



Los alumnos deben llenar esta hoja y entregarla al supervisor junto con la versión final de su monografía.

Número de convocatoria del alumno

0 0

Nombre y apellido(s) del alumno

Número del colegio

0 0

Nombre del colegio

Convocatoria de exámenes (mayo o noviembre)

MAYO

Año

2015

Asignatura del Programa del Diploma en la que se ha inscrito la monografía: CINE

(En el caso de una monografía en lenguas, señale si se trata del Grupo 1 o el Grupo 2.)

Título de la monografía:

Remakes: Las Reinterpretaciones en el  
Cine

### Declaración del alumno

*El alumno debe firmar esta declaración; de lo contrario, es posible que no reciba una calificación final.*

Confirmando que soy el autor de este trabajo y que no he recibido más ayuda que la permitida por el Bachillerato Internacional.

He citado debidamente las palabras, ideas o gráficos de otra persona, se hayan expresado estos de forma escrita, oral o visual.

Sé que el máximo de palabras permitido para las monografías es 4.000, y que a los examinadores no se les pide que lean monografías que superen ese límite.

Esta es la versión final de mi monografía.

Firma del alumno:

Fecha:

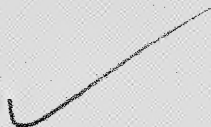
Marzo 3/2015

### Informe y declaración del supervisor

El supervisor debe completar este informe, firmar la declaración y luego entregar esta portada junto con la versión final de la monografía al coordinador del Programa del Diploma.

Nombre y apellido(s) del supervisor [MAYÚSCULAS]: \_\_\_\_\_ 

Si lo considera adecuado, escriba algunos comentarios sobre el contexto en que el alumno desarrolló la investigación, las dificultades que encontró y cómo las ha superado (ver página 13 de la guía para la monografía). La entrevista final con el alumno puede ofrecer información útil. Estos comentarios pueden ayudar al examinador a conceder un nivel de logro para el criterio K (valoración global). No escriba comentarios sobre circunstancias adversas personales que puedan haber afectado al alumno. En el caso en que el número de horas dedicadas a la discusión de la monografía con el alumno sea cero, debe explicarse este hecho indicando cómo se ha podido garantizar la autoría original del alumno. Puede adjuntar una hoja adicional si necesita más espacio para escribir sus comentarios.



El supervisor debe firmar esta declaración; de lo contrario, es posible que no se otorgue una calificación final.

He leído la versión final de la monografía, la cual será entregada al examinador.

A mi leal saber y entender, la monografía es el trabajo auténtico del alumno.

He dedicado  horas a discutir con el alumno su progreso en la realización de la monografía.

Firma del supervisor: \_\_\_\_\_ Fecha: 27 Feb 2015

**Formulario de evaluación (para uso exclusivo del examinador)**

Número de convocatoria del alumno	0	0		
-----------------------------------	---	---	--	--

**Nivel de logro**

Criterios de evaluación	Nivel de logro					
	Examinador 1	Máximo	Examinador 2	Máximo	Examinador 3	
A Formulación del problema de investigación	1	2		2		
B Introducción	2	2		2		
C Investigación	2	4		4		
D Conocimiento y comprensión del tema	3	4		4		
E Argumento razonado	2	4		4		
F Aplicación de habilidades de análisis y evaluación apropiadas para la asignatura	2	4		4		
G Uso de un lenguaje apropiado para la asignatura	3	4		4		
H Conclusión	2	2		2		
I Presentación formal	3	4		4		
J Resumen	2	2		2		
K Valoración global	1	4		4		
Total (máximo 36)		23				

Nombre del examinador 1: \_\_\_\_\_  
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: \_\_\_\_\_

Nombre del examinador 2: \_\_\_\_\_  
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: \_\_\_\_\_

Nombre del examinador 3: \_\_\_\_\_  
[MAYÚSCULAS]

Número de examinador: \_\_\_\_\_

Para uso exclusivo de la oficina del IB en Cardiff: B: \_\_\_\_\_

Para uso exclusivo de la oficina del IB en Cardiff: A: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

*Remakes: Las reinterpretaciones en el cine*

*Numero de palabras: 3997*

*Convocatoria Mayo 2015*

*Bogotá, Colombia*

## Resumen

Este trabajo pretende analizar los aportes que se producen cuando se hacen nuevas versiones de la misma película, las implicaciones generadas en aquellas reinterpretaciones realizadas en el cine gracias al fenómeno del "remake".

