

El *remake* en el mundo hispanohablante: ¿simple apropiación o recreación híbrido-creativa?

**Sección del XXIV Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas
2025 en Hamburgo**

Organizadores: Ralf Junkerjürgen, Hubert Pöppel, Dagmar Schmelzer
(Centro de Estudios Hispánicos, Universidad de Regensburg)

A finales del siglo pasado, tanto los críticos del cine como los investigadores solían opinar de manera muy crítica sobre los *remakes* de películas y series. Estas se (des)calificaban como una estrategia puramente comercial para maximizar los beneficios, y en este rechazo puede haber influido el hecho de que se acusara a la poderosa industria cinematográfica estadounidense de apropiarse sin más de producciones europeas de éxito. Quizá desempeñara también un papel la visión del *remake* como producto emblemático de una industria cultural que favorece la copia y la repetición en un contexto en el cual la obra de arte ha perdido toda aura.

Sin embargo, desde la perspectiva actual, que ya no está tan fuertemente influida por la Teoría crítica, el *remake* como fenómeno de transferencia abre perspectivas fascinantes para los estudios hispánicos, que apenas se han ocupado de él hasta ahora. La reestructuración del panorama mediático y productivo global en los últimos veinte años ha hecho cada vez más posible conceptualizar los *remakes* como productos de procesos de traducción cultural transnacional, en los que se hacen visibles procesos de hibridación de diversa índole. Según Lüsebrink, el campo conceptual de la hibridación –a diferencia de conceptos como *métissage*, sincretismo y otros– enfoca precisamente la porosidad de fronteras culturales y lingüísticas (2003: 324). Según Bachmann-Medick, la hibridez permite a los actores permanecer abiertos a la participación en diferentes sistemas de significado (2004: 307). Teniendo esto en cuenta, la sección utilizará un corpus hispano de *remakes* y análisis de casos concretos para explorar el valor añadido heurístico del concepto de hibridación para la investigación de *remakes* y, al mismo tiempo, obtener una visión general básica de los diferentes tipos de *remakes* en el mundo hispanohablante.

El punto de partida de las consideraciones sobre el *remake* es que se trata de una producción autónoma ya que no se puede reconocer como *remake* una película u otra producción audiovisual si no se sabe de antemano que lo es. El *remake* es, por tanto, una categoría de producción que solo se convierte en un fenómeno de recepción si el público es consciente de la adaptación (Schaudig 1996). Sin embargo, si la referencia intertextual se considera desde la perspectiva de la recepción, esta relación puede aumentar la complejidad y hacer visibles las diferencias y lagunas culturales en la transferencia textual: respecto a la dialogicidad (Bajtín) de los textos, los desplazamientos metonímicos a través de la traducción (cultural) (Derrida, de Man) o la

excedencia con la que, según Bhabha –y siguiendo a Walter Benjamin– lo nuevo viene al mundo (2011: 240).

En este sentido, la posición anteriormente muy crítica frente a los *remakes* ha cambiado desde la década de 1990 bajo la influencia de la teoría posmoderna y los estudios culturales. Ahora ellos aparecen como la relectura/reescritura de un texto cultural, es decir, como una nueva versión que entra en negociaciones complejas con la película predecesora. Los *remakes* aluden así a la inestabilidad, la negociabilidad y la apertura productiva de las narraciones al revisar un relato supuestamente terminado: “Diese Relektüre entzieht dem Vorgängerfilm den Anspruch auf Abgeschlossenheit, macht seine narrative Konstruktion sichtbar und stellt ihn erneut zur Diskussion. Remakes fungieren so als metanarrative Kommentare zur Konstruiertheit filmischer Texte: Konzepte von Originalität, von Autorschaft und Bedeutung werden im Prozess des *rereading* durch eine Pluralität von Bedeutungen und von Autorschaft ersetzt”. (Oltmann 2007: 28). Como resultado, la jerarquía anteriormente asumida entre el ‘original’ y el *remake* también dio paso a una relación de igualdad entre un *premake* y un *remake*.

