

De la compasión a la culpa: La traducción cultural de *El Secreto de sus ojos*. *From compassion to blame: the cultural translation of Secret in their eyes*

Alana Farrah Roa

(pág 147 - pág 155)

El llevar un texto audiovisual de una cultura a otra supone un cambio en el universo de ficción actualizado a un contexto nuevo. El presente trabajo es un análisis comparativo entre *El secreto de sus ojos* (2009), la película argentina, y su versión norteamericana, *Secret in their eyes* (2015), a través de variables relacionadas con algunas diferencias importantes entre un film y otro. ¿Cómo se traduce una historia para que llegue al mayor número posible de personas? Sin duda, el aparato de marketing de la industria cinematográfica de Hollywood juega un papel preponderante, que incluye a llamativas estrellas, pero que implica también la “homogeneización” de contenidos dramáticos.

Palabras clave: traducción cultural, remake, cine latinoamericano, cine de Hollywood, emociones.

Transferring an audiovisual text from one culture to another involves a change in the fictional universe updated to a new context. The present work is a comparative analysis between *El secreto de sus ojos* (2009), the Argentine film, and their American version, *Secret in their eyes* (2015), which focuses on important differences between one film and another. How to translate a story in order to reach as many people as possible? Undoubtedly, the marketing apparatus of the Hollywood film industry plays a preponderant role, which includes flashy stars, but also the ‘homogenization’ of dramatic content.

Keywords: cultural translation, remake, Latin American cinema, Hollywood cinema, emotions.

Alana Farrah Roa es Magíster y Doctoranda en Comunicación de la Universidad del Norte (Colombia), donde se desempeña como Docente del Programa de Comunicación Social. Sus tesis de pregrado y maestría se han centrado en Análisis de Medios y su trabajo actual está enmarcado en Estudios de Género, Diversidad y Ciudadanía. También es realizadora audiovisual y cinéfila. alanafarrahr@uninorte.edu.co

Este artículo fue referenciado por la ULL el 06/05/17 y por la Univ de Viena el 06/04/17

En junio de 2015 fue lanzado el tráiler *Secret In Their Eyes* —que llamaremos Secretos de una Obsesión a partir de ahora—, remake cinematográfico de *El secreto de sus ojos*, la película argentina reconocida internacionalmente al ganar el Oscar a Mejor Película Extranjera en 2010. La versión norteamericana tiene como estrellas protagonistas al nominado al Oscar Chiwetel Ejiofor y a las ganadoras Nicole Kidman y Julia Roberts, y aparece en un momento en que diversas historias de detectives pueblan la pantalla chica y capturan la atención de espectadores en todo el mundo, como *Fargo*, *True Detective* y *The Fall*. Desde el tráiler, ya podían notarse algunas diferencias entre ambas películas en relación con los personajes principales y el tono de la historia; y la crítica especializada de ambos países veía con suspicacia el realizar un remake de una película tan reciente y tan conocida en todo el mundo.

El remake cinematográfico, una nueva versión de una película anterior, ha sido una práctica habitual del cine de Hollywood, y los intereses comerciales y el apostar por una historia que ya ha sido exitosa en otros lugares resulta una consecuencia natural en este caso. El llevar un texto audiovisual de un idioma a otro no sólo comprende los desafíos propios de lo que *se pierde en la traducción*, sino que trasladar acciones de una cultura a otra muy diferente —la latinoamericana (o, mejor dicho, la argentina) a la estadounidense— supone un cambio en el universo de ficción actualizado a un contexto nuevo. Si además consideramos que el estilo narrativo de las películas norteamericanas tiene la intención de ser universal y de llegar a numerosos mercados en todo el mundo, ¿cómo se traduce una historia para que llegue al mayor número posible de personas? Sin duda, el aparato de marketing de la industria cinematográfica de Hollywood juega un papel preponderante, que incluye a llamativas estrellas, pero que conlleva también la ‘homogeneización’ de contenidos dramáticos para un público internacional (Pardo 2006: 162).

