



TÍTULO DEL TFG:

¿SE PUEDE REPRODUCIR UN ÉXITO? REPERCUSIÓN Y APORTACIONES DE LA REVISIÓN DE LOS FILMES CLÁSICOS

CONVOCATORIA: EXTRAORDINARIA

ALUMNO / A: REBECA RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ

TUTOR / A: D. DANIEL GOVANTES CARRASCO

GRADO: GRADO EN ANIMACIÓN

ÍNDICE

RESUMEN	4
ABSTRACT	5
1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. JUSTIFICACIÓN Y CONTEXTO	6
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	7
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
2.1. ¿QUÉ ES UN CLÁSICO?	8
2.1.1 <i>Concepto cinematográfico de clásico</i>	<i>8</i>
2.1.2 <i>¿Clásico o popular?</i>	<i>15</i>
2.1.3 <i>¿Es lo mismo un clásico que una película de culto?</i>	<i>17</i>
2.2. LA EXPLOTACIÓN DEL ÉXITO	20
2.2.2 <i>La secuela</i>	<i>24</i>
2.2.3 <i>La precuela</i>	<i>27</i>
2.2.4 <i>El spin off</i>	<i>29</i>
2.2.5 <i>Las sagas cíclicas: un clásico para cada generación</i>	<i>30</i>
2.2.6 <i>¿Qué fue antes: el cine o la televisión?</i>	<i>31</i>
2.3. EL REMAKE	32
2.3.1 <i>¿Adaptación necesaria o falta de ideas?</i>	<i>32</i>
2.3.1 <i>Diferencias entre remake y reboot</i>	<i>36</i>
2.3.2 <i>Del original al refrito: cronología del remake</i>	<i>37</i>
2.3.3 <i>No todos los remakes son iguales: tipos de remake</i>	<i>39</i>
2.4. TRANSCENDENCIA: CUANDO LA VIDA IMITA AL ARTE	43
2.4.1 <i>La cultura popular</i>	<i>43</i>
2.4.2 <i>Cuando el cine levanta pasiones: los frikis</i>	<i>44</i>
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS	46
3.1. METODOLOGÍA	46
3.1.1 <i>Estudio de diferentes épocas y éxitos</i>	<i>46</i>
3.1.2 <i>Análisis de diferentes filmes atendiendo a su evolución</i>	<i>49</i>
3.1.3 <i>Cambios socioculturales</i>	<i>53</i>
3.1.4 <i>Avances tecnológicos</i>	<i>54</i>
3.1.5 <i>Opinión pública</i>	<i>56</i>
4. DESARROLLO DEL TRABAJO	59
4.1. PELÍCULAS TOMADAS COMO MUESTRA	59
4.1.1 <i>Ben- Hur</i>	<i>59</i>
4.1.2 <i>Tú y yo:</i>	<i>61</i>
4.1.3 <i>It:</i>	<i>63</i>
4.2. DIFERENCIAS EN LA HISTORIA	65
4.2.1 <i>Ben-Hur</i>	<i>65</i>
4.2.2 <i>Tú y yo</i>	<i>68</i>
4.2.3 <i>It</i>	<i>71</i>
4.3. CAMBIOS EN LOS PERSONAJES	72
4.3.1 <i>Ben-Hur</i>	<i>72</i>
4.3.2 <i>Tú y yo</i>	<i>78</i>
4.3.3 <i>It</i>	<i>81</i>
4.4. TONO DEL FILME	85
4.4.1 <i>Ben-Hur</i>	<i>85</i>
4.4.2 <i>Tú y yo</i>	<i>87</i>
4.4.3 <i>It</i>	<i>88</i>

4.5.	FIN PERSEGUIDO ¿CUÁL ES EL MENSAJE?	89
4.5.1.	<i>Ben-Hur</i>	90
4.5.2.	<i>Tú y yo</i>	90
4.5.3.	<i>It</i>	91
4.6.	IMPACTO ECONÓMICO	92
4.6.1.	<i>Ben-Hur</i>	93
4.6.2.	<i>Tú y yo</i>	94
4.6.3.	<i>It</i>	95
4.7.	IMPACTO SOCIAL	95
4.7.1.	<i>Ben-Hur</i>	96
4.7.2.	<i>Tú y yo</i>	100
4.7.3.	<i>It</i>	101
4.8.	AVANCES TÉCNICOS	104
4.8.1.	<i>Ben-Hur</i>	105
4.8.2.	<i>Tú y yo</i>	106
4.8.3.	<i>It</i>	107
5.	CONCLUSIONES	108
6.	REFERENCIAS	113
6.1.	BIBLIOGRAFÍA	113
6.2.	WEBGRAFÍA	113
6.3.	ÍNDICE DE CITAS E ÍNDICE DE IMÁGENES	116
ANEXOS		118

RESUMEN

¿Los clásicos son irrepetibles?

¿Es el éxito de una película finito? ¿o puede prolongarse más allá de la obra original?

¿Aportan algo estas nuevas obras? ¿o son una copia con ínfulas de trascendencia?

Que una película pase a la historia es un honor al alcance de pocos títulos si tenemos en cuenta la ingente cantidad de largometrajes que se estrenan cada año. Está reservado a películas que calan en su público hasta el punto de influir en ámbitos tan profundos como su concepción del amor o del peligro y tan banales o anecdóticos como su manera de hablar.

Esta magia que se desprende de los títulos que logran trascender de su época es algo que la industria busca desesperadamente, muchas veces fallando a su memoria y empañando el legado de estas cintas que han superado la barrera del tiempo. A lo largo de este Trabajo de Fin de Grado realizaremos un estudio de qué es un clásico del cine y la posibilidad de reproducir el éxito de una película con revisiones y adaptaciones tanto del propio filme como del universo que ha creado y en el que se sustenta.

ABSTRACT

Are the classics unrepeatable?

Is the success of a movie finite? Or can it be extended beyond the original work?

Do these new works contribute something? Or are they a copy with pretense of transcendence?

For a film to go down in history is an honor available to few titles if we consider the huge number of feature films that are released each year. It is reserved for films that penetrate their audience to the point of influence in areas as deep as their conception of love or danger and as banal or anecdotal as their way of speaking.

This magic that emerges from the titles that manage to transcend their time is something that the industry desperately seeks, many times failing its memory and tarnishing the legacy of these films that have overcome the barrier of time. Throughout this Final Degree Project I will carry out a study of what is a film classic and the possibility of reproducing the success of a film with revisions and adaptations of both the film itself and the universe it has created and on which it is based. .

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y contexto

Vivimos en una época en la que nos pasamos la mitad del tiempo mirando hacia atrás y la otra mitad corriendo hacia delante.

Esta bipolaridad que arrastra el ser humano de fábrica se ve reflejada en el cine, que apuesta por ideas innovadoras y trasgresoras al mismo tiempo que versiona los clásicos mil y una vez vistos. Siendo más común, en los últimos años, lo segundo que lo primero.

Es cierto que estamos atravesando una etapa en la que la readaptación de los clásicos del cine es una constante, la cuestión es si su uso responde a la necesidad de impedir que la tecnología deje de servir al arte y lo sustituya, lo que supondría poco menos que retroceder a la locomotora de los hermanos Lumière, o responde a la falta de originalidad y a la intención de dejar de crear para “ir a lo seguro”.

Por eso considero útil y positivo la realización de un estudio sobre las motivaciones y el fin que persigue este regreso al pasado, en el que además podremos contemplar la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos a través de todas las ramas de aprendizaje que hemos tenido durante el grado y las aprovecharemos para ver si el cine como séptimo arte sigue vivo.

1.2. Planteamiento del problema

El mayor escollo que debe superar una película cuya trama, precedentes o universo se basa en otra es la de rendir homenaje a la anterior sin resultar completamente inútil en su propósito de ofrecer algo nuevo respecto de esta.

Mientras que el problema más grande que tiene que afrontar ese clásico no es ser maltratado por su éxito, observando como se desvirtúa su esencia y se usa como velo para esconder tramas simples con nada que ofrecer mas que un placebo para que, los alguna vez la adoraron, vuelvan a sentir mariposas en el estómago, sino que estos “amantes”, su *target* original, son caducos y van dando paso a generaciones con mucho

más contenido entre el que elegir y con diferentes necesidades que satisfacer. Generaciones que han nacido en otras circunstancias socioculturales y con medios técnicos mucho más avanzados que hacen que la necesidad de retroceder al pasado sea cada vez menor.

Por eso creo importante delimitar en qué se diferencia una película que ha alcanzado la etiqueta de “clásico del cine” de aquellas que beben, de una manera o de otra de esta condición. Y ahora mismo, cuando las plataformas *en streaming* han facilitado el alcance de títulos caídos en el olvido, resulta sencillo hacer esta comparación entre esas obras que se levantaron desde la nada o desde otro formato (como son las adaptaciones de libros) y las obras que se han aprovechado de ese esfuerzo y las han tomado como modelo.

1.3. Objetivos de la investigación

El objetivo de este TFG es dar respuesta a estas cuestiones a través del estudio de las modalidades de “resurrección” más conocidas y utilizadas que tiene una obra audiovisual original, atendiendo a las características y motivaciones propias de cada una de ellas.

Con este objetivo realizaremos un trabajo de documentación e investigación en el que podremos contrastar los originales con sus versiones y, aplicando los conocimientos aprendidos a lo largo de estos cuatro años, los analizaremos en profundidad para determinar sus diferencias y la utilidad de esta forma de hacer cine.

De esta forma podremos, a través de las diferentes perspectivas, determinar las aportaciones que realizó la obra original en su momento y las que ha realizado la que pretende continuar su legado o sustituirla.

Para asegurarnos de que el resultado de esta investigación es sólido y no responde a un determinado periodo de mayor o menor acierto en la realización de versiones de las películas primigenias, abarcaremos las tres grandes etapas del cine y tomaremos muestras de cada una de ellas. Esta variedad de orígenes del material utilizado hará que nuestro estudio llegue a conclusiones más concluyentes.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Todo análisis se nutre de fuentes e investigaciones previas que le sirven de apoyo para evolucionar o ahondar en un determinado tema, haciendo uso de conceptos y términos técnicos que ayudan a precisar su objeto y facilitar su interpretación.

A lo largo de este trabajo analizaremos el sentido, la utilidad y las diferentes formas de perpetuar historias que ya han sido contadas incluso más de una vez. Estas historias, narradas a través de películas que se resisten a caer en el olvido y que siguen formando parte del imaginario colectivo, se catalogan bajo el término “clásico”. Pero ¿qué es un clásico?

2.1. ¿Qué es un clásico?

Todos hemos utilizado este término alguna vez, refiriéndonos a elementos y objetos que heredamos, que ya estaban ahí, que nos sirven de referencia y de inspiración. Algunos de ellos tan respetados que se les reconoce un valor especial como testimonio de otro tiempo. Hay épocas en las que incluso se considera que “los clásicos” deben prevalecer sobre las nuevas creaciones, como ocurre en la película *El Manantial* (King Vidor, 1949); en la que vemos como los clásicos son impuestos al arquitecto Howard Roark, que se resiste a que se altere su obra sólo para poder meter con calzador aquello que él considera que, aun teniendo valor, debe ser dejado atrás.

En este caso lo clásico es el enemigo del progreso y queda reducido a la arquitectura grecorromana, pero para saber si el cine también se está viendo lastrado por sus clásicos, tendremos que definir primero qué es un clásico términos cinematográficos.

2.1.1 Concepto cinematográfico de clásico

La palabra clásico es un término extendido y usado con naturalidad en nuestro vocabulario, pero donde mayor sentido parece adquirir este concepto es en ámbitos académicos y culturales; recurriéndose constantemente a él para asociarlo a obras,

definir estilos, calificar a autores o determinar épocas y procesos concretos de la Historia, las Artes y las Ciencias.

El diccionario de la lengua de La Real Academia Española distingue hasta nueve acepciones para definir la palabra clásico. Como adjetivo, clásico puede hacer referencia “al periodo de tiempo de mayor plenitud de una cultura o de una civilización” y, por extensión, a “los autores, obras o géneros que pertenecen a dicho periodo”.

Y, refiriéndose nuevamente a obras y autores, el diccionario plantea el significado de clásico como “modelo digno de imitación en cualquier arte o ciencia”. Atendiendo a esta última parte, en la que se considera que un clásico es utilizado como modelo de imitación podemos comprobar fácilmente que este concepto se cumple dentro del cine a través de uno de sus clásicos indiscutibles, *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) y de sus innumerables parodias:



Figura 1. *Casablanca* (1942) Fuente: rogerebert.com



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.

Figura 2. *The Simpsons* (Matt Selman y Matt Groening, 1998). Fuente: doctorawho.blogspot.com.

Figura 3. *Looney Tunes: Carrotblanca* (1995). Fuente: pics.alphacoders.com.

Figura 4. *Barrio Sésamo* (Joan Ganz Clooney, Lloyd Morrisett y Jim Henson, 1969.) Fuente: YouTube.

Figura 5. *Una noche en Casablanca* (1946). Fuente: alohacriticon.com.

Figura 6. *Saturday Night Live* (Lorne Michaels, 2015). Fuente: openculture.com.

Además de esto, hay que tener en cuenta que, dentro de las diferentes manifestaciones artísticas, el cine es un caso peculiar tanto por su juventud y por su naturaleza comercial y popular, como por su evolución como formato, supeditada en buena parte al desarrollo técnico. Lo que ha hecho que sus etapas transcurran en menos tiempo que las de cualquier otra disciplina o, en palabras del crítico de cine André Bazin:

“Quizá los veinte últimos años del cine contarán en su historia como cinco siglos en literatura: esto es poco para un arte, pero mucho para nuestro sentido crítico.”

(Bazin, 1958)

Y es que, en poco más de cien años, el cine ha recorrido con fugacidad numerosas fases, atravesando: periodos primitivos, su consolidación, su apogeo y sus vanguardias. Y durante todo este proceso, el séptimo arte ha asumido la noción de clásico en todas sus facetas y extensión.

Al hablar del cine clásico se hace referencia a un periodo concreto del cine que empieza en sus inicios y termina en la década de los 60s. Durante este periodo, la industria cinematográfica norteamericana dominó el panorama mundial gracias a las ingentes cantidades de dinero que eran invertidas en ella, por lo que hablamos de un cine muy concreto, el cine clásico de Hollywood basado en:

- **El cine de estudios:**

En 1908 el cine pasa de ser un mercado flexible compuesto por multitud de productores y cineastas que competían entre sí a ser un monopolio controlado por la Motion Picture Patents Company (MPPC), una compañía nacida de la unión de diez importantes fabricantes de equipos cinematográficos que sería acusada de actuar en contra del libre mercado.

Esta crisis de la MPPC da paso al nacimiento de las grandes empresas cinematográficas (MGM, Paramount, RKO, ...) que serán las que dominen

el panorama cinematográfico al controlar la producción, la distribución y la exhibición de las películas.

- **El “Star system”:**

Los estudios se dan cuenta de que los rostros conocidos son mucho más atractivos para el público y facilitan el éxito de una producción. Se crean así dioses de la pantalla, actores y actrices idealizados por el público que tienen una vida alejada de la del resto de mortales.

Sin embargo, cuando coloquialmente nos referimos a una película como “un clásico” no siempre, y cada vez menos, hacemos referencia a películas comprendidas en este periodo de tiempo. No hablamos de cine clásico, lo clásico en el arte es atemporal, su calidad no pierde valor con el paso del tiempo, e incluso en ocasiones se incrementa.

Y en el caso del cine, que no deja de ser “El séptimo arte”, esto también se cumple, al tratarse de una condición que se adquiere cuando la obra en cuestión representa una manifestación perfecta y paradigmática según el juicio colectivo o personal.

Pero ¿qué hace a un largometraje merecedor de esta etiqueta? ¿qué elementos hacen que una película sea recordada a lo largo de las generaciones?

A pesar de que no se trata de una fórmula infalible, podemos encontrar una serie de ingredientes que facilitan que una película pueda llegar a convertirse en un clásico. Estos elementos son:

- **Personajes memorables:**

Personajes que se alejan del arquetipo establecido y consiguen crear un estilo propio con una fuerte carga narrativa.

Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en Hannibal Lecter, el protagonista de *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991), que descoloca al espectador al presentarse al mismo tiempo como un asesino

caníbal sin ningún tipo de escrúpulos y un caballero que hace gala de su educación y cultura exquisitas, así como de su inteligencia.

Hannibal Lecter constituye así un personaje que seduce al espectador, llegando a anular su concepto moral de lo que está bien y lo que está mal.

Pero no es exclusivo de películas reconocidas y galardonadas por la crítica, Jack Sparrow, coprotagonista de *Piratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra* (Gore Verbinski, 2003), también rompe con los esquemas de un pirata, con sus abalorios, su maquillaje y su amaneramiento, demostrando que ser delicado y compasivo no está reñido con ser un canalla y un ladrón.

- **Visión del director:**

La manera en la que se cuenta la historia suele ser tan importante como la historia misma, hay directores que consiguen hacer de sus técnicas y recursos un sello propio y un valor añadido.

Stanley Kubrick no sólo dirige, sino que crea una estética diferente y limpia, en la que utiliza símbolos que van más allá de lo obvio. El cine de Kubrick se caracteriza por la simetría, presente en todas sus películas y que refleja tanto su obsesión por controlarlo todo como su pasado en el mundo de la fotografía.

El director no dejaba ningún detalle al azar, e insistía en mostrárnoslos con primeros planos en los que invitaba al espectador a estar más cerca de las emociones, sentimientos y personalidad de sus personajes.



Figuras 8 y 9. *La naranja mecánica* (1971)

Fuentes: blogs.20minutos.es y uncinefilo.wordpress.com

Otro ejemplo de la importancia de la visión del director es Quentin Tarantino en el que además vemos la conjunción de guion y dirección. El estilo de sus largometrajes ha influido fuera del mundo cinematográfico y han logrado imponerse en el imaginario colectivo, siendo parte de la cultura popular contemporánea.

Tarantino, en el que además vemos la conjunción de guion y dirección, se caracteriza por el uso de una violencia tan explícita que se vuelve casi cómica, la constante aparición de pies femeninos como fetiche propio llevado al espectador, el uso de estructuras no lineales y las constantes referencias a otras películas, como en esta escena de *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino 1994) en la que se imita el baile de *8½* (Federico Fellini, 1963):



Figura 10. *Pulp Fiction* (1994) Fuente: marca.com

- **Innovación:**

La tecnología avanza y con ella cambia la manera de ver cine, pasando de hacer que el espectador huya aterrorizado por la imagen de un tren en movimiento a lograr maravillarlo con ilusiones en tres dimensiones.

Sin embargo, existen películas que no se limitan a utilizar los medios de los que se sirven sus contemporáneas, sino que los explotan y los transforman, películas cuya importancia es vital en el desarrollo del cine como arte.

Un ejemplo lo encontramos en *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958), donde vemos por primera vez el uso del *zoom dolly*, también conocido como “efecto vértigo”, que consiste en mover físicamente la cámara hacia delante mientras se realiza un *zoom out* con la intención de transmitir al espectador las sensaciones que le producían al protagonista las alturas.

Este despliegue de ingenio no siempre es algo premeditado, a veces la innovación surge de la resolución de escollos aparentemente insalvables que van surgiendo durante el rodaje. Es el caso de *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975), donde el presupuesto, que se triplicó sobre lo previsto, no podía permitirse que el protagonista de la película, un tiburón mecánico que no se había probado en agua salada, se estropeará constantemente e hiciera imposible que se rodara de manera ininterrumpida.

Esta imposibilidad de utilizar el tiburón más que en contadas ocasiones fue solventada magistralmente por un Spielberg que apenas filmaba su tercera película como director y que, de la mano de John Williams, consigue pasar a la historia haciendo que dos notas musicales se conviertan en un tiburón y logren seguir aterrorizando bañistas décadas después.

¿Y si la innovación no estuviera en la película, sino que fuera la película? Es el caso de *Toy Story* (John Lasseter, 1995), una película que rompía con lo establecido siendo el primer largometraje realizado íntegramente por ordenador. Esta innovación de la mano de Pixar Animation Studios, que nacía con limitaciones como los personajes humanos o los espacios abiertos, difíciles de recrear con una tecnología todavía en ciernes, marca un antes y un después en la manera de concebir el cine de animación y conquista a una generación que veintiséis años después sigue acudiendo al cine a ver sus secuelas.

Estos tres elementos están presentes en la mayoría de los títulos que han trascendido y se han convertido en clásicos para sus espectadores y para la crítica, pero no siempre

se da este consenso a la hora de juzgar una película. Muchas veces, la opinión especializada y la popular discrepan en su manera de juzgar un filme.

2.1.2 ¿Clásico o popular?

Es indudable que hay películas que se repiten de manera constante en la televisión, películas que es imposible no haber visto, aunque sea a cachos, y que forman parte del imaginario colectivo de manera inconfundible.

Son aquellas que vemos todos los años, ya sea porque la ponen por casualidad, como puede ser el caso de *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), que es la película más reproducida en la televisión española de los últimos años; o porque ha llegado una época concreta del año, como pasa con *Love Actually* (Richard Curtis, 2003) y su *All I want for Christmas is you* (Olivia Olson, 2003), que marcan el inicio de la Navidad.

Pero, estas cintas que todos hemos visto y que consideramos que forman parte de nuestra cultura ¿son clásicos?

Lo cierto es que pocos de estos títulos cuentan con alguno de los elementos nombrados en el apartado anterior, pero eso no nos detiene a la hora de verlos una y otra vez, riéndonos de los mismos chistes y llorando con los mismos momentos que nos emocionaron la primera vez.

Cristel Antonia Russell y Sidney Levy, investigadoras de la Universidad de Chicago, hablan del motivo de esta repetición en su trabajo *La dinámica temporal y focal del consumo volitivo: una investigación fenomenológica de experiencias hedónicas repetidas* (Journal of Consumer Research, 2012). Bajo este sencillo título nos revelan a qué se debe esta repetición constante que hacemos de algunas películas y que se debe principalmente a cuatro factores:

- Porque nos gustan:

Si “la navaja de Ockham” nos dice que la solución más sencilla a menudo es la correcta es porque es así. Nadie ve algo que no le gusta si puede evitarlo, nuestro cerebro disfruta volviendo a vivir buenas experiencias.

- Por nostalgia:

La nostalgia nos afecta de dos maneras. Por un lado repetir escenarios y experiencias donde hemos sido felices y por otro, cuantas más veces ves un algo mejor te parece, como afirma el artículo:

“Todo lo que ya hemos visto requiere menos energía mental para procesarlo, así que es más fácil consumirlo y creer que es muy bueno”.

- Porque es terapéutico:

Ese viajar al pasado y recordar otras épocas también hace que recordemos determinadas momentos y personas, y puede ayudarnos a superar cosas y cerrar heridas.

- Por motivos existenciales:

Al ver otra vez determinadas películas no solo descubrimos nuevos detalles en nuestras escenas favoritas, sino que las vemos desde otra perspectiva, advirtiéndolo cómo ha cambiado la sociedad y cómo se trataban entonces determinados temas.

Todo ello hace que ver una película muchas veces nos genere bienestar y sintamos la seguridad de que vamos a experimentar algo de nuestro agrado, pero ¿justifica que un filme reciba el nombre de clásico?

En mi opinión, estos títulos que visionamos de manera constante, pese a que su aportación al cine como disciplina artística pueda ser cuestionable en términos estrictos, sí que cumplen el objetivo último de cualquier arte: apelar a nuestros sentidos, emociones y facultad de pensar.

Y no sólo lo hace de manera reducida, sino llegando a una gran cantidad de público, logrando que se cumpla lo que dicta la RAE cuando establece que clásico como “modelo digno de imitación en cualquier arte o ciencia”. Quién no ha defendido que el pobre Jack

Dawson cabía en la tabla de *Titanic* (James Cameron, 1997); o sabe que hay gente que tiene peor humor que los Gremmlins (Joe Dante, 1984) cuando se mojan; quien no se siente Rocky (John G. Avildsen, 1976) hasta subiendo las escaleras del rellano.

Todas estas películas forman parte de los clásicos del cine, porque han trascendido de la pantalla y forman parte de nuestro día a día.

2.1.3 ¿Es lo mismo un clásico que una película de culto?

He hablado de los requisitos que comparten los clásicos del cine y de cómo es posible que películas que, en principio no se ajustan a ellos, pueden ser considerados clásicos gracias a la insistencia de su público, que las convierten en éxitos y las perpetúan en el panorama audiovisual.

Pero, además de estas dos distinciones sobre el grueso del producto audiovisual, cabría mencionar otra categoría que se ha ido desarrollando con los años: el cine de culto.

En principio, la definición de una película perteneciente a esta categoría no difiere excesivamente de las que describíamos en el apartado anterior. Y es que una película de culto es aquella que, por sí misma, se ha ganado una base considerable de seguidores (*cult following*).

Entonces, ¿en qué se diferencian del resto? ¿Son películas de serie B? ¿Un taquillazo puede ser una película de culto?

Para responder a estas preguntas necesitamos delimitar las características de las películas de culto. En términos generales, se considera que una película es de culto cuando reúne alguno de estos requisitos:

- **Es poco conocida:**

A pesar de que su productora la promoció y la maquinaria del marketing ejerza su poder, hay películas que no logran llegar al gran público; que puede llegar a conocer su existencia, pero no tiene intención de verla.

Al igual que hay películas que no cuentan con una gran promoción y pasan desapercibidas para la mayoría hasta que son descubiertas por casualidad y recomendadas a familiares y amigos, consiguiendo convertirnos en esos *cult followers* mencionados al principio.

- **No cuenta con un gran presupuesto:**

Son películas que se alejan del concepto “superproducción”, se nutren de lo viejo, lo feo y lo barato, que muchas veces solo ocultan un contenido tan inteligente e innovador que rompe la barrera temporal y habla de forma directa y contundente al espectador. Y éste, como forma de pagar a la película sus contribuciones y apoyar la frescura y el valor que fueron ignorados en su momento, le vuelca su amor y devoción, encumbrándola y dándole una nueva vida.