Según Oltmann, los *remakes* representan un “unfinished business” tanto en términos culturales como comerciales, lo que significa que incorporan partes irritantes y no resueltas del *premake* que no solo se renegocian, sino que también podrían ser de interés para el público. En palabras de Bhabha, lo incommensurable puede así salir a la luz en el proceso de transformación o traducción (2011: 326, 335).

Mientras que las relaciones comerciales entre *premake* y *remake* hasta alrededor de 2010 se caracterizaban principalmente por el hecho de que el material exitoso de las industrias más pequeñas era adquirido y recomercializado por la industria estadounidense, más poderosa, esto cambió con las nuevas condiciones de producción (en particular, la creciente digitalización) y el subsiguiente cambio en las estructuras de mercado. Esto condujo a la formación de un nuevo tipo de *remake* transnacional (Fernández Labayen / Martín Morán 2017) y a un diálogo de textos en un intercambio no estructurado jerárquicamente que permite la “interpenetración inextricable y recíproca de centro y periferia” (Griem 1998: 221) y que, por eso, es relevante para la investigación de la hibridez. El ejemplo más conocido es, sin duda, el caso de la exitosa comedia italiana *Perfetti sconosciuti* de 2016, que desde entonces ha sido producida en más de quince versiones, incluyendo una española y otra mexicana, ambas con el título *Perfectos desconocidos* (España, 2017; México, 2018).

En la región hispanohablante en particular, los procesos de transferencia e hibridación asociados a los *remakes* siguen estando en gran medida inexplorados. Mientras que la investigación se ha centrado principalmente en los *remakes* internacionales entre Francia, España, Italia y los EE.UU. (Pohl, 2002; Smith, 2004; Kühle, 2006; Berthier, 2007; Moine, 2007) bajo la perspectiva metodológica de las comparaciones culturales, los *remakes* dentro del mundo hispanohablante han sido más o menos olvidados. En este contexto, el material también se renegocia intraculturalmente, ya sea en el paso de las producciones televisivas a las cinematográficas o viceversa, o en forma de nuevas adaptaciones cinematográficas, de modo que pueden distinguirse varios tipos, como los

remakes imitativos, los *remakes* revisionistas, los *remakes* de superación técnica, los *remakes* lúdicos o los *remakes* actualizadores.

En el mundo hispanohablante también hay que considerar los *remakes* intralingüísticos, es decir, los *remakes* entre países hispanohablantes: por ejemplo, entre México y España (*Marcelino, pan y vino*, 1955, vs. 2010; o *Matando Cabos*, 2004, vs. *¿Quién mató a Bambi?*, 2013), Argentina y España (*Mamá se fue de viaje*, 2017, vs. *Padre no hay más que uno*, 2019), Argentina y México (*Un novio para mi mujer*, 2008, vs. *Busco novio para mi mujer*, 2016) y muchos otros.

Por supuesto, los *remakes* no se limitan al cine, ya que la televisión también readapta material de éxito, como puede verse en el género de la telenovela. Por citar solo un ejemplo, la producción venezolana *Cristal* (1985), que fue rehecha con éxito en México en 1998 bajo el título *El privilegio de amar*, la teleserie más exitosa del país hasta la fecha, y que volvió a ser adaptada en México en 2010 como *Triunfo del amor*.

Estrechamente relacionadas con el *remake* están también las nuevas adaptaciones de material procedente de hechos reales, como el accidente de un avión uruguayo sobre los Andes en 1972, que se ha vuelto a contar recientemente en *La sociedad de la nieve* (Netflix/España, 2023), mucho después de la versión mexicana *Los supervivientes de los Andes* (1976) y de una producción estadounidense de 1996 (Lorite, 2024).

Como forma de transferencia cultural, los *remakes* son una suerte para los estudios culturales, ya que permiten observar los cambios culturales como casi ningún otro artefacto. Dada la escasez de investigaciones sobre el fenómeno, siguen siendo necesarios análisis concretos de pares *premake-remake* del mundo hispanohablante. Metodológicamente, el proceso de transformación puede analizarse especialmente bien a partir de cinco patrones estructurales constitutivos del texto: la organización sintagmática, la concepción espacial y temporal, la verbalización y el inventario de personajes (Schaudig 1996). La atención puede centrarse en las adaptaciones del *premake* al nuevo contexto cultural relacionadas con el contenido, como la ‘traducción’ de la trama a una cultura cotidiana diferente y a otras formas de sociabilidad, una adaptación del humor culturalmente específico o la inclusión de temas sociales relevantes (relaciones de género, segregación y jerarquías sociales, condiciones laborales, estructuras de participación política, etc.).