¿Qué diferencias encontramos entre ambas películas? ¿Qué aspectos están relacionados con la identidad cultural y cuál fue su intención al cambiarlos? Esto es lo que pretendo indagar con el presente trabajo. Para ello, haré un análisis comparativo entre *El secreto de sus ojos* (El secreto de sus ojos, 2009), la película argentina, y su versión norteamericana, *Secret in their eyes* (Billy Ray, 2015), que llamaremos a partir de ahora *Secretos de una Obsesión*, a través de variables relacionadas con algunas diferencias importantes entre una película y otra.

1. LA TRADUCCIÓN

El secreto de sus ojos es una película argentina en clave de drama/suspense, estrenada en agosto de 2009. Está basada en la novela *La pregunta de sus ojos* (2005), de Eduardo Sacheri, quien participó junto a Campanella en la elaboración del guion de la película. El film, una coproducción con España, fue una de las películas argentinas más taquilleras de la historia del cine argentino, con más de dos millones y medio de espectadores. En 2010, se convirtió en la segunda película argentina en ganar el Óscar a la mejor película extranjera, después de *La historia oficial*, que lo haría en 1985.

Cuenta la historia de Benjamín Espósito (Ricardo Darín), un empleado del Juzgado Penal que acaba de jubilarse, en 1999. Su sueño, postergado por muchos años, es escri-

bir una novela sobre un asesinato real del que fue testigo y protagonista, y la búsqueda y el hallazgo de su culpable: el de Liliana Colotto de Morales (Carla Quevedo), brutalmente violada y asesinada, en medio de la turbulenta Argentina de 1974. En aquel momento, localizaron al asesino, Isidoro Gómez (Javier Godino), y lograron su confesión, pero luego fue liberado al ser contratado como guardaespaldas de la facción de derecha del Partido Peronista. El viudo de Liliana, Ricardo Morales (Pablo Rago), le confiesa a Espósito 25 años después, que él secuestró y mató al asesino, pero Espósito recuerda que habían hablado sobre cómo la muerte no era verdadera justicia y busca en la casa hasta dar con una celda en la que confinó, durante 25 años, a Gómez, sin dirigirle la palabra y condenándolo a una “cadena perpetua” fuera de la ley. Paralelo a esta historia, durante estos 25 años, Espósito ha estado enamorado de la que fuera su jefa en el Juzgado en ese 1974, Irene Menéndez-Hastings (Soledad Villamil), y ve en la historia del amor de Morales por su esposa asesinada un amor sin comparación que le motiva, finalmente, confesarle el suyo propio a Irene después de tantos años y desencuentros.

Secretos de una obsesión (Secret in Their Eyes, 2015), también inscrita en el género de suspense, está basada tanto en la película *El secreto de sus ojos* como en el libro *La pregunta de sus ojos*. Aquí el protagonista, Ray (Chiwetel Ejiofor), es un detective que investiga la violación y el asesinato de una joven, que no es la esposa de un desconocido como en la película argentina, sino la hija de su compañera en el FBI, Jess (Julia Roberts). Hace trece años, cuando ocurrieron los hechos y capturaron al asesino, éste no fue procesado por tratarse de un informante infiltrado en la que podría ser la mayor célula terrorista del país, después de la caída de las Torres Gemelas del *World Trade Center*. La pista que sigue en la actualidad es falsa, y Jess le pide que no siga investigando, ya que ella secuestró y mató al asesino cuando se dio cuenta de que dentro de la ley no se conseguiría justicia. Ray recuerda que ella nunca estuvo de acuerdo con la pena de muerte y termina por descubrir que ella lo encarceló en su propia casa durante todos estos años. Al final, Ray le da la licencia a Jess de darle muerte al asesino, pues la cadena perpetua a la que lo habría sentenciado también la habría mantenido a ella presa. Paralelo a esta historia, el personaje de Ray siempre estuvo enamorado de Claire (Nicole Kidman), la ayudante del Fiscal del Distrito, pero la implicación de este amor no-correspondido no tiene la importancia que se le dio en la versión original.