Son muchas sus manifestaciones, sin embargo en este ensayo se abordarán dos tipos de específicos dentro de los remakes: el remake "directo" y el "disfrazado" a través de la revisión de "Psycho" (versión de 1969 dirigida por Alfred Hitchcock) y su versión del año 1998 dirigida por Van Sant; así como "ManHunter" del año 1986 dirigida por Michael Mann versus su reinterpretación a través de "Red Dragon" del año 2002, dirigida por Brett Ratner. La investigación complementa el análisis de las películas citadas con textos analíticos encontrados en la red y en bibliotecas. ✓

La primera pareja de películas (Psycho de Hitchcock vs Psycho de Van Sant) permite ir más allá de reconocer un "remake directo", reconociendo en este la pretensión de preservar elementos idénticos a los de la versión original y encontrar los aportes e intenciones que el director ofrece unas cuantas décadas después. Por su parte la revisión de la segunda pareja (Man Hunter/Red Dragon – Mann/Ratner) ofrece otro tipo de "remake", aquel que proviene de la misma historia literaria, donde cada director propone enfoques, intenciones y estructuras particulares. |

Como conclusión encontramos que a pesar de tratarse de volver a utilizar las mismas historias, podemos reivindicar el fenómeno de los "remakes", debido a que se presentan nuevas expresiones artísticas y enfoques específicos dentro de las miradas que dan los autores a sus proyectos. ✓

*3 elementos  
bien cumplidos.*

## Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1: Definiendo el remake.....	5
Contextualizando el remake en sentido histórico .....	5
Capítulo 2: ¿Qué aporte concede un remake “ <i>shot for shot</i> ” com o Psicosis? .....	7
Las motivaciones de Van Sant.....	7
La reconstrucción de Van Sant Vs. La obra original .....	7
La escena de la mirilla (Nuevas miradas de Van Sant).....	9
Capítulo 3: ¿Qué aporte concede un remake con diferentes elementos al material original? .....	13
Un poco de contexto acerca de la franquicia de Lecter.....	13
Lo que aporta Michael Mann .....	14
Estilo visual.....	14
Cumpliendo función de guionista y director .....	15
Lo que aporta Brett Ratner .....	17
Variación en las locaciones .....	17
Diferente inicio, “falso” final.....	19
Nuevas presencias dramáticas en Red Dragon .....	20
Conclusión .....	22
Bibliografía .....	23

Introducción

¿fuente?

El término "remake" comenzó a utilizarse en el '69, cuando Hollywood se enfrentaba a una crisis y colapso económico que causó la búsqueda de soluciones que facilitaran la utilización y optimización de los recursos económicos disponibles a los cineastas y sacar a flote la industria cinematográfica estadounidense.

Sin embargo, e independientemente de los motivos, volver a realizar un trabajo puede resultar algo fácil, lo arduo es tener la capacidad de superar en valoración a la obra original. Si ya todas las historias están contadas, llegará el momento en el que tengamos que reutilizar estas historias pero con diferentes propósitos.

El objetivo de esta monografía es encontrar los aportes que ofrecen algunos tipos de remakes como productos que exploran nuevas maneras de narrar historias ya contadas. Esto quiere decir que se discutirá el hecho de cómo diferentes autores de diferentes épocas y contextos sociales, elaboran adaptaciones artísticas desde el cine a trabajos ajenos previos (provenientes de diferentes fuentes).

Particularmente en esta monografía se pretende revisar dos tipos de remakes (**directo y disfrazado**, según Druxman) y encontrar qué aportes al cine se hacen desde su estructura narrativa y propuesta artística. Para el primer tipo se analizará "Psycho" (Alfred Hitchcock, 1969) y su remake directo igualmente nombrado Psycho (Van Sant, 1998). Para el análisis del remake "disfrazado", revisaremos "ManHunter" (Michael Mann, 1986) y su reinterpretación, "Red Dragon" (Brett Ratner, 2002).

A nivel bibliográfico se encuentran muchas referencias desde la Teoría del Cine al género del remake. El aporte de esta monografía consiste en presentar un ejercicio de análisis detallado de dos de los tipos de Remake, evidenciando sus aportes al lenguaje cinematográfico, revisando intenciones, coincidencias y nuevas visiones de las historias.

Las razones que motivan este estudio están en el hecho de que al ver que los remakes son prácticas recurrentes en el cine actual, se hace importante analizar su aporte para el lenguaje cinematográfico, encontrando en su manifestación las diferentes maneras de contar una historia valiéndose de múltiples elementos como la puesta de escena, la narración, el lenguaje y la creación misma por parte de cada director.