En cuanto a la forma, cabe preguntarse si los *remakes* pueden estar implicados en el desarrollo de géneros híbridos (cf. Nünning 1997) en el sentido de un sincretismo de mitos y géneros (Genette 1993), por ejemplo, a través del cambio hacia otros intertextos cinematográficos, mediante diferentes lecturas de formatos genéricos, como la comedia cinematográfica o el melodrama, o mediante la adaptación a formas de serialidad culturalmente específicas, como es el caso de las telenovelas. La subversión posmoderna de la jerarquización entre el cine de autor (europeo) y los productos de la industria del entretenimiento también puede ser objeto de investigación, por ejemplo, con vistas a nuevas formas de jugar con la autorreferencia y las rupturas de la ilusión.

Bibliografía

- Berthier, Nancy (2007): “Cine y nacionalidad: el caso del remake”, en: Pohl, Bernhard (ed.): *Miradas locales. Cine español en el cambio de milenio*, Frankfurt am Main.: Vervuert, 337-346.
- Bachmann-Medick, Doris (2004): „Textualität in den Kultur- und Literaturwissenschaften: Grenzen und Herausforderungen“, en: *Kultur als Text*, Tübingen / Basel: Francke (UTB), 298-338.
- Bhabha, Homi K. (2011): „Wie das Neue in die Welt kommt. Postmoderner Raum, postkoloniale Zeiten und die Prozesse kultureller Übersetzung“, en: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg, 317-352.
- De Man, Paul (1986): *The Resistance to Theory*, Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.
- Fausser, Markus (2003): *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt: WGB.
- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Griem, Julika (1998): “Hybridität”, en: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 220-221.
- Gómez-Escalonilla, Gloria; Sofía Riesco Gadea (2017): “Estudio de los remakes estrenados en España en el Siglo XXI”, en: *Fonseca. Journal of Communication* 14.14, 11-23.
- Heinze, Rüdiger; Krämer, Lucia (ed.) (2015): *Remakes and Remaking. Concepts – Media – Practices*, Bielefeld: transcript.
- Kühle, Sandra (2006): *Remakes. Amerikanische Versionen europäischer Filme*, Remscheid: Gardez!
- Labayen, Miguel Fernández; Ana Martín Morán (2017): “Remakes transnacionales: dinámicas industriales y estéticas”, en: *Fonseca, Journal of Communication* 14.14, 59-73.
- Lorite, Jaime (2024): „Una porquería macabra‘: así es la película mexicana que contó por primera vez la tragedia de los Andes“, en: *El País*, 12.01.2024.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2003): „Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation“, en: *Konzepte der Kulturwissenschaften*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 307-328.
- Moine, Raphaëlle (2007): *Remakes: les films français à Hollywood*, Paris: CNRS.
- Nünning, Ansgar (1997): „Crossing Borders and Blurring Genres. Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s“, en: *European Journal of English Studies* 1.2, 217-238.
- Oltmann, Katrin (2007): *Remake / Premake. Hollywoods romantischen Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930-1960*, Bielefeld: Transcript.
- Pohl, Burkhard (2002): *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar). Über Risiken und Nebenwirkungen der Virtuellen Realität, in: Glasenapp, Jörn (ed.): *Cyberfiction. Neue Beiträge*, München: Reinhard Fischer, 149-177.
- Schaudig, Michael (1996): “Recycling für den Publikumsgeschmack? Das Remake: Bemerkungen zu einem filmhistorischen Phänomen”, en: *Positionen deutscher*

Filmgeschichte. 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte, München, 277-308.

Smith, Paul Julian (2004): "High anxiety: *Abre los ojos/Vanilla Sky*", en: *Journal of Romance Studies*, 4.1, 91-102.

Verevis, Constantine (2006): *Film remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press.