- **Es poco apreciada por la crítica:**

Al igual que sucedió con *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), cuyas malas críticas y su decepcionante estreno en taquilla hicieron que pasara sin pena ni gloria, hay películas que cuentan con poca aceptación en el momento de su lanzamiento, pero van ganando adeptos con el paso del tiempo.

Aunque para que se cumpla esta marginación no hace falta que el filme sea vapuleado y rechazado por la crítica especializada, basta con que no se vean apartadas por la taquilla y la opinión pública en pro de otras que llegan a cotizar mayores éxitos.

- **Rompe esquemas:**

Muchas películas exponen temas de una determinada manera, muestran determinadas escenas o plantean técnicas narrativas que suponen un giro respecto a sus predecesoras. Esto, que puede llegar a asustar a sus coetáneos, que no están preparados para las ideas que plantea el filme, hace las delicias de las generaciones futuras, que las conocen cuando se emplean en películas posteriores e idolatran las originales al descubrirlas.

- **Es rara:**

Es uno de los mayores alicientes de las películas de culto, que nos sorprenden con argumentos rocambolescos, como pasa con *El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962), capaz de contar su historia de la forma más inverosímil.

Esta característica hace que las películas de culto se suelen relacionar con géneros de cine atípicos, como la serie B, el cine de explotación, el cine independiente, el cine camp o el cine experimental. Aquellos donde los elementos narrativos, técnicos y de producción que rodean la película no siguen el esquema que le marcan su tiempo y su lugar, sino que lo desafía, otorgándoles un carácter de atemporalidad que es el que hipnotiza a sus seguidores

- **Es transgresora:**

Nacen de la necesidad de alejarse de lo políticamente correcto y de lo *mainstream* y hacen que el espectador se replantee lo que es ético mostrar en pantalla, contrariándole y provocándole muchas veces estupor, e incluso asco.

Cintas que constituyen una afrenta para las convenciones morales, culturales, estéticas, históricas, desde las que son concebidas.

Estas películas, rechazadas y tildadas de innecesarias por el público general, encuentran su lugar en el cine de culto, donde descubren la admiración de quienes dan valor a la ruptura de esos tabúes que existían en la época en la que fueron concebidas.

Estas características, aunque pueden usarse como parámetros para la definición de una película de culto, no son exactos, pues esta categoría no depende de la película, sino de la respuesta social.

Por lo que lo único que queda claro es que las películas de culto son aquellas que consiguen combinar su inoportunidad con la capacidad de remover algo dentro de sus espectadores, que escuchan esas notas discordantes como los ratones del flautista de Hamelin.

Pero, volviendo a la cuestión que nos ocupa ¿pueden incluirse las películas de culto forman dentro de la categoría de clásicos?

Lo cierto es que, a pesar de que existen numerosos títulos que comparten ambas etiquetas, que una película sea considerada de culto no implica que sea necesariamente un clásico del cine; porque, al tratarse de un género tan subjetivo y tan dispar, no se puede llegar a una conclusión tan contundente.

Cada película de culto es única y la relevancia de este género reside en que, aunque resulte paradójico, no puede generalizarse respecto a su contenido.

Por ello, no considero que las películas de culto, al menos no todas, puedan incluirse en la definición de clásico de cara al análisis de este TFG, pues, si bien cumplen con esa perennidad para sus seguidores, sólo algunas llegan a triunfar en el público general con el paso de los años, haciendo que esos intentos de prolongación o reproducción del éxito que son el objeto de este análisis queden relegados a unos pocos títulos y no a toda la categoría: películas de culto.

2.2. La explotación del éxito

Una vez establecidos los límites de ese Olimpo en el que viven los clásicos del cine, hay que definir en qué consisten los intentos de reproducción de ese éxito. Es decir, tenemos el objeto de imitación, falta ver en qué consiste esa imitación.

Existen diferentes modos de intentar reconquistar al público con una historia que ya conocen, o que, por lo menos, les suena. A lo largo de este apartado enumeraré algunos de los más conocidos; viendo en qué medida se aprovecha el universo desarrollado por sus predecesoras y en qué medida se innova y, por tanto, se justifica la existencia de estas “imitaciones”.

2.2.1. La adaptación a otros países

Una de las formas de reproducción más aceptadas por el público y menos por la crítica, consiste en copiar el argumento, a veces de manera idéntica, de una cinta extranjera que ha contado con gran repercusión en su país.

Esto, que va perdiendo sentido conforme el mundo en el que vivimos se globaliza y las plataformas en *streaming* hacen cada vez más fácil el acceso a películas de otras épocas y países, es una fórmula recurrente cuyo triunfo a veces opaca el de la película original.

Pero ¿en qué consiste exactamente esta adaptación?

A menudo ocurre que una película se adapta a sí misma dependiendo del país en el que se emite. Esto ocurre sobretodo con las grandes superproducciones, que nacen con vocación de llegar al público del mayor número de países posible y tienen en cuenta esa disparidad cultural desde el principio.

Esto ocurre con cosas tan sencillas como salvar las diferencias en el idioma:



Figura 11. *Monsters University* (2013) Fuente: lavozdelmuro.net

Ante la imposibilidad de adaptar una escena correctamente, de manera que se transmita la misma idea, se recurre a pequeños cambios que facilitan la interpretación del concepto en otros países. En este caso, sacado de *Monsters University* (Dan Scanlon, 2013), el cambio consiste en sustituir la frase “*be my pal*” (sé mi amigo) por caritas sonrientes. Un cambio que a veces llega a afectar al sentido de otras escenas.



Figura 12. *Monsters University* (2013) Fuente: lavozdelmuro.net

Mientras en los países anglohablantes se utilizan las letras para hacer formar la palabra “*lame*” (flojo), en el resto de países se pierde este chiste.

Sin embargo, esta autoadaptación que realizan algunas películas y que a veces afecta a cambios más significativos que el idioma, como puede ser el caso de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) y su reducción por Channing Pollock de 153 minutos a 115 minutos para el público americano, no entraría dentro del grupo al que nos referimos en este apartado. Porque la razón de ser de estas adaptaciones simultáneas no es la de reproducir de manera nacional el buen resultado que ha tenido una película extranjera anterior, sino llegar al mayor público posible desde el mismo momento de su estreno.

En este apartado, por tanto, nos referimos a las películas que encuentran su inspiración, en algunos casos este término es sólo un eufemismo, en otras cintas extranjeras para intentar reproducir su éxito.

En algunos casos las películas originales tuvieron éxito en su país, pero pasaron desapercibidas para el resto. Este es el caso de *Deliciosa Martha* (Sandra Nettelbeck, 2001), una comedia romántica alemana que triunfó en la taquilla germana pasando sin pena ni gloria en el resto de carteleras, cuya adaptación americana, *Sin reservas* (Scott Hicks, 2007), no logró alzarse como un taquillazo, pero sí eclipsar a la original en el resto de países. En este caso la adaptación americana respetó el argumento e incluso la BSO de la original, aunque edulcoró ligeramente unos personajes que en la versión alemana son entrañables y en la americana se reducen a estereotipos; convirtiendo una película bonita en algo artificioso y sin mayor pretensión que engrosar las listas de películas de sobremesa.

Otras veces, las películas versionadas fueron un éxito a nivel mundial, como es el caso de *Intocable* (Olivier Nakache y Eric Toledano, 2011) o de *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009). En el caso de la primera, su adaptación, *The upside* (Neil Burger, 2017), fue un éxito en la taquilla americana y bien considerada por la crítica, que defendía que era una buena película. El caso de la segunda se trataba de una cinta ganadora del Oscar a Mejor Película Extranjera, es decir, galardonada en el país que pretendía versionarla, lo que resulta cuanto menos curioso, casi tanto como el hecho de que la versión estadounidense, *El secreto de una obsesión* (Billy Ray, 2015), tuviera más recaudación en taquilla que la original, aunque fuera duramente tratada por la crítica, que no veía la frescura de la original en el filme de Billy Ray.

Este modelo de reproducción de una película, del que los norteamericanos han hecho un arte, también lo tenemos presente en el resto del globo, como es el caso de *Corazón de León* (Marcos Carnevale, 2013), una comedia romántica protagonizada por Guillermo Francella que cuenta con versiones en Colombia, México y Francia.

Pero, una vez introducido este modelo de reproducción de éxitos extranjeros, debemos determinar ¿esto es necesario? ¿aportan algo las nuevas versiones?

Es cierto que pocos de los filmes que podemos incluir en este apartado, tanto originales como copias, entran dentro de esa categoría de clásicos que son objeto de este análisis, pero algunos sí llegan a ser considerados como tal, aunque sea en su país de origen, y eso hace necesario que recurramos al objeto de este TFG: determinar si un éxito es reproducible y qué aportan las nuevas versiones a la original.

En este caso el éxito de las versiones sólo se observa en el país al que pertenecen, y a veces ni eso, y las aportaciones a la obra original se reducen a edulcorar y simplificar su contenido. Esto último se debe sobretodo a que se trata de versiones innecesarias que no contribuyen a que la historia se entienda mejor porque es más un cambio de reparto que una adaptación cultural.

El ejemplo de cómo hacer correctamente esta adaptación nos lo ofrece un clásico que nació como versión de otro y que, a su vez, ha sido versionado hasta por Pixar con sus *Bichos* (John Lasseter y Andrew Stanton, 1998).

Los siete magníficos (John Sturges, 1960) nació como versión de la película japonesa *Los siete samuráis* (Akira Kurosawa, 1954) por empeño de Yul Brynner, que había visto tintes de western en la cinta nipona.

En este caso la versión sí logra su objetivo, es capaz de adaptar al público occidental este clásico japonés, convirtiéndose en un éxito nacido de otro.

2.2.2. La secuela

Siguiendo con esta compilación de las posibilidades de explotación de un éxito, llegamos a la que constituye su paradigma: la secuela.

La secuela es esa película que nace para dar gusto a los espectadores que se quedaron con ganas de más y muere como un sacrilegio contra su predecesora o como preludio de una tercera parte que a veces logra ser digna y otras supone la constatación del fracaso de una saga que tenía que haberse limitado a su primera entrega. Se trata así de un género denostado y vapuleado tanto por la crítica especializada como por los fans de la original, pero ¿qué es una secuela exactamente?

Se trata de un término muy utilizado que la RAE define como una

“obra literaria o cinematográfica que continúa una historia ya desarrollada en otra anterior.”

En esta definición nos cuenta de manera sencilla lo que es una secuela, pero, aunque definirla resulte fácil, hacer una secuela no lo es. La secuela tiene que estar a la altura de la película original sin contar con el efecto sorpresa del que gozaba ésta. Pero hay veces que las secuelas merecen la pena y justifican su existencia, una de las más famosas de la historia es *El Padrino II* (Francis Ford Coppola, 1974), segunda parte de la aclamada *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972) que, al igual que su predecesora, consiguió el Óscar a Mejor Película y pasó a la historia como una de las mejores segundas partes del cine.

En este caso ambas películas coexisten y son bien valoradas, nutriéndose una de la otra y dando paso en 1990 a la que sería la tercera y última entrega. Pero también hay veces que las segundas partes no sólo son buenas, sino que mejoran la película de la que amplían el universo. Este es el caso de *El Caballero Oscuro* (Christopher Nolan, 2008), una película que nos sitúa al Batman representado por Christian Bale y retratado

por Nolan en 2005 junto a su enemigo más famoso: El Joker. Este filme, que asienta el estilo oscuro y sobrio que caracteriza esta revisión del clásico de los cómics y que triplicó la taquilla de su antecesora convirtiéndose en un éxito mundial.

A veces este triunfo de una secuela es constatable desde el punto de vista de la taquilla, pero existen discrepancias respecto a su condición de secuela como continuación de la primera entrega. Ejemplo de ello es *Aliens: El regreso* (James Cameron, 1986), una película a la que le costó ver la luz debido a que la primera entrega, *Alien: el octavo pasajero* (Ridley Scott, 1979), se había convertido en un clásico de la ciencia ficción, pero no había obtenido muchos beneficios dados los numerosos costes de su comercialización.

Esto no desanimó a Cameron, que consiguió llevar a cabo esta segunda entrega y cambió de registro lo que más tarde se convertiría en una saga, pasando de la más pura ciencia ficción al género de las películas de acción. Este cambio ha hecho que, aunque sea considerada como una buena película, muchos fans de la primera consideren que no se trata de una secuela en términos estrictos.

Aunque cambiar de registro no es lo peor que le puede hacerle una secuela a la película original, hay algunas que destrozan su legado de tal manera que son olvidadas por el público y no se nombran sino como un dato curioso o como un sacrificio por parte de los fans acérrimos.

Dentro de estos sacrilegios del cine encontramos *El exorcista 2: el hereje* (John Boorman, 1977), segunda parte del clásico del cine de terror *El exorcista* (William Friedkin, 1973), que cuenta con pocos adeptos y cuyo alejamiento del estilo narrativo y visual de la primera entrega hizo que no llegara a convertirse en el clásico que es su predecesora, pero sí le sirvió para transformarse en una película de culto.

Otro ejemplo de fracaso de una secuela es *Tiburón: La venganza* (Joseph Sargent, 1987), en este caso se trata de la cuarta entrega de la saga, que muchos vieron como una segunda parte de la trilogía y una falta de respeto a la original, con un argumento absurdamente predecible y poco más que aportar que muchos peces.

No obstante, la secuela es un concepto cinematográfico impermeable a las críticas, que se sigue utilizando y reinventando. Y es que, en los últimos años, además de las secuelas de rigor, han aparecido las “secuelas tardías”, películas que buscan ser la continuación de cintas que cuentan hasta con medio siglo de antigüedad.

Esta nueva moda, que parece haber llegado para quedarse, nos ha brindado la oportunidad de ver hasta qué punto vende la nostalgia y como hay películas que, no importa cuánto tiempo haya pasado desde su estreno, siguen frescas en el imaginario colectivo.

Uno de los ejemplos más significativos de esta nueva moda lo encontramos en *El regreso de Mary Poppins* (Rob Marshall, 2018), una secuela de la niñera más conocida de Londres, *Mary Poppins* (Robert Stevenson, 1964), que nos cuenta qué pasó con los niños a los que ayudó Julie Andrews.

No es la primera vez que Disney busca ampliar el universo de Mary Poppins, ya lo hizo mostrándonos un “cómo se hizo” en *Al encuentro de Mr. Banks* (John Lee Hancock, 2013), y ahora resucita a su protagonista y trata de reproducir el éxito de la primera entrega.

Éxito que sin duda consigue triplicando los resultados en taquilla de su predecesora y consiguiendo que, aunque la antigua siga en el corazón de quienes la tienen como símbolo de su infancia, la nueva no empañe este recuerdo y sirva para que los niños sigan teniendo de referencia a esa niñera prácticamente perfecta en todo.

Otra apuesta arriesgada ha sido la de *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017), secuela de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), que ha conseguido recrear la atmósfera de esta película de culto de la ciencia ficción, aunque no haya hecho lo mismo con su historia, y ha recaudado seis veces más que la original.

Pero, a pesar de los buenos resultados en taquilla, ¿han conseguido estas secuelas contribuir en algo a los clásicos que las precedieron? ¿es la secuela una fórmula efectiva para reproducir un éxito?

La respuesta nos la ofrece el refranero español con una frase tan sencilla como cierta, y es que “*a nadie le amarga un dulce*”. Al tratarse de un formato tan manido y denostado que nadie espera grandes cosas de él, si confirmamos el tópico no nos resulta

demasiado traumático y si nos sorprende, reavivan nuestra fe en el arte de contar historias y en la capacidad del cine de cautivarnos a través de ellas.

Así, volviendo al objeto de este estudio, podría decirse que como método de aprovechamiento del éxito de un clásico se trata de una apuesta relativamente sencilla, pero como reproducción de ese clásico y de su significado, la secuela suele quedarse corta.

2.2.3. La precuela

Este recurso que ha ido ganando peso con los años, resulta controvertido incluso en términos lingüísticos, donde se observa una gran influencia del inglés y una pérdida de la raíz original, puesto que, como expone el lexicógrafo Manuel Alvar Ezquerro en su libro *Lo que callan las palabras* (Manuel Alvar Ezquerro, 2014), se ha establecido “una falsa segmentación” del vocablo, al separar *se* y *cuela* y sustituir el primer elemento por *pre-*.

Pero para definir lo que es una precuela más allá de tecnicismos y de análisis morfológicos, lo más sencillo es indicar que se trata de una secuela que nos narra hechos y acontecimientos que se han producido antes de la obra original.

Y es que, si bien la fama de la precuela no es mucho mejor que la de una secuela, se trata de una obra que narra los orígenes de la película original; es decir, la precuela no nace con vocación de contarnos otro capítulo más o menos parecido de la misma historia con los mismos personajes, sino que su objetivo es el de ponernos en contexto de quiénes son esos personajes y de por qué se llegó a producir la primera historia. Lo que nos aporta son los antecedentes y la expansión del mundo creado por la película original, haciendo que, si se hace bien, la obra de la que parte se vea mucho más enriquecida que en el resto de casos expuestos en los apartados anteriores.

Las precuelas permiten extender una historia que, por diversos motivos, ya no puede seguir desarrollándose hacia delante en sentido cronológico, ya sea por la muerte de los personajes, dificultades creativas, ...

Pero la trama utilizada en la precuela no tiene por qué ser parecida a la de la obra original, basta con que nos ponga en contexto sobre alguno de sus elementos y nos ayude a entender por qué se produjeron los acontecimientos de la película en la que se basan.

Para ello la precuela cuenta con el uso de la “ironía dramática”, que no es otra cosa que hacer referencia a acontecimientos que el espectador sabe que van a suceder como guiño o deferencia hacia aquellos fans de la cinta original. Este recurso constituye uno de los éxitos de este formato, puesto que hace cómplice al espectador y le involucra en el desarrollo de la historia.

Un ejemplo de ironía dramática lo encontramos en *Monsters University* (Dan Scanlon, 2013), donde Sully y Mike aparecen como rivales y Randall es un personaje penoso con el que todo el mundo se mete.

En esta exitosa precuela de Pixar se aprovecha la historia original y los conceptos de los que parte el espectador no solo como recurso cómico, sino que lo vemos incluso como forma de darle un giro final a la historia, que efectivamente termina con los protagonistas trabajando en la empresa que da nombre a la película original, pero lo hace de una manera distinta a la que sería predecible.

Otra precuela famosa es la nombrada en el apartado anterior, *El Padrino II* (Francis Ford Coppola, 1974) que, como en el apartado anterior comentaba que ha pasado a la historia como una de las mejores segundas partes del cine, pero se trata tanto una secuela como una precuela.

Por un lado, vemos el momento de mayor poder de Michael Corleone, antes de iniciar una espiral descendente de decadencia; mientras por otro vemos, a través de una serie de flashbacks, cómo su padre se convierte en "Padrino".

La combinación de recursos narrativos hace que se aprecie el contraste entre las dificultades a las que se enfrenta el personaje de De Niro antes de llegar a ser quien es y la opulencia del de Al Pacino, que sufre una transformación respecto de la primera entrega, y contribuye a que *El Padrino II* sea considerada un joya del cine

Este último ejemplo hace que sea fácil concluir que la precuela, si se utiliza en favor de la narración, puede contribuir a que un clásico del cine se reinvente y el éxito alcanzado por la película original se reproduzca en esa nueva entrega.

2.2.4. El *spin off*

Otra forma de secuela o de precuela es la utilizada en el *spin off*, un recurso narrativo que coge uno de los personajes secundarios de la película original y lo convierte en el protagonista de su propia película.

Concretamente, el término *spin off* procede del inglés y hace referencia a “un giro que se independiza de uno mayor”, o sea, un subproducto. Este subproducto, muy dado en la televisión, en el mundo del cine cuenta con luces y sombras.

Desde el éxito cosechado por *X-Men orígenes: Lobezno* (Gavin Hood, 2009), que consagraba a Hugh Jackman como valedor de la franquicia; hasta el descalabro de *Elektra* (Rob Bowman, 2005), parte de todas las listas de peores películas.

Otra modalidad de *spin off* es el que podemos ver en *Maléfica* (Robert Stromberg, 2014), donde el personaje secundario que se convierte en protagonista no se desvincula de la historia original, sino que le aporta un contexto diferente y cuenta su versión al respecto.

Esta versión del *spin off* podemos encontrarla también en otra película de Disney: *El rey león 3: Hakuna Matata* (Bradley Raymond, 2004), en la que Timon y Pumba protagonizan su propia película sin desligarse del título original, que analizan desde su salón realizando las aportaciones y correcciones pertinentes.

En definitiva, el *spin off* puede servir para aportar frescura y otro punto de vista a las historias de las que toma sus personajes, haciendo que, aunque normalmente no logre superar a la original, sea una manera diferente de conocer y enriquecer la historia original.

2.2.5. Las sagas cíclicas: un clásico para cada generación

Hay veces en las que esta vocación de continuidad se deja ver desde el principio y la revisión no surge solo del éxito de la cinta original, sino que se reproduce de manera cíclica, es lo que algunos expertos han rebautizado con el término: “recuela”, una mezcla de *remake* y secuela que podemos observar en las grandes sagas.

Pero, independientemente de su nombre, si tenemos que analizar este fenómeno, hay que hablar de *La guerra de las galaxias. Episodio IV: Una nueva esperanza* (George Lucas, 1977), una película cuya primera parte ya indicaba que había tres anteriores y que fue uno de los mayores éxitos de la historia del cine.

Este viaje del héroe intergaláctico vio sus secuelas hechas realidad en *La guerra de las galaxias. Episodio V: El imperio contraataca* (Irvin Kershner, 1980) y *La guerra de las galaxias. Episodio VI: El retorno del Jedi* (Richard Marquand, 1983), pero no se limitó a quedarse ahí, años después George Lucas volvería como director en *La guerra de las galaxias. Episodio I: La amenaza fantasma* (George Lucas, 1999), el inicio de una nueva trilogía que perpetuaría la saga para las nuevas generaciones y completaría los episodios que faltaban.

Al menos eso parecía antes del 2015 y el estreno de *Star Wars: El despertar de la Fuerza* (J.J. Abrams, 2015), iniciando una tercera trilogía que renovaba protagonista y rescataba al resto de personajes para convertir en fans a otra generación.

El caso de Star Wars es muy claro, pero existen otras películas que también se ven renovadas de manera cíclica, como es el caso de las protagonizadas por Batman o de la saga James Bond. Películas que se van renovando sucesivamente, de manera que cada generación cuenta con las suyas, aunque conozcan la existencia de las demás.

Para de Star Wars esto se debe al universo que ha creado, que da la posibilidad de explorarlo siempre que se lo proponga y que cuenta con millones de adeptos que celebran cada nuevo título; en el de James Bond responde tan solo a un cambio de protagonista y una mínima adaptación, más técnica que narrativa, sobre las anteriores películas del agente más famoso del MI6.

En cuanto al valor que aportan estas nuevas producciones a los clásicos que dieron pie a la creación de una saga, resulta difícil concebirlo como algo más allá que la explotación del éxito y la posibilidad de renovarlo con rostros nuevos y giros propios de la época en cuestión. Por ejemplo, James Bond ha pasado de ser un caballero y un galán para convertirse en algo más parecido a un héroe de acción, mientras que Star Wars, en esta última remesa, ha optado por una mayor inclusión racial y por una protagonista femenina.

En ese sentido sí cabría valorar los cambios que van produciéndose, pero al ser sagas tan largas, el clásico original ha quedado tan desvirtuado que casi sería más sencillo enumerar las similitudes que las diferencias.

2.2.6. ¿Qué fue antes: el cine o la televisión?

Una vez expuestas la mayoría de las posibilidades de versionar un clásico, cabría destacar que a veces estas continuaciones de la historia original se llevan a cabo fuera de la gran pantalla.

Esto contribuye a observar el alcance de la influencia de los clásicos, que no solo llegan a cambiar de formato, sino que lo hacen incluso de medio de difusión. Algunos de los ejemplos más reseñables de estas adaptaciones televisivas las encontramos en:

- *Bates Motel* (Anthony Cipriano, 2013-2017): Precuela de una de las películas más famosas de Hitchcock en particular y del cine en general, en ella encontramos a un joven Norman Bates que se acaba de mudar con su querida madre tras comprar un motel en Phoenix, el mismo que servirá de escenario para *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960).
- *Ratched* (Ryan Murphy, 2020-presente): *Spin off* de una de las villanas más conocidas del cine, la enfermera de Alguien voló sobre el nido del cuco (Milos Forman, 1975), en esta serie Murphy nos muestra, de la mano de una de sus actrices fetiche, cómo llegó Mildred Ratched al psiquiátrico en el que después atormentaría a Jack Nicholson.

- Cobra Kai (Josh Heald, 2018-presente): *Spin off* sobre Johnny Lawrence, el eterno rival de Daniel LaRusso en *Karate Kid, el momento de la verdad* (John G. Avildsen, 1984) que conforme avanza se va convirtiendo en secuela del resto de películas en las que vimos a Daniel San y al señor Miyagi.

Estas no son las únicas series concebidas a partir de películas, Disney hace de ello un arte con las secuelas de *Aladdín* (John Musker y Ron Clements, 1992), *Tarzán* (Kevin Lima y Chris Buck, 1999), *Lilo & Stitch* (Dean DeBlois y Chris Sanders, 2002) o *Enredados* (Nathan Greno y Byron Howard, 2010), que retransmite en Disney Channel con formato de serie.

Todos estos títulos, y los que los precedieron, nos muestran la influencia de los clásicos y la versatilidad tanto de sus tramas como de sus personajes, que se vuelven tan reales y tangibles que pueden traspasar la pantalla de cine y meterse en tu salón.

Sin embargo, esta adaptación a la pequeña pantalla, si bien resulta reseñable para recalcar la influencia de los clásicos del cine, no lo es para este análisis, puesto que los recursos que utiliza para llevar a cabo esta adaptación no difieren de los vistos anteriormente.

2.3. El *Remake*

2.3.1 ¿Adaptación necesaria o falta de ideas?

“Adaptación o nueva versión de una obra, especialmente de una película.”