## Capítulo 1: Definiendo el remake

Un remake cinematográfico es considerado como “una película basada en guiones antiguos”, o “una nueva versión de una película existente” (Vervis, 2006). En este sentido se puede considerar un remake como la puerta que conduce a los cineastas a las abiertas e infinitas posibilidades de las prácticas discutibles en la cultura cinematográfica.

En otros términos, los remakes son considerados como nuevas versiones de viejas películas. Daniel Protopoff<sup>1</sup> y Michel Serceau<sup>2</sup> plantearon 3 tipos de remakes. Aquellos que toman como base principal una película, u otro tipo de material de inspiración (un cuento, poema, novela). El segundo se forma a partir de la inspiración de una película que se haya producido con anterioridad. Por último están los que no utilizan una película como base sino en otra fuente, de las anteriormente mencionadas.

### Contextualizando el remake en sentido histórico

La implementación del remake empezó como una de las nuevas opciones a las que se atenían los cineastas en Estados Unidos al presentarse la recesión de Hollywood del '69. Una de las problemáticas que el género de remake enfrenta con regularidad según Constatine Vervio<sup>3</sup>, es el muy posible hecho del fracaso y colapso comercial.

Esto se da ya que por parte del público y la crítica, se genera un pensamiento negativo, consistente en la dificultad de una asociación positiva de la existencia de estas películas y en la preferencia por formatos originales.

Michael B. Druxman<sup>4</sup> define al remake como aquellas películas que se basan en una fuente literaria común (novelas, cuentos o fábulas), pero que no fueron una continuación o secuela por parte del material original.

A partir de esto, Druxman elabora tres categorías del remake Hollywoodense. El **remake disfrazado** se refiere a una propiedad literaria, una actualización con cambios mínimos o retitulado.

El **remake directo**, donde el original sufre cambios mínimos, incluso puede llevar un título diferente, pero esta nueva obra no esconde a través de su narrativa cierta inspiración del material original. Por último está el “**no remake**”, el cual es una

<sup>1</sup> Coautor del libro, “Le remake et l’adaption”.

<sup>2</sup> Es un profesor especializado en cine, autor de numerosos artículos y libros: "Roberto Rossellini" (Hart, 1986), "La adaptación cinematográfica de textos literarios" (Cefal, 1999), co-autor de "Nicholas Ray, arquitecto tiempo y en el espacio" (Cuerpo de Smart, 1989).

<sup>3</sup> Autor de "Film Remakes" (Edimburgo UP, 2006), co-autor de Teoría y Crítica de Cine Australiano, Vol. I: posiciones críticas (intelecto, 2013)

<sup>4</sup> Michael B. Druxman (nacido el 23 de febrero 1941) es un guionista, activa principalmente en la década de 1990.



nueva película con el mismo título como una propiedad familiar, pero con una nueva historia.

Aquí entonces analizaremos los aportes que proporcionan las reinterpretaciones en el cine utilizando dos de las categorías planteadas por Druxman; *un remake directo*, y *un remake disfrazado*. Para el primer caso nos acercaremos a Psycho (1960) y su versión de Gus Van Sant<sup>5</sup> (1998), donde este emplea un *shot-for-shot*<sup>6</sup> con la intención de valorar e imitar plano a plano la estética de Alfred Hitchcock<sup>7</sup>. Por otra parte revisaremos quizás su opuesto: Red Dragon/Manhunter, películas originadas de la novela "Red Dragon".

ck



<sup>5</sup> Director de cine, productor, guionista y escritor estadounidense. Candidato al Premio Oscar como mejor director por El indomable Will Hunting y Milk y ganador de la Palma de Oro en el prestigioso festival de Cannes por Elephant (2003).

<sup>6</sup> Donde se replica los errores de la versión original, y los planos que el director original no pudo conseguir.

<sup>7</sup> Director de cine y productor británico. Fue pionero en muchas de las técnicas que caracterizan a los géneros cinematográficos del suspense y el thriller psicológico. Tras una exitosa carrera en el cine británico en películas mudas y en las primeras sonoras, que le llevó a ser considerado el mejor director de Inglaterra.

## Capítulo 2 ¿Qué aporte concede un remake “*shot for shot*” como *Psicosis*?

### Las motivaciones de Van Sant

Gus Van Sant quería elaborar un experimento, traer de vuelta una obra cinematográfica histórica, dotada desde el momento de su realización de elementos innovadores (temáticas adelantadas a la época como la obscenidad o el asesinato sus protagonistas antes de finalizar la película.)

