causa y efecto (CaixaForum & Cinematheque, 2020). De igual manera, como afirma Molpeceres Arnáiz, el mito es una figura que articula los diferentes discursos retóricos e ideológicos (Gutiérrez Rodríguez M. M., 2016). Por eso, analizar o descubrir esa mitología común, sirve para investigar, de forma cualitativa, los discursos comunes en el género. Con esta idea como objetivo se realizó un análisis intertextual con la metodología que aquí se plantea, en la que la primera tarea que se trabaja es la elección de obras que sirvan para su realización.

El aspecto novedoso de esta metodología es la definición propia de *remake* y de la concreción del tipo de reformulaciones que existen. En la investigación se utilizan tres criterios para afirmar la cualidad de *remake*:

### 2.1 Dos obras basadas en una misma obra originaria

Cuando dos autores realizan una adaptación de una obra, tendrán puntos de vista diferentes, pero también similitudes que revelarán más sobre el género que sobre sus

autores. En mi investigación este tipo de *remakes* se concretaron como las adaptaciones de la novela *Magnificent Obsession* (Sublime obsesión) de Lloyd C. Douglas (1929) realizadas por John M. Stahl (1935) y Douglas Sirk (1954).

## 2.2. Un remake directo de una obra anterior

En este campo se encuentran las obras que más comúnmente se catalogan como *remakes*. En ella, un autor recicla una historia y unos personajes ya planteados en una obra anterior. Hay en este campo una gran amalgama de posibilidades a la hora de elegir el campo de estudio, pues se calcula que entre 1910 y 2020 Hollywood produjo 986 *remakes* (Stelmach, Hołobut, & Rybicki, 2021), lo que aporta un gran catálogo de muy diversos géneros para cumplir la tarea de análisis.

Siguiendo la estela del ejemplo anterior, en la investigación se optó por usar de nuevo una película de Douglas Sirk, pues era el objeto de estudio principal como autor melodramático. La obra original que se eligió fue *All that Heaven Allows* (Solo el cielo lo sabe) (1955), y su *remake* del director Rainer Werner Fassbinder *Angst essen Seele auf* (Todos nos llamamos Alí) (1974) que recuperaba la historia de amor que unía a dos personas de diferentes clases sociales y edades.

## 2.3. Un homenaje a una obra o estilo

Este último tipo de *remake* se caracteriza como el de más difícil definición. En este caso no es una historia o un conflicto el que se replica, sino un estilo o unas formas narrativas propias de una obra pasada. Este tipo de *remake* suele surgir de un interés personal que un autor tiene hacia otro, hacia sus películas o hacia su estilo. Se incluye en esta metodología pues es una oportunidad ideal para encontrar los elementos indispensables del género que esa película conforma. Si bien no es un *remake* al uso sí es una reelaboración de unas inquietudes y una sensibilidad en otro contexto de producción, algo que tiene una relevancia investigativa, en este caso, muy notable. Lo que un autor determina como el punto focal a la hora de reelaborar una obra de género puede entenderse como uno de los elementos clave y que perduran de ese género, que es la idea fundamental de esta metodología.

La elección de una serie de obras que respondan a este criterio es más susceptible de error, pues el homenaje no es una cuestión objetiva como la adaptación o la reformulación. Para afirmar la existencia de homenaje se puede acotar a la definición de Rodríguez de Austria e Iturbe Tolosa según la cual el homenaje consiste en la “recreación de una escena o motivo de una película anterior” y se diferencia del plagio en cuanto a que “el autor cita de alguna manera la obra homenajeada” (2022, p. 164). Para considerar homenaje, el autor debe haber citado la obra original de alguna forma, ya sea en la propia obra o en algún elemento extrínseco a ella. De igual manera, lo que pueda considerarse plagio en un origen, o incluso distancia irónica o parodia, al hablar de motivos formales o narrativos, es común que sea considerado simplemente un homenaje, y nazca de la pasión y de la relación de admiración entre un autor y otro (Rodríguez; Iturbe, 2022, p. 165). En cierto sentido, tiene unos límites un tanto difusos, pero se considera válido en la investigación porque responde a la consideración del género cinematográfico que un autor futuro tiene sobre el pasado, por lo que es una