Esta es la definición que nos da la RAE del término *remake*, un anglicismo que ha pasado a nuestro diccionario sin españolización, lo que demuestra lo extendido que está este término en nuestro vocabulario.

En los últimos años los remakes han visto disparada su producción sobre las películas con argumentos originales.

“Copiar es lo que se lleva ahora, [...] la copia es al mismo tiempo degenerada y regenerada”

(Schwartz, 1998)

Con este texto Hillel Schwartz nos señala cómo se nutre la copia del trabajo anterior, en este caso, cómo el *remake* llevaría consigo una degeneración del contenido de la película original a la vez que la regeneraría devolviéndola al panorama actual. Además, esta vuelta no se limita a esa revisión que se ha hecho, sino que el título original también ve renovado el interés en ella.

Salvando las distancias, ocurre lo mismo que cuando muere una estrella del cine o de la música y se hacen compilaciones y especiales sobre los detalles de su vida. La película original ha fallecido como última versión de la historia a la que dio luz en su día, lo que hace que inmediatamente surja la curiosidad tanto de su antiguo espectador como del de la nueva por ver qué se ha perdido y qué se ha mantenido. Pero ¿hasta qué punto merece la pena volver a contar una historia?

La repetición de una historia en forma de *remake* no es algo nuevo, existe auténticas sagas de *remakes*, entre las que encontramos:

- *La tragedia de la Bounty* (Frank Lloyd, 1935), está película sobre un autoritario capután de barco, en su primera versión interpretado por cuenta con dos remakes: uno de 1962 y otro de 1984.

Los cambios que encontramos de una versión a otra con la motivación de los personajes.

El despotismo del capitán de Charles Laughton nace del intento de ocultar sus debilidades, mientras que, en el caso de los remakes, este despotismo se debe a su personalidad rígida y acomplexada.

En cuanto al personaje de Christian posee más similitudes entre una versión y otra.

- Un gran reportaje (Lewis Milestone, 1931), existen tres adaptaciones de esta comedia en la que un periodista juega un papel fundamental en la condena a muerte de un pobre diablo, antes de casarse y retirarse definitivamente: la de 1940, la de 1974 y la de 1988.

Más allá de la evolución de los medios de comunicación, el cambio más llamativo que se aprecia en las sucesivas versiones de este filme es el cambio de sexo que sufre o no su protagonista dependiendo de la versión. En la original y en la versión de Billy Wilder de 1974 se respetan el sexo de los protagonistas de la obra de teatro que inspira esta cinta.

En cambio, en la versión de 1940, Howard Hawks decide convertir al reportero de la cinta en una mujer, haciendo que el interés del dueño del periódico y exmarido de ella sea mayor que retenerla en la redacción. Esto se repite en la versión de 1988, con Kathleen Turner en el papel de una reportera televisiva.

- *Las cuatro plumas* (René Plaissetty, 1921), en este caso, la cruzada por recuperar su honor que emprende el teniente Harry Faversham cuenta con cinco *remakes*, cuatro de ellos homónimos, estrenados en 1929, 1939, 1955, 1977 y 2002.

Siendo las más conocidas la guionizada por Zoltan Korda en 1939 y la última adaptación en 2002.

- Las cuatro hermanitas (George Cukor, 1933), un clásico que narra cómo todas las hijas de una familia van creciendo y casándose menos Jo, que quiere ser escritora. Esta película ha sido versionada en tres ocasiones para la gran pantalla (1949, 1994 y 2019), pero cuenta con innumerables adaptaciones televisivas. De las cinematográficas cabe destacar tan solo la última, que se atreve añadir más información del libro y a ir más allá del final planteado por Cukor y reproducido por el resto, que no dejan de ser copias sin gracia realizadas en color.

Como se ve en esta breve recopilación de algunos de los títulos con más *remakes* del cine, esta copia y reinterpretación de los clásicos, lejos de ser nuevo, es algo habitual en el séptimo arte.

Pero este no es el único arte en el que ocurre, en el resto de disciplinas también ha sido siempre algo habitual, sobretodo antes del romanticismo, cuyos escritores desmontan el sistema de reglas y modelos literarios alejándose de lo que “ya está dicho” e introduciendo la idea de originalidad.

Esta repetición y revisión constante de algunos clásicos no tiene por qué ser mala, ni tiene por qué perder su capacidad de sorprender al espectador, que, aun conociendo la historia, puede encontrar en ella nuevos matices o perspectivas.

“Siguiendo las palabras de Noël Carroll, el espectador conocería en este caso la respuesta a las macrocuestiones (aquellas preguntas que se resuelven al final de la película), pero habría olvidado la respuesta a algunas microcuestiones (preguntas que se resuelven en el interior de una sola secuencia).”

(Visa Barbosa, 2008)

No obstante, no es lo mismo reinterpretar o versiona unas cuantas películas, que basar la mitad de la producción en películas repetidas con poco o nada de innovación, esto puede observarse en el siguiente gráfico, donde se ve cómo en los últimos años la cantidad de *remakes* se ha incrementado de manera casi alarmante:

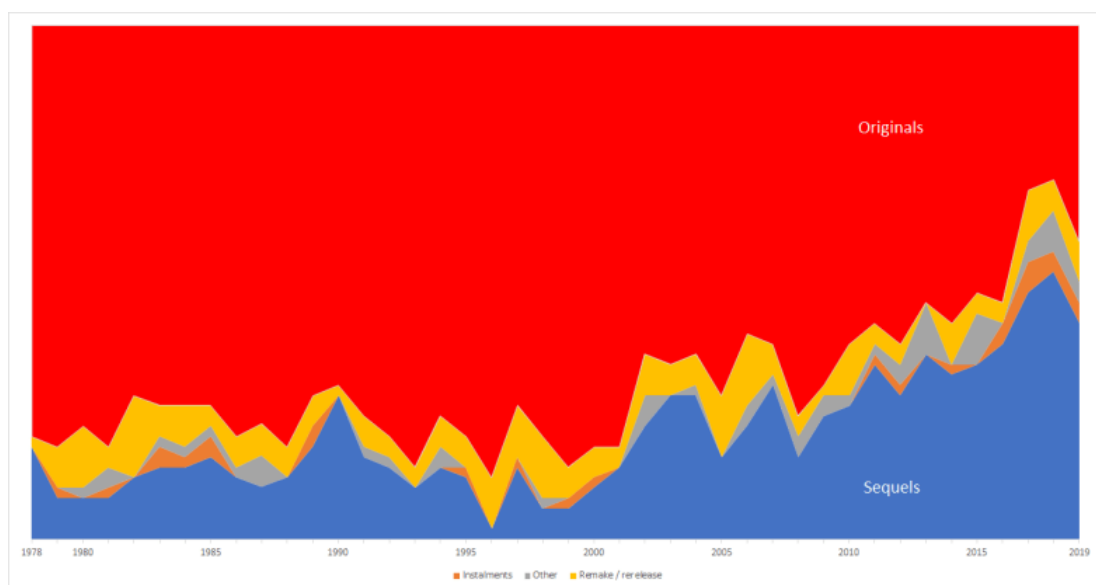


Figura 13. Gráfico del aumento del cine de *remakes* Fuente: hipertextual.com

Con las historias originales en rojo y los remakes en amarillo podemos observar cómo entre 2015 y 2019, más de la mitad los estrenos son revisiones de historias que ya han sido contadas.

Lo que nos hace preguntarnos qué aporta esta nueva forma de hacer cine a la cinta original, a la industria y al espectador. Søren Kierkegaard lo tenía bastante claro:

“lo que se repite, anteriormente ha sido, pues de lo contrario no podría repetirse. Ahora bien, cabalmente el hecho de que lo que se repita sea algo que fue, es lo que confiere a la repetición su carácter de novedad. Cuando los griegos afirmaban que todo conocimiento era una reminiscencia, querían decir con ello que toda la existencia, esto es, lo que ahora existe, había ya sido antes. En cambio, cuando se afirma que la vida es una repetición, se quiere significar con ello que la existencia, esto es, lo que ya ha existido, empieza a existir ahora de nuevo. Si no se posee la categoría del recuerdo o la de la repetición, entonces toda la vida se disuelve en un estrépito vano y vacío.”

(Kierkegaard, 1997)

A través de estas palabras Søren Kierkegaard nos habla de la importancia de la repetición, que hace que las cosas existan de nuevo y la vida no sea simplemente una sucesión de momentos que se precipitan hacia el vacío. Pero ¿a qué se refiere con esta repetición exactamente? ¿hay varias formas de repetir una historia?

2.3.1. Diferencias entre *remake* y *reboot*

Para responder a las cuestiones planteadas y entender exactamente cuáles son las aportaciones del *remake*, es necesario distinguirlo de el *reboot*, pues ambos términos hacen lo mismo: reproducen una obra preexistente, pero lo hacen de diferente manera.

- El *reboot*: es un término que nace del mundo del cómic, donde es muy habitual crear nuevas historias a partir de los mismos superhéroes. En

concreto sucede cuando un estudio toma una película antigua y utiliza el universo en el que se ha desarrollado para hacer otra desde cero. Generalmente los *reboots* no toman en consideración la historia anterior de la que solo se nutre de elementos y sucesos que le sirven para elaborar la nueva trama.

- El *remake*: este modelo de revisión de una película anterior sí se nutre de los personajes y la trama de la cinta original, que simplemente adapta al nuevo público y a los nuevos avances técnicos.

Como el reboot nace en el mundo de los superhéroes, su salto a la gran pantalla también lo hace la mano de grandes héroes como Batman o Spiderman, dos personajes que han visto reiniciada su historia de manera constante y, a veces, incluso cómica.

Este último es el caso de Spiderman cuando se estrenó la última de sus versiones, la presentada en Spider-Man: Homecoming (Jon Watts, 2017), y se hizo burla de que, tanto Peter Parker como el personaje de Tía May, cada vez eran encarnados por actores más jóvenes.

Bromas aparte, los *reboot* más habituales nacen en torno a sagas de las que se ha construido ya una marca y que recurren a este recurso como método para renovarse sin caer en la monotonía. Esto hace que, al igual que pasaba con las sagas cíclicas, pierdan valor como objeto de estudio para este trabajo, al haber manoseado y alterado tanto el producto original.

2.3.2. Del original al refrito: cronología del *remake*

Como se ha ido exponiendo a lo largo de los apartados anteriores, el *remake* no es un descubrimiento de este siglo, sino que es un recurso que se ha ido utilizando en el cine a lo largo de toda su vida.

A fin de comprender cómo afectan los remakes a los títulos que les sirven de modelo, que muchas veces no son sino la fotocopia de uno anterior, es necesario que

determinemos qué particularidades tienen los remakes, si es que las tienen, dependiendo de la época en la que sean concebidos.

Para ello nos centraremos en tres etapas:

- Era Dorada del cine:

En esta época no eran extraños los remakes, debido a los numerosos avances del cine en muy poco tiempo, había películas relativamente recientes que podían adaptarse a las nuevas tecnologías, como son la introducción al sonido y al color.

No obstante, los remakes que encontramos en este periodo no son como los que acostumbramos a ver hoy día, se trata de revisiones que impregnan la película original de esa delicadeza de las grandes estrellas de Hollywood y cuya calidad hace que lleguen a sustituirla en el imaginario colectivo.

Un ejemplo de ello lo encontramos en *El hombre que sabía demasiado* (Alfred Hitchcock, 1955), un *remake* que hace Hitchcock de una película suya y que representa esa intención de mejorar la historia original y no limitarse a contarla. En esta película, Hitchcock demuestra su maestría utilizando todos los factores en su favor, desde la participación de Doris Day (que sustituyó a Grace Kelly) y contribuyó a darle ese toque familiar a la cinta hasta el momento de empezar con el suspense, hasta la creación de un *hit* como *Whatever Will Be, Will Be* (Doris Day, 1955), canción que Day se resistió a cantar y que acabaría formando parte su vida.

- Los 80s:

Llega la época irreverente del cine, en la que se gestan las que hoy constituyen grandes franquicias y se acelera ese ritmo tranquilo y pausado que se había dado hasta entonces. Otras características de esta época son la incorporación de grandes bandas sonoras y una marcada presencia de la comedia en todos los géneros.

Esa adicción a la comedia la representa a la perfección *Aterrizza como puedas* (Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker, 1980), un remake,

al menos en un sentido amplio, de *Suspense... hora cero* (Hall Bartlett, 1957).

Y es que este clásico del humor nace como un juego entre sus directores, que acostumbraban a ver películas clásicas sin sonido y las doblaban con diálogos absurdos. Así pasó con este thriller de aviación que inspiró a numerosas películas de catástrofes en los 70s y que encontró la inmortalidad en un *remake* con toques de parodia.

- Siglo XXI:

Los remakes de esta última época del cine se caracterizan por: las diferencias en cuanto al montaje, más frenético para tratar de suplir el ritmo desacelerado de las películas antiguas donde los planos suelen durar más tiempo; el culto a la imagen y a la composición visual, que juega un papel crucial; así como una marcada presencia de efectos digitales.

Todo ello puede apreciarse en la adaptación que realiza Zack Snyder de *Zombi* (George A. Romero, 1978). En la versión de Romero se utiliza el encierro en el centro comercial para reflexionar acerca de la sociedad americana de la época y el capitalismo, mostrando tensiones raciales y sociales, así como una clase media cuya principal preocupación es consumir y no pensar. Mientras tanto, *Amanecer de los muertos* (Zack Snyder, 2004) deja de lado este carácter social para realizar una película dominada por los efectos digitales y la postproducción, en la que el montaje y la puesta en escena es distinta, más rápido e impresionante, y los personajes están menos contruidos y tan solo son las representaciones necesarias para sufrir las consecuencias de la trama. Se trata por tanto de una simplificación de la esencia de la original en favor de un producto de entretenimiento más rápido e inmediato.

2.3.3. No todos los *remakes* son iguales: tipos de *remake*

Si bien la época marca una serie de características de las que, como cualquier otra película, no están exentas los remakes; éstas se producen en el momento de la concepción de la película, por lo que son análisis que se realizan sin tener en cuenta la repercusión que ha tenido.

Con este apartado, y una vez analizadas todas las variantes que se pueden dar en la revisión de un clásico y haber puesto el foco sobre el *remake*, por ser la que “agrede” de manera más contundente la memoria de la original, teniendo no solo en cuenta sus características, sino también la época en la que es concebido; llegamos al resultado, a la comprobación de qué éxitos y fracasos se han cosechado bajo esta fórmula.

Para ello hay que determinar en qué medida se ha cumplido o no lo pretendido:

- *Remakes* que cumplen su función:

El *remake*, al menos en teoría, nace con la vocación de acercar una buena historia a un público más joven al que la versión original puede resultarle demasiado distinta al cine al que está acostumbrado, por temas de montaje, ritmo,...

Esto, que no es una tarea sencilla, sobretodo cuando las películas que se van a versionar tienen una determinada calidad es algo que logran pocos remakes.

Sin embargo, un buen ejemplo del éxito de este propósito lo encontramos en *El precio del poder* (Brian De Palma, 1983) que consigue transmitir el éxito y la decadencia de un Pacino que se ve consumido por su propio poder.

La cinta realiza un revisionado tan acertado y tan contextualizado en su época, que mucha gente ignora que se trata de un remake de *Scarface*, el terror el hampa (Howard Hawks, 1932).

- *Remakes* que son un fracaso:

En el lado contrario encontramos los *remakes* que no sólo no han cumplido su objetivo de adaptación de la original, sino que su irrelevancia llega a tal punto que ni siquiera son recordados por el público general.

Un ejemplo de este descalabro lo encontramos en uno de los remakes más osados del cine, el que firma Gus Van Sant como secuela de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960). A pesar de que la idea de rehacer una obra maestra del cine de suspense es poco menos que una quimera, en este *remake* se dan una serie de características que son especialmente interesantes desde el punto de vista de este estudio.

Gus Van Sant se había propuesto hacer un *remake* de este clásico desde mucho antes de que le dejaran llevarlo a cabo, y es que, el estudio le dejó claro que *Psicosis* era intocable. Sin embargo, las opiniones cambian y después del éxito cosechado por el director con *El indomable Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997), el estudio le dio luz verde para que realizara el *remake* de la cinta de Hitchcock.

Y es aquí donde el *remake* realizado por Van Sant adquiere importancia para el objeto de este estudio, porque lo más curioso del filme de 1998 es que no cambia ni adapta el guion original mas que en detalles como la cantidad de dinero que roba Marion, y estos detalles son corregidos por el propio autor del guion original.

Es decir, *Psicosis* (Gus Van Sant, 1998) parte del mismo guion que la original, se reinterpreta la misma banda sonora de la original e incluso se imitan los títulos de crédito y, aun así, recaudó poco más de la mitad de lo que se invirtió en la realización de la película.

Esto resulta particularmente interesante para determinar que los remakes o reinterpretaciones de los clásicos requieren de eso mismo: una reinterpretación. El aliciente de un *remake* no puede ser ofrecer el mismo contenido que la original porque su pretensión es la de “rehacer”, no la de “copiar”.

- *Remakes* que destrozan la película original:

Desafortunadamente existen numerosos casos de *remakes* cuya adaptación de películas que contaron con gran éxito en su época no consigue pasar del concepto de cine de sobremesa.

Es el caso por ejemplo de *Mujeres* (George Cukor, 1939), una cinta que, además de su director, cuenta con actrices de la talla de Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russel o Joan Fontaine interpretando de manera magistral cómo era la vida de la alta sociedad de entonces en lo relativo al género femenino.

Y es que, si bien es verdad que el filme nos traslada a una época y unos ambientes que difieren de los escenarios en los que nos movemos normalmente, las personalidades, las reacciones y las relaciones que se dan de los distintos personajes, están a la orden del día.

Es por esto, que el fracaso de *The Women* (Diane English, 2008), una cinta que se regodea en los clichés y que malinterpreta la teatralidad de Cukor con sobreactuaciones que matan la delicadeza y el buen gusto de la originalidad, es comprensible, pero no perdonable.

Otra cinta que contó con Meg Ryan como verdugo fue la de *El bazar de las sorpresas* (Ernst Lubitsch, 1940), una comedia romántica con tintes navideños que recoge todo el ingenio de su director junto con un James Stewart encantador.

Tienes un e-mail (Nora Ephron, 1998) intenta suplir sus carencias con la química demostrada por Tom Hanks y Meg Ryan en cintas anteriores, pero lo que logra es una repetición de momentos y una sucesión de escenas absurdas que tratan de justificar lo que en la cinta original surge de manera natural.

Esto no son más que ejemplos de que, para hacer una versión de algo, primero tienes que entenderlo, no solo a nivel argumentativo, sino también narrativo. Porque si no, lo que se logra es empañar el recuerdo de obras cuyo único delito es el de pretender ser imitadas.

A partir de estas tres categorías se resumen, de manera muy básica, la utilidad en términos de transcendencia que consigue una película cuyo argumento recoge de otra. Poniendo de manifiesto la limitada probabilidad de reproducir un éxito.

2.4. Transcendencia: cuando la vida imita al arte

La trascendencia de un filme es importante, a través de el cine, como si de pasajes bíblicos ilustrados en iglesias y catedrales se tratara, aprendemos, nos relacionamos y nos formamos una opinión sobre determinadas cosas.

Este impacto en el espectador individual lo puede causar casi cualquier película dependiendo del momento adecuado, sin embargo, lograrlo con el colectivo está al alcance de menos cintas. Esto se debe a que, tan solo algunas películas nacen con esa capacidad de convertirse en algo memorable y reseñable por el público general, pero una vez han conseguido colarse y formar parte de un determinado momento y lugar, es difícil desarraigarlas.

2.4.1. La cultura popular

Dicho de manera sencilla: la cultura popular son aquellas manifestaciones y creencias que están arraigadas en un determinado colectivo.

Dentro de esta cultura popular, con manifestaciones artísticas y folklóricas emanadas directamente del pueblo y transmitida entre generaciones, podemos encontrar lo que llamamos cultura de masas.

Es la creada por una industria cultural, como puede ser el cine, que produce a gran escala y aquello que produce lo dirige al gran público. Este tipo de culturas se vale de la promoción constante para llegar al gran público, así como la estandarización de sus productos.

Es decir, que el cine crea a través de sus producciones cultura de masas, siendo consciente de ello e intentando llegar a la mayor cantidad de público posible a través

de anuncios, merchandising,... Se convierte en algo reconocible por una gran cantidad de gente que usará estas referencias de manera constante y que convertirá un producto publicitario en algo parte de la cultura popular.

Un ejemplo de esta transformación de un término en otro lo podemos encontrar en la tradición creada por *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940), cuya extensión llevó a denominar como “síndrome de Rebecca” al “síndrome de la primera esposa”, que sucede cuando, al igual que pasa en la cinta de Hitchcock, la primera esposa está muy presente en el segundo matrimonio.

Pero esta no es el único término al que afectó la cinta del maestro del suspense, y es que en España, las chaquetas de punto utilizadas por Joan Fontaine a lo largo de toda la película, dado que su personaje no es nombrado por su nombre de pila en ningún momento, fueron llamadas a partir del éxito del filme: “rebecas” o “rebequitas”.

2.4.2. Cuando el cine levanta pasiones: los frikis

Un colectivo que ha llevado esta influencia del cine a otro nivel y ha hecho las delicias de todo clásico son los denominados “frikis”, personas que sienten una pasión tan viva por determinadas películas o actores que llegan a construir su vida en torno a esa devoción.

Esta forma de vida está cada vez más presente en nuestra época, donde las recomendaciones y críticas cinematográficas que realizamos entre nosotros dan lugar a auténticos y acalorados debates.

No deja de ser curioso que la época con menos innovación en cuanto a guiones originales sea también en la que más se ha extendido este fenómeno fan, que abarca desde pegatinas a tatuajes.

Pero esta mitificación de algunas cintas y sus diálogos o escenas no se deben tan sólo a la capacidad de emoción del ser humano, que mitifica BSOs e idolatra personajes y estilos. Hacía referencia en el apartado anterior a los medios utilizados por el cine para

la promoción de sus películas, en concreto al merchandising, y es que, en los últimos años y desde el inicio de los blockbusters y las sagas de los 80s, el cine ha ido invadiendo con productos promocionales todo nuestro entorno, creándonos, no sólo la necesidad de ver la película, sino de adquirir sus productos, que muchas veces incluso nos regalan.



Figura 14. Juguetes de Happy meal. Fuente: i.ytimg.com

Contribuyendo a que determinadas películas pasen de ser un entretenimiento momentáneo para formar parte de nuestra vida y convirtiendo éxitos en clásicos.

Así pues, después de haber revisado y analizado los conceptos que voy a utilizar, así como la razón de su uso, y después de determinar el alcance que pueden llegar a tener en la vida cotidiana, el siguiente paso es el análisis de lo aprendido.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Una vez hemos introducido los conceptos que vamos a utilizar, así como la razón de su uso y el alcance que pueden llegar a tener en la vida cotidiana, los analizaremos.

A continuación, expondremos los métodos de análisis elegidos para la consecución de nuestro objetivo, justificando la elección de estos y no otros a través del desarrollo de sus ventajas respecto al tema en cuestión.

Para ello veremos las dificultades que nos presenta el objeto de esta investigación y la mejor manera de solventarlas.

3.1. Metodología.

Analizar una película es algo complejo, porque en ella intervienen una gran cantidad de factores y muchos de ellos son fortuitos. Esto hace especialmente complicada nuestra empresa: comparar dos, tres e incluso cuatro películas a fin de determinar el valor que aportan o que restan los remakes al título original, cuestionando su utilidad y, por tanto, su sentido.

Por eso vamos a seguir un proceso que nos ayudará a desentrañar todos los aspectos que intervienen no sólo en la creación de una película, sino también en su éxito y su posterior repercusión. Analizando cómo ocurre lo primero para deducir por qué se produce lo segundo.

3.1.1. Estudio de diferentes épocas y éxitos

Las películas son el reflejo de la sociedad en la que se gestan, tanto es así que aquellas que se adelantan a su época; es decir, aquellas que no reflejan la realidad de la sociedad en la que son concebidas, quedan relegadas a vagar por el limbo del cine a la espera de que, con suerte, lleguen a ser comprendidas y ensalzadas por los hijos de quienes las repudiaron y se conviertan en películas de culto.

Esa importancia del momento hace que no podamos obviar en nuestro análisis la influencia del período en el que se realiza una película, que interviene tanto en su creación como en su repercusión.

Así, para que las películas objeto de este análisis nos sirvan de muestra y nos ayuden a entender cómo afectan las sucesivas revisiones que sufre una película a su esencia, necesitamos que, tanto las originales como sus reproducciones, sean representativas de diferentes épocas de la historia del cine.

Esto no sólo nos ayudará a comprender la pertinencia de los cambios realizados sobre la original o la posibilidad de que esta sea conocida por la mayor parte del público, sino que nos servirá para determinar la evolución del formato y la evolución de la percepción del público.

Por ello las cintas que nos van a servir de muestra para nuestro experimento han sido elegidas en función del periodo en el que se produjeron sus diferentes adaptaciones y el éxito de las mismas:

- Ben-Hur:

Este drama histórico con toques de acción ha sido versionado más de una vez y todas sus secuelas se han realizado en épocas muy distintas en su manera de concebir el cine, esto junto con la disparidad de éxito de sus adaptaciones: un *remake* convertido en clásico, otro que cambia de target y el último convertido fracaso; hacen que sea una cinta idónea para nuestro estudio, en el que analizaremos:

- *Ben-Hur* (Fred Niblo, 1925): Éxito poco o nada recordado por el gran público.
- *Ben-Hur* (William Wyler, 1959): Un *remake* en los años dorados de Hollywood que eclipsó a su predecesora.
- *Ben-Hur* (William R. Kowalchuck Jr., 2003): La versión más infantil y más católica de la película.
- *Ben-Hur* (Timur Bekmambetov, 2016): Una versión más corta que no convence ni a público ni a crítica.

