

Dues millor que una

Vicente Sánchez-Biosca

Avatars del "Remake"

Des de finals de novembre, la Filmoteca i l'Aula de Cinema de la Universitat ofereixen conjuntament un cicle de pel·lícules al voltant del remake.

L'article tracta de mostrar algunes claus del fenomen que passen gairebé sempre desaparebudes.

El **remake** és, abans de res, una condició: un nou estatut erigit pel cinema modern. Qualsevol historiador mediocre d'aquest art està habituat de sobra a repassar reelaboracions constants, noves versions, distints tractaments de pel·lícules des dels primitius cineastes fins a l'actualitat. Es compten per decenes els **Fausts**, les **Cabanes de l'oncle Tom**, els **Dràcules**, infinitat de contes de fades o **La passió** des dels (mismíssims) començaments de la història del cine. Tanmateix, el **remake** sembla designar més pròpiament l'acte de refer una pel·lícula, de referir-la a la solidesa d'una font cinematogràfica anterior en lloc d'extendre's a distints tractaments d'una mateixa font literària o teatral. Tot i amb aquesta restricció, no és menys aclaparador el catàleg d'exemples. Tant és així que, en moltes ocasions, els **remakes** han servit d'ús didàctic a l'hora d'explicar les diferències entre el cine de Méliès i el de Porter, per exemple, entre l'americà i l' europeu, entre el dels anys trenta i el dels quaranta, entre el tractament dels gèneres en una concepció clàssica i la seua crisi i amalgama durant la dècada del seixanta i el setanta, i així successivament. Ocorre, doncs, amb aquest fenomen que, en encastar-se en quasi tots els racons del cinema, ens ajuda a indagar en tots els paràmetres, teòrics o històrics, de la seua existència.

I, malgrat tot, sorgeix en nosaltres la sensació d'entropessar amb una paradoxa: sabem —els fets ens ho demostren— que el **remake** no és de cap manera especialitat de la nostra època, que més bé es tracta d'una constant irrenunciable que abraça tota la història del cine (deixem de moment la història de l'art a un costat); i, a pesar de tot, intuïm que, siga quina siga la proporció i estadística comparativa, el nostre present acull amb especial cortesia a la pantalla veus vingudes d'altres temps i les «refà» amb tanta gràcia com l'entusiasme amb què són celebrades pels joves espectadors. Una cosa estranya, en conseqüència, ha d'anunciar-se en aquesta situació: o bé la nostra



Paul Newman, en «El color del dinero» (1986), torna a interpretar el protagonista de «El buscavidas» (1960).

intuïció ens enganya, o bé els fets observats tenen alguna dimensió que va més enllà de la simple estadística i el recompte numèric.

I és que el fet particular a què fem referència no es troba ni és comprensible en el **remake** en ell mateix, sinó més aviat en el clima que el fa possible i encara el potencia enèrgicament en els nostres dies. Així doncs, potser per primera vegada, és possible anomenar **remake** a un film amb totes les seues conseqüències, és a dir, descobrint en la seua factura el reconeixement de la referència a un altre anterior que l'atorgue totalment o en part la seua legitimitat i del qual d'alguna manera és deutor. Aquest és un fet digne de reflexió que cobra tot el seu sentit si comparem el **remake** d'altres èpoques amb l'actual. El **remake** clàssic, de l'abundància del qual no es pot dubtar, s'erigia sobre una curiosa normativa autodegeneratòria: es comportava com si, en realitat, no ho fóra. En altres paraules, el **remake** de films anteriors assumia les mateixes regles de comportament espectacular que qualsevol altra pel·lícula clàssica, ja es tractara de les adaptacions literàries o de guions originals: tot havia de succeir com si d'aquest tema ningú abans hagués parlat, com si es contemplara per primera vegada. Impossibilitat, aleshores, d'apel·lar a un exterior (o a un interior), encara que el **film** fóra en realitat una còpia, un calc, d'altre anterior. I, per part de l'espectador, inutilitat de coneixement previ, invalidesa de transportar a la sala motius més duradors que el reconeixement dels actors. I, mirant-lo en un sentit distint però també complementari, el **remake** es mirava amb autosuficiència, amb orgull d'ell mateixa.

¿Què és, contràriament, el **remake** modern, si no una constant recerca de referències externes? Potser el tret més curiós d'aquest últim és la declaració que ho és, la seua incapacitat, inclús, de viure sense proclamar als quatre vents la seua dependència, el seu afany de contagi. El que abans fou orgull d'un llenguatge entonat per primera vegada, es torna ara joc i irresponsabilitat, constatació de la insignificància que hi ha entre el dir i el repetir o, tal vegada, irreverència cap al «per primera vegada». Dit en poques paraules, el que defineix el **remake** en l'actualitat és —com dèiem al principi— el seu estatut i, sobre tot, el fet significatiu de la seua nominació. Des de l'instant que aquesta relació de filiació, que no supeditació forçosa, ha estat nomenada, ens és possible tractar-ne la història, ens és practicable remuntar-nos, com en un efecte bumerang, a uns altres moments de la història del cinema on reconeixem operacions semblants, per bé que en sentit distint. De toda manera això no podria produir-se, per estrany que sembla, fins que no s'haguera fracturat la confiança narcisista en el llenguatge.