En los tráilers promocionales de *El Secreto de sus ojos* (elsecretodesusojos, 2009) y *Secretos de una Obsesión* (DiamondFilmsLatam, 2015), el espectador ya puede observar que el remake estadounidense incluye escenas muy características de la versión original, como la persecución en un estadio (ahora de béisbol, en vez de fútbol) y el momento tenso en el ascensor; despertando al menos la curiosidad de saber cómo fueron realizadas con otros actores y en otro idioma.

Eduardo Sacheri, el autor de la novela *La pregunta de sus ojos*, en la que están basadas las dos versiones cinematográficas, y coguionista de la adaptación argentina, cuenta que al realizar la adaptación de la novela al cine se enfrentó a los riesgos naturales que ello conlleva, como que no se perdiera lo esencial de la historia y la vida íntima de los personajes, y que pudo negociar todos esos aspectos. En cuanto a la nueva versión del filme, la norteamericana, anotó sin haberla visto que sus expectativas eran muy distintas:

En este caso siento que el cambio, la “traducción”, los deslizamientos, no son un riesgo sino casi una condición necesaria. En efecto: siento que la premisa de un remake es la resignificación, la apropiación transformativa, el tomar una historia de su lugar y su contexto para llevarla a otro muy distante. Termina siendo casi imprescindible, creo, esa distancia mayor –o mucho mayor– con la obra original. (Sacheri 2016).

En este sentido, esa “traducción” de la que habla Sacheri vendría a ser no solo un elemento que permita acercar la nueva obra a los espectadores, sino algo sin lo cual estos no podrían recibirlo. ¿Cómo hacer que otra cultura pueda identificarse con un sentimiento, un pensamiento, una acción, si no se “traducen” esos códigos a unos que, en el nuevo contexto, puedan dar a entender, comprender mejor, esa “esencia” del original? Es casi como en el pasaje 459 del *Libro del Desasosiego*, que nos habla de la verdadera substancia de lo que se siente como algo incomunicable. Según Fernando Pessoa, para poder transmitir a otro lo que se siente, se deben traducir los sentimientos al lenguaje de ese otro, en un ejercicio que tal vez nos lleve a mentir en nuestros sentimientos, pero que el otro, al leerlas, se sienta exactamente como uno se ha sentido. Anota aún más: que para poder transmitir no a una sino a todas las personas, hay que convertir los sentimientos en un sentimiento humano típico, aunque se haga pervirtiendo la naturaleza de aquello que se siente. (Pessoa, 1984)

Veamos el ejemplo que él emplea:

Supóngase que, por un motivo cualquiera, que puede ser el cansancio de hacer cuentas o el tedio de no tener qué hacer, cae sobre mí una tristeza vaga de la vida, una angustia de mí que me perturba e inquieta. Si voy a traducir esta emoción en frases que la ciñan de cerca, cuanto más de cerca la ciño, más la doy como propiamente mía, menos, por lo tanto, la comunico a los demás. [...] Indago cuál será la emoción humana general que tenga el tono, el tipo, la forma de esa emoción que siento ahora, por las razones inhumanas y particulares de ser (un) contable cansado o (un) lisboeta aburrido. Y compruebo que el tipo de emoción vulgar que produce, en el alma vulgar, esta emoción es la añoranza de la infancia perdida. (...) Escribo y lloro mi infancia perdida; me detengo conmovidamente en los pormenores de personas y muebles de la vieja casa provinciana; evoco la felicidad de no tener derechos ni deberes, de ser libre por no saber pensar ni sentir -y esta evocación, si está bien hecha como prosa y visiones, va a despertar en mi lector exactamente la emoción que yo he sentido, y que nada tenía que ver con mi infancia. ¿He mentido? No, he comprendido. (Pessoa, 1984, págs. 351-352)

Es decir, para traducir una historia de un sitio a otro, de una cultura a otra, se tendrá necesariamente que abandonar la fidelidad de los detalles, en virtud de un bien mayor: la comprensión esencial de la nueva audiencia. Incluso si no sólo los sucesos, sino también las emociones y las pasiones, deban ser a su vez traducidos en otros distintos, para que en la otra cultura causen el impacto que causan las primeras en la versión original.