- **Tu y yo:**

Una comedia romántica desconocida para el público joven pero muy recordada por nuestros mayores, sobretodo en su versión de 1957. Y es que, aunque al igual que en el caso anterior, es más conocida su versión intermedia, en este caso se dan dos particularidades: la primera es que tanto la primera como la segunda comparten director, lo que es interesante desde el punto de vista de este análisis, y la segunda es que su último remake es de 1994, lo que nos ofrece otra época y manera de concebir un *remake*. El estudio de esta cinta lo realizaremos sobre:

- *Tú y yo* (Leo McCarey, 1939): Tierna y delicada, fue sepultada por su versión a color.
- *Tú y yo* (Leo McCarey, 1957): Revisión del director que cuenta con un elenco de lujo para darle forma.
- *Un asunto de amor* (Glenn Gordon Caron, 1994): Cinta mediocre, nominada a “Peor *Remake* o Secuela” en los Premios Razzie 1995.

- **It:**

Adaptación de la novela homónima de Stephen King, esta cinta de terror fue concebida como una miniserie y acabó siendo una película para televisión que se convirtió en un éxito de audiencia. Igual de exitosa ha sido el *remake* de 2017, que revive a Pennywhise exactamente 27 años después. Ambas versiones nos dan la oportunidad de ahondar en estas dos épocas viendo cómo se pasa de un formato (el televisivo) a otro (el cinematográfico) con igual éxito.

- *It – Eso* (Tommy Lee Wallace, 1990): “Película de culto” sin llegar a pisar un cine.
- *It* (Andy Muschietti, 2017), *It. Capítulo 2* (Andy Muschietti, 2019): Éxito del terror que triunfa y convive con su predecesora.

Esta variedad de géneros, adaptaciones, épocas y resultados las vuelven particularmente interesantes para la delimitación del valor de la película original y las

aportaciones de las películas que la siguen. Por lo que éstas serán las cintas que analizaremos en el apartado de Desarrollo.

Así pues, analizaremos una película que se considera uno de los clásicos del cine por excelencia (Ben-Hur); una que a pesar de triunfar y haber tenido mucha trascendencia no alcanza esa categoría (Tú y yo); y una que nació como una mini serie, se convirtió en “película” de culto y posteriormente en clásico y su *remake* ha tenido el mayor éxito de taquilla de su género (IT).

3.1.2. Análisis de diferentes filmes atendiendo a su evolución

Una vez introducidos los filmes escogidos y justificada la elección de cada uno, toca explicar cómo vamos a llevar a cabo su análisis. Este constará de tres partes:

- Descripción:

Reconstruiremos lo que nos muestran las películas en sus diferentes versiones y determinaremos que es lo más significativo del relato que nos ofrece cada una, privilegiando aquellos momentos que marquen la esencia de cada cinta.

- Estructuración:

Observaremos la manera en la que cada película estructura la historia, disponiendo y relacionando sus elementos constructivos. Esto es, qué estructura narrativa muestra cada obra, si se trata de un relato lineal en el que se respeta la ley de causalidad, o si se sustituye por recursos como *flashbacks*, *flashforwards*, ...

- Interpretación:

En este punto pondremos en común todo lo recopilado individualmente para determinar, a través de una serie de parámetros (género, autor, evolución de los personajes) cómo ha evolucionado la historia de una versión a otra.

En las dos primeras partes de este análisis distinguiremos entre la obra original y las sucesivas. Por un lado, utilizaremos una ficha realizada en base al método de Sánchez Noriega con la que desgranar y comprender mejor la película original; mientras que por el otro nos serviremos de una serie de indicadores con los que poder determinar los cambios producidos entre una cinta y otra.

- **Película original:**

Para apreciar la evolución que ha sufrido una película debemos primero conocer y examinar su punto de partida. Es importante que seamos conscientes del valor del producto original, de su aportación al cine y de su repercusión social, porque, cuanto mayor sean ambos, más difícil será para el *remake* igualarla.

Dada la relevancia de estos datos, hay que utilizar modelos de análisis que nos permitan recopilarlos de la manera más fidedigna y sencilla posible. Para ello reproduciremos la cinta original y la analizaremos basándonos el método utilizado en *Historia del cine* (Sánchez Noriega, 2002), que sintetizaremos en la siguiente ficha:

- **Título de estreno en España:**

- **Título original:**

Estos dos apartados nos servirán para identificar los cambios producidos en el nombre tanto en su versión original como en la traducción que realizamos en España, esto nos ayudará a ver si esto también se ha adaptado y de qué manera.

- **Producción:**

La producción de una película siempre es esclarecedora, en este caso nos servirá para determinar los apoyos y el

presupuesto con el que contaron las originales para luego apreciar si existen grandes diferencias con los *remakes*.

- **Guion:**

Al ser determinante para correcta transmisión del mensaje al público constituye una de las partes que más cambios sufre en las adaptaciones, buscando agradar y cautivar a generaciones que pueden encontrar el anterior obsoleto.

- **Dirección:**

Este apartado nos servirá para ver cómo hay genios del cine que no pueden ser versionados o que no pueden versionar a otros, y como hay directores más o menos conocidos que realizan un trabajo digno.

- **Fotografía:**

Parte crucial en la estética de una película y en su capacidad de meter al espectador en la historia, observaremos si se producen cambios sustanciales y cuál es el resultado.

- **Música:**

La música es el componente emocional más directo y a veces más desapercibido que tiene una película para llegar a su público. En este apartado podremos observar los cambios producidos y sus artífices.

- **Montaje:**

- **Dirección artística:**

Junto con el guion y la fotografía, estos son los dos puntos en los que resultan más apreciables los cambios producidos entre diferentes películas de misma trama, son los apartados que más evolucionan con la sociedad y más se adaptan a sus necesidades.

- **Intérpretes:**

Los actores que son el alma de los personajes que interpretan y su sustitución se torna en estúpida e imposible, por lo que hemos de tener en cuenta qué actores participaron en la obra original para ver cómo se abordó este cambio.

- **Duración:**

Actualmente, ver una película no resulta algo tan excepcional como lo era el siglo pasado, por lo que el tiempo que destinamos a cada cinta es más limitado y nuestra atención más breve. Ver la duración de la obra original nos ayudará a determinar si este es uno de los puntos que creyeron necesario modificar en la adaptación.

- **Sinopsis Argumental:**

Este apartado nos ayudará a recordar el argumento original sobre el que se construyeron el resto y a delimitar los cambios surgidos en cada *remake*.

- **Análisis formal:**

A través de este análisis veremos con qué recursos cuenta la película en cuestión y cómo enriquece la narrativa.

- **Aceptación y recaudación:**

Es el baremo más utilizado en términos de éxito de una determinada película, la recaudación. Esto junto con la crítica situarán la película en su lugar.

A partir de estos datos formaremos una idea general de la película que sirvió de punto de partida a las demás. Facilitando la comparación que elaboraremos en el siguiente apartado.

- Cambios entre versiones: Teniendo como referencia los datos recopilados en la ficha de la película original, realizaremos una visualización de las películas posteriores para descubrir cambios en: La sinopsis, los personajes, el tono del filme, el fin perseguido (el mensaje), el impacto económico, el impacto social y los avances tecnológicos.

Una vez llegados a este punto, habremos atravesado dos de las tres fases de nuestro análisis, quedando tan solo la interpretación de los datos recopilados.

3.1.3. Cambios socioculturales

El cambio social es un concepto complejo y multidimensional, lo que dificulta su definición. Se trata de un proceso dinámico que requiere de actividad humana y se caracteriza por el paso de la concienciación a la problematización y de ésta a la acción colectiva.

El cine muchas veces se yergue como promotor de esta acción social a través de sus películas, existen innumerables cintas que tratan de poner de manifiesto los problemas de la sociedad de su época, y otras veces simplemente se ve influenciado por esos cambios.

Así y ara realizar esta interpretación de las diferencias existentes entre las distintas versiones, necesitamos situarlas en su época y ver en qué medida los acontecimientos y las convenciones sociales justifican los cambios producidos de una a otra.

Este análisis de acontecimientos y cambios sociales, que puede parecer algo accesorio y banal en el estudio de estos filmes, es crucial para determinar si los *remakes* son necesarias revisiones de una historia que debe reflejar el cambio en la forma de pensar de la sociedad para no quedarse obsoleta o se trata simplemente una reinterpretación arbitraria que no responde a mayor intencionalidad que la de disimular su inutilidad.

Por ello, durante esta fase realizaremos un análisis de los diferentes desarrollos socioculturales en base a la época en la que se realizaron las películas que nos llevará a la comprensión de los factores sociales que impulsaron el cambio artístico.

3.1.4. Avances tecnológicos

El propio cine constituye uno de los mayores avances tecnológicos de la historia, por lo que no es de extrañar que su evolución siga caracterizándose por la incorporación de nuevas técnicas de las que servirse en la transmisión de sus historias.

Hay numerosos avances de los que el séptimo arte se ha beneficiado, pero también lo son los que ha promovido. Los hitos del cine en este aspecto podríamos resumirlos en cinco principales en los que se incluyen el resto:

- El cinematógrafo: los hermanos Lumière dan el pistoletazo de salida para el desarrollo de lo que hoy conocemos como cine.
- La inclusión de movimiento y del montaje: lo que aportaría dinamismo a la narración y facilitaría la conversión del cine en arte a través de la sobreimpresión de imágenes, los fundidos, los cambios de plano, las dobles exposiciones, el uso de maquetas, ...
- El Color: la escala de grises da paso a un mundo de color que posibilita una nueva forma de transmitir ideas y emociones.
- El Sonido: se incorporan las voces de los actores y el sonido del entorno en el que se mueven, haciendo que las interpretaciones alcancen un nuevo nivel.
- La Televisión: surge un competidor que, si bien le sirve de medio de difusión, hace que pierda el monopolio del entretenimiento visual.
- La Animación: ya no se trata de retransmitir lo que interpretan unos actores en un escenario, sino que se posibilita la creación de mundos fantásticos y acciones imposibles a través de unos personajes inventados.
- Los Gráficos de ordenador: Si la animación nos trasladaba a imaginarnos mundos fantásticos e irreales, los gráficos de ordenador lo hacen realidad y consolidan el cine como un lugar mágico donde puede pasar cualquier cosa.

La importancia de esta sucesión de avances los convierte en relevantes para el objeto de nuestro estudio, porque al determinar de que avances se han visto beneficiadas las adaptaciones de las películas originales podremos determinar si estos justificaron la existencia, o por lo menos fueron aprovechados, por la copia.

3.1.5. Opinión pública

Una vez analizadas y visualizadas todas las películas utilizadas como muestra, realizaremos una breve encuesta en la que comprobaremos si los cambios y las conclusiones expuestos son percibidos por el público general.

Para ello recurriremos a muestras de diferente edad, formación y cultura cinematográfica que nos darán su opinión a través de la siguiente encuesta:

Los apartados de la encuesta son:

- **Nombre**
- **Edad**
- **DNI**

Estos tres apartados nos sirven para comprobar que se trata de una persona real y ver a qué *target* de la población pertenece

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**
- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Estas dos preguntas nos ayudarán a constatar si parten de la misma idea de clásico de la que se ha partido en este trabajo y si son asiduos a este tipo de películas.

Este último punto es particularmente interesante para constatar el envejecimiento de las películas y la necesidad de renovarlas, puesto que podremos contraponer gente aficionada al cine clásico con gente que no le tiene especial simpatía. Por lo que, esta disparidad de puntos de partida enriquecerá nuestro análisis y nos ayudará a determinar si verdaderamente existen clásicos que superan la barrera del tiempo incluso para aquellos que prefieren el cine actual.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)**

La carrera de cuadrigas más famosa del cine y una de las razones por las que Ben-Hur ha sido siempre de las películas más caras de su época, en todas sus versiones en *live action*.

A través de un fragmento de la carrera de cuadrigas veremos si los avances técnicos, claves para la existencia de los remakes, han supuesto una mejora considerable en una de las escenas más famosas del cine.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

Estos dos fragmentos de la escena del barco suponen un punto de inflexión en ambas películas, siendo la primera escena del *remake* y la presentación de Pennywise. Y siendo en ambas versiones la que desencadena el conflicto entre El club de los perdedores y Pennywise.

Veremos así si el cambio en el tono que existe entre ambas cintas es percibido por el espectador.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

En este punto analizaremos otro de los cambios más significativos que existen a la hora de realizar un *remake*: el *casting*.

Siendo todos rostros conocidos y actores de renombre en sus respectivas épocas, veremos si verdaderamente es posible reproducir un clásico a través de una de las únicas escenas cuyo guion permanece intacto en todas las versiones.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**
- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Estos dos últimos apartados nos sirven para saber qué idea tenían los participantes de la encuesta de las películas que hemos elegido y si, a pesar de esto han conseguido despertar su interés.

Para que puedan acceder a los fragmentos de las películas que se mencionan en las diferentes preguntas les hemos facilitado el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1yB1Hs2GjeNh-44HnY9FLhYwgx8hfbiy3?usp=sharing>

Con esta encuesta completaremos nuestro análisis y obtendremos una perspectiva más amplia de la veracidad de las premisas que hemos ido comprobando y desmintiendo.

4. DESARROLLO DEL TRABAJO

En este capítulo se describen los trabajos desarrollados por el propio alumno a partir del estado de la cuestión descrito previamente. La estructura de este capítulo depende mucho del tipo de trabajo realizado, debiendo adaptarse a éste. Es la parte más importante del TFG, y debería ser, por tanto, la desarrollada con mayor amplitud y detalle.

4.1. Películas tomadas como muestra

4.1.1. Ben- Hur

- Título de estreno en España: Ben-Hur.
- Título original: *Ben-Hur: A Tale of the Christ*.
- Producción: Irving Thalberg, Louis B. Mayer y Samuel Goldwyn.
- Guion: Carey Wilson y June Mathis
(adaptación de la novela de Lewis Wallace).
- Dirección: Fred Niblo.
- Fotografía: Clyde De Vinna, René Guissart, Percy Hilburn, Glenn Kershner, Karl Struss (B&W)
- Música: David Mendoza y William Axt.
- Montaje: Lloyd Nosler.
- Dirección artística:
- Intérpretes: Ramón Novarro como Ben-Hur, Francis X. Bushman como Messala, May McAvoy como Esther, Betty Bronson como Virgen María, Claire McDowell como princesa de Hur, Kathleen Key como Tirzah, Carmel Myers como Iras la egipcia, Nigel De Brulier como Simómides, Mitchell Lewis como Sheik Ilderim.
- Duración: 143 min.

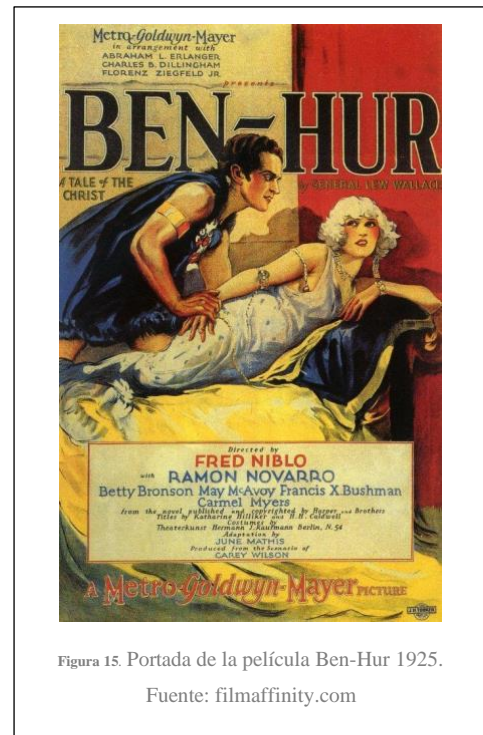


Figura 15. Portada de la película Ben-Hur 1925.

Fuente: filmaffinity.com

- Sinopsis Argumental: Judá Ben-Hur, es un príncipe judío que nace en la misma época que Jesús de Nazaret.

La película nos cuenta cómo, debido a un accidente, Ben-Hur es traicionado por Messala, un amigo de la infancia que se ha entregado al poder de Roma, que le separa de su familia, condenándole a galeras.

La desesperación de Ben-Hur se calma al conocer a Jesús, un hombre anónimo y desinteresado que le presta su ayuda cuando la necesita y que le da la fuerza para sobrevivir con un único objetivo: la venganza.

Alimentado por este odio conoce a Quinto Arrio, que se apiada de él y a quien acaba salvando la vida y aceptando como su padre adoptivo. Pero la necesidad de reunirse con su familia hace que vuelva a Judea en busca de pistas. Al volver recuperará su fortuna y su título de príncipe y vengará el agravio de Messala, pero seguirá sin encontrar la paz.

Convencido de que debe servir a Jesús y proporcionarle un ejército, veremos cómo abandona la esperanza de encontrar a su familia y destina su fortuna a constituir legiones que luchen en nombre del rey de los judíos y le ayuden a liberar a su pueblo del yugo del Imperio Romano.

La captura de Jesús hace que vaya hasta que continúe con su intención de ser su soldado, hasta que Jesús le habla y le dice que esa no es la respuesta, que el camino para conseguir la paz es la paz. Convencido y arrepentido se encuentra con su familia y se convierte a la fe de Cristo.

- Análisis formal: Concebida en los inicios del cine, esta película nos muestra cómo se puede mantener la atención del espectador aprovechando los recursos

disponibles en favor de la historia y dándole ritmo a través de los cambios de foco en sus protagonistas.

- Aceptación y recaudación: Con un desembolso inicial desastroso y un rodaje tremendamente accidentado, esta película pasó de ser la burla de Hollywood a la carta de presentación de la MGM, que dobló el capital invertido y la convirtió en un clásico.

4.1.2. Tú y yo:

- Título de estreno en España: Tú y yo.
- Título original: *Love Affair*.
- Producción: Leo McCarey.
- Guion: Donald Ogden Stewart y Delmer Daves.
- Dirección: Leo McCarey.
- Fotografía: Rudolph Maté (B&W).
- Música: Roy Webb.
- Montaje: Douglas Travers.
- Dirección artística: Van Nest Polglase
- Intérpretes: Irene Dunne como Terry McKay, Charles Boyer como Michel Marnay, Maria Ouspenskaya como abuela, Lee Bowman como Kenneth Bradley, Astrid Allwyn como Lois Clarke, Maurice Moscovitch como Maurice el jardinero.
- Duración: 87 min.



Figura 16. Portada de la película Tú y yo 1939.

Fuente: filmaffinity.com

- Sinopsis Argumental: Esta comedia romántica nos narra el encuentro de dos buscavidas, Michel Marnay y Terry McKay, que han conseguido dinero y fortuna gracias a sus respectivas parejas.

El transatlántico en el que viajan será el escenario de esta historia de amor que se consumará con la promesa de renunciar a todo lo que tienen e intentar formar una nueva vida para volver a encontrarse en lo alto del Empire State.

Este encuentro se verá truncado por el accidente de Terry, que le impedirá acudir a la cita y la dejará inválida, posponiendo su reencuentro con Marnay hasta que no sepa que puede volver a andar.

La determinación de Terry y la desesperación de Marnay culminan con la visita de este en Navidad, que tiene la intención de despedirse de ella hasta que se da cuenta de lo sucedido.

- Análisis formal: La película se sostiene sobre sus protagonistas, cuya química y ternura hacen que el espectador se ponga de su parte desde el principio, y sobre un guion que acompaña su ingenio con toques de comedia y que se sirve de espejos para mostrar al espectador lo que miran los personajes al mismo tiempo que vemos su expresión.

La música también juega un papel importante, recordándonos la promesa que se hicieron en el barco de la mano de los niños del orfanato, a los que ella ha enseñado la canción a la que se refirió el entonces y que habla de los deseos que se cumplen. Otros elementos que refuerzan ese recuerdo de la promesa que se hicieron en el barco es el del Empire State que miran constantemente como si se miraran el uno

al otro, o los espontáneos con los que mantienen breves conversaciones y que nos ayudan a saber lo que piensan nuestros protagonistas.

- Aceptación y recaudación: Con seis nominaciones a Los Oscars (incluyendo “mejor película” y “mejor actriz”), 1,8 millones recaudados (teniendo en cuenta la época en la que fue estrenada) y dos películas más protagonizadas por “la pareja más romántica de Hollywood” (Louella O., 1939), podemos considerar que la película fue un éxito de crítica y público.

4.1.3. It:

- Título de estreno en España: *It*.
- Título original: *It*.
- Producción: Mark Bacino, Allen S. Epstein, Jim Green, Matthew O'Connor.
- Guion: Lawrence D. Cohen y Tommy Lee Wallace (adaptación de la novela de Stephen King).
- Dirección: Tommy Lee Wallace.
- Fotografía: Richard Leiterman.
- Música: Richard Bellis.
- Montaje: David Blangsted y Robert F. Shugrue.
- Dirección artística: Eric Fraser.
- Intérpretes: Tim Curry como Pennywise, Jonathan Brandis y Richard Thomas como Bill Denbrough, Brandon Crane y John Ritter como Ben Hanscom, Adam



Faraizl y Dennis Christopher como Eddie Kaspbrak, Seth Green y Harry Anderson como Richie Tozier, Ben Heller y Richard Masur como Stanley Uris, Emily Perkins y Annette O'Toole como Beverly Marsh, y Marlon Taylor y Tim Reid como Mike Hanlon.

- Duración: 192 min.
- Sinopsis Argumental: La película nos narra cómo las muertes y desapariciones de una serie de niños alertan a un bibliotecario del retorno de una malvada fuerza a la que ya se enfrentó de pequeño con su grupo de amigos.

Vemos cómo les va llamando para recordarles la promesa que hicieron de volver en caso de que Pennywise también lo hiciera y cómo la actitud de los protagonistas va cambiando a medida que recuerdan los sucesos del verano en el que creyeron acaban con Pennywise, haciendo que dejen de ser los exitosos adultos en los que se han convertido para volver a ser los niños asustados que fundaron “El club de los fracasados”.

Una vez se reúnen todos menos uno, que decide terminar con su vida antes de revivir lo sucedido, vemos cómo Pennywise va recordándoles sus miedos con la intención de disuadirlos.

A pesar de las dudas y de los continuos ataques, finalmente todos se unen para luchar contra Pennywise, venciénolo y consiguiendo encauzar sus vidas definitivamente.

- Análisis formal: Esta miniserie para televisión resume el libro homónimo de Stephen King y nos traslada a Derry en donde se suceden los asesinatos de niños. Se trata de una narración sencilla realizada por uno de los personajes a través de una voz en off mientras el resto nos lo explica a través de sus vivencias contenidas en *flashbacks*.

- Aceptación y recaudación: Su éxito fue indiscutible al ser emitida para todos los públicos sin renunciar a los sustos y a la sangre. Eso ha provocado que toda una generación encontrara en Tim Curry y su versión de Pennywise al objeto de sus miedos.

4.2. Diferencias en la historia

La historia es el alma de la película, es su razón de ser. Esto no resta importancia a la película como medido de difusión de la historia, todo lo contrario; el cine es capaz de contar la misma historia mil veces y ninguna será igual a la anterior. Prueba de ello es la ya mencionada *Psicosis* (Gus Van Sant, 1998), en la que el director reprodujo de la manera más fidedigna posible el texto original y cuyo resultado poco o nada tiene que ver con el de Hitchcock.

El objeto de este Trabajo de Fin de Grado es el de analizar las películas cuya historia se considera merecedora de ser perpetuada en el tiempo. Este mérito puede responder a cuestiones románticas, a veces quienes se enamoraron de una historia se resisten a que caiga en el olvido e intentan resucitarla por todos los medios; o a cuestiones económicas, en palabras de Alexandre Dumas: “nada consigue tantos triunfos como el éxito”.

Pero este apartado no se centra en la motivación de quienes repiten una historia, sino en los cambios que producen en ella para intentar transmitir lo mismo de manera diferente. En las contribuciones que esclarecen o enturbian la trama al alterar los acontecimientos que se van sucediendo en el mundo creado por la película.

4.2.1. Ben-Hur

Las adaptaciones de novelas son propensas a estos cambios porque, al no poder condensar todos los matices que son desarrollados detalladamente a lo largo de sus

páginas, se produce inevitablemente la pérdida de gran parte de información en favor de otra. Esto hace que las películas intenten transmitir la esencia del libro adaptándolo al formato audiovisual y alterando su historia en el proceso.

Ben-Hur no es una excepción y nos muestra como esta alteración no se produce tan sólo en el cambio de un formato a otro, sino que también se aprecia en la renovación dentro del mismo formato.

La historia de Ben-Hur que nos cuenta la película original de 1925 contiene elementos que no encontramos en sus *remakes*, pero estos cambios no son necesariamente algo malo, la mayor parte de ellos responden al desarrollo del cine, que ya tenía sonido y que permitía desarrollar tramas mucho más complejas. sobretodo en la relación entre los personajes principales:

- La relación con Messala: en la que nos detenemos mucho más que en la película original y a la que se le da cada vez más importancia a lo largo de los *remakes*. Mostrarnos cómo era esta amistad nos ayuda a entender la importancia que tiene para Ben-Hur la traición de Messala, que ya no es el verdugo de Roma que vemos en la primera cinta, sino que se convierte en un traidor y el antagonista de Ben-Hur.
- La relación con Quinto Arrio: que ahonda en las razones que llevan al cónsul romano a apiadarse del galeote judío y contribuye a mostrarnos cómo Judá renuncia a Roma a pesar de ser aceptado por ella en el caso de la película de 1959. Y que queda eliminada en la de 2016, haciendo que Judá no renuncie a nada, sino que se concentre en consumar una venganza mucho más personal.

Estos cambios contribuyen a darle más profundidad a la historia y nos muestran mejor la contribución que hacen a la evolución de nuestro protagonista cada uno de los personajes con los que se relaciona.

Otros cambios que encontramos se realizan con el objetivo de simplificar la trama:

- La Virgen María: muy presente en la primera película en la que se nos muestra cómo su presencia cambia a las personas que están frente a ella, pierde protagonismo en el resto de películas, en las que se achaca este “poder” sólo a su hijo.
- Las escenas que tienen a Jesús como protagonista: en los remakes estas escenas son eliminadas en favor de mantener el foco en la figura de Ben-Hur y mostrar cómo se relaciona él con Jesús.
- La devoción de Esther: que no aparece en la película de 1925, en la que se entera por casualidad de la existencia de un hombre que hace milagros, y que hace que podamos prescindir de las escenas anteriores y de los personajes que aparecen en ellas sin perdernos los acontecimientos, que ahora nos cuenta Esther.

