

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Igual, pero distinto

Autor/es:
Coira, Pepe

Citar como:
Coira, P. (1993). Igual, pero distinto. *Vértigo. Revista de cine.* (7):8-10.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42969>

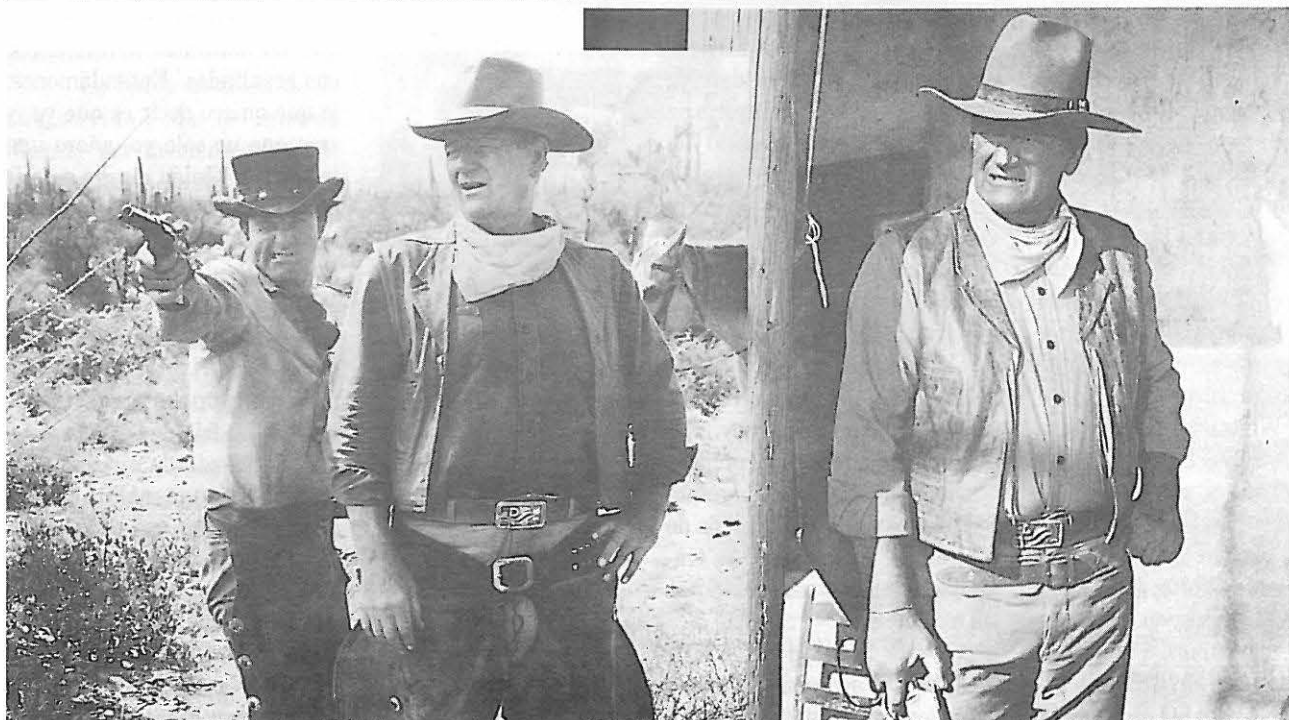
Copyright: Todos los derechos reservados.
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



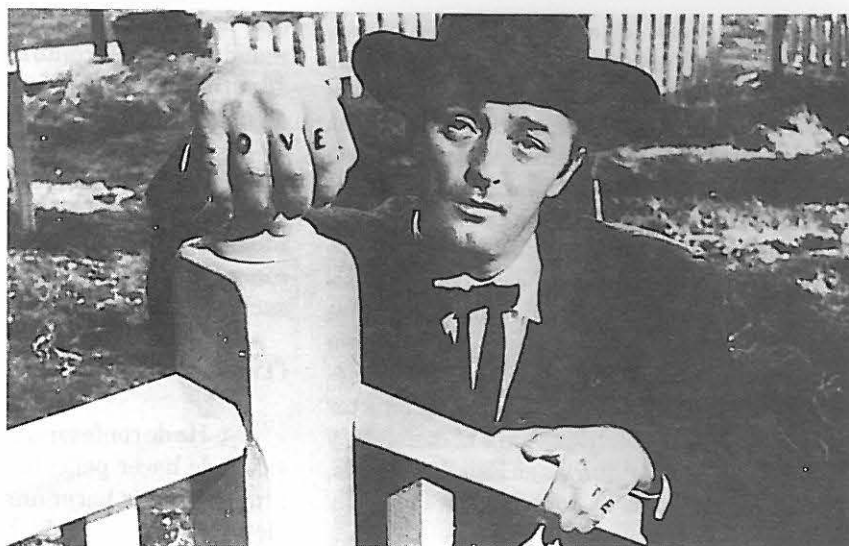
REMAKE



OTRA MIRADA

IGUAL, PERO DISTINTO

PEPE COIRA



Robert Mitchum en
LA NOCHE DEL CAZADOR
(The Night of the Hunter, 1955)
de Charles Laughton