revisión y reconstrucción del “mito”. En este caso, se eligieron dos películas del mismo director, Todd Haynes, que son una recuperación de los motivos estéticos y narrativos de la filmografía de Douglas Sirk, y a las que él cita como las más “exquisitas, complejas y perfectas jamás hechas” (Konbini, 2024), cumpliendo las características de homenaje, por lo tanto. Estas son *Safe* (1995) y *Far from Heaven* (*Lejos del cielo*) (2002), que actualizan las ideas de Douglas Sirk sobre las relaciones prohibidas y la enfermedad que provoca la vida alienada.

A la hora de la elección de la muestra se estableció como objeto de estudio a Douglas Sirk, al ser considerado como el padre y el más representativo de los autores melodramáticos. “Con el descubrimiento de Sirk, un género se hizo visible” comentó Christine Gledhill en sus estudios sobre el melodrama (Klinger, 1994, p. 12). O el propio Rainer Werner Fassbinder, que definió las películas de Sirk como “las más bellas jamás creadas” (Fassbinder, 1971, p. 113). A partir de esta concreción de Sirk como el objeto de estudio, se decidieron las películas a partir de la muestra total de su filmografía y siguiendo los principios establecidos en la definición de *remakes*. En ese aspecto y con la muestra presente, solo *Imitation of Life* (*Imitación a la vida*) (Sirk, 1959) podía encajar también en los apartados definidos, pues tiene una versión de Sirk y otra de Stahl, como en el caso de *Magnificent Obsession* y ambas están basadas en un mismo libro. Sin embargo, se decidió elegir a la segunda película por una razón intertextual relevante en el trabajo de *remakes*; el uso de los mismos actores como pareja protagonista que en *All that Heaven Allows* (Rock Hudson y Jane Wyman), que añade un ángulo de interpretación sobre la naturaleza industrial del *remake* que se trata en la investigación. De igual manera, se propuso en la muestra analizar otro par de *remakes*, los realizados a la película *Back Street* de John M. Stahl y que resultaron en cuatro versiones diferenciadas de la misma historia (Stahl, 1932; Stevenson, 1941; Eng, 1948; Miller, 1961). Sin embargo, se decidió que, al no ser representativas del canon y no tener mucha presencia en las listas de los grandes melodramas, no se podía considerar que tuviesen especial relevancia en la construcción de los mitos de género y en su peristencia en el tiempo, aunque podría ser un ejemplo de prospectiva.

En cuanto al tercer punto, los homenajes, se decidió la obra de Haynes sobre otras de la muestra, entre las que se encontraban filmes de Almodóvar, porque estudios sobre las obras de ambos directores afirman que la obra de Haynes es activamente un homenaje posmoderno de la filmografía de Sirk, mientras que la de Almodóvar es una reformulación de las ideas estéticas, no teóricas o discursivas, como comenta Eric M. Thau en “All that Melodrama Allows: Sirk, Fassbinder, Almodóvar, Haynes” (Thau, 2007, p. 188).

Hay otro elemento de interés investigativo en la elección de las obras. Todas ellas pertenecen a momentos muy diferentes en la historia del cine, variando del cine clásico al moderno llegando a la posmodernidad y a la actualidad fílmica. Mediante esta metodología se puede realizar a la vez un análisis transhistórico del género cinematográfico; sobre cómo se ha construido, cómo ha variado y cuál es su estado actual.

Después de la elección de los filmes (u obras que se investiguen), que es el aspecto más relevante y el protagonista en esta metodología, se procede al análisis cualitativo

textual, una técnica probada y que tiene especial relevancia en la tradición fílmica y en la crítica. En la metodología que aquí se presenta, este procedimiento se realiza mediante un “análisis por pares”. Los pares de *remakes* y obra original u homenajes al género ya descritos se dividen en este momento para analizar las diferencias y en especial las similitudes, los elementos inherentes a la obra y que constituyen el mito fundacional del género, lo que Borde definía en el género de terror como Frankenstein o Drácula. El mito, además, “tiende a suavizar las tensiones mediante la solidificación del *statu quo*” (De Wulf Helskens & Arriaza Ibarra, 2024, p. 2), por lo que su investigación y su definición en el campo de los estudios de los géneros cinematográficos tiene impacto a la hora de comprender el género y reelaborarlo en diferentes campos comunicativos.