Estos cambios son esenciales para que una película tan larga no resulte inabarcable para los espectadores y no se pierdan en la historia y en los personajes secundarios, sino que tengan claro en todo momento quién es el protagonista y hacia donde avanza la historia.

Por último, nos encontramos con cambios que sí condicionan la historia y la alteran de una versión a otra:

- La historia de Simónides y Esther: que en la versión de 1925 no conocen a Judá Ben-Hur, a quien no ven desde que era un niño y cuya razón para huir de los romanos es la de esconder la fortuna de los Hur y que ésta no caiga en sus manos.

En esta versión la fortuna de los Hur y la riqueza que luego adquiere como hijo de Quinto Arrio y como ganador de la carrera de cuadrigas tiene mucha más importancia, por dos razones: es su venganza contra Messala y es a lo que renuncia Ben-Hur, que pone su fortuna al servicio de Jesús y de su cruzada.

Sin embargo, en la versión de 1959, la venganza sobre Messala es mucho más personal y se salda con la muerte del personaje y esta

renuncia la realiza respecto del Imperio Romano en favor del pueblo judío, y en el resto de versiones no se produce.

- La teja: En la versión de 2016 no es una teja lo que causa la detención de Ben-Hur, sino el intento de atentado de un insurrecto al que había acogido en su casa la noche anterior al desfile. Este cambio es la consecuencia de la relación fraternal de los protagonistas, que se nos muestra mucho mas cercana y habría quedado demasiado ridículo que quedara rota por una teja.
- La muerte de Jesús: en la versión de 1925 no vemos la crucifixión, Jesús cura a los enfermos a pesar de su muerte, en el resto es la muerte de Jesús lo que las cura.

Todos estos cambios alteran la historia para recalcar algunos hechos y dotarlos de mayor importancia frente a otros, pero, aunque alteran partes del discurso y de la calidad narrativa de la película, no inciden sobre su estructura principal ni sobre su mensaje: la fe y el perdón.

4.2.2. Tú y yo

Los cambios en las revisiones de esta comedia romántica responden a motivos diferentes dependiendo del *remake*. En el de 1957 se trata de cambios que contribuyen a fortalecer el carácter cómico de la cinta y a justificar escenas que en la primera versión se suceden sin introducción previa:

- El *running gag* de Hathaway: Este fan de Nickie Ferrante (el personaje de él cambia su nombre en la nueva versión) está obsesionado con presentarle a su familia e interrumpir continuamente sus escenas con Terry.

- La mantilla de la abuela: que en la primera versión aparece de la nada y en la de 1957 ya lleva puesta cuando la conocemos y no aparece sólo en la despedida.
- El primer beso: Mucho más introducido por las dudas de ella, no llega inmediatamente después de volver al barco, sino que nos sitúa en contexto.
- La ruptura con sus respectivas parejas: que ocurre en escena y contribuyen a contarnos un poco cómo era la relación entre ellos.

En cuanto a los cambios realizados por el *remake* de 1994, no responden tanto a mejorar la narración de la historia como a justificarla en una época en la que resulta claramente anacrónica:

- Sucesión de transportes: Cambiamos así el trayecto Nápoles-Nueva York en barco por un vuelo Nueva York-Sydney que, tras un aterrizaje de emergencia, se convierte en un barco hasta Hawaii y luego en otro vuelo a Nueva York. Se intenta justificar la presencia de ambos en un barco a través de estos cambios que se vuelven caóticos y extraños.
- El cámara: En esta versión materializa el “que dirán”, mucho menos presente en la época e intentará “cazar” a nuestro protagonista siendo infiel a su prometida.
- Los lujos: de los que disfrutaban gracias a sus parejas pierden importancia al no mostrarse de una manera tan abrumadora como en las dos primeras películas.
- Él no decide dedicarse a la pintura: Este cambio, que es quizá el más lógico, pone en peligro el desenlace de la historia, que intentan salvar manteniendo su afición a la pintura y metiendo el cuadro en el encuentro en el Empire State para luego ser regalado a un hotel en el

que ella lo encontrará y poder terminar la película exactamente igual que la de 1939 y la de 1957.

NICKIE
(stricken)
Why didn't you tell me, Terry... If
anything had to happen to either of
us...why did it have to be you...?

TERRY
(seeing the remorse
in his eyes, the knowledge,
tries to smile)
Darling...don't look at me like that...
(warmly)
It was nobody's fault but my own...I
was looking up into the sky...
(smiling, her eyes
moistening)
You see, it was the nearest thing
there was to heaven...because you
were there.

As Nickie's arms go about her, she clings to him, tears
of happiness and sureness in her eyes as she smiles
shakily, joyously.

TERRY
If you can paint...I can walk...the
world can turn upside down...if....

The chorus comes into the scoring, singing "Love Affair."

Figura x. Guion de *Tú y yo* en 1957. Fuente: dailyscript.com

Why didn't you tell me?
If anything had to happen
to one of us...
...why did it have to be you?
It was my own fault.
I was looking up.
I knew you were there.
Don't worry, Mike.
It doesn't have to be a miracle.
If you can paint, I can walk.
Anything can happen, don't you think?

Figura x+1. Guion de *Un asunto de amor* en 1994. Fuente: dailyscript.com

4.2.3. It

La miniserie de televisión estrenada en 1990 cuenta con un remake dividido en dos películas: *It* (Andy Muschietti, 2017) e *It. Capítulo 2* (Andy Muschietti, 2019).

La mayor diferencia que podemos encontrar entre la original y las películas que le sirven de *remake* es la diferenciación que se ha hecho en estas últimas entre la etapa infantil y la adulta de los niños.

Sin embargo, no es la única diferencia que podemos encontrar entre ambas producciones, algunas de las más significativas son:

- La relación entre Pennywise y Henry: en la miniserie vemos al payaso pidiéndole explícitamente que se vengue de Los Perdedores, mientras que la manera de manifestarse frente a Henry en la segunda es a través de globos rojos, y lo más cerca que está de darle indicaciones es cuando mata a su padre mientras duerme frente al televisor.

Esto responde a que el Pennywise de esta versión no muestra su debilidad necesitando que se deshagan de los niños por él, sino que esta acción se toma como parte de su venganza.

- El ataque de Henry: el único personaje que es atacado por Henry en las dos versiones es Ben, en el resto se producen cambios en los ataques y en sus destinatarios.

Esto responde a que los ataques que realiza en la primera película no son demasiado significativos para la trama, mientras que en la segunda contribuyen a ver la evolución de los personajes.

- El rito: En la original de 1990 acuden a matar al monstruo de la misma manera que la primera vez, Mike ha ido a buscar los pendientes de plata que sirvieron de arma la primera vez; pero no

realiza una investigación sobre quién habitaba esos territorios antes ni descubre un rito por el que terminar con la criatura que hay detrás de Pennywise.

Este rito lo recupera de la novela de Stephen King, aunque omite una de sus partes más polémicas, como es la de la orgía entre los miembros del club de los fracasados.

4.3. Cambios en los personajes

“La mayoría de las historias son relativamente simples. [...] Es la influencia de los personajes lo que complica una historia. El personaje empapa la historia, le da dimensión y la mueve en nuevas direcciones: con su manera de ser, sus intenciones y su actitud cambia el curso inicial que la historia llevaba. Es de los personajes de donde la historia recibe su fuerza”

(Seeger, 1991)

Linda Seeger define así la importancia de los personajes en la historia de la que son parte y es esta importancia la que vuelve imprescindible este apartado. Si cambias lo que impulsa la historia, cambias la historia. El objetivo de este apartado es determinar qué cambios sustanciales se han producido en los personajes que vertebran la historia y en qué ha afectado a la versión original de la película. Con ese objetivo analizaremos las películas que hemos tomado como muestra e identificaremos cómo han ido evolucionando los personajes.

4.3.1. Ben-Hur

Como muchos otros clásicos del cine, *Ben-Hur* encuentra su inspiración en la novela homónima de Lewis Wallace, esto podría llevarnos a pensar que los personajes ya están contruidos, que simplemente se trata de “moverlos” de un medio a otro. Sin embargo,

estas dos formas de arte son completamente distintas y por ello requieren tratamientos distintos.

El tiempo del cine es más limitado, tiene que contar la historia de una manera rápida y atractiva visualmente, renunciando muchas veces a diálogos y subtramas que enriquecen la novela, pero enturbiarían la película.

El espectador ya no es un confidente que conoce de manera inequívoca los pensamientos del personaje en cada momento, sino un espectador de la escena que transcurre ante sus ojos y que debe interpretar. De esta manera, la construcción de los personajes en el lenguaje cinematográfico conlleva que pierdan matices en favor de otros que determinan su esencia o lo que se ha considerado como tal para la película en cuestión.

Este es el caso de *Ben-Hur*, una película que ha sido adaptada cuatro veces a la gran pantalla y en las cuatro ocasiones sus personajes han sufrido variaciones sustanciales. Para demostrarlo nos centraremos en el protagonista de la historia (Judá Ben-Hur), en los tres personajes que intervienen en sus puntos de giro (Messala, Quinto Arrio y Jesús de Nazaret) y en un personaje que, sin ser excesivamente relevante para la narración, cambia ostensiblemente a lo largo de las diferentes versiones (Poncio Pilatos).

- Judá Ben-Hur:

En apariencia el protagonista de la historia, realmente comparte este papel con Jesús en la mayoría de las versiones exceptuando la de 2016, donde lo comparte con Messala.

Ben-Hur es el personaje a través del que nos cuentan la historia y, si bien en todas las versiones termina confesándose como un devoto seguidor de Cristo, que cambia la venganza por la fe, su transformación difiere de una a otra.

En la adaptación original de 1925 Ben-Hur nos es presentado por su madre como un niño que acaba de crecer y que todavía no sabe muy bien el lugar en el mundo y se nos muestra su conversión en un hombre adulto.

En el *remake* de 1959 le conocemos ya como el cabeza de familia misericordioso y noble que acaba como un cabeza de familia misericordioso y noble pero cristiano, con un desarrollo mucho más circular que lo que hace es recalcar su naturaleza.

En la versión animada de 2003 se nos muestra devoto desde el inicio de la película prácticamente, cambiando su motivación de venganza por la fe de Dios y provocando que su arco de personaje sea bastante plano.

Y en el *remake* de 2016 recuperamos un poco ese arco de niño a adulto de la primera película de manera más tosca.

De esta forma, aunque existen cambios, se mantiene imperturbable el mensaje que transmite este personaje y con él la película: cómo Jesús guía a las buenas personas para que no se salgan del camino.

- Messala:

La evolución de este personaje es más clara. A lo largo de las distintas revisiones vamos viendo cómo la relación entre Ben-Hur y Messala es más estrecha y la traición es más hiriente.

En 1925 el Messala que conocemos poco o nada tiene que ver con el que nos cuenta Ben-Hur al reencontrarse con él, este personaje ha olvidado por completo ese pasado común y se avergüenza de que le vean con “su amigo judío”. No esperamos nada de él porque ya vemos cómo ha antepuesto Roma al pasado, por lo que no nos extraña mucho que sea él mismo el que sugiere que se lleven a la hermana y a la madre de Ben-Hur. No existe un arco del personaje porque vemos directamente el resultado, Messala no se nos presenta como un individuo, sino como representante de Roma y el detonante del conflicto.

En 1959, sin embargo, Messala se alegra de ver a Judá, al que defiende ante un subordinado y del que espera que colabore con él en la

“romanización” de Jerusalén. Este Messala no se muestra incómodo en presencia de su amigo y su familia porque no es consciente de los cambios que ha sufrido. La incomodidad pasa a la familia Hur, que observa los cambios producidos y teme las consecuencias. Vemos cómo se van alternando momentos tensos con momentos en los que podemos imaginarnos a los dos amigos de antes.

Estos antecedentes hacen que su traición sea mucho más hiriente y nos muestra un arco negativo que acaba convirtiéndole en el antagonista de la película.

En la versión animada de 2003 Messala es mostrado como el malo desde el principio, es una versión dirigida a un público infantil en el que se nos presenta como amigo de Ben-Hur, respetando el personaje de 1959 pero que vemos claramente que le va a traicionar. Aun así, esta versión presenta una novedad, y es que vemos cómo se redime después de la carrera de cuadrigas y le presta su ayuda a Ben-Hur para luchar contra los romanos. Este personaje por tanto tiene un arco radical del que no somos testigos, porque le vemos desaparecer como enemigo derrotado y aparecer como amigo redimido que no sabemos si ha dado la espalda a Roma o Roma se la ha dado a él.

Pero el mayor cambio lo notamos en el 2016, cuando se nos presenta a Messala como coprotagonista y hermano adoptivo de Ben-Hur, ahondando en el pasado juntos del personaje en el que vemos cómo es maltratado por su condición de romano y cómo él se opone a que se lleven a la madre y a la hermana de Ben-Hur aunque al final se resigne. En esta versión el personaje de Messala está más humanizado y su transformación es circular, porque vemos cómo vuelve a ser el hermano de Ben-Hur y a considerarles su familia.

Estos cambios, aunque afectan a nuestra concepción del personaje sólo repercuten en la historia y la cambian entre la original de 1925 y la de 1959, en la que Messala pasa a considerarse el antagonista de la historia por derecho propio y no como representación de Roma. Y entre 2003 y 2016, en la que el antagonista vuelve a ser el Imperio Romano.

- Quinto Arrio:

Este es otro de los personajes que contribuyen a que avance la historia en casi todas sus versiones. Sus cambios entre la película de 1925, la de 1959 y la de 2003 son mínimos y suponen más diferencias en la motivación del personaje que en su manera de actuar; el cambio importante lo encontramos en la versión de 2016 en el que pasa de ser un personaje esencial en la historia a convertirse en una “burla” al resto de versiones al convertir a Ben-Hur en su verdugo en vez de en su salvador.

Este cambio hace que pasemos de ver a un personaje que, a pesar de ostentar un alto cargo en el Imperio Romano, se nos muestra humano y perdido; a un déspota que muere a manos de uno de los esclavos a los que tanto desprecia. Lo que contribuye a la demonización del Imperio Romano como verdadero antagonista de la historia.

- Jesús de Nazaret:

Este es un personaje curioso, pues se nos va mostrando más a medida que deja de ser el protagonista de la historia.

En 1925 y en 1959 apenas se nos muestran sus manos y su espalda respectivamente, haciendo que le conozcamos a través de las miradas de otros personajes, que muestran respeto y estupor ante la presencia de Jesús. Esto hace que se nos presente más como un misterio, como un ente que guía la película que como un personaje propio.

En la versión de 2003, vemos a Jesús representado como un personaje más, que le quita gran parte del protagonismo a Ben-Hur al ver más desarrollada su historia, pero al que esta “materialización” no le supone dejar de encarnar ese hilo conductor de la película.

El cambio más llamativo lo encontramos una vez más en la versión de 2016, en la que esa materialización se ve consumada y se nos muestra a

Jesús como un personaje más, que, si bien sigue representando la fe y la bondad, deja de lado su condición de deidad para revelarse como un hombre hasta el momento de su crucifixión, en el que sus palabras y su sangre nos recuerdan quién es.

Estos cambios responden a la evolución de la concepción de Dios, que antes no se consideraba adecuado igualar al resto de personajes y en la última versión de la película se nos muestra como un profeta que no nos descubre su carácter divino hasta el momento de la crucifixión.

- Poncio Pilatos:

La mención a este personaje no responde a su repercusión en la historia como tal (en la versión de 1925 y en la de 2003 tan sólo aparece en su intervención en el “juicio” de Jesús), sino que nos sirve como demostración de los cambios en la manera de contar una misma historia.

Y es que, aunque más tarde profundizaremos sobre las diferencias en el mensaje y el tono de las distintas películas, Poncio Pilatos merece una mención especial al suponer la clave para la apreciación del cambio entre las distintas versiones de Ben-Hur.

En las versiones en las que nos centramos en el mensaje religioso de manera más evidente, a este personaje apenas se le concede la relevancia que le da la historia de Cristo. En cambio, si nos fijamos en las otras dos películas, en las que le vemos como a un personaje más que interviene en la historia de Ben-Hur, podemos apreciar el cambio en la manera de concebir el cine entre una época y otra:

El Poncio Pilatos de 1959 es un político, un personaje con diálogos memorables que nos invita a reflexionar sobre la necesidad de adaptarse a los tiempos en los que se vive y a no nadar contracorriente. Es un personaje que hace que nos cuestionemos si lo que hace Ben-Hur no es una estupidez, actuando como abogado del diablo y enriqueciendo el mensaje de la película.

El Poncio Pilatos de 2016 es un guerrero, un fanático cuya única pretensión es aplastar a los enemigos de su adorada Roma. Se trata de un personaje que supe a Messala, su pupilo que luego se redime ahora redimido, y contribuye a transmitir el mensaje de que el Imperio Romano es el enemigo.

Este cambio, que podría parecer algo anecdótico y superfluo, nos revela la intención y el cuidado que hay detrás de cada película.

En 1959 el personaje de Poncio Pilatos nos muestra su motivación y su meta en apenas tres diálogos y una acción (al inicio de la carrera de cuadrigas cuando, irritado por la irreverencia del pueblo de Judea, amaga con tirar el pañuelo para fastidiar el inicio de la carrera) revela una profundidad en principio innecesaria para un personaje tan secundario. Esto nos demuestra las dimensiones de la película, que era una superproducción en las que el estudio invertía todos sus recursos y se trataban con mimo, cuidando hasta el más mínimo detalle.

El Poncio Pilatos de 2016, aunque se convierte en un personaje mucho más relevante en la historia, queda reducido a uno de los arquetipos de Jung: el destructor. Es un personaje sin una motivación que justifique demasiado su meta, más allá del fanatismo y el ejercicio de su cargo, haciendo que su relevancia en la narración no sea otra que la de redundar en el mensaje. Esto nos sirve para ver cómo en las versiones más modernas la película es una más de la cartelera, una más de esa cadena de montaje que no se detiene en los detalles.

4.3.2. Tú y yo

Este es quizá el apartado en el que encontramos más diferencias entre las diferentes versiones.

- Michel Marne: el nombre de este personaje no es lo único que cambia en las diferentes versiones de la película.

La versión de 1957 interpretada por Cary Grant se ve inevitablemente condicionada por el consagrado actor, que se había encasillado en los últimos años en el papel de viejo galán solitario, quedando velada la versatilidad demostrada en cintas anteriores como *La fiera de mi niña* (Howard Hawks, 1938) y haciendo que este personaje, que no era el gracioso de la película en su primera versión, llevara el peso cómico de las escenas en la segunda.

En la versión de 1994, Warren Beatty recupera un poco el carácter del personaje de 1939 que combina con la chulería del de 1957.

- Terry McKay: donde Irene Dunne nos ofrece una Terry McKay tierna, divertida e irónica; Deborah Kerr no consigue transmitir lo mismo con el mismo texto. Su Terry McKay empieza siendo mucho más altiva y seria, lo que hace que el cambio que se produce en su actitud cuando están llegando a puerto y hace una reverencia ante Grant, resulte chocante al haber cambiado completamente la psique de su personaje en apenas dos escenas.

No llegando a transmitir la solidez del personaje de Dunne, que le valió una nominación al Oscar.

Mientras tanto, en la versión de 1994 vemos a una Annette Benning que respeta este sentido del humor de la original pero cuya motivación no responde a las mismas causas que la del personaje de 1939.

La aportación de los actores en la película de 1939 es fundamental, la acción se carga constantemente en la mirada de los personajes, haciendo que muchas líneas de diálogo que aparecen en las versiones posteriores en la original se sustituyan por gestos.

Esto, que consiguió que la película fuera un éxito, juega en su contra a la hora de realizar un *remake*, puesto que nunca se va a conseguir el mismo efecto aun con el mismo guion. En la versión de 1957 esto se tiene en cuenta solo a medias, adaptando el

personaje de Cary Grant pero manteniendo intacto el de Deborah Kerr, consiguiendo una buena representación, pero no siendo comparable a la primera.

Mientras que, en la de 1994, sí que se cambian los personajes pero, aunque su motivación pueda tener sentido, sus acciones pierden sentido en una época y una sociedad completamente diferentes.

- La abuela: La abuela de Marne pasa de ser una ancianita que derrocha amor a una señora de su casa, que riñe a su nieto y cuya confianza en la desconocida que le acompaña queda más forzada que en la versión de 1939.

Esto se aprecia claramente en la escena del piano, en la que pasamos de una enternecedora abuelita que disfruta de la compañía de sus invitados mientras se ríe de la posibilidad de que pase algo entre ellos, a una mujer que está pendiente de que su nieto y la desconocida salgan de allí emparejados.

En cuanto a la versión de 1994, nos encontramos a una demacrada Katharine Hepburn, que no intenta corregir las debilidades de su nieto ni convertir en confidente a esa desconocida, sino que les recibe sin mayor intención que acogerles el tiempo que estén allí.

Este personaje empieza como el punto de giro que determina a Marne y Terry a acabar juntos, pero va perdiendo fuerza a lo largo de las versiones y acaba convirtiéndose en una anciana a la que visitan y cuya intervención en el romance es mínima.

- Astrid Allwyn (el novio de Terry McKay): Un personaje que pasa sin pena ni gloria en la primera versión, adquiere un poco más de personalidad en la de 1957 al ser presentado por su novia como un gran empresario y ser dejado en escena, lo que nos da la oportunidad de ver algo que intuimos en la primera película: que está perdidamente enamorado de ella y que considera a Marne un capricho pasajero.

En la versión de 1994 se refuerza esta idea de hombre de negocios y se le muestra como alguien centrado en su trabajo que presta poca atención a su novia.

Tras su ruptura el personaje de Brosnan no deja su vida amorosa a un lado, pero vemos que, aun manteniendo relaciones con otras mujeres, sigue muy pendiente de Terry y la cuida sin saber, en este caso, que está enamorada del personaje de Beatty.

En este último caso observamos cómo el personaje va ganando profundidad a lo largo de las películas, aunque nunca llega a desarrollarse de manera independiente y en la de 1994, aunque sigue estando presente durante la recuperación de Terry, no se implica en la historia entre los protagonistas.

4.3.3. It

Todo lo contrario, es lo que pasa en el caso de It, donde los personajes principales se desarrollan más o menos en los mismos términos, con variaciones mínimas, pero muy llamativas.

Al igual que pasaba con Ben-Hur, It se basa en una novela de Stephen King y, aunque también existen cambios entre las diferentes versiones de la historia, los más significativos los encontramos en algunos de los miembros de “El club de los perdedores” (Beverly, Ben, Eddie y Richie) y en el antagonista principal (Pennywise).

Beverly: En su versión infantil vemos como Beverly es mucho más adulta que en su versión de los noventa, en la que era una niña más. En la versión de 2017 nos encontramos a una adolescente que parece mucho menos infantil que sus amigos y que muchas veces lleva el peso de la acción ante la mirada asustada del resto.

Esto cambia, sin embargo, en su versión adulta, donde toda esa furia y ese arrojo que tenía de niña se ha calmado, volviendo a ser una chica insegura que no se muestra tan decidida a ayudar a sus amigos desde el principio, ni se enfrenta tan rápidamente a su marido cuando la agrede como sí lo hace en la versión original de 1990.

Observamos por tanto como ocurre lo contrario en el *remake* y en la versión original, haciendo un arco de transformación inverso. Demostrándonos así que, aunque de puertas para afuera sabe defenderse y ha triunfado, de puertas para adentro sigue viéndose involucrada con hombres que la maltratan y ha perdido esa valentía para enfrentarlos que le dieron sus amigos.

En este desarrollo de la versión de 2017, influye también que se trata de una película centrada en la infancia de los personajes, que en la primera versión sólo aparece en algunos *flashbacks* durante la primera mitad de la película.

Pero, en el caso de Beverly, se aprovecha al máximo esta oportunidad y es el personaje que más se desarrolla respecto a la versión original.

Ben: El cambio de Ben entre ambas versiones se produce tanto por dentro como por fuera y tanto en su versión infantil como en la de adulto.

Dejamos atrás al niño grandote de 1990 para dar paso a un niño con sobrepeso, fan de un grupo de música pop, aficionado a la historia y mucho más sensible.

En la versión de 1990 que Ben le escriba un poema a Beverly parece más un intento de acercarse a ella a través de algo que le pueda gustar que la manifestación de la manera de expresarse del propio Ben. En la de 2017, en cambio, sí nos creemos que Ben se exprese a través de la poesía.

En cuanto a su faceta de adulto, el cambio se produce de una manera mucho más externa en la versión de 2017, en la que vemos que se ha convertido en un guaperas, pero nos muestra que sigue siendo el mismo a través de la página de anuario que Beverly le firmó en la cartera.

El cambio en Ben se hace por tanto mucho más evidente a todos los niveles en la nueva versión, donde se nos muestra cómo el niño que nos presentaron en 2017 sigue dentro del adulto de 2019.

Mientras que en la versión de 1990 se trataba de un cambio de actitud más que físico, mostrándonos como la timidez de Ben se ha transformado en arrogancia.

- Eddie: En su versión infantil pasa de ser un chico enclenque con pinta enfermiza al que todo el mundo maneja, a ser un poco más bajito que el resto, pero con opinión propia.

En la versión de 1990 Eddie es hijo de una familia bien cuya madre tiende a ser excesivamente sobreprotectora y vemos cómo el resto de personajes toma las decisiones por él, en 2017, sin embargo, nos encontramos a un Eddie más protestón e hipocondriaco, cuya madre ya no es una mujer de clase alta sino una señora enorme que vive pegada al televisor.

En su versión adulta vemos un cambio mucho más drástico entre 1990 y 2019, si en la primera nos lo presentan como un hombre que sigue viviendo con su madre y que no ha perdido la virginidad, en la segunda le vemos conduciendo un 4x4 mientras habla con su esposa y ha convertido su obsesión por ser precavido en su trabajo.