Volvamos nuevamente al pasaje de Pessoa: “convertir mis sentimientos en un sentimiento humano típico”. Es decir, no únicamente traducir un sentimiento sino hacerlo comprensible para todos. Si, como ya hemos afirmado, el cine norteamericano le habla a

un público internacional y *homogeneizado* (Pardo, 2006, pág. 162), esto necesariamente implicará la traducción de ciertas motivaciones en los personajes para que puedan ser comprendidos por diversas culturas. No sólo la latinoamericana, no sólo la estadounidense. Se puede pensar que los temas de una película argentina pueden ser muy comprendidos por los argentinos, pero no necesariamente mejor que el resto de latinoamericanos podría hacerlo de su versión estadounidense. ¿Hasta qué punto el clima político de hace 40 años en Argentina puede parecerle más cercano a los colombianos, peruanos, venezolanos que lo acontecido el 11 de septiembre de 2001, ampliamente recogido por los medios de comunicación globales, que modelan las concepciones de los públicos sobre la realidad? (Buosi, 2007)

2. LA VIOLENCIA JUSTIFICADA

En *Secretos de una obsesión* el contexto político e histórico nos muestra unos meses después de los atentados a las Torres Gemelas, una guerra total y global contra el terrorismo y todo lo que ello podría justificar: corrupción en las esferas del poder. Se trata de un mundo paranoico, en el que se libra una guerra hacia otro país que va a atacarles y defender la patria; la libertad vale cualquier precio que haya que pagar. Incluso si es con dudosas estrategias de jueces, policías y criminales que se vuelven “intocables” sólo por ser piezas de información o poder en esta lucha. En la película norteamericana, como rasgo característico del cine hollywoodense, se justifica la violencia en manos del héroe a modo de una consecuencia natural a su dolor de víctima o como un camino del que no puede escapar. Este discurso fomenta la identificación con la víctima para que justifiquemos, indirectamente, actos extremos de venganza y agresión, impregnándolos de identidad nacional (Malalana Ureña, 2014). La escena final en la versión norteamericana cuando Jess mata al asesino de su hija, así como un diálogo en el ascensor cuando Ray le propone a Jess hacerlo 13 años antes, nos muestra a dos personajes que piensan que el sistema no les dejó otra salida que cobrar venganza por su propia mano, cuyo debate moral queda por fuera y no hay espacio para la ambigüedad. Ese debate no se da porque está justificado de antemano. Las altas esferas del poder protegieron al asesino en nombre de un bien mayor para el país (y el mundo libre, cuyo símbolo es Estados Unidos), erigiéndose como los grandes héroes que deben hacer lo que deben hacer porque “¡Le recuerdo que esto es una guerra!” (frase de Morales, uno de los personajes); y con esto hirieron al héroe de a pie: los detectives del FBI que sufrieron en carne propia el dolor de la víctima, pues estaba relacionada afectiva y familiarmente con ellos. Por este motivo, ellos también tienen una justificación para tomar venganza por sí mismos.

En el filme de Campanella, el trasfondo es la inminente dictadura y también ronda la idea del héroe cotidiano que es víctima del sistema, pero hay más tonos grises en este relato que en el thriller hollywoodense. El desenlace en *El secreto de sus ojos* propone un debate entre la justicia y la venganza, y el actuar del mismo protagonista, Benjamín Espósito, al ignorar y callar lo encontrado en la celda de Ricardo Morales, provee al relato de una ambigüedad moral. Sin embargo, no se hace protagonista como en la versión estadounidense, donde el detective acompaña y encubre a la madre de la víctima a matar al asesino, tal vez porque, de hecho, la víctima no está relacionada con él directamente.