“Se afirma que la película refleja, o contribuyó a una permisividad creciente en la sociedad: su violencia, contenido sexual e incluso la descarga de un inodoro en pantalla, todo abriendo nuevos terrenos para incorporar esta película a Hollywood.” (Malcolm, 1995)

El cambio más notable es la decisión de la utilización de una paleta de colores más amplia, además del blanco y negro en la fotografía, escogido por Van Sant, el cual pensaba que se adaptaría mejor al nuevo público de aquella época (1998)

### La reconstrucción de Van Sant Vs. La obra original

A parte de una fotografía a color, la reconstrucción que realiza Van Sant en la composición del encuadre es extremadamente similar a la original.



El encuadre de Norman Bates en ambas versiones, en la escena de la bandeja es idéntico, desde el contra plano inicial al plano exterior. El único que difiere levemente es la ubicación de Marion.

## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



la proporción  
entre los dos  
personajes  
en los



encuadres es similar, pero en la versión de Van Sant, los actores tienden hacia el centro del encuadre, probablemente por la altura del cast.



A pesar de la similitud, Van Sant aporta además del color (que implica un diseño de arte particular), la actualización de props. La jarrá azul que se distingue de toda la paleta de colores contribuye al clima de tensión que se va desarrollando al transcurrir la escena.

Sin embargo críticos como Roger Ebert<sup>8</sup> le reprochan el hecho de la exclusión de varios detalles, que por lo más mínimos que sean, distinguen a Hitchcock al brindarle un enriquecimiento a su narrativa de Thriller, al cual es el género característico de esta película y del autor.

Ejemplo de esto es una acción que realiza Norman Bates, la cual es la confrontación, desafío y discusión hacia su madre, que cambia completamente su sentido e implementación. En la versión de Hitchcock, la escena va acompañada por una iluminación concentrada en los personajes, donde aparecen sombras para suprimir la locación (el exterior). Justo afuera de los cuartos del Motel, y resaltando las caras de los personajes, se acentúan las expresiones de preocupación de Bates al desafiar al personaje conocido como "Mother", estableciendo una acción heroica, presentando la oportunidad de redención por parte de Marion hacia Norman, en un momento donde la acción dramática del personaje toma mucho

<sup>8</sup> Era el crítico de cine de mayor éxito en la historia del cine. Se convirtió en el primer y único crítico de cine en ganar un Premio Pulitzer. Sus opiniones fueron probablemente invocados por más cinéfilos que cualquier otro crítico de la historia del cine, por lo que Roger Ebert era considerado como el estándar de oro para la crítica de cine.



más poder, al tratarse de un momento de violencia sin sentido y cruel para este. (Clayton, 2011)

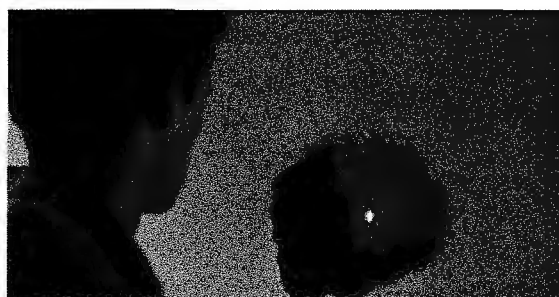
Mientras tanto, Van Sant utiliza una iluminación uniforme donde se hacen presentes tanto los personajes, como el escenario. Presenta un exterior bien iluminado, y avivado con la utilización de colores. A partir de este análisis se infiere que Van Sant tuvo la intención de distraer al espectador de la oscuridad, y que la locación se presente como zona segura. Este elemento provoca poca especulación al espectador, causando que el "plot twist"<sup>9</sup> de la película, sea intrigante para este.

A pesar de estos sutiles aportes de Van Sant, que en lo personal, ofrecen ingredientes nuevos como el color y el diseño de arte para reforzar la construcción de significado, las críticas y aceptación de esta versión no trae buenos comentarios.

La sutileza que proporciona Hitchcock a Psycho, es lo que la distingue de las demás obras de su época, pero su remake, aunque mantenga un homenaje estético, ha sido denominado como uno de los peores jamás realizados. "¿Puede reproducir una línea clásica legendaria de la línea y de la escena por escena y todavía meter la pata? (La respuesta a esa pregunta es sí.)" (Bunge, 2014).

#### La escena de la mirilla (Nuevas miradas de Van Sant)

Uno de los cambios más notables que implementó Van Sant dentro de la historia es la escena de Norman espiando a Marion.