Este personaje es uno de los que cambia de manera más clara de una versión a otra, haciendo que la versión infantil tenga una personalidad mucho más fuerte y no sólo se deje arrastrar por ese miedo de su madre, sino que lo haga propio y sea un hipocondriaco que está continuamente pensando los riesgos que corre.

Y favoreciendo que la evolución del personaje entre el niño y el adulto sea más palpable sin renunciar a la esencia del personaje, que descubrimos que sigue intacta en la escena del coche, cuando habla con su mujer y podemos reconocer en ella el mismo carácter de su madre.

- Richie: Este personaje sólo cambia en su versión adulta, pero ese cambio hace que reinterpretemos toda su conducta como niño.

Se trata de la gran sorpresa de esta versión, en la que su personaje recoge todas las bromas sexuales que hace su versión joven, en especial con la madre de Eddie, para enseñarnos que lo que intentaba era ocultar que es homosexual y que estaba enamorado de Eddie.

Es el personaje que más cambia de una versión a otra, pasando de ser el estereotipo del gracioso del grupo en la versión de 1990 a un personaje más complejo y que más tarda en revelarnos cuáles son sus verdaderos miedos en las de 2017 y 2019, donde sigue siendo el gracioso del grupo, pero se cambia por completo la motivación del personaje, que recurre a la comedia como forma de ocultar sus sentimientos.

- En Pennywise: El cambio es determinante y no solo afecta a su personaje, sino que influye en muchos de los aspectos que analizaremos más tarde.

La versión de Tim Curry nos muestra a un payaso con pinta de payaso y actitud de payaso, que solo se vuelve serio antes de asesinar a los niños. Su presencia no resulta amenazadora per sé, sino que depende del humor que demuestre en ese momento.

Es más, en la segunda parte de la miniserie de los noventa hasta puede parecernos uno de esos personajes de *Scooby-Doo* (William Hanna, Joseph Barbera y Joe Ruby, 1969) a los que no les dejaban divertirse esos “*malditos muchachos entrometidos*”, por cómo intenta ahuyentarlos en todo momento para no tener que enfrentarse a ellos.

Esto cambia por completo en la versión de Bill Skarsgård, donde la sola presencia de Pennywise supone un peligro para aquellos que estén en escena.

Su aspecto no es el de un payaso al uso, sino que viste con ropas de otra época que le aportan menos color y hacen que su indumentaria pueda resumirse como blanca y roja; esto le otorga mucha más expresividad a la cara, en la que ya no encontramos esa protuberante nariz de payaso o esa alborotada y extravagante peluca roja.

Pero no es solo su aspecto el que resulta más amenazador, su actitud tampoco resulta cómica porque, a diferencia de su predecesor, no se ríe de los niños apareciendo sin que nadie más pueda verle, sino que solo adopta su forma de payaso cuando están solos e indefensos, con toda la intención de comérselos. Todo esto, unido a los movimientos espasmódicos y rápidos hacen que sus salidas sean mucho más espectaculares que las de Curry.

Este cambio radical en el antagonista de la película se ve influenciado por el tono más oscuro de la nueva versión, siendo la prueba más evidente de que hemos abandonado la “blancura” de 1990 para adentrarnos en un Derry mucho más siniestro.

4.4. Tono del filme

El tono de una película es clave a la hora de definir cómo se van a tratar los acontecimientos que se van sucediendo, se trata de una declaración de intenciones. Es la manera que tiene la película de transmitir a nivel visual cómo el creador dice que es su mundo y cómo se percibe.

Es esta característica la culpable de que una película cambie teniendo el mismo argumento y lo que hace que este apartado sea especialmente importante para nuestro estudio

4.4.1. Ben-Hur

Ya hemos comentado que los cambios que van sucediéndose en las distintas versiones de la película no afectan tanto al fondo como a su forma. Este caso no es una excepción, puesto que el tono del filme ha ido evolucionando de una cinta a otra.

Así pues, la inexistencia del cine sonoro y la necesaria interrupción de la acción por cartelas explicativas hacen que la primera versión sea mucho más dramatizada y se

parezca más a una obra de teatro que a una película tal y como la concebimos hoy día. La película se sirve de la música y la cámara rápida que caracterizan el cine mudo para acentuar este dramatismo y conducirnos a lo largo de su historia.

Los avances en cuanto a la definición de la imagen y a la sonorización de la película hacen que el tono de la de 1959, concebida en plena era dorada de Hollywood, tenga un ritmo tranquilo y se recree en los diálogos de sus personajes. Esto contribuye a que sus escenas de acción sean más espectaculares y que tenga un estilo más parecido al del cine de aventuras, donde el personaje va superando obstáculos para conseguir su objetivo.

En la versión de 2003 se pretende acercar la historia a un público más infantil a través de la animación y se suaviza el tono de la narración, evitando las imágenes de violencia y sustituyendo la venganza por la fe. Esto le da un aspecto más naif, pero sigue teniendo similitudes con el de las películas de aventuras

Y, por último, la introducción de los efectos visuales y la vertiginosidad propia de los títulos que nacen a partir de entonces convierten la película de 2016 en una película de acción que usa un escenario poco habitual para el género, pero que se ve reforzado por un aumento de las escenas de lucha y diálogos ligeros y concisos. Predomina la imagen y se pierde interés humano, haciendo que la película resulte más artificial aun cuando se esfuerza en darle realismo a la historia.

Estas variaciones en el tono podemos apreciarlas claramente en la escena de las galeras:

- En la que la película original de 1925 nos muestra la brutalidad de la lucha a través de recreaciones poco realistas de miembros amputados y cabezas decapitadas y la manera en que Ben-Hur salva a Quinto se escenifica con un duelo de espadas, contribuyendo a esta imagen teatral de la que hablábamos.
- En la versión de 1959, se nos muestran a los que han sido mutilados en el desarrollo de la batalla y cómo sufren, pero no nos detenemos en ellos más que para contextualizar lo que está viviendo Ben-Hur y su enfrentamiento

con el soldado que pretende matar a Quinto es más épico y bebe de una escena anterior en la que ya le hemos visto manejar la lanza.

- En la versión animada de 2003 las escenas de violencia no se muestran y pasamos directamente al naufragio de la nave y al rescate de Quinto.
- En el *remake* de 2016, al entrar en la galera la paleta de colores que se utiliza en el resto de la película cambia a tonos más fríos y toda la escena de la batalla la vivimos desde el interior de la galera en la que se encuentra Ben-Hur. Además, es la única versión en la que vemos los cuerpos flotando en el mar tras el naufragio.

Esta secuencia nos sirve por tanto para comprobar cómo las variaciones en el tono de las diferentes versiones vienen determinadas por las limitaciones técnicas y los cambios en cuanto al género a los que se han ido viendo sometidos, tanto la original como sus *remakes*, a lo largo de los años.

4.4.2. Tú y yo

Esta película se mantiene en todo momento como una película romántica con toques de drama y de comedia, pero la proporción entre ambos es lo que determina los cambios en el tono a lo largo de todas las versiones.

Mientras la cinta original de 1939 mantiene el equilibrio entre drama y comedia, en el *remake* de 1957, el director le añade más momentos cómicos como el mencionado *running gag* del personaje de Hathaway o su descubrimiento de que se han escondido para nada porque el camarógrafo del barco les ha fotografiado juntos.

McCarey también le da más comicidad al personaje de él, que en la versión de Charles Boyer es más serio y en la de Cary Grant se vuelve mucho más irónico.

Pero, aparte de estos retoques de guion la versión de 1957 respeta bastante la película original en las partes dramáticas que forman parte de la historia. Ambas películas

mantienen también la misma narración pausada y tranquila propias de ambas épocas, recreándose en los diálogos y en la actitud de sus personajes.

El *remake* de 1994, por su parte, prescinde de estos toques de comedia de la versión de 1957 y se decanta por un tono más melodramático que tan sólo se rompe en ocasiones muy puntuales y, en la mayoría de los casos, por parte de secundarios al relacionarse con los protagonistas.

Esto, lejos de aportarle seriedad a la historia, la vuelve aburrida y tediosa, haciendo que cualquier intervención de estos secundarios graciosos sea agradecida y que nos resulten más interesantes los protagonistas por separado que juntos.

Sin embargo, y al contrario de lo que pasaba en el caso anterior, no existe ninguna escena en la que podamos apreciar de manera flagrante este cambio de tono, puesto que aquellas que se repiten en todas las versiones se respeta el tono de la original con variaciones mínimas en la actitud de los personajes y un guion idéntico.

4.4.3. It

Sin duda, el tono cambia radicalmente entre las dos versiones viéndose reforzado por su paleta de colores, mucho más dura y oscura en la versión de 2017 y 2019. Mientras la primera se catalogó para todos los públicos insinuando, no mostrando, las escenas de violencia; el *remake* no solo se beneficia de los efectos especiales para conseguir que estas agresiones parezcan más reales, sino que se recrea en los momentos previos.

Así, en la nueva los sustos preceden a escenas en las que vemos como Pennywise devora a los niños, matándolos y mutilándolos, mientras que en la antigua esto solo se da a entender y no se muestra en pantalla.

Las escenas en las que vemos este cambio de tono no se reducen a las de Pennywise, sino que podemos observarlo en otras como: la escena de la navaja en la que Henry Bowers intenta grabarle su nombre en la tripa a Ben, donde la versión de 1990 se queda en una amenaza interrumpida y en la del 2017 consume su amenaza al escribir su inicial en la tripa de Ben; o las escenas de Beverly con su padre, en las que pasa de mostrarse al padre como un hombre autoritario que ejerce la violencia y que no quiere que salga

con chicos a mostrar una actitud que deja entrever una atracción sexual hacia su propia hija.

Pero este cambio no se limita a las escenas y las actitudes de los personajes, sino que se materializa también en los objetos que vemos en ellas.

En la versión de los noventa los niños se enfrentan a Pennywise desde la lógica infantil, armados con piedras y un tirachinas que lanza bolas de plata.

En la de 2017 las armas esgrimidas por El club de los Perdedores son capaces de matar y no sólo a monstruos, también a una persona (como nos demuestra la pistola de aire comprimido que Henry le arrebató a Mike y casi le cuesta la vida).

Así, donde la miniserie de 1990 nos pega pequeños sustos que nacen fruto de la sorpresa y de lo inesperado, las películas de 2017 y 2019 nos tienen todo el rato esperando el peligro, un peligro capaz de asustar no solo a un grupo de niños, sino a cualquiera.

4.5. Fin perseguido ¿Cuál es el mensaje?

¿Cuál es el trasfondo? ¿Sobre qué trata la historia? ¿Qué pretende decirme?

Esto viene contenido dentro de la idea de la película, donde se contienen tanto la base dramática de la historia como su base temática, que no es otra cosa que el concepto universal sobre el que gira la historia.

De acuerdo con Sidney Lumet el mensaje es el qué de la película, y es lo que determina el cómo. Lo que vamos a analizar en este apartado es a dónde nos lleva la historia que se narra en las películas que hemos tomado como muestra y si las adaptaciones la han alterado.

4.5.1. Ben-Hur

Esta película hereda su mensaje de la novela de Lewis Wallace, lo que no deja de ser curioso si tenemos en cuenta que la novela fue la que provocó su conversión al cristianismo.

Como nos cuenta el propio Wallace, fue tras una discusión con Robert Ingersoll, conocido defensor del ateísmo en EE. UU., cuando se replanteó su postura frente a la religión, un tema que nunca le había preocupado en lo más mínimo.

Wallace decidió entonces escribir una novela acerca del tema e informarse de los acontecimientos que se habían rodeado la vida de Jesús de Nazaret. Tal fue la recopilación de datos históricos acerca de esta figura, que Wallace quedó convencido de que alguien así no podía ser otro que quien él mismo afirmaba ser: el hijo de Dios.

Cuando hablamos de la historia de Ben-Hur hablamos de la conversión de su propio autor, esto hace que el proceso de cristianización que sigue el protagonista de la historia gane en autenticidad y se vuelva vital para el entendimiento de la trama.

Esto es lo que ha hecho que, a pesar de los cambios realizados desde la película original de 1925 (en la que su presencia se recalca en escenas independientes de la historia de Ben-Hur, que además son las únicas escenas coloreadas de toda la película) hasta el *remake* de 2016 (en el que la presencia de Jesús es mucho menos solemne); sea imposible desvirtuar su mensaje, tan presente en todas las partes del desarrollo de la historia que, aunque se sustraigan unas y se añadan otras, permanece imperturbable a lo largo de todos sus *remakes*.

4.5.2. Tú y yo

Si bien se trata de una película sin grandes aspiraciones más allá de ofrecer una historia y entretener al público, esta película nos habla de algo que no está de moda: el sacrificio.

Esta cinta, sobretodo en sus dos primeras versiones, nos habla de la capacidad de sacrificio de la que es capaz el ser humano cuando está enamorado, que puede renunciar

a una vida despreocupada y llena de lujos por una promesa incierta. En la versión de 1994 también se nos habla de ese sacrificio, pero se le da menos importancia y no parece más que una excusa para seguir con el melodrama del que hablábamos en el apartado anterior.

Así pues, el mensaje se transmite de manera parecida en la original y el *remake* de 1957, pero queda diluido en el de 1994.

4.5.3. It

Ambas películas persiguen el fin de representar de la manera más fiel posible la novela homónima de Stephen King y conseguir inmortalizar el terror que transmite la novela en la pantalla.

En ambos casos se trataba de una empresa complicada al tratarse de una de las novelas más extensas del autor. La novela homónima de 1986 supera las mil quinientas páginas y aprovecha todas y cada una de ellas para ir transmitiendo esa inquietud de manera lenta y gradual, algo que no puede hacerse en ninguno de los formatos de sus adaptaciones.

Gérard Genette definió la duración como la relación que existe entre el tiempo que toma leer un libro, y el tiempo que efectivamente transcurre en la historia. Distinguimos así entre tiempo representado y tiempo diegético, siendo el primero el tiempo invertido en la narración de los hechos y el segundo el tiempo que efectivamente transcurre en el desarrollo de esos hechos.

Esta aclaración nos ayuda a verbalizar de una manera más precisa el problema al que se enfrentan las adaptaciones de 1990 y de 2017: que su tiempo representado es mucho más limitado que el de la novela. Eso no sólo se traduce en la priorización de tramas y un mayor uso de la elipsis, sino que atañe también a la forma de transmitir el terror que tienen que adoptar respecto a la existente en el libro.

A esta premisa hay que añadirle la presencia de niños en el papel protagonista, que ya hemos comentado que jugaba en contra de una representación más fidedigna de la

crudeza de la novela de King al existir gran cantidad de escenas que de haberse representado tal cual hubieran complicado la comercialización de cualquiera de las versiones.

Con todo esto en contra la mini serie de 1990 se decide a llevar a la pequeña pantalla la historia de Derry y de los extraños fenómenos que ocurren en él cada 30 años (en el libro y en la de 2017 veremos que son cada 27, pero en la de 1990 esta cifra se redondea a 30). Los recursos y el público al que va dirigido hacen que el fin perseguido por esta versión, reproducir el terror de la novela, se consiguiera en su momento, sobretodo en el público más joven, pero hoy quede destrozado por la falta de ingenuidad del espectador actual.

Es precisamente esta falta de ingenuidad la que tiene en cuenta la versión de 2017 y 2019 para hacer su carta de presentación con un tono mucho más oscuro y la promesa de transmitir ese mensaje de terror a una mayor cantidad de público.

Esto ocurre sobretodo en la película de 2017, en la que se recurre menos a los *jump scares* y mantiene un relato lineal que, aunque constituya una alteración de la estructura de la historia, facilita la transmisión del terror de una manera más gradual, y por tanto, más parecida al libro.

Y, al menos en opinión del propio King, lo consigue. El escritor comentó que la representación de Bill Skarsgård era la viva imagen de su Pennywise y que se había logrado trasladar ese carácter siniestro y aterrador del personaje original.

Por lo tanto, hemos de considerar que, siendo el mismo mensaje en ambas versiones, se consigue transmitir de una manera más eficaz en la de 2017 y 2019, que en la adaptación original de 1990.

4.6. Impacto económico

Aunque en los últimos años el cine ha ido perdiendo dinero en favor de la televisión y por los videojuegos, es un medio que, prácticamente desde su creación, ha generado importantes beneficios para sus explotadores. Esto la ha convertido en una de las industrias más lucrativas que existen cuya repercusión económica es evidente.

Sin embargo, a este beneficio siempre le antecede un acto de fe de quienes invierten en una idea para verla materializada en la gran pantalla; y es de la necesidad de esa fe y de su recompensa de lo que vamos a hablar en este apartado, en el que analizaremos los beneficios que produjeron las películas originales y podremos comprobar la rentabilidad de los *remakes* que se hicieron a partir de ellas.

4.6.1. Ben-Hur

Hablar del impacto económico de Ben-Hur es hablar de cómo puede influir una película en la historia del estudio que la produce, la MGM.

Basada en la novela americana más vendida de la historia hasta 1936, *Ben-Hur: una Historia de Cristo* (Wallace, L., 1880), cuya versión en Broadway fue un éxito apabullante que se representó durante 25 años, no es de extrañar que Goldwyn Pictures comprara de sus derechos y la pusiera en marcha.

El rodaje de la película, sin embargo, resultó un desastre y se vio gravemente perjudicado por su traslado a Italia de Mussolini. Esto hizo que la recién constituida MGM, que había heredado el proyecto y que no podía cancelarlo dado el capital invertido, cambiara el equipo de producción y pusieran a Ramón Novarro de Ben-Hur y a Fred Niblo al frente de la dirección.

Estos cambios, sin embargo, no evitaron que la película siguiera encontrando dificultades que pasaban desde la búsqueda de los caballos para la carrera a los figurantes italianos, que aseguraban saber nadar y casi mueren en la escena de las galeras. Al final, el rodaje se traslada a Estados Unidos y la película termina con un coste de 4 millones de dólares, una cifra exorbitante para la época, que se vio recompensada por su éxito al recaudar 9 millones y convertirse en la obra más taquillera de la MGM en el extranjero durante décadas.

Esta victoria se vio enturbiada por el pago de los derechos de autor, que hizo que la película supusiera pérdidas para el estudio, pero el prestigio de la MGM se disparó y finalmente recuperó las pérdidas con los sucesivos reestrenos de la película.

No es de extrañar, por tanto, que una MGM al borde de la quiebra decidiera rescatar esta historia épica y la patrocinara a bombo y platillo como “¡La mayor historia jamás contada en la pantalla!”, “¡Una experiencia de entretenimiento única en la vida!”.

El estudio se lo jugó todo a una carta: construyó el circo romano a escala, entrenaron a los caballos durante meses para la carrera de cuadrigas y contrataron a un oscarizado William Wyler al que convencieron gracias a su rivalidad con Cecil B. DeMille.

Ben-Hur (William Wyler, 1959) se vendió como la película más épica de todos los tiempos, y el público quiso comprobarlo, convirtiéndola en un éxito de taquilla. En total se invirtieron 15 millones en su producción y se recaudaron casi 147 millones de dólares sólo en su estreno inicial. Esto junto a su récord de 11 Óscar hicieron que fuera un éxito absoluto.

Estos precedentes son los que llevan de nuevo a la MGM, apenas recuperada de una bancarrota en 2010, a invertir, junto con Paramount Studios, 100 millones de dólares en la producción de una nueva versión de *Ben-Hur*. Este rodaje, facilitado por los avances en efectos especiales y por la simplificación de la historia en las partes que requerían mayor preparación no convenció ni a crítica ni a público.

Este nuevo *remake* saldó su primer fin de semana con 11 millones que incrementaron gracias a su estreno mundial y ascendieron a 94 millones de dólares, lo que supuso pérdidas para el estudio, pero no prestigio, como sí logró la de 1925.

Por otro lado, la película de 2003, realizada por Agamemnon Films (productora de Charlton Heston) fue directamente estrenada para la televisión americana como homenaje a la de 1957 y no contó con gran repercusión fuera de Estados Unidos.

4.6.2. Tú y yo

Si bien la versión de 1939 partía de un presupuesto de 860.000 dólares y lograba una recaudación de 1,8 millones de dólares en el año 1939; lo que, si tenemos en cuenta la inflación, la convierte en un éxito mucho mayor que su primer *remake*, que conseguía dos millones más en su recaudación, pero había invertido en ella 2,1 millones de

dólares. Haciendo que este intento de recuperar una historia que le había valido un pase para los Oscars no se viera excesivamente recompensado en taquilla.

Esta venida a menos queda constatada en el *remake* de 1994, un batacazo en taquilla que contó con 60 millones de dólares de presupuesto y apenas recaudó 18 millones, provocando una pérdidas de más de 40 millones.

4.6.3. It

La miniserie de 1990 noventa fue estrenada para televisión, así que su impacto económico es más difícil de determinar, a pesar de ello podemos afirmar que fue un éxito de audiencia y se distribuyó en numerosos países.

En cuanto a las películas de 2017 y 2019. La versión de 2017 ha conseguido convertirse en la cinta más exitosa de la historia del cine de terror.

Con una inversión de 35 millones de dólares (más 15 en distribución y publicidad), esta película lograba una recaudación de más de 700 millones de dólares, lo que suponía multiplicar por veinte el presupuesto invertido.

Ante estas expectativas se invirtió casi 80 millones en su segunda entrega, aportando por un reparto mucho más conocido en la interpretación adulta de los personajes que, combinando con los actores de la primera entrega se esperaba que consiguieran otra proeza económica.

Sin embargo, la falta de innovación en la historia de 1990 que observamos en la película de 2019 y la falta de la química conseguida por el reparto de 2017, que en esta no aparecen juntos más que un par de escenas, han hecho que el cierre de la revisión de Andy Muschietti consiguiera unas buenas cifras, pero no sea comparable al éxito de la primera entrega de este *remake*.

4.7. Impacto social

La sociedad evoluciona y va transformando su manera de actuar y de reaccionar ante determinados hechos. Estas modificaciones en el concepto de lo que es moralmente aceptable o no, o de lo que es interesante o no; hace que el cine muchas veces se vea influenciado por ese cambio, ya sea como partícipe o como víctima de él.

En este apartado analizaremos los cambios sociales que han hecho que las películas objeto de nuestro estudio se hayan visto alteradas a lo largo de sus revisiones por las convenciones sociales de la época de su estreno.

4.7.1. Ben-Hur

Antes los especialistas, e incluso con los protagonistas, asumían grandes riesgos en el desarrollo de las películas. Un ejemplo lo encontramos en Ramón Novarro, al que casi le cuesta la vida la recreación de la famosa carrera de cuadrigas, o la leyenda urbana que circula en torno a la muerte de uno de los especialistas de la versión de 1959 de la misma carrera. Esto se hacía para favorecer el realismo de las películas, al que se le daba una gran importancia.

Siguiendo con esta búsqueda de realismo, podemos hablar de la actual conciencia social respecto a la crueldad animal, que ha dado lugar a la creación de numerosas asociaciones y leyes que velan por los derechos de los animales y el cine no es una excepción. Pero en las antiguas superproducciones de acción y aventura de Hollywood resultaba habitual cierta crueldad animal legitimada por el realismo que aportaban a las escenas.

Ben-Hur, desafortunadamente, no está exenta de este maltrato y sus dos primeras versiones son recordadas como dos de las películas en las que más animales han muerto.

En la versión de 1925 se trataba de algo asumido al contratar como responsable de las escenas de caballos a B. Reaves Eason, especializado en secuencias de acción en westerns cuya crueldad y falta de escrúpulos se darían a conocer. Por otro lado, el *remake* de 1959 tampoco se queda atrás al costarle la vida a unos cien caballos y otros tantos animales utilizados para darle un toque exótico a los decorados.

Esta “tradicción” la rompe la última cinta de 2016, en la que la producción ha utilizado caballos de verdad para rodar los primeros planos de los protagonistas a bordo de las cuadrigas, pero ha recurrido a los efectos especiales para las caídas y peleas, asegurando que ningún animal ha salido herido. Lo que ha supuesto un gran triunfo en el sentido social, pero ha tenido consecuencias evidentes en la narración de la carrera.

Y es que, sin entrar en juicios de valor ni cuestionar las decisiones tomadas respecto a los derechos de los animales en los rodajes, los efectos digitales han revolucionado la manera de concebir el cine, pero cuando vemos la carrera de cuadrigas de 2016 no sentimos la misma emoción, ni la misma solemnidad que con la de 1959.

Otro de los grandes debates sociales que ha suscitado este filme es la posible existencia de una subtrama homosexual entre Messala y Ben-Hur. Como así lo reconoció Gore Vidal, uno de los guionistas de la versión de 1959, varios años después.

En la versión de 1925, ya hemos comentado que la relación entre Messala y Ben-Hur no tiene demasiada importancia en el filme, sin embargo, en el *remake* de 1959 esta relación sí que se desarrolla, llegando a ser uno de los pilares de la película.

De acuerdo con las declaraciones de Vidal, William Wyler, que insistió en revisar el guion, encontraba poco justificada la traición de Messala a su amigo de la infancia y él le propuso enfocar la relación entre los dos personajes como como una relación homosexual. A falta de ideas mejores, Wyler aceptó la propuesta y ambos informaron de este nuevo enfoque a Stephen Boyd, omitiéndoselo a un Charlton Heston mucho más conservador. Esta relación quedó insinuada a través de la eliminación del personaje de Iras la egipcia, amante de Messala en la versión de 1925, y del siguiente diálogo:

“ **Messala:** Dije que volvería.

Judá: Nunca creí que lo hicieras... Estoy tan contento (ambos ríen con emoción desbordante, mientras sus brazos permanecen sujetados por las manos del otro).

Messala: Mírate.

Judá: ¡Mírate tú! Volviste como un tribuno. Cuando escuché esas noticias bebí una copa por ti.

Messala: Bebamos otra ahora [...]

Tras preguntarle sobre su familia, Messala anima a Judá a demostrar si aún sigue siendo un buen cazador, y ambos logran proyectar dos lanzas al cruce de unas vigas sobre la entrada de la austera habitación. Las puntas de las lanzas quedan unidas en el centro, sorprendiendo a ambos por el exitoso resultado.