A partir de la elección, la investigación comparativa cualitativa trata de encontrar similitudes en cuanto al lenguaje audiovisual (las formas de representar el discurso), la narración (el discurso articulado a través de las formas) y las intenciones (un trabajo de análisis de fuentes primarias y secundarias relacionadas con los autores), donde se analice el argumentario de cada director con respecto a su obra. Mediante este análisis se pueden descubrir las cuestiones relativas al punto de vista textual, subtextual e ideológico, quizás los elementos más relevantes en este tipo de análisis. Según Thomas Muzzio y Thomas Halper, existen tres formas de leer una película; el contenido, las intenciones y las interpretaciones (Heger, 2020, p. 208), campos que se estudiarán con este análisis.

### 3. Posibles aplicaciones en el análisis del género melodramático

#### 3.1. Resultados de la primera fase

Con el análisis textual de las películas u obras propuestas se puede realizar una serie de afirmaciones sobre el mito inherente al género tratado. Y es que diferentes obras de un mismo género, aunque estén separadas, actúan con un diálogo constante que apoyan los diferentes significados y que dan lugar a nuevos niveles de análisis, como evidencia la lectura y el análisis intertextual de las obras (Macedo Rodríguez, 2008).

Tras este proceso de análisis cualitativo se realizaron una serie de descubrimientos, entre los que se pueden destacar los siguientes:

- a. En el género melodramático hay una presencia protagonista de la enfermedad.

A pesar de que todos los autores tratados en el análisis utilizasen narrativas variadas y diferentes aproximaciones a las historias, todos ellos replican una idea, la psicopatización del entorno en forma de enfermedad. Los protagonistas convierten su conflicto en una condición física, que requiere de apoyo de otra persona para superarse.

- b. La pérdida de comunidad es la principal causa de la enfermedad.

Esta enfermedad ocurre siempre en contextos en los que el protagonista se siente alienado del entorno o cuando este entorno aplica demasiada presión sobre él o ella. Al no recibir el apoyo de este entorno, generalmente por desviaciones personales de la



norma social, este personaje no encuentra otra salida, y esa disonancia se manifiesta en forma de enfermedad.

C. La enfermedad solo se cura con la recuperación de esa comunidad.

El conflicto amoroso del melodrama, ampliamente estudiado por Jonathan Goldberg (2016) y quizás el elemento distintivo del melodrama en el imaginario popular, es también una respuesta al conflicto con el entorno. Los personajes deben curar la enfermedad mediante el apoyo de los unos y los otros, y la formación de una nueva relación en el seno de ese contexto agresivo. Existe también la posibilidad de que, en caso de no reconstruir la comunidad, la enfermedad perdure, dando lugar a una eternidad de sufrimiento y de conflictos sociales, como la que se evidencia, según Annette Kuhn, en la versión televisiva del melodrama, el “culebrón” (Kuhn, 2002).

Estas tres afirmaciones que se deducen del análisis de los *remakes* se realizaron gracias a la posibilidad de llevar a cabo tres comparaciones entre dos obras y dos perspectivas entre una misma obra. Los diferentes autores pueden cambiar de nombre a los personajes, situar la historia en diferentes puntos espaciales y temporales, pero su entendimiento de género impide que eliminen de esta enciclopedia de género la cuestión de la enfermedad y la comunidad.