¿Com es comporta, per tant, aquest **remake** modern reconegut com a tal i orgullós de la seua insuficiència, davant del que fou el seu origen, davant del que reelabora? Parlàvem fa un moment de dependència, de suficiència, de contagi. I açò és només una part dels fets. A l'altre extrem, i unit per una plena coherència amb l'anterior, trobem la pèrdua de l'autoritat en els models. Les fonts, sagrades en altres moments, deixen de ser-ho en l'actualitat; alhora que es reconeix la promiscuïtat d'aquestes fonts, se les priva del seu



Hitchcock es còpia a si mateix: «El hombre que sabía demasiado», versions anglesa i nordamericana.

«El tret més curiós del remake modern és la declaració que ho és, la necessitat de proclamar als quatre vents la seua dependència»

valor transcendent. Així doncs, es reconeixen ara, retrospectivament, dos cercles complementaris de l'antic **remake** al temps que descobrim la seua oposició a l'actual: concebre les fonts, els models, no estava en contradicció amb el fet de construir sobre elles una història que semblara contada per primera vegada; en canvi, desentendre's de l'originalitat porta aparellat desacralitzar les fonts, imitar-les, burlarse'n si fóra necessari, però amb la consciència de la seua irrelevància, tant com la d'aquesta operació posterior. En uns altres termes, en aquest últim gest es pugna per desconèixer la tradició. Ací tenim plantejats i articulats, doncs, els dos trets complementaris sobre els quals s'assenta el **remake** modern: com que aquest practica la desacralització de tota tradició no té cap problema a exhibir les seues fonts, en reconèixer-se sovint insuficient.

Ara bé, aquestes característiques del **remake**, aquest particular estatut de què hem parlat des del començament, només pot trobar el seu sentit en el marc que l'envolta i li otorga la seua més important fortalesa. Perquè, si ens detenim un poc sobre açò, ens adonarem molt prompte que aquesta és una característica de molt més abast que el **remake** mateix. En efecte, la cultura de massa moderna, el cine modern, per ser més concret, no viu sinó en el continu hibridisme, en el contagi, en el



permanent canvi o transvasament de canal. I en aquest context estableix una curiosa erudició, la peculiaritat més significativa de la qual rau a exigir la integració, a obligar el consumidor al desxiframent del «guiño». Tal és així que l'espectador culte degustarà sovint referències erudites inaccessibles a uns altres espectadors, mentre que aquests últims captaran mecanismes **masmediàtics** ignorats per l'anterior, i tot en la mateixa pel·lícula. En resum, el **remake**, l'inepugnable volum del qual tenim ara ocasió de revisar en un mostrari significatiu gràcies al cicle organitzat per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana en col·laboració amb l'Aula de Cinema de la Universitat de València, es creua amb uns altres exponents de relacions amb el passat i constitueix un més entre ells: en unes ocasions els desencadenants porten el segell de l'esmentat «revival» i desitgen actualitzar, descontextualitzades, escenografies d'antany; en altres, la moda **retro** escampa una nota nostàlgica amb que identificar-se, i, en tots cas, uns i altres revelem amb frescor i desvergonyament que l'únic gest possible consisteix en el combinat del que existeix, sense cap esperança de creació. Privat del respecte i la veneració de les fonts, exempt de la responsabilitat antropològica del relat clàssic en què tal vegada es va fundar, el **remake** actual toca fons i, en

això, es conforma com expressió privilegiada del cine modern. El gest definitori consisteix en visitar el passat amb virtuosisme, trobar-hi un lloc amb què operar amb desimboltura i indiferència. Com feren en temps passats els pintors manieristes, els cineastes —sobretot els nordamericans— moderns, oscilen, doncs, entre el **remake** (construcció d'un film sobre un altre anterior), la serialitat (repetició d'estructures narratives), la inesgotabilitat per als finals (l'etern retorn) i el pastix (mescla irresponsable de fonts). Aquests fenòmens, freqüentment reunits, demostren radicalment la impossibilitat de comparar el **remake** actual amb el d'altres temps: el clima de promiscuïtat i inestabilitat de les fronteres en què viu l'art i, sobretot, la cultura de masses moderna.