Messala: Después de tantos años... todavía cercanos (extiende la mano para felicitarlo, sujetándolo nuevamente).

Judá: En todos los sentidos.

Messala: Eso espero (dice el tribuno mientras da una leve caricia con su dedo pulgar al antebrazo de su amigo).

Judá: Lo sé... Tú eres romano, y yo un judío, a quien la vida una vez le salvaste.

Messala: La mejor cosa que he hecho... Judá, esta provincia va a ser muy difícil de gobernar. Necesitaré ayuda. Tu ayuda. Tu consejo.

Judá: ¿Tú quieres mi consejo?

Messala: Sí, eso quiero.

Judá: Retira tus legiones. Danos nuestra libertad.

Messala: ...Desafortunadamente el Emperador es devoto de su imperio. Él está particularmente encariñado con Judea.

Judá: Y Judea no está encariñada con el Emperador.

Messala: ¿Habría algo tan triste como el amor no correspondido?

Los dos amigos pasan al despacho del tribuno, él ha ofrecido una copa de vino a su visitante y se prepara una para brindar por su amistad.

Messala: Es una locura este mundo. Pero aún queda en él algo cuerdo: la lealtad de los viejos amigos.... Judá, debemos creer el uno en el otro. ¿Brindas por ello?

Judá: Con todo el corazón. ”

(Grey, 2009)

Esta subtrama no respondía a reivindicación alguna, sino a una mayor justificación de la historia, prueba de su falta de apoyo en el libro es que en la versión de 2016 el interés amoroso de Messala es la hermana de Ben-Hur, que en el resto de cintas (incluida la de 1959) es la que muestra interés por él.

Lo cierto es que estas afirmaciones por parte de Gore Vidal no han supuesto grandes cambios en la interpretación de la película y al único al que afectaron fue a Charlton Heston, que corrió a desmentirlo y aprovechó la cinta animada de 2003 para dejar clara la relación entre Ben-Hur y Esther y la amistad de este con Messala.

Para nuestro estudio tan solo constituye la prueba de la influencia de la época en las películas, puesto que en la versión de 1925 jamás se hubiera optado por esa justificación para los personajes y en la de 2016 no se hubiera limitado a esa insinuación, sino que habría sido ligeramente más evidente; aunque tampoco demasiado, porque aún queda mucho camino por recorrer en la normalización de este tema en la gran pantalla.

4.7.2. Tú y yo

En este caso, si bien existen cambios sociales entre las distintas versiones de las películas, todos ellos se concentran entre las dos primeras y el *remake* de 1994:

- Cigarrillos por agua: Aunque en los años 50 ya existía un consenso sobre los efectos perjudiciales del tabaco, no es hasta la versión de 1994 donde vemos que se sustituye el ofrecimiento de un cigarrillo por parte de Irene Dunne y Deborah Kerr por el vaso de agua que ofrece a su coprotagonista Annette Bening en la versión de los noventa.

Esto se debe a que a principios de los noventa existe ya una retirada de los cigarrillos en la pantalla y pasan a asociarse a antagonistas y personajes oscuros, un ejemplo de ello lo podemos encontrar en “el hombre que fuma” de *Expediente X* (Chris Carter, 1993) una figura de la que no conocemos más que este hábito y se convierte en el antagonista de la serie.

- Ambos personajes trabajan: En los años noventa la sociedad ha cambiado y viajar ya no es un lujo reservado a las clases más privilegiadas.

Así, y aunque ambos personajes viajan en primera clase y son presentados como dos personas sin preocupaciones económicas, hubiera quedado raro que solo ella trabajara, por lo que alteran la historia y él trabaja en una cadena de televisión gracias a su conocida y millonaria prometida, mientras ella mantiene su trabajo para el hombre que la rescató del cabaret.

- Ella también liga: En las versiones anteriores sólo se hace una alusión a que el personaje de Terry ligue y es cuando habla de que su antiguo jefe “la perseguía” al terminar el turno.

Sin embargo, en el *remake* del 94 vemos como ella también despierta el interés de otros personajes como el capitán del barco en el que viajan.

- Se habla de homosexualidad: Aunque la película de 1994 queda muy lejos de incluir a distintas orientaciones sexuales entre sus protagonistas, es la primera vez que se hace alusión a ello en alguna de las versiones de la cinta de 1939.

Esta introducción de la posibilidad de que el personaje de Bening sea homosexual la realiza un personaje que no existe en las versiones que la preceden, el de su mejor amiga.

Este personaje insinúa la posible homosexualidad de Tery de forma velada ante las constantes negativas de ella a salir con hombres durante los meses que quedan para su encuentro con Beatty en el Empire State.

Estos cambios, más allá del caso del trabajo de él (que sí condiciona un poco más su dedicación a la pintura y con ello el desenlace original de la historia), no suponen alteraciones sustanciales en el desarrollo de los hechos que narra la película.

4.7.3. It

Racismo
Machismo en el libro
Acoso sexual
Sexo
Drogadicción
Bullying
homosexual

Ya hemos hablado de cómo este *remake* ha cambiado mucho la versión original y ha introducido cambios que han vuelto la historia más oscura y siniestra, pero algunos de los cambios no se han realizado con la intención de favorecer ese nuevo enfoque, sino que han venido determinados por la época en la que se ha realizado este *remake*. Algunos de los más significativos son:

- Racismo: En la versión de 2017 los insultos al personaje de Mike no vienen tanto determinados por el color de su piel como por el hecho de que su familia se quemó cuando ardió la casa en la que vivían.

En este sentido, y en una época en la que el racismo está intentando erradicarse de los referentes visuales, no se ha mostrado ese racismo que sufre el personaje de Mike en el libro y de manera mucho más edulcorada en la mini serie de 1990.

- Machismo: Es curioso cómo los personajes originales del libro no quieren que Beverly se una a su grupo por ser una chica y cómo esto no ha trascendido a ninguna de sus dos versiones, en las que cada vez tiene más peso.

En la mini serie de 1990 el personaje de Beverly no es discriminado en ningún momento por sus compañeros, que de hecho la eligen como la que debe atacar a “eso” por su buena puntería.

Sin embargo, es verdad que es un personaje mucho más representado como el interés amoroso de Ben y de Bill que como un personaje independiente, no tanto por razones de sexismo sino por el limitado desarrollo de la infancia de los protagonistas que se hace en esta versión.

A pesar de la inexistencia de esta discriminación en la versión original, la de 2017 ha querido poner el foco en el personaje de Beverly, de manera que sea, junto con Bill, uno de los personajes con más peso dentro de la primera entrega de este *remake*.

En esta versión se ha jugado con el hecho de que las chicas maduran antes que los chicos y se puede observar perfectamente las diferencias entre ella, que ya ha tenido su primer periodo y los niños, que todavía siguen siendo eso: niños.

- Sexo: El libro tiene un alto contenido sexual que no aparece en ninguna de las dos versiones, pero que queda llamativamente más oculta en la versión de 1990, en la que la única escena mínimamente provocativa en este sentido es el encuentro de Beverly con Henry Bowers cuando hablan de que los vecinos del pueblo de Derry nunca intervienen en lo que pasa.

Esto no ocurre en la película de 2017, en la que sí vemos cómo se sexualiza al personaje de Beverly, sobre todo por su padre, y se habla

abiertamente de que tiene fama de haber mantenido relaciones con varios de sus compañeros.

- Bullying: Aunque este es un elemento presente en ambas versiones, en la de 2017 se muestra de una forma mucho más brutal en ambos casos.

El acoso que recibe el Club de los Fracasados es mucho más implacable y no encuentra ningún objetor, como sí pasa en la de 1990 en la que uno de los secuaces de Henry le cuestiona cuando va a rajar a Ben.

Lo mismo pasa con el bullying recibido por Beverly, que en la versión de los 90 queda reducido a una alusión al trabajo de su padre que se hace de pasada cuando ella y Ben se conocen, mientras que en la de 2017 adquiere más peso y es más cruel, como cuando le tiran la basura en los lavabos mientras la insultan.

Está claro que el bullying es algo que se ha dado siempre, pero las nuevas formas de hacerlo, aprovechando la tecnología e invadiendo todos los espacios de la persona que lo sufre ha hecho que sea un problema muy actual. Y así se refleja en la película de 2017, en la que no se edulcora y se muestra la cantidad de vejaciones que puede sufrir un niño en su etapa escolar.

- Drogas: En el libro se habla que el ritual para acabar con “eso” pasa porque los protagonistas quemen una serie de cosas y se coloquen con el humo para tener alucinaciones.

Esto no se ha trasladado a ninguna de las versiones, pero sí se hace una referencia a ello, de forma velada, en la película de 2019, en la que Mike nos cuenta cómo parte de su investigación para acabar con Pennywise pasó por colocarse con un brebaje que luego le da a probar a Bill para convencerle.

Esta omisión viene dada por el público de ambas versiones, que, aunque en la de 2017 es más juvenil que infantil, se intenta no favorecer la imitación de determinadas conductas. Por eso la alusión que se hace es con la versión adulta de los personajes y lo que se toma es un brebaje, que no

se sabe qué contiene, mientras que en el caso del humo sería mucho más fácil de imitar.

- Homosexualidad: Este es sin duda el gran cambio que introduce la de 2019 respecto a sus predecesoras, y es el descubrimiento de que Richie es homosexual y su posterior declaración a Eddie en el puente en forma de grabado.

Está claro que los referentes de las distintas orientaciones sexuales se están abriendo camino poco a poco en el cine y la televisión, siendo cada vez más comunes. La versión de 2019 lo sabe y no sólo abre la película con la agresión a una pareja gay, sino que nos descubre la homosexualidad de un personaje que ya conocimos en la de 2017.

Todos estos cambios contribuyen a darle un toque más adulto y actual a la versión de 2017 y 2019 respecto de la de 1990. Y hacen que la sociedad representada en la pantalla no diste tanto de la actual.

4.8. Avances técnicos

“Ningún arte traspasa nuestra conciencia de la misma manera que lo hace el cine, tocando directamente nuestras emociones, profundizando en los oscuros habitáculos de nuestras almas”.

Ingmar Bergman

El cine y la tecnología mantienen una estrecha relación desde el principio, es esta tecnología la que contribuye a hacer cierta la frase achacada al director sueco. Y es que, todos los cambios que ha ido experimentando esta industria a lo largo de su corta vida han contribuido a que sus historias calen cada vez más en los espectadores.

Esta importancia hace necesario para nuestro estudio comprobar qué cambios han sufrido las películas en este terreno a lo largo de sus adaptaciones, y en qué medida esos cambios justifican la nueva versión.

4.8.1. Ben-Hur

Dada la antigüedad de su primera versión, los avances técnicos son imprescindibles para entender el desarrollo de los diferentes *remakes* de esta película.

En 1925 nos enfrentamos a un cine que recurre a los filtros de colores, las cartelas y la música para explicar la acción y amenizar la película. Estos tres elementos son fundamentales en la narración.

A través de los filtros de color no solo se nos indica el momento del día en el que nos encontramos, sino que también aportan carga dramática al recurrir a la coloración manual de los fotogramas en las escenas en las que está presente Jesús y al filtro del blanco y negro en las que Ben-Hur se aleja más de su mensaje de perdón y de paz, como son las de galeras o las de la carrera de cuadrigas.

Las cartelas, por su parte, son las que nos ponen en contexto y nos ayudan a interpretar mejor las acciones de los personajes, que también se enfatizan con la música.

Son los cambios técnicos producidos después de esta primera versión los que justifican el *remake* de 1959, que explota el technicolor y el uso del sonido para contribuir a esclarecer algunos acontecimientos y dar una mayor profundidad a otros. El mayor cambio entre ambas versiones no lo encontramos tanto en el uso de la cámara, cuyos planos, a excepción de la inclusión de algunos planos generales más que su antecesora y un mayor cuidado en la composición visual, no difieren demasiado entre las dos películas. Tampoco lo encontramos en el uso de la música, que se sigue utilizando para acentuar la acción que transcurre en escena. El mayor cambio nos lo ofrece la inclusión de sonido diegético en la cinta, la posibilidad de escuchar a sus protagonistas, algo que la película de 1959 expresa al máximo a través de sus elocuentes diálogos.

El segundo *remake* de esta cinta también se sirve de avances técnicos, en este caso de la digitalización de la animación, que facilita enormemente llevar a cabo la versión

animada de 2003, versión que no habría visto la luz de otra forma, al tratarse de una animación bastante tosca, que no explota toda sus posibilidades y cuya única pretensión es acercarse a un público más infantil.

Es el tercer *remake* en el que encontramos menos justificación en este sentido. Lo curioso es que esta falta de justificación no se debe a la ausencia de avances técnicos desde la versión de 1959, sino a que su uso no es necesario, porque la realidad que nos cuenta Wyler en su película no puede ser mejorada por la alteración en la estructura narrativa, ni los efectos visuales de los que se sirve la de 2016.

Este análisis nos ayuda a determinar la necesidad de un *remake* en función de las aportaciones que pueda realizar sobre la película original, que, sobretodo en el caso del *remake* de 1959 y en el de 2016, queda bastante claro.

4.8.2. Tú y yo

Al tratarse de un filme romántico los avances técnicos no suponen un gran cambio en su realización, por lo menos no más significativo que los de su época, y están más presentes en el transporte que en cualquier otro aspecto.

El *remake* de 1957 introduce el color en la historia y se sirve de nuevos decorados para hacer gala de este cambio y mostrarnos los lujos del transatlántico y el colorido jardín de la abuela del personaje de Grant.

En cuanto a los que se nos muestran dentro de la película, los más llamativos son la conversación que mantienen el personaje de Grant y una de sus amantes en los primeros minutos de película por el teléfono del barco, sustituyendo al telegrama, y en la entrevista en televisión que le hacen con su prometida y que ve el personaje de Kerr desde su casa.

Mientras tanto, el *remake* de 1994 simplemente constata estos cambios y hace mención del teléfono móvil sin que en ningún momento forme parte de la película ni se integre en la narración original.

4.8.3. It

Los avances técnicos son la pieza clave que le da sentido a este *remake*. El avance de los efectos especiales hace que Pennywise sea capaz de reproducir imágenes de pesadilla de una manera atterradoramente nítida y nos convierte en partícipes del miedo que sienten los protagonistas.

La versión de 1990 no contaba con la capacidad tecnológica que cuenta el *remake* de 2017 y 2019 y tenía que recurrir al maquillaje y a trucos de cámara (como el zoom en las escenas en las que Pennywise se come a los niños) para mostrar las muertes sin mostrarlas.

La de 2017 y 2019 no se conforma con insinuaciones y utiliza todo el CGI a su alcance, que es bastante, para mostrarnos fotograma a fotograma cómo Pennywise va acabando con la vida de sus víctimas.

Este uso de las nuevas tecnologías no se reduce a los ataques del antagonista principal, sino que lo vemos durante ambas películas en la materialización de los temores de los protagonistas, que adquieren una atmósfera mucho más realista que en la versión televisiva.

En definitiva, el *remake* de 2017 y 2019 utiliza y exprime los efectos especiales a su alcance, desde la creación de monstruos y pesadillas hasta el “rejuvenecimiento” digital al que tuvieron que someter a los niños en la segunda entrega, que filmaba dos años después en los que algunos de ellos ya habían dado el estirón.

Esta es la razón por la que su *remake* no sólo resulta pertinente sino que ha sido un éxito.

5. CONCLUSIONES

¿Los clásicos son irrepetibles?

Al principio de este TFG nos preguntábamos si los clásicos eran algo reproducible o si, por el contrario, se trataba de un fenómeno extraño y ajeno a la voluntad de sus creadores.

Nos preguntábamos también si el éxito de una película acaba con la obra que lo produce o puede prolongarse a las obras que nacen como consecuencia de ese éxito. Y por último nos preguntábamos qué aportaban estas nuevas obras a los clásicos a los que deben su vida.

Todas estas cuestiones las hemos realizado en torno a los clásicos del cine, por lo que lo primero que hicimos fue concretar qué películas se incluyen en esta categoría para después descubrir qué opciones teníamos a la hora de intentar aprovechar su éxito.

Y una vez acotados los conceptos, nos hemos centrado en el *remake* como la forma más flagrante de intentar reproducir el éxito de la película original.

Así pues, sólo queda saber si nuestro estudio ha conseguido contestar a esas preguntas y cuáles son sus respuestas. Empecemos:

¿Los clásicos son irrepetibles?

La respuesta extraída del análisis de nuestra muestra es que ninguna película es repetible y los clásicos, por su condición de películas que han marcado un hito o que son reflejo de una determinada época, resultan todavía más difíciles de duplicar.

Una película es la suma de una serie de factores tan volátiles y fortuitos que reesulta una quimera repetirla incluso intentando reproducirlos todos. Y un clásico añade a todos estos factores algo que es imposible de reproducir: la novedad.

No se puede inventar algo que ya se ha inventado, como mucho se puede mejorar y ahí es donde entra el sentido de los *remakes*: conseguir aportar algo a las películas de las que se nutren.

¿Aportan algo estas nuevas obras? ¿o son una copia con ínfulas de trascendencia?

La respuesta, como en casi todo, es: depende. Para determinar la pertinencia de un *remake* y su valor para la película original debemos preguntarnos su razón de ser. Un *remake* que surge única y exclusivamente con la intención de explotar la gallina de los huevos de oro hará eso: explotar, porque nadie se compra unas Adidas de imitación si puede tener las originales por el mismo precio.

Pero ¿pueden aportar algo los *remakes* a las obras originales?

En el primer filme que hemos analizado, *Ben-Hur* (Fred Niblo, 1925), veíamos cómo sus remakes habían surgido con la idea de contextualizar más su historia y de dotarla de los avances técnicos de la época en el caso de las películas de 1959 y 2016, y de adaptarla a un público más juvenil en el de la película animada de 2003.

Esta última no llegó a estrenarse fuera de la televisión estadounidense, por lo que su éxito no es comparable en ningún caso con el de las superproducciones internacionales que la preceden. Nos centraremos por tanto en las otras dos cintas que sirven de *remake* a la de 1925.

En *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), observamos cómo se suplen las carencias de la original, una película no contaba todavía con la definición del blanco y negro que se conseguiría después y que además era muda, lo que hacía que las relaciones entre los personajes tuvieran que transmitirse en pocas líneas y no se pudiera profundizar en ellas. La revisión de Wyler no sólo es acertada, sino que se vuelve necesaria cuando la original se ha convertido en un producto obsoleto.

Pero esto no ocurre con la de 2016, donde la única escena en la que se podría haber explotado los nuevos avances técnicos es en la de las galeras y la vivimos íntegramente desde el interior de la galera.

Y en cuanto al otro acierto de la de Wyler, un mayor desarrollo de los personajes, esta versión prescinde de una de las figuras determinantes en las dos anteriores (tres, si contamos la de 2003) como es Quinto Arrio, el único romano que le brinda su ayuda a Ben -Hur y llega a considerarle un hijo, para intentar desarrollar más el pasado de Messala con la familia Hur y así hacerle más humano, pero más incoherente en sus actos.

Esto por no hablar de que la presencia de Jesús pasa de ser un pilar de la historia a un *deus ex machina* literal.

En definitiva, a través del análisis de Ben-Hur hemos visto cómo los *remakes* pueden mejorar la historia original, *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), o quedarse en el intento, *Ben-Hur* (Timur Bekmambetov, 2016).

Otra de las películas que hemos analizado es *Tú y yo* (Leo McCarey, 1939), en la que las aportaciones vuelven a ser determinantes para el éxito del *remake*.

En el caso de *Tú y yo* (Leo McCarey, 1957), McCarey recurre a dos estrellas consumadas, Cary Grant y Deborah Kerr, para contar la misma historia dándole color, aportando más toques de humor y justificando mejor las escenas que le valieron a la primera la nominación al Oscar.

Gustos aparte, esta película sirve para actualizar la antigua y ha logrado ser la versión más conocida, aunque no consiguiera los mismos logros que su primera versión, al no contar con la frescura y la novedad que aportaba la original. Por lo que, sin ser un mal *remake*, no podemos considerar que sus aportaciones sean determinantes para la de 1939.

Pero si la revisión de McCarey de su propio éxito no consigue aportaciones reseñables, la versión de los noventa, *Un asunto de amor* (Glenn Gordon Caron, 1994), no aporta más que un argumento confuso que se esfuerza por seguir los pasos de la original en un mundo en el que su historia resulta anacrónica y absurda, con actores del momento que lo máximo que tienen que aportar es su química (Warren Beatty y Annette Bening llevaban un año casados).

Y la última de las películas que hemos analizado es *It*, que en realidad no son dos películas, sino una mini serie para televisión y un remake convertido en dos películas.

Entre ambas versiones podemos observar cómo se puede cambiar el formato, el tono, la estructura y el *target* originales y, aun así, convertirse en un fenómeno de masas. Porque, aunque ambas versiones se ven condicionadas por la presencia de niños en el papel protagonista de cara a las escenas más sexuales y políticamente incorrectas del libro; mientras *It – Eso* (Tommy Lee Wallace, 1990) abre este espectro a “casi todos los públicos”, *It* (Andy Muschietti, 2017) se aprovecha de no ser un producto televisivo y toma el personaje icónico creado por su predecesora para volverlo más oscuro.

La película de 2017 no se conforma con ser una modesta revisión de la original, sino que aprovecha el camino recorrido por ésta para seguir desarrollando su historia, valiéndose de las nuevas tecnologías para darle forma.

En la de 2019 se respeta más la narración de 1990, aunque se mantiene ese tono más adulto y oscuro de la de 2017, lo que la hace menos innovadora y, por tanto, menos espectacular.

Porque *It* (Andy Muschietti, 2017) innova, coge la original y le da un nuevo enfoque, haciendo que no sea un *remake* al uso, al menos no en solitario, pero consiguiendo ser una excelente versión del clásico de 1990 a través de sus aportaciones.

Este análisis se ve completado por una encuesta en la que han intervenido personas de diferentes edades, grupos e inquietudes cinematográficas para contrastar las conclusiones extraídas de nuestro estudio inicial.

A partir de los resultados de las encuestas hemos comprobado que, en términos generales, a la gente que no consume cine clásico de manera habitual prefiere que le cuenten la historia de la manera que reconoce, que es la actual, pero eso no quita que reconozcan valores en las películas antiguas e incluso sientan curiosidad si se les introduce la historia.

En cuanto a aquellos que sí consideran que consuman cine clásico, son más escépticos a ver las nuevas películas en según qué géneros, sobretodo cuando alcanza cierta edad, pero tampoco se muestran especialmente reticentes a que les muestren una nueva forma de contar una historia.

Lo único que no refleja este estudio de cara al nuestro son los sentimientos que intervienen en el uso de los *remakes*, y es que, pocos de los voluntarios de nuestra encuesta tenían referencias claras acerca de las películas analizadas, pero los que las tenían han preferido las versiones que siguen viendo y que forman parte de “sus clásicos” a las nuevas versiones.

Por lo que podríamos concluir este estudio diciendo que:

Aunque una película es irrepetible y los clásicos son escasos y únicos, hay casos en los que pueden mejorarse si se nutren adecuadamente de las nuevas técnicas a su alcance, dejando aquellos en quienes se inspiraron a los amantes del cine y facilitando su historia a quienes recurren a él como un método de entretenimiento más.

¿Qué sería, al fin de cuentas, la vida si no se diera ninguna repetición?

Søren Kierkegaard, *La repetición*

6. REFERENCIAS

Todas las imágenes, citas al pie y referencias del TFG han de quedar registradas en este apartado siguiendo la normativa APA.

6.1. Bibliografía.

Balló, J. & Pérez, X. (2007). *Yo ya he estado aquí: ficciones de la repetición*. España, Madrid: Anagrama.

Verevis, C. (2006). *Film remakes*. Inglaterra, Edimburgo: Edinburgh University Press. Verevis, C. & Looock, K. (2012). *Film remakes, adaptations and fan productions*.

Stam, R. (2005). "The theory and practice of adaptation". En *Literature and film. A guide to the theory and practice of film adaptation*. Stam, R. & Raengo, A. (Eds). Estados Unidos: Blackwell Publishing.

Kierkegaard, S. (2009). *La repetición*. España, Madrid: Alianza Editorial.

SCHWARTZ, H., *La cultura de la copia. Parecidos sorprendentes. Facsímiles insólitos*

Parkinson, D. (2012). *100 ideas que cambiaron el cine*. España, Barcelona: Blume

Sege, L. (1993). *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*. España, Madrid: Ediciones Rialp

Sege, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. España, Madrid: Ediciones Rialp

McKee, R. (2002). *El Guión*. España, Barcelona: Alba Editorial

6.2. Webgrafía.

Benavente, F. (2005). "La(s) pista(s) del Oeste. Itinerario del héroe trágico a través de *Shane*". *Formats. Revista de Comunicació Audiovisual*, No 4. [En línea]

<http://www.raco.cat/index.php/Formats/article/view/257334/344425>

Escobar, C. E. (2011). “De la filosofía al psicoanálisis. Itinerario del concepto de repetición en la obra de Jacques Lacan”. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, España. [En línea]

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:Filosofia->

Inglaterra, Londres: Palgrave Macmillan.