#### 4. Discusión y conclusiones

A la hora de elaborar la metodología se encontraron una serie de limitaciones que supusieron la necesidad de reconstruir y reelaborar en torno a una segunda fase. A partir de los resultados obtenidos en la primera fase y los elementos que se consideraron fundamentales en el análisis del género del melodrama, se procedió a realizar una recapitulación de otras grandes obras del género para confirmar que estas afirmaciones pueden ser replicadas en el análisis de otros filmes. El canon de un género puede ser muy extenso, por lo que aplicar una metodología que reduzca su funcionamiento a seis filmes puede resultar sesgado. Por eso, se plantea una segunda fase en la que los hallazgos serán corroborados o refutados mediante su aplicación a otros filmes que conformen ese canon. Se confirma en esta fase, y el análisis de obras melodramáticas como *Gone with the Wind (Lo que el viento se llevó)* (Fleming, 1939) o *Brief Encounter (Breve encuentro)* (Lean, 1945), además de las películas ya mencionadas que se descartaron en la muestra (*Imitación a la vida* o el cine de Almodóvar). Todo esto, sumado a una lectura de las influencias literarias de los directores, como William Faulkner (Halliday, 2002, p. 135), permite asumir si un descubrimiento es una cuestión puntual o una característica que trasciende director, moda y medio.

Esta metodología que se propone tiene unas características de selección del objeto de investigación muy concretas, lo que encuentra una limitación. Esta limitación es a la vez el elemento de interés. Como se ha comentado, la producción de *remakes* es una constante en la industria cinematográfica, pues las historias y los motivos reconocidos atraen al público. Sin embargo, existe todavía un prejuicio en la literatura científica hacia estas producciones, pues es otra constante el desdén que la crítica especializada muestra hacia ellas. La limitación en el corpus que se plantea con la metodología permite también la recuperación de estas obras y su inclusión en un canon que las ha

dejado apartadas. En el caso de haber definido correctamente el objeto de análisis se puede realizar a la vez una investigación correcta sobre el género cinematográfico y sobre una obra menor que merece ser estudiada. Hay, como se ha comentado, una tendencia a estudiar los remakes a partir de sus diferencias. Trabajos como el de Kyle Heger “Distinguishing the Female Protagonist in Douglas Sirk’s *All that Heaven Allows*, Reiner Werner Fassbinder’s *Ali: Fear Eats the Soul* and Todd Haynes’ *Far from Heaven*” (2020) realiza una lectura en clave feminista y en clave de representación de las mujeres en el cine y en el melodrama, incidiendo en las formas que el contexto de producción varía esta representación, un trabajo relevante pero cuya metodología no es pertinente para el análisis mitológico. Como se ha referenciado, el mito homogeneiza, no diferencia, algo que tener en cuenta con el uso de esta metodología.

Por otro lado, se permite un análisis histórico del género. En el caso del melodrama, y a través del estudio del *remake*, se observa una tendencia de la réplica literal, como en el caso de estudio *a*, a la deconstrucción y la actualización de las historias, como en el caso *b*, o a la réplica de los motivos estéticos del pasado en el marco ideológico del presente, como en el caso *c*. Se observa una evolución en la forma de entender el concepto de *remake* y de acercarse a la obra del pasado, una idea interesante y que no se hubiese podido apreciar de otra forma.

El *remake* es un campo de estudio aún no suficientemente investigado en el ámbito de los estudios fílmicos, pero con el paso del tiempo, la industria se reafirma en su interés de replicar éxitos del pasado apelando a la nostalgia del público; una situación que se repite en otros medios como los videojuegos. Por lo tanto, crear fórmulas de análisis constituye un trabajo fundamental en lo que ahora se evidencia como una tendencia constante en la producción en muy diversos medios, y que, a pesar de conformar un canon cinematográfico entendido como menor, supone una actualización de viejos temas en ojos nuevos, una labor intelectual que merece ser investigada con nuevos métodos.

## 5. Referencias bibliográficas

Borde, R. (1999). Por qué el melodrama. En V. Ciompi, & M. Marías, *John M. Stahl* (págs. 115-120). Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Filmoteca Española, ICAA y Ministerio de Educación y Cultura.

CaixaForum y Cinematheque (2020). *Vampiros: Evolución del mito*. CaixaForum

Casas, Q. (2007). Cine de terror político o la política del terror. En A. J. Navarro, *American Gothic. El cine de terror USA 1968-1980* (pp. 57-68). Donostia Kultura.

De Wulf Helskens, M., & Arriaza Ibarra, K. (2024). Journalistic Practices in Difficult Times: The Cases of Fictional Television Series *Borgen* and *El Caso* in Denmark and Spain. *Television & New Media*, 0(0), 1-16.  
<https://doi.org/10.1177/15274764231221734>

Douglas, L. C. (1929). *Sublime Obsesión*. Colección Gigante.