Precisament perquè —de nou a diferència del que va ocórrer antany—, el **remake** cinematogràfic és incompreensible sense la representació en general i la serialitat, tampoc pot mantenir-se al marge d'uns altres fenòmens de la cultura de masses, tal com el còmic, la ràdio, la televisió, la literatura, en la intersecció dels quals demostra com és de canviant i ventríloqua la seua veu. Aquests són factors als que és inevitable acudir quan ens dirigim al cinema contemporani. I en aquest context d'espoliació del passat,

considerat a penes com una font més, com un lloc de saqueig addicional, també el cinema del passat serà re-fet. En ell no solen perseguir-se bons guions, històries hàbils, problemes morals eterns o almenys d'actualitat, encara que açò li vinga donat o afegit en algun cas. Contràriament, es busquen esquemes aptes per a operacions de consum virtuosistes. El **remake** no és, aleshores —com s'ha repetit fins a la sacietat—, conseqüència de l'escassa capacitat dels guionistes i tècnics actuals del cinematògraf; més bé és una de les seues expressions privilegiades i demostra el límit on tots ells realitzen el seu joc. Defineix, al capdavant, un estat de la cultura de masses determinat on es viu desdramatitzada la consigna de la Bruyère segons la qual «tot ha estat dit i arribem massa tard». No serà així —diuen molts cineastes actuals— sempre que sapiguem repetir i combinar totes les coses necessàries.

No hi ha res que s'opose a —malgrat aquestes característiques— trobar encara brillants **remakes** en l'actualitat. Tal circumstància no es troba en contradicció amb les nostres conclusions o, almenys, no en major mesura que podem constatar l'existència actual de bons guionistes i realitzadors, o d'excel·lents productes del cinematògraf. És una condició, un estatut —repetim— del que açí es tracta.



Papers de **Cultura**

Sorolla, avui

Cultura

Director:

Juan Manuel Játiva Sevilla

Director Adjunt:

Jorge García

Directora d'Art i Edició:

Rosa Albero Soriano

Fotografia:

Andrés Castillo

Col.laboradors:

Joan Alvarez, Fernando Arias, Gonzalo Badenes, Enrique Benavent, Vicent Berenguer, Manuel Caballero, Juan Campos, Alfons Cervera, Elena Costa, Nel Diago, Manuel García, Inma Garín, Vicente Jarque, Encarna Jiménez, Víctor Mansanet, Rafa Marí, Sigfrid Monleón, Josep Vicent Monzó, Abelardo Muñoz, Ricardo Muñoz Suay, Jorge Navarro, Pilar Pedraza, Carlos Pérez, Toni Picazo, Criso Renovell, Josep Ruvira, Roger Salas, Vicente Sánchez-Biosca, Nicolás Sánchez-Durá, José Vicente Selma, Rodolf Sirera, Ferran Torrent, Xulio Ricardo Trigo.



Sorolla, avui

Edita:

Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Avda. Campanar, 32. Tels. 386 65 00 - 386 30 21 - 386 30 57. 46015 València.

Publicitat:

Avda. de Campanar, 32. Tel. 386 30 21. Equipo ZERO: Passeig de L'Albereda, 15, 1.ª. Tel. (96) 360 00 12.

Fotocomposició, muntatge i impressió:

Federico Doménech, S. A.

Dipòsit Legal:

V. 1893-1984.

PAPERS de CULTURA no s'identifica necessàriament amb els articles dels seus col·laboradors, ni torna ni manté correspondència amb originals no sol·licitats.

Entrevista

19

Jaime Millás

El bailarín y coreógrafo valenciano **Nacho Duato** era propuesto el mes pasado, casi por sorpresa, para dirigir el Ballet Nacional y sustituir a Maia Plisetskaia. En esta entrevista adelantó a PAPERS sus primeras reacciones.

30

Gonzalo Bádenes

Joaquín Achúcarro es uno de los grandes pianistas nacionales. Valencia, para placer de los aficionados, cuenta frecuentemente con su presencia. En diciembre ha de volver para ofrecer un concierto junto a la Orquesta Municipal.

Crónica

11

Abelardo Muñoz

En Navidades, **el regalo** es un rito obligado, imaginativo o previsible, urgente o premeditado, lo tenemos a la vuelta de la esquina. El mundo de la cultura se acomoda más o menos a su autoridad milenaria.

Ensayo

14


Juan José Estellés

La retrospectiva consagrada a **Joaquín Sorolla** llega por fin al IVAM, y ya está casi escrita la crónica de un éxito anunciado. Este artículo sitúa la obra del pintor en el contexto de la estética del siglo XIX.

33

Vicente Sánchez-Biosca

El remake es uno de los fenómenos cinematográficos más conocidos, pero también menos analizado. Se habla de su peso en el cine actual y se olvida su venerable historia. La Filmoteca viene consagrándole un ciclo desde el pasado mes de noviembre.