Verevis, C. (2016). “The cinematic return”. *Film Criticism*, Vol. 40, Issue 1. [En línea]

<http://quod.lib.umich.edu/f/fc/13761232.0040.134/--cinematic-return?rgn=main;view=fulltext>

Mesa Díez, D. S. (2010). “La repetición bajo dos puntos de fuga: el psicoanálisis y la filosofía”. *Cuadrante Phi. Revista de Estudiantes de Filosofía*. No 21, julio-diciembre. [En línea] <http://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/pdfs/N.21/2.pdf>

Cascajosa Virino, Concepción Carmen (2006). El espejo deformado: Una propuesta de análisis del reciclaje en la ficción audiovisual norteamericana. *Revista Latina de Comunicación Social*, 9(61),0.[fecha de Consulta 10 de Junio de 2021]. ISSN: . Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81996105>

Grey, A. (5 de diciembre, 2009) Diálogos Inolvidables: Ben-Hur. <http://sitioexpresodemedianoche.blogspot.com/2009/12/dialogos-inolvidables-ben-hur.html>

Información sobre los avances tecnológicos para la metodología
<https://blogthinkbig.com/cine-tecnologia>

Documentación sobre la película Ben-Hur
<https://www.eitb.eus/es/television/programas/la-noche-de/detalle/3739102/aesabias-realidad-baltasar-era-blanco/>

Documentación sobre la película Ben-Hur (cambios sociales)
<https://magnet.xataka.com/preguntas-no-tan-frecuentes/ningun-animal-ha-sido-danado-la-mentira-de-hollywood-que-destapa-a-dog-s-purpose>

Documentación sobre la película Ben-Hur (cambios sociales)
<http://sitioexpresodemedianoche.blogspot.com/2009/12/dialogos-inolvidables-ben-hur.html>

Documentación sobre la película Ben-Hur (económico)

<https://www.ecartelera.com/noticias/35246/fracaso-taquilla-ben-hur-costado-48-millones-dolares-metro-goldwyn-mayer/>

Documentación sobre la novela en la que se basa Ben-Hur

<https://es.catholic.net/op/articulos/24137/cat/161/detras-de-ben-hur-un-clasico-basado-en-hechos-reales.html#modal>

<https://www.religionenlibertad.com/cultura/51629/lew-wallace-era-agnostico-escribio-benhur-para-aprender-sobre-cristianismo.html>

Estudios sobre por qué vemos las mismas películas una y otra vez

<https://www.dememoria.mx/entretenimiento/peliculas-repetidas-en-tv-abierta/>

Cine de culto

https://es.vvikipedla.com/wiki/Cult_film

Documentación Remakes

<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g32728539/los-peores-remakes-de-la-historia/?slide=1>

Ben-Hur (taquilla)

https://as.com/tikitakas/2016/08/28/portada/1472377224_718216.html

<https://blogs.diariovasco.com/fotograma/2018/03/29/ben-hur-1959/?ref=https://www.google.com>

Ben-Hur 2003

<https://www.youtube.com/watch?v=iATuN3n-Hfc>

Documentación It

<https://www.tomatazos.com/articulos/290063/Por-que-It-Eso-fue-un-exito-en-taquilla-sin-precedentes>

https://cadenaser.com/programa/2017/09/22/la_script/1506065587_289312.html

Documentación Ben-Hur (datos de interés)

<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g16156698/benhur-pelicula-1959-reparto-oscars/>

<http://www.guionnews.com/2014/04/analizamos-el-guion-de-ben-hur.html>

https://elpais.com/elpais/2019/04/15/icon/1555334298_905571.html

6.3. Índice de citas e índice de imágenes.

Figura 1 casablanca

<https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-casablanca-1942>

Figura 2 the Simpson

<http://doctorawho.blogspot.com/2014/02/los-simpson-y-sus-referencias-cinefilas.html>

Figura 3 Looney tunes: carrotblanca

<https://pics.alphacoders.com/pictures/view/124641>

Figura 4 barrio sésamo

<https://www.youtube.com/watch?v=kXCwsWOlj1s>

Figura 5 Una noche en Casablanca

<https://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/una-noche-en-casablanca-archie-1-mayo/>

Figura 6 Saturday night live

<https://www.openculture.com/2015/12/casablanca-hilarious-alternative-final-scene.html>

Figura 7 animaniacs

https://animaniacs.fandom.com/es/wiki/Parodia_de_Casablanca

Figura 8 la naranja mecánica

<https://blogs.20minutos.es/plano-contrapicado-cine/2017/05/25/vuelve-la-naranja-mecanica/>

Figura 9 la naranja mecánica

<https://uncinefilo.wordpress.com/2013/05/21/a-clockwork-orange-la-naranja-mecanica-1971-de-stanley-kubrick/>

Figura 10 pulp fiction

<https://www.marca.com/tiramillas/cine-tv/2019/10/17/5da8133f268e3e36438b4586.html>

Figura 11y 12monsters university

<https://lavozdelmuro.net/asi-adapta-pixar-sus-peliculas-dependiendo-del-pais-donde-se-estrenan/>

Figura 13 gráfico remakes

<https://hipertextual.com/2020/09/peliculas-remakes-aumento>

Figura 14 toy story mcdonalds

<https://i.ytimg.com/vi/MG9XzpuR2uw/maxresdefault.jpg>

Figura 15: portada Ben-hur 1925

<https://www.filmaffinity.com/es/film694490.html>

Figura 16: portada tu y yo 1939

https://pics.filmaffinity.com/T_y_yo-723584809-large.jpg

Figura 17: portada it 1990

<https://www.filmaffinity.com/es/film872097.html>

Figura 18: portada x-men

<https://www.filmaffinity.com/es/film763429.html>

Figura 19: tu y yo 1957 guión

https://www.dailyscript.com/scripts/an_affair_to_remember.pdf

Figura 20: un asunto de amor 1994 guión

<https://www.scripts.com/script-pdf/12901>

ANEXOS

- **DATOS RECODIDOS EN LAS ENCUESTAS:**

- **Nombre:** Rebeca Domínguez Cidoncha.

- **Edad:** 60 años.

- **DNI:** 09165984R.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una película que ha perdurado en el tiempo y se sigue viendo siempre.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí, porque los clásicos lo son porque reflejan sentimientos y situaciones humanas independientemente de la película en la que vivas. Y las películas y los actores clásicos tienen más encanto.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

Considero que está mejor narrada y mejor hecha la segunda, que consigue la armonía entre espectacularidad y realidad. La tercera tiene unos enfoques que permite la tecnología pero que para mi no aportan. La primera, aunque el escenario se ve más cartón piedra, la carrera está muy bien, pero se le nota el paso del tiempo y la imagen está deteriorada.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de los dos versiones de It)**

La segunda me ha acojonado completamente. La primera pues si, pero el payaso es menos terrorífico, pero en la segunda el ambiente es más tenebroso y

el ambiente más oscuro, en la primera todo es más luminoso, y el payaso no es terrorífico, dentro de que a mi no me gustan los payasos.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué?**
(fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)

La primera, están los dos en estado de gracia, los dos transmiten individualmente y tienen mucha química. Aunque los tres tienen química y los tres son creíbles, la que más veces he visto y la de Cary Grant y me gusta, lo que pasa es que Irene Dunne y Charles Boyer tienen más encanto. Ahora, pienso que las tres parejas están muy bien buscadas y tienen mucha química.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Sí, de Ben Hur he visto la segunda muchas veces y de Tú y yo las he visto las tres y la que más veces la segunda.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

No vería ninguna de las que no he visto pero volvería a ver de Tú y yo la primera.

-
- **Nombre:** Eduardo González Martín.

- **Edad:** 29 años.

- **DNI:** 2712816N.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Clásico: peli que es ampliamente conocida por el público en general (sin ser especialmente cinéfilos) mucho años después de su lanzamiento, por causar algún tipo de impacto, de ser rompedora a cualquier nivel (argumento, efectos

visuales/especiales, psicología de los personajes, etc) y cuyas escenas o diálogos se reconocen incluso por gente que no la han visto

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

No diría que "suelo ver" porque eso implica una gran intención (es decir buscar la peli), pero si haciendo zapping veo algún título clásico que no he visto, sí la veo principalmente por curiosidad y por comprobar qué la hace tan especial para que esté en la cabeza de toda la población

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La 2, tanto por la ambientación del público como por las expresiones de los de las cuadrigas. La primera parece de chiste sin ruido ambiente, y la 3 resulta infantil, se exagera la vibración de la cámara hasta el punto de que no se ve las imágenes, las chispas saltando sobran, e interrumpen varias veces la carrera de forma gratuita para mostrar al público/árabe sin aportar nada.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La moderna más: la BSO acompaña más, la ambientación de lluvia con rachas de viento y nubes es lógica (que lluvia soleada de la 1), juegan mejor con las sombras en la cara, el momento en que pennywise se queda pillado y la manipulación que hace de Gerogie es muy realista.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

Por la actuación masculina las películas van a peor (cada vez el tío parece más consentido/pusilánime) y por femenina al revés (ella cada vez más manipuladora), la mejor ambientación quizás la segunda (punto medio entre elegancia y naturalidad). Como más creíble quizás la 3 porque se nota la diferencia en la época de cada peli y la última encaja más con cómo se comporta la gente hoy día, pero la segunda es en la que más complicidad entre ellos parece haber

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Ben hur de C.Heston y las dos de it

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Tú y yo de C.Grant quizás

- **Nombre:** Rubén García Marín.

- **Edad:** 32 años.

- **DNI:** 47517303Q.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una película de prestigio reconocida por el público y los críticos. No tiene porqué implicar que sea antigua.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sólo si coincide que las encuentro en televisión. No soy cinéfilo.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La tercera, por el sonido ambiente.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

El tercer fragmento. Los diálogos son más naturales y las actuaciones de los actores también.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Ben-Ur (versión del fragmento 2). It (ambos fragmentos).

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

La nueva versión de Ben-Ur.

- **Nombre:** Belen Muñoz Rodríguez.

- **Edad:** 27 años.

- **DNI:** 08372434C.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Para mí un clásico del cine es una película que no pasa de moda. Es decir, que en su día fue un boom, ya sea por “buena”, por innovadora o por sus actores y que puedes verla actualmente, 20 años después, y va a seguir siendo buena.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

No, no suelo ver clásicos porque lo relaciono con películas muy antiguas y tengo el prejuicio de que pueden aburrirme.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

Me parece más realista la primera, al ser en blanco y negro me facilita mucho más el transportarme a esa época, parece todo más antiguo, más real, los actores tienen más “pinta” de pertenecer a esa etapa de la historia.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de los dos versiones de It)**

Me transmite mucha más tensión la segunda, creo que por la ambientación. Que esté tan nublado, que salga una señora mayor con aspecto extraño, la conversación entre el niño y el payaso me parece más tensa...

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

Me parecen más creíbles los personajes del primer fragmento, veo que su forma de hablar e interactuar concuerda más con la historia y con la época en la que creo que se desarrolla. El menos creíble me parece el último fragmento.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

No he visto ninguna.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Creo que vería todas, incluso la de IT (acompañada), porque me crea curiosidad de cómo continúa la historia en cualquiera de ellas.

-
- **Nombre:** Raquel Ramón Lara.

- **Edad:** 23 años.

- **DNI:** 76046748P.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una película (por lo general más antigua) que ha calado más hondo en la sociedad y que va pasando de generación en generación, por ejemplo: las películas de cine de barrio (en España), películas de Disney, etc..

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Si, porque son las películas con las que me he criado y me han enseñado tantas cosas. A día de hoy las películas nuevas pueden gustarte, pero no te calaban tan hondo como las películas clásicas de tu infancia.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

El tercer vídeo me parece mucho más realista por los planos que muestra. Las escenas se introducen más en el plano del actor y te hacen sentir que estás dentro de la película.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda película ya que las luces y el ambiente acompañan a generar esa tensión.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

En este caso, me parece más creíble el primer vídeo. Por una ambientación más formal, un actor metido en el papel, etc.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Solo las películas de It.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

De los últimos fragmentos de películas, vería las dos primeras.

-
- **Nombre:** Laura Ramón Lara

- **Edad:** 27 años
- **DNI:** 76036304Y
- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**
Una película o cortometraje que haya marcado algún momento en mi vida y el cual me haga recordar o me haga soñar con algo , algún lugar o sentimiento .
- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**
Si veo películas clásicas porque me gustan simplemente.
- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)
El segundo fragmento me resulta más realista que el resto porque a mi modo de ver,se asemeja más a la realidad por la falta de ordenador
- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**
La segunda sin duda alguna
- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**
El papel de la mujer me parece mejor interpretado en el tercer fragmento mientras que el papel del hombre me gusta más de el primer fragmento
- **¿Habías visto alguna de las películas?**
Las de It
- **¿Verías alguna de las que no has visto?**
La del primer fragmento de Tu y yo

-
- **Nombre:** Luis Alberto Martin Jiménez
 - **Edad:** 30 años
 - **DNI:** 76045145S
 - **¿Qué es un clásico del cine para ti?**
Una película que marca a una generación y que se mantiene a través del tiempo
 - **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**
No suelo ver películas porque no soy muy de cine
 - **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)
El segundo fragmento porque me da más sensación de tensión y realismo que las demás por en la primera va acelerada la imagen y en la tercera parece más artificial
 - **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**
El segundo fragmento ya que está más oscuro , está más ambientado a dar más miedo.
 - **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**
El actor del segundo fragmento y la actriz del tercer fragmento
 - **¿Habías visto alguna de las películas?**

No

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Tu y yo

- **Nombre:** María Paola Laitinen Cuevas.

- **Edad:** 27 años.

- **DNI:** 79022629B.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Un clásico es aquella película que es recordada por todos y durante muchos años, es una película que no pasa de moda y que da igual las veces que puedas verla que siempre terminarás diciendo que ha sido un peliculón.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

No suelo ver películas clásicas. No me llama la atención por ejemplo el cine en blanco y negro.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La segunda escena me parece la más realista. Lo más probable es que al tomar la curva el carruaje se cayera como ha ocurrido en dicha escena. La última a mi parecer es la que menos se ajusta a la realidad.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda escena transmite más tensión. La música, la luz más apagada y la voz del payaso crean mayor tensión que en el primer fragmento.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué?**
(fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)
Los personajes de la primera escena. Los de las otras dos actúan más forzado y menos creíbles.
- **¿Habías visto alguna de las películas?**
Sí, IT.
- **¿Verías alguna de las que no has visto?**
Tu y yo. Por los fragmentos que he visto me parece más interesante la trama.

- **Nombre:** Sara Jorge Sanmartín

- **Edad:** 28 años

- **DNI:** 71703832K

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Para mí un clásico del cine es aquel que reúne dos factores. En primer lugar un factor temporal: no ser una producción reciente. En segundo lugar un factor objetivo referente a su contenido: que el mismo haya sido valorado por el público de manera favorable y que su fama no se haya desvanecido con los años si que se haya consolidado.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí. Me parece interesante ver cuáles fueron los orígenes de los subgéneros que se dan actualmente. A menudo me sorprende ver como las ideas que ahora creemos novedosas ya se hicieron antes.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

Las 3 parecen escenas muy realistas pero si tuviera que decir una diría la segunda. La tercera me parece que llega a ser demasiado "espectacular" perdiendo realismo y la primera siento que esta reproducida a cámara rápida.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda crea más tensión precisamente por la técnica utilizada comúnmente conocida como jumpscare que consiste en crear picos de tensión que se desvanecen con su susto momentáneo.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

Todas me parecen creíbles y bien interpretadas aunque el doblaje de la segunda me parece demasiado teatral y en la tercera el lenguaje corporal es más relajado y menos estático.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Solo It.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Vería Tú y yo porque la escena me ha causado intriga y ganas de saber más. Me parece una premisa interesante.

-
- **Nombre:** Julia Plaza Domínguez

- **Edad:** 17 años

- **DNI:** 70912200A

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una película muy buena, que ha marcado a la gente//// Tiburón

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

No mucho, la mayoría son antiguas y me gusta ver cine actual

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

Si, la tercera. Porque es a color y el sonido es más detallado.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda, por el tono que utiliza el payaso a llevar hablar al niño y por la música

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

El primero, hay más pausas en el diálogo y en los otros la música interrumpe la conversación

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

No

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

La de Ben-hur

-
- **Nombre:** Mayte Domínguez Cidoncha.

- **Edad:** 46 años.

- **DNI:** 33984298G.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Para mi se convierte en un clásico por la calidad de los actores y por el peso del guion.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**
Sí, veo mucho, me encanta, las historias me parecen más interesantes que las actuales.
- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)
En Ben-hur, para mí la más realista es la más antigua. Porque retrata mejor lo caótico y sucio de una carrera de ese tipo, las otras dos son más envolventes y con una recreación más cuidada, pero más irreal.
- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**
Me produce más tensión la segunda escena, It2, porque el payaso es más siniestro y me provoca mucha intranquilidad en toda la conversación
- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**
La más creíble me parece la versión de Cary Grant.
- **¿Habías visto alguna de las películas? ¿Verías alguna de las que no has visto?**
Sí, había visto las dos más actuales y a raíz del fragmento me encantaría ver la de Irene Dunne. De Ben-hur solo he visto la de Charlton Heston y las otras dos no me atraen. Y en cuanto a It, no vería ninguna, no es un género que me guste.

- **Nombre:** Carmen Domínguez Cidoncha.

- **Edad:** 58 años.

- **DNI: 09165983T.**

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una película que hace historia en su momento, que tiene una repercusión que hace historia del cine y sienta las bases de otras películas. Un punto de referencia.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí, porque me reconforta con el cine y con la visión de la vida de otra época me hace nostálgica y maravillosa

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La primera, porque en el resto se nota que son extras. En la primera se ve más de lejos la carrera y cuando se filma una carrera de caballos con esa brutalidad tienes que recurrir a más trucos. Y en las otras se ve más ficción de cine. Le gusta más la tercera que la tecnología hace se note menos los cortes.

De todas maneras, en ben-hur todas las opciones están muy conseguidas, pero la primera me parece que con métodos más rudimentarios consiguen un efecto más espectacular. La primera consigue un efecto de transportarte a esa época y la tensión sin medios que la ultima con medios (la rueda con chispas y tal).

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de los dos versiones de It)**

La primera, por la voz del niño, me genera más ansiedad, que era más inocente.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

La primera, porque tiene esa chulería tipo Humphrey Bogart y esas películas clásicas cargan mucho la acción en la mirada del personaje. Y en las últimas pasa más desapercibido.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Sí, la segunda de Ben-hur.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

La primera de Tu y yo.

- **Nombre:** Scarlett Avilés Olmos

- **Edad:** 29 años

- **DNI:** 77029720Y

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Ni idea, no sé que es lo que hace que una película se convierta en clásico supongo que serán películas que cumplen con cierta normativa a la hora de filmar, y que tienen ciertos estándares y que además son antiguas.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Suelo ver películas que a veces resulta que son clásicos, sin embargo, cuando no las veo por accidente suele ser por recomendación o porque se han hecho tan famosas que ya pasan a ser parte de la cultura popular.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La segunda escena parece más realista, tiene más fluidez en el movimiento que en el primer fragmento y no exagera tanto los movimientos y los efectos como en el tercer fragmento.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

El segundo fragmento consigue transmitir más tensión gracias a la banda sonora que pasa de ser una música alegre a ser cada vez más siniestra, también ayuda el hecho de que el rostro del payaso no se muestra de golpe si no que primero vemos brillar sus ojos amarillos en la oscuridad.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué?**
(fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)

Me parecen más creíbles los personajes del tercer fragmento, primero por la interpretación de los actores (la actriz de este fragmento me parece mucho más expresiva) y la manera en que están situados.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

La única que he visto de las tres es It.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Quizás la de Tu y yo.

-
- **Nombre:** Xannia Paulett Avilés Olmos

- **Edad:** 21 años

- **DNI:** 77029721F

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Películas que tuvieron relevancia o influencia en su momento y que no necesariamente han envejecido bien, no tienen valor inherente.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Consumo cine en general, no me planteo si es clásico o no.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**
¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)
 La segunda, no soy historiadora pero se ve más orgánica. La tercera se va más a venderte la historia, se siente más Hollywood.
- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**
 La segunda. En la primera la música no ayuda y el doblaje menos, hay una desconexión muy grande entre la película y el espectador. En la segunda se crea un ambiente y es más fácil sentir tensión.
- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**
 Creo que me ha parecido mejor la interpretación de los actores del segundo fragmento, aunque la ambientación de la tercera me parece mejor, la sorpresa y el intento de seguir la historia de la actriz del segundo fragmento me parece mas real.
- **¿Habías visto alguna de las películas?**
 Los de It.
- **¿Verías alguna de las que no has visto?**
 Las de Ben-Hur.

-
- **Nombre:** Maria Teresa Cidoncha Olivares.
 - **Edad:** 81 años.
 - **DNI:** 08414187M.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Un clásico del cine son películas que en su momento hacen época. Que impactan, como Casablanca, Ninotchka, Testigo de cargo,...

Aunque no sean en blanco y negro, aunque en general todos están en blanco y negro, exceptuando casos como el de Lo que el viento se llevó, Ben-Hur, Espartaco, Quo Vadis, ...

Al cine le pasa como a la pintura, en el Renacimiento, el siglo de oro,... se hizo el máximo y ahora hay que idear nuevos estilos y formas de atraer la atracción, porque mejor que Velázquez o Zurbarán no se puede hacer. Que no es que lo de ahora esté libre de ingenio, pero es otra cosa.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí, veo películas clásicas de hecho estoy en un grupo de cine clásico me encanta sobre todo el cine negro.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La carrera de cuadrigas de la primera es buena y yo la he visto cuando mi marido puso el Canal + o antes, cuando TVE ponía los sábados a las 6:00 Cine Clásico. Pero la mas realista es la segunda, la carrera de cuadrigas de Charlton Heston no tiene comparación, tiene unos planos de Messala y Ben-Hur que no se ha hecho nada parecido. La que menos me gusta es la tercera.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de los dos versiones de It)**

La primera me gusta más, se ve más impactante, la otra es más oscura y no te encuentras al payaso de golpe.

La segunda me impacta menos porque ya conozco la primera y porque se ve muy oscura la cara del payaso, no se ve nítida.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

Charles Boyer le da más realismo a la escena. De las mujeres Annette Bening me parece la peor con diferencia, y eso que me gusta Annette Bening, e Irene Dunne está más estática, menos realista.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Las tres de Ben-Hur, la primera de It y las dos primeras de Tú y yo.

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Yo veo mucho cine clásico en internet y he visto las que he visto en su momento, cuando se estrenaron, no vería el resto.

- **Nombre:** Francisco Elías Rodríguez Domínguez

- **Edad:** 24 años.

- **DNI:** 79070432C.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Una obra que por a o por b consigue dejar una huella en la cultura popular y ser recordada dentro de una conciencia colectiva.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí, bastantes. Porque son películas que al estar tan profundamente arraigadas en la cultura se convierten en obras que resultan familiares a los que es reconfortante volver y que son difíciles de ignorar.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La primera, de 1925, por cómo está grabada, los planos cortos son menos. En la última estoy más centrado en la acción y menos en lo que ocurre y la segunda también me ha transmitido algo muy cercano a la primera. Pero como la primera los planos son más distantes me da la sensación de estar viendo un espectáculo.

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

He sentido más tensión con la segunda. No terminas de ver a Pennywise del todo y para una persona que no conoce el personaje resulta más perturbador ver cómo se va ganando al niño y cuando sale la vieja rebaja la tensión porque puede significar que va a salvar al niño porque el payaso no se lo va a llevar habiendo un testigo o que la vieja ha sido introducida para ser la única testigo de la muerte. Pennywise parece más amistoso, es más fácil desconfiar del antiguo, generando ambos desconfianza. El nuevo parece menos ansioso por atraer al niño, aparte la escena es más larga. Lo que le juega en contra a la nueva es que la original abre con una paleta de colores súper hogareña, la del remake ya te anticipa que algo horrible va a suceder, lo que no sabes es si será en ese momento o se encontrará con el payaso después.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

Yo diría que la primera porque a ella se la ve mucho más culpable, no le aguanta casi la mirada. El parece mucho más molesto y más lanzado, es mucho más intenso.

El personaje de Cary Grant es más flexible, ella le contesta más veces y parece estar enfadada con él por alguna contestación, mirada o gesto

En la tercera él está completamente ridiculizado, porque si bien se mueve por la habitación está totalmemnte apartado en el plano (no se les mete en el mismo plano). Ella está tumbada de una manera mucho más relajada y él está en una

silla enana pegada a la pared. Ella parece mucho más arrogante y él actúa como alguien que busca una disculpa, que piensa que la merece y que la busca y que se da cuenta de que no la va a tener.

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

No

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

No, porque no es mi tipo de historia ni de película, quizás las únicas que vería serían las dps primeras de Ben -Hur

-
- **Nombre:** Alejandra García-Page Acevedo

- **Edad:** 27 años.

- **DNI:** 03927236D.

- **¿Qué es un clásico del cine para ti?**

Para mí, un clásico es una película que se rodó entre los inicios del cine y el termino de los años dorados del cine en Hollywood. Aunque a veces también llamo clásico a alguna película que no tiene esas características, pero se ha convertido en referente cinematográfico, como por ejemplo Cinema Paradiso.

- **¿Sueles ver películas clásicas? ¿Por qué?**

Sí. En mi familia siempre ha habido una tradición de ver cine clásico y eso ha despertado mi interés. Además, me parece que el cine clásico ha dado grandes películas con inmejorables interpretaciones. Otra de las razones por las que veo

cine clásico es porque el tipo de cine musical de los años 30, 40, 50 y 60 me encanta.

- **¿Te parece que alguna de estas escenas es más realista que el resto?**

¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Ben-Hur)

La que me parece más realista es la más actual. La primera, siendo a cámara rápida y sin apenas acercarse a la acción no me parece nada realista. Tampoco la música y la actitud del actor acompañan.

La segunda me parece más realista que la primera, pero es la tercera la que me lo parece más, ya que tiene en cuenta más elementos del entorno a la hora de realizar la carrera y pone la cámara en varias ocasiones desde el punto de vista del protagonista, viéndose más la posible angustia de una actividad como esa

- **¿Qué escena te transmite más tensión? ¿Por qué? (fragmentos de las dos versiones de It)**

La segunda (la más actual) me transmite más tensión. La música de la segunda me resulta más tensa y en la primera, el payaso muestra su cara por completo, mientras que en la segunda no lo hace. El personaje del payaso resulta mucho más terrorífico en la segunda que en la primera y la atmósfera, en general, es más oscura.

- **¿Cuál o cuáles de estos personajes te resulta más creíble? ¿Por qué? (fragmentos de las tres versiones de Tú y yo)**

La segunda (la de Cary Grant).

- **¿Habías visto alguna de las películas?**

Sí

- **¿Verías alguna de las que no has visto?**

Vería It (la versión nueva) y la versión muda de Ben Hur (esta última por curiosidad)