Richard Chamberlain
y Diana Scarwid
en LA NOCHE DEL CAZADOR
(The Nighth of the Hunter, 1991)
de David Greene

(1.ª versión. Como si estuviéramos detrás de la cámara)

Se me ocurren dos buenas razones para que alguien haga una nueva versión de una película ya existente: tener (o creer tener) una magnífica idea al respecto, o no tener ninguna idea en absoluto. Según esta noción, los *remakes* se dividirían en dos grupos, uno más bien legítimo y el otro más bien no. En este segundo grupo debemos incluir aquellas películas que sólo incorporan en su reformulación de una película anterior el hacerla a varios colores, cuando la primera sólo era en blanco, negro y gama de grises. Cuando Woody Allen dijo que, en caso de volver a nacer, repetiría toda su vida tal cual había sido, salvo ver el *remake* de HORIZONTES PERDIDOS, hablaba de este tipo de películas.

Además de que suelen estar protagonizadas por Richard Chamberlain, estas películas no poseen atractivo alguno respecto a recursos como el coloreado electrónico comercializado por Ted Turner ⁽¹⁾. (Otra fórmula anterior, colocar papeles de celofán en colores delante de la pantalla del televisor, cayó hace tiempo en desuso).

Obsérvese que en los tres casos, Chamberlain, Turner y celofán, hablamos de televisión. La voracidad de las emisoras de televisión ha provocado el auge reciente de nuevas versiones en formato telefilm de viejos títulos en celuloide. El *remake* se formula como transición, como paso de un ámbito a otro.

Del cine a la televisión, del blanco y negro al color, del mudo al sonoro; son todas transiciones que se han ido plasmando en *remakes*. Otro ejemplo, más patente porque es una transición física, geográfica, es el paso de Europa a América: películas europeas que algún productor americano cree provechosas para el mercado, y que, en lugar de distribuir las en Estados Unidos, adquiere para volver a hacerlas con actores y técnicas de allí⁽²⁾.

Hay más tipos de transición expresados en *remakes*. Es el caso del director que quiere volver sobre una historia que ya ha realizado; suele hacerlo al constatar un cambio: o bien dispone de mejores medios de producción que la primera vez, o bien cree saber más que entonces.

Dicho de otra manera, el *remake* es una fórmula según la cual se hace algo igual pero distinto, o viceversa, algo cambia y algo permanece.

(Remake. Como si estuviéramos frente a la pantalla)

Razones ancestrales nos llevan a juzgar, como espectadores cultos, que el original es mejor que el *remake*. Cualquier ejemplo contrario lo consideraremos una excepción, y siempre hay alguna. Iremos a ver la nueva versión y, al salir, haremos chasquear la lengua resumiendo que nos gustó más la primera. Seguramente nos acompañe alguien que diga que no vio el original, pero que ésta le gustó. Claro, pero nosotros sabemos que lo que hay de bueno viene de antes.

Lo siento, pero cuando una situación se vuelve tan tópica desconfío de ella. Alguna impostura ha de estar asomando por ahí, y cuando uno imposta se pierde algo. He participado muchas veces en situaciones como la descrita, haciendo un personaje o el otro. Y da qué pensar el que las actitudes sean tan distintas. Si eres el ignorante, admites el *remake* con mayor facilidad. Si eres quien conoce el original, eres más crítico. La razón posiblemente no sea tanto que cuentas con más elementos para tu juicio como que, en cierto modo, sientes aquella vieja película como algo propio que alguien ha venido a manosear, y te molesta. Siendo así no somos justos.

En pocas palabras, cuando se quiere hacer una película hay que usar algo. Puede ser la memoria o su pariente la imaginación, y puede ser lo leído o lo visto; en todo caso, lo aprendido. Habitualmente, será una mezcla de todo, pero en otros casos hay una única fuente. Admitimos

que nos cuenten una historia que pasó en la realidad, o que se contó en una novela; hemos de admitir también que se nos cuente lo que se vio en una película.

Manuel Vicent escribió un famoso relato, titulado con una frase de su amargado protagonista: **No pongas tus sucias manos sobre Mozart**. La amargura le impedía al protagonista comprobar si, efectivamente, las manos estaban sucias o no. Y supongo que eso es lo que importa.

(Trailer de un 2.º remake)

He de confesar que, si estuviera en disposición de hacer películas, uno de mis primeros proyectos sería hacer una nueva versión de una vieja película española. No sé muy bien por qué razón.

PEPE COIRA



LOS SIETE SAMURAI (Sichinin no Samurai, 1954)
de Akira Kurosawa



LOS SIETE MAGNIFICIOS (The Magnificent Seven, 1960)
de John Sturges

(1) Al menos, cuando en televisión se emite una película coloreada, puedes quitarle el color dándole a un mando. Lo que no puedes hacer, no hay ese mando, es quitar a Richard Chamberlain y poner a Robert Mitchum en LA NOCHE DEL CAZADOR.

(2) Antes pasó con Japón.