Un plano bicorro, donde la secuencia de acciones intriga al espectador

<sup>9</sup> Un cambio repentino en los eventos; a menudo irónico.

## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



La iluminación está concentrada en su cara. Luego hay un corte a POV Shot donde aparece Crane. Los planos escogidos y la secuencia le dan un sentido ambiguo a la reacción de Bates.



Los planos son detallados, la iluminación se centra en su rostro, en la mirada de Bates.



Se siente una tensión a partir de esta ambigüedad, que no se sabe que esperar a partir de la interpretación de Perkins.

Van Sant implementó para la escena un sonido que simula el acto de la masturbación. Este elemento genera incomodidad en el espectador, ofreciendo un aspecto aún más sombrío para el personaje de Bates. En Psycho (1960) se ofrece la situación de una manera más sutil, como si Hitchcock prefiriera la sorpresa que viene de aquella sutileza, donde se le deja al espectador la responsabilidad de inferir las represiones sexuales que sufre un personaje como Norman Bates.

*¿intención?  
(fuente?)*

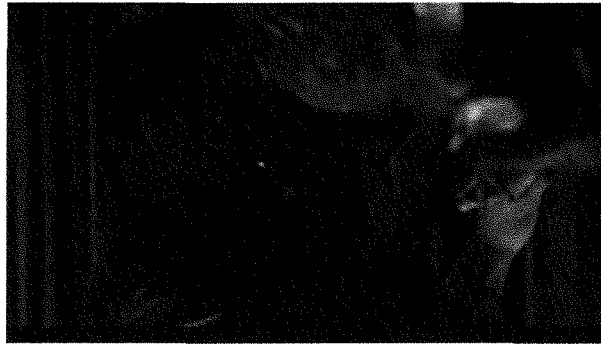
## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



El color le da un toque distintivo, en especial el primerísimo primer plano del ojo de Norman Bates.



El distintivo sonido — la respiración y el primer plano hacia su cara cuando esa respiración se — interior del personaje.



Se exponen las represiones sexuales de Bates, lo cual es una aporte interesante, pero dado a que se utilizo esto los sucesos de la siguiente escena no son de ninguna sorpresa al ser tan explícito con el personaje.

“En cuanto a la escena de la masturbación como Norman espía sobre Marion a través de la mirilla entre el salón y la habitación No. 1: Incluso si Hitchcock estaba insinuando voyerismo sexual en su versión 1960, es mejor no para representar literalmente, ya que el jigling de la cabeza de Norman y los efectos de sonido húmedas fuera de la pantalla inspiran una risa en el momento preciso en que uno no se desea.” (Ebert, 1998).

Estas son las opiniones de Van Sant sobre su propia obra, parte de una entrevista que le hacen a este:

*“Todo cambió, porque Hitchcock tenía una forma inimitable de hacer cine. La forma en que se relaciona con sus personajes, y sólo la forma en que aprendió a hacer películas en el primer lugar, es muy diferente a cualquier cosa que he hecho. Así que la gestalt de mi proyecto era tan diferente que nos herida con una copia muy extraño de aspecto”* (Van Sant, 2003)

Sin embargo hay que destacar que Van Sant aporta un homenaje a un autor de culto y al mismo género del Thriller. Su búsqueda, además del “shot for shot”, busca complacer a un público que probablemente no conocía a Hitchcock, utilizando como herramientas un lenguaje más abierto, la inclusión del color y siendo explícito con las propuestas de los personajes.



### Capítulo 3 ¿Qué aporte concede un remake con diferentes elementos al material original?

La importancia de este tipo de remakes

El remake abre paso a una nueva manera de contar una historia ya establecida. Cuando dos películas toman como base de inspiración a una misma novela, aparecen nuevas maneras narrativas en los directores.

Un poco de contexto acerca de la franquicia de Lecter

Manhunter (Michael Mann), es la primera película basada en la saga de del autor Thomas Harris. 5 años después se estrena "El silencio de los inocentes", dirigida por Jonathan Demme, y se establece una franquicia donde el personaje de Hannibal Lecter sea el punto principal de venta. La tercera película de esta saga, "Red Dragon" es estrenada en 2002, y es considerada remake de Manhunter, por compartir una misma fuente literaria, la novela "Red Dragon".

*¿necesario?*



Los elementos más fuertes en cada película, en Manhunter el personaje principal, y el antagonista en Red Dragon.