Podríamos decir que, en *El secreto de sus ojos*, el drama va de lo personal hacia lo general: cada personaje es dueño de su destino y actúa de cierta manera, decide por sí mismo y entre todos configuran el universo de las cosas, que es contradictorio al igual que lo son los personajes. En *Secretos de una obsesión* sucede lo contrario: el sistema está allí, esa es la forma de hacer las cosas, la violencia está justificada y los métodos también, por lo que los protagonistas sólo siguen esas pautas en su accionar. Se trata de una simplificación de las motivaciones que permite al espectador promedio, de cualquier país, entender la resolución de los acontecimientos.

Tal vez esa escasa ambigüedad moral se deba a la decisión que tomaron los realizadores norteamericanos al cambiar un hecho importante: la víctima no es la esposa de un desconocido, sino la hija de una agente del FBI. Quienes investigan el caso están directamente relacionados con ella, algunos la conocían y experimentan en carne propia el dolor de su pérdida. En la película argentina esta separación deja espacio para que los investigadores del crimen se indignen, se compadezcan, pero no necesariamente tomen acción ellos mismos. En la versión de Hollywood es casi imperativo que no puedan quedarse sin hacer nada y es algo que el espectador global puede entender: ponernos en los zapatos de quien pierde a un familiar de forma violenta nos permite conectarnos con los sucesos y las motivaciones, más allá de la cultura y de las fronteras espaciales. Esto no es del todo imposible en *El secreto de sus ojos*, pero en *Secretos de una obsesión* sucede de forma más directa y eficaz.

Esta relación directa con la víctima hace que los personajes del remake ocupen la centralidad del relato y que todas sus acciones estén dirigidas a una sola línea narrativa: la de resolver el crimen, como todo buen thriller policial norteamericano. Vemos el sufrimiento de la policía y madre soltera que pierde a manos de un psicópata a su hija adolescente, aunque los personajes, en relación con la película argentina, pierden profundidad. Una de esas otras historias que dan paso a un lado es la del amor no-correspondido entre Ray y Claire (Benjamín e Irene en la original) que, si bien aquí también es presentada, no actúa como contrapunto con la trama del asesinato, como sí ocurre en el filme latinoamericano.

3. DE LA COMPASIÓN A LA CULPA

Más allá de las diferencias sutiles y justificadas que encontramos entre ambas películas, como la de escenificar una persecución en un estadio de béisbol en vez de uno de fútbol para estar acorde con las aficiones deportivas de cada país; que la versión hollywoodense evite los desnudos frontales, tanto de la víctima como del asesino, cosa que no hace la película original; o que el remake tenga de protagonista a una persona de raza negra enamorado de una rubia de ojos claros, último gran tabú de Hollywood para simbolizar una relación salida de la norma; considero que la gran diferencia entre un filme y el otro radica en sus pasiones, en sus emociones.

Más en la obra argentina, aunque presente en ambas, está la idea de que las personas pueden cambiar de todo, de cara, de casa, de familia, de novia, de religión, de dios, pero no de pasión. La pasión que tiene el asesino por el fútbol o el béisbol hace que lo

atrapen en el estadio, al igual que su pasión por la víctima —a quien mira vehementemente en varias fotografías— lo delata como sospechoso. Pero está también la pasión del viudo o de la madre, que no desea abandonar su búsqueda ni sus convicciones: matar al asesino es perdonarle, es una pena muy baja en relación con el sufrimiento que experimentó la víctima y por ello deciden dar la propia vida para cobrar venganza o administrar justicia porque la razón de su vida era esa. Y hay otra pasión, una más, la de Espósito por Irene y la de Ray por Claire, quienes no se han atrevido en muchísimos años a confesar su amor, pero cuya estela sobrevive gracias a la pureza de las relaciones apartadas de la cotidianidad.