- Fassbinder, R. W. (1971). Six Films by Douglas Sirk. En A. M. Torres, R. W. Fassbinder (pp. 97-113). JC Ediciones.
- Fassbinder, R. W. (Dirección). (1974). *Angst essen Seele auf* [Película]. Alemania.
- Fleming, V. (Dirección). (1939). *Gone with the Wind* [Película]. Estados Unidos.
- Goldberg, J. (2016). *Melodrama: an Aesthetics of Impossibility*. Duke University Press.
- Grant, B. K. (1986). *Film Genre Reader IV*. University of Texas Press.
- Gutiérrez Rodríguez, M. M. (2016). Reseña de “Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso” de Molpeceres Arnáiz, S. (2014). *Amaltea. Revista de Mitocracia*, 8, 53-56. <https://doi.org/10.5209/AMAL.53420>
- Halliday, J. (2002). *Douglas Sirk por Douglas Sirk*. Fundamentos.
- Haynes, T. (Dirección). (1995). *Safe* [Película]. Estados Unidos; Reino Unido.
- Haynes, T. (Dirección). (2002). *Far from Heaven* [Película]. Estados Unidos; Francia.
- Heger, K. (2020). Distinguishing de Female Protagonist in Douglas Sirk’s All that Heaven Allows, Rainer Werner Fassbinder’s Ali: Fear Eats the Soul and Todd Haynes’ Far from Heaven. *Cuaderno, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 117, 201-215.
- Klinger, B. (1994). *Melodrama and Meaning: History, Culture and the Films of Douglas Sirk*. Indiana University Press.
- Konbini (27 de Enero de 2024). *Todd Haynes est dans le Vidéo Club et nous donne une belle leçon de cinéma*. [https://www.youtube.com/watch?v=85Hz3EbZZEc&t=524s&ab\\_channel=Konbini](https://www.youtube.com/watch?v=85Hz3EbZZEc&t=524s&ab_channel=Konbini)
- Kuhn, A. (2002). Géneros de mujeres. Teoría sobre el melodrama y el culebrón. *Secuencias*, 15, 7-17.
- Lean, D. (Dirección). (1945). *Brief Encounter* [Película]. Reino Unido.
- Lévi-Strauss, C. (1979). *Antropología Estructural*. Siglo XXI.
- Macedo Rodríguez, A. (2008). La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas. *Xhimai*, 3(5), 103-112.
- Platón. (2000). *La República*. Alianza Editorial.
- Rodríguez de Austria Giménez de Aragón, A. M., & Iturbe Tolosa, A. (2022). Intertextualidad en la en la obra cinematográfica de John Carpenter: del remake

al homenaje fílmico. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 9(17), 160-176. doi: <https://doi.org/10.24137/raeic.9.17.7>

Sirk, D. (Dirección). (1954). *Magnificent Obsession* [Película]. Estados Unidos.

Sirk, D. (Dirección). (1955). *All that Heaven Allows* [Película]. Estados Unidos.

Sirk, D. (Dirección). (1959). *Imitation of Life* [Película].

Stahl, J. M. (Dirección). (1935). *Magnificent Obsession* [Película]. Estados Unidos.

Stelmach, M., Hołobut, A., & Rybicki, J. (2021). Quantifying the remake: A Historical survey. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, 15(3), 211-226. [https://doi.org/10.1386/jafp\\_00079\\_1](https://doi.org/10.1386/jafp_00079_1)

Thau, E. M. (2007). All that Melodrama Allows: Sirk, Fassbinder, Almodóvar, Haynes. En P. Cooke, *World Cinema's 'Dialogue' with Hollywood* (pp. 188-200). Palgrave.

**Financiación:** No cuenta con financiación.

**Conflicto de intereses:** los autores declaran que no existen.

**Traducción al inglés:** aportada por los autores.

#### HOW TO CITE (APA 7ª)

Pamos Herrero, A. (2024). El análisis comparativo como metodología de estudio de remakes melodramáticos y otros géneros cinematográficos. *Comunicación & Métodos - Communication & Methods*, 6(2), 52-61. <https://doi.org/10.35951/v6i2.236>