## Lo que aporta Michael Mann

### Estilo visual

Miami Vice, Starsky and Hutch (dramas policíacos), son ejemplos del estilo visual de Mann. No se presentan movimientos concisos con la cámara sino encuadres estacionarios. Los planos que se elaboran bajo la dirección de Mann son característicos por ofrecer fondos con colores profundos, opacos, y oscuros.

“Su estilo de rodar, caracterizado por la exageración de los aspectos visuales y estéticos, la perfección de planos y encuadres y los (matizados) experimentos formales se diluyen en ocasiones en anodinas producciones.” (Pulido, 2004)



Estos encuadres de Heat (arriba) y Miami Vice (abajo) dirigidas por Mann.

Cabe destacar el uso de espacios suburbanos, en espacios reales. Según Gavin Smith<sup>10</sup> Mann “forja un lenguaje hiperrealista, en donde la realidad es reconstruida con una precisión meticulosa aún dentro de una buena estilización de ensueño”.

Las locaciones más utilizadas son playas, oficinas y hogares con *setting* de predominio blanco, ambientes suburbanos, y espacios personales de los personajes. Ese buen desarrollo de la estilización de ensueño hace referencia a las partes en la película donde nos adentramos en la psiquis del personaje Tooth Fairy, haciendo referencia al asesino y principal antagonista de la historia Francis Dollarhyde, interpretado por Tom Noonan. Todo esto se puede apreciar en las siguientes imágenes:

---

<sup>10</sup> Fue actor, conocido por Ty Cobb (1994), Swingin 'en la Sala del pintor (1988) y Glitz (1988). También fue conocido como exdirector de distribución para la 20th Century Fox.

## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



### Cumpliendo función de guionista y director

Michael Mann utiliza a su favor el hecho de que cumple función de guionista y director. Puede evidenciarse en la potencialización de algunos personajes como por ejemplo el enfoque que este le da hacia el conflicto psicológico del personaje principal, apoyándose de la utilización de iluminación, fotografía, y sonido, bajo la dirección de este.

Otro ejemplo de esa función de director-guionista es la decisión de abrir con una escena tranquila en la playa, en vez de mostrar la confrontación entre Lecter y Will. Es una manera efectiva de estructurar la historia dado a que al omitir esa escena, y escoger un *setting* tan tranquilo como una playa, acompañado por un sonido *intradiegetico*<sup>11</sup> de las olas del mar, hace énfasis en el estado mental debilitado del personaje principal, elaborando un efecto más dramático al ponerlo en la situación de volver a un estado que pone inconforme al personaje.

---

<sup>11</sup> El sonido que existe dentro del universo de la película.

## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



El cineasta nos propone la tranquilidad que necesita el personaje, y a través "Luz" enfatiza el hecho de cuánto necesita esto.

Michael Mann profundiza en el conflicto familiar. Una escena que evidencia esto es en un súpermercado cuando Will habla con su hijo de sus conflictos internos, y cómo fácilmente puede consumirlo y llevarlo a la locura. El personaje del hijo y esa escena en particular nos acerca al personaje, y genera empatía por parte del espectador.



Los planos cerrados ayudan a expresar el conflicto que llevan, la infelicidad de cada uno es notoria por la situación que tiene que sobrellevar.

Uno de los elementos destacados es un diseño sonoro intradiegetico, reforzado en los momentos de epifanía del antagonista o protagonista, con planos más cerrados, concentrados en sus rostros y sus expresiones, estableciendo ante el espectador sus estados emocionales.



Al momento de exposición emocional, se utilizan planos cerrados, concentrados en los gestos.



La iluminación siempre contrasta la cara de estos personajes en particular

### Lo que aporta Brett Ratner

#### Variación en las locaciones

La variación de settings es mas diversa, con un diseño de arte y fotografía mas oscuro. Uno de los lugares mas interesantes que implementa Ratner es donde vive Francis Dollarhyde (Toothfairy). En este caso se presenta como una introducción al personaje, elaborando varias sobreimpresiones y transiciones, con paneos y travellings por toda la locacion. Esta escena es de extrema importancia ya con recursos como la "voz en off"<sup>12</sup> conocemos el pasado del personaje, sus traumas, y motivaciones.



---

<sup>12</sup> Voz que se escucha de fondo, sin que se vea al hablante.

## Remakes: Las reinterpretaciones en el cine



Los locaciones presentan el ambiente oscuro que se vive en la película



Los exteriores en la mayoría de los casos son extremadamente oscuros

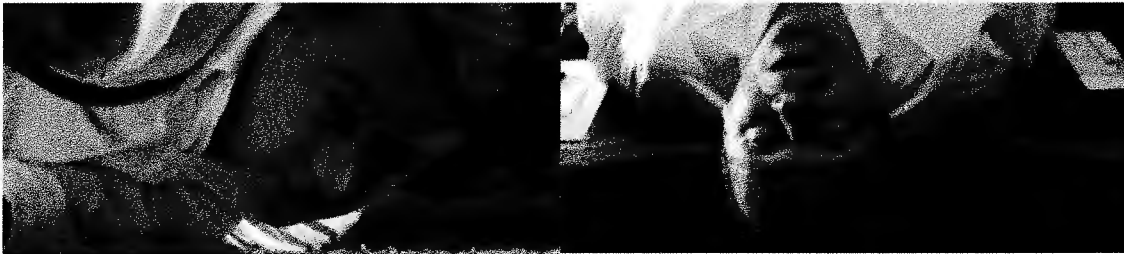




En caso contrario, cuando las locaciones no son oscuras, la fotografía se ambienta por el blanco, similar a que había Mann, pero Ratner decide variar aún más.

#### Diferente inicio, "falso" final

Un elemento que afecta la estructura narrativa a diferencia de Manhunter es la inclusión de la confrontación entre Graham y Lecter al inicio de la película. Bret Ratner utiliza esto para que el espectador pueda empatizar con las acciones por parte de Lecter, donde este le indica la información personal de Graham a Dollarhyde, provocando la confrontación final. Esto le da causalidad a toda la historia y le da propósito al protagonismo de Lecter. Esto también se ve en la novela original, en la cual Lecter es atrapado por Will y a causa de esto provoca un sentido vengativo por la parte de Lecter hacia Will.



Primeros planos hacia las caras de ambos personajes en su primera confrontación, donde se conecta al espectador el diseño mutuo con el que inician la historia tanto el protagonista como su antagonista.

Otro elemento diferente, es el final falso utilizado en la historia, consistente en seguir contando más allá de la confrontación con Graham y Dollarhyde. Se puede inferir, analizando la escena final, que se quiere una resolución distinta para personajes como la esposa y su hijo, quienes sufren maltrato físico y psicológico de Will, quien queda trastornado e intranquilo por lo sucedido.



Se ofrece = setting de la playa para finalizar en un falso final.



Los planos más cerrados = portan aún más tensión en esta escena agregado por Bretton.



También estos elementos evivan el ambiente de suspense.

### Nuevas presencias dramáticas en Red Dragon

Dolarhyde adquiere mucho más presencia. En la primera versión su aparición se hace hacia la mitad de la película. Para Ratner, en cambio es importante conocer desde un principio su pasado y el origen de su comportamiento.

Otro elemento que diferencia Red Dragon es la más extensa presencia del personaje que sufre de ceguera (por Emily Watson). En Manhunter el desarrollo de la relación entre Francis y Reba Mclane fue mucho más “apurado”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup>Se hace referencia a que en la transición real de tiempo dentro de la película no se ajustó a un tiempo ciertamente realista.



La intensificación de personajes es una de las ventajas al implementar un remake disfrazado. Da la libertad a los guionistas y al director la capacidad de utilizar a los personajes de distintas formas, produciendo diferentes efectos, un ejemplo de esto son los personajes de Francis Dollarhyde y Reba Mclane, y la presencia de su relación.

La relación sirve de propósito en la película, dado a que Reba es utilizada en este caso, (a comparación de la otra versión) como una visión o perspectiva del lado humano de Francis.



Un intercambio simple de contra planos, tomando un tono azul en la fotografía por causa de la lluvia brinda un ambiente triste pero empático.

“La razón por la cual Dolarhyde se enamoró de Reba, es porque es ciega, es porque piensa de que esta no la está juzgando, que no lo puede ver la fealdad que este siente que tiene” (2002, Ratner)

ly?

En el caso de un remake disfrazado, cada autor tiene cierta libertad de implementar y desarrollar diferentes elementos de diferentes maneras. En el caso de Mann, este utiliza su estilo estético para recrear un ambiente hiperrealista, el cual alterna con un ambiente surrealista, y así profundizarse en la angustia interna de Will, y su conflicto familiar. Mientras tanto Ratner decide profundizar en el desarrollo de antagonistas, dándole más énfasis en sus relaciones interpersonales, una variedad de locaciones más amplias, y una estructura dramática en la cual le da mayor causalidad a cada personaje en la historia, y una resolución totalmente diferente a la que presentó Mann en Manhunter.



## Conclusión

Es interesante observar cómo el remake, más que un fenómeno que se ha repetido en las últimas décadas del cine, puede ser también una alternativa creativa.

Si bien, en el primer ejemplo revisado, el del **Remake Directo**, hay muchas menos posibilidades de creación (dada la intención de Van Sant en "calcar" los planos de Hitchcock "shot for shot"), es importante resaltar que existieron en Psycho del 98 pequeñas libertades como la implementación del color, comportamientos más explícitos por parte de los personajes y pequeñas variaciones en el look de los props. Van Sant, a pesar de ser absolutamente criticado deja una huella y aporta un homenaje artístico hacia Hitchcock con la intención de socializar y compartir sus obras con un público diferente.

En el caso de un **remake disfrazado**, se ofrece mayor libertad, incluso se pueden ver cambios en el guion, potenciación de actores y personajes, variación e intensificación de *setting* y del diseño de arte, haciendo de estos remakes - reinterpretaciones narrativa ricas artísticamente, pero arriesgadas. Aun así cada metro de celuloide en si se le puede considerar como un aporte, dado a que nos brinda nuevas miradas de quienes están detrás de la cámara.

Las dos obras que caen bajo este tipo de remake se enfocan en aspectos completamente distintos, se presentan diferentes estructuras, con autores-directores que ofrecen su propia intención. Manhunter se enfoca más hacia el conflicto familiar del personaje principal, relatando mucho menos de los antagonistas con el propósito de crear mayor incertidumbre y temor hacia estos y el conflicto psicológico que sufre William Graham.

En Red Dragon, Bratner decide potencializar diferentes personajes de una manera distinta a lo que hacía Mann en Manhunter, por ejemplo la utilización del personaje de Reba Mclane y su relación íntima con Dollarhyde para mostrar el lado humano del asesino. A pesar de que en los remakes se utilice la misma historia, los mismos personajes, mundo, etc., los resultados siempre se encuentran en constante cambio dado a las diferentes formas de contar una historia, y la **diferente intención** que tienen los diferentes autores en el cine.

## Bibliografía

### Documentos:

Phillips K. (s.f), Redeeming the Visual: Aesthetic Questions in Michael Mann's Manhunter.

Clayton A. (2011) The texture of performance in Psycho and its remake

(s.a) (s.f) The modern remake recreating a meaning

(Ginsburgh V.)(Pestieau P.) (Weyers S.) (May 2007) Are Remakes Doing as Well as Originals?

### Películas:

Hitchcock A. (Dirección) (1960) Psycho, Paramount Pictures

Van Sant G. (Dirección) (1998) Psycho, Universal Pictures

Mann M. (Dirección) (1986) Manhunter, De Laurentiis Entertainment Group

Ratner B. (Dirección) (2002) Red Dragon, Universal Pictures (United States), Metro Goldwyn Mayer  
(Select International)

Morrison S. (Dirección) (2002) Inside Red Dragon, Universal Home Video

### Páginas Web:

(s.a.)(s.f.) Roger Ebert Biography

[http://www.imdb.com/name/nm0001170/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0001170/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)

Fecha de consulta: 09/01/2015

Ebert R. (Diciembre 6, 1998) Psycho 1988 review

<http://www.rogerebert.com/reviews/psycho-1998>

Fecha de consulta: 10/01/2015

Carrigy M. (s.f) Re-staging the Cinema: Psycho, Film Spectatorship and the Redundant New  
Remake <http://www.screeningthepast.com/2012/08/re-staging-the-cinema-psycho-film-spectatorship-and-the-redundant-new-remake/>

Fecha de consulta: 10/12/2014

(s.a.)(s.f.) Gavin Smith

<http://www.imdb.com/name/nm0808291/>

Fecha de consulta: 10/01/2015

Tobias S. (Marzo 5, 2003) Gus Van Sant

<http://www.avclub.com/article/gus-van-sant-13800>

Fecha de consulta: 18/01/2015

(s.a)(s.f) Plot Twist

<http://es.urbandictionary.com/define.php?term=plot+twist>

Fecha de consulta: 08/02/2015

**Libros:**

Sege L. (1992) El arte de la adaptación como convertir hechos y ficciones en películas

(Rogel C.) (Concepcion S.) (Ortega J.) (2011) Ideas, bocetos, proyectos, y derechos de autor.

Harris T. (1981) Red Dragon

Hayward S. (2013) Cinema Studies: Key Concepts

(Referencia a definición de sonido intra-diegetico)

Vardnell, D. (2014). *Hollywood Remakes, deleuze and the grandfather paradox.*

(Referencia a definición de Shot-for-Shot)