Y es en este punto donde encuentro la mayor diferencia: en *El secreto de sus ojos*, Benjamín Espósito se siente conmovido e inspirado por el amor que Ricardo Morales profesa por su esposa muerta y lo compara con el que él siente por Irene. En *Secretos de una obsesión* no es más que una trama decorativa. Para Espósito y para otros personajes principales, las víctimas no tienen que estar relacionadas a través de la sangre o la amistad para sentir *compasión*, que es el malestar producido por el dolor ajeno, pero entendido en términos de empatía: “Es la capacidad de compartir el estado emocional de otra persona y, como consecuencia, de comprenderlo”. (Marina & López, 1999, pág. 305) No en el sentido de sentir lástima, sino de sentir con la otra persona.

Y su *compasión* no sólo le permite comprender al viudo de la víctima, sino que también le ayuda a dar con el asesino: Benjamín observa a Gómez mirar a Liliana en las fotografías y advierte allí una pista; Benjamín también aparece mirando a Irene en una fotografía y sabe lo que es desear en la distancia. Sus acciones son determinadas por sus convicciones morales personales y la trama policial es sólo el espejo en el que se mira.

Por el contrario, en *Secretos de una obsesión*, los personajes no se enfrentan a sucesos que ocurren a desconocidos, sino que su estrecha relación con ellos es lo que los lanza a preocuparse, a sufrir. Entonces no lo hacen a través de la *compasión*, sino de la *culpa*. A lo largo de la narración descubrimos el verdadero motivo por el que Ray continúa obsesionado durante 13 años por hallar al asesino: se había citado con la víctima para preparar el cumpleaños de su madre y canceló un momento antes, cuando ya ella se encontraba allí, justo en el lugar donde la interceptó el asesino. No es a través de la *compasión*, la amistad o el dolor ajeno, es su propio dolor, el que lo hace sentir avergonzado. Ese mismo héroe que justifica su violencia y se impone hacer cumplir la ley, se siente en el *deber* de algo en el sentido estricto de *quedar debiendo*, ser responsable de algo; algo que hizo o dejó de hacer desencadenó la pena suya o de alguien más. “La culpa podría interpretarse como una interiorización de la vergüenza” (Marina & López, 1999, pág. 368) y la vergüenza es un sentimiento social.

El personaje de Jess también nos muestra la culpa casi al final de la película: un pensamiento le atormenta y es el hecho de haber insistido a su hija para que asistiera a un picnic de su trabajo, en cuyo momento el asesino la ve por primera vez. Este sentimiento de culpabilidad es lo que la motiva a asumir la penitencia de encarcelar al asesino y encarcelarse ella misma con él. Está expiando, no solo está haciendo justicia. Aquí cabe preguntarnos si el sentimiento de culpa es algo que puede interpretarse desde cualquier otra cultura mejor de lo que puede hacerse, por ejemplo, el de la *compasión*.

La compasión nos vincula al género humano, nos hermana con nuestros semejantes y en virtud de esa semejanza sentimos como propio o cercano lo extraño. La compasión, según Aristóteles en su *Retórica*, comprende “la conciencia de que aquello que le ocurre a otro me puede ocurrir a mí algún día” (Camps, 2011), y la forma que tiene el remake de traducir los hechos para que experimentemos esa compasión es provocar la desgracia directamente a los protagonistas. Los personajes de *Secretos de una obsesión* no sienten la compasión de los de *El secreto de sus ojos*, pero ésta puede despertarse en el espectador al ver la culpa que ellos experimentan. Lo que Pessoa llamaría traducir la emoción a un sentimiento humano típico.

Culpa y pérdida de un ser querido, dos emociones con las que el público conecta en la versión norteamericana.

4. CONCLUSIONES

El remake cinematográfico de *El secreto de sus ojos*, *Secretos de una obsesión*, nos ofrece algunas diferencias que dan cuenta de una adaptación que busca no sólo traducir las acciones a otro idioma, sino también adoptar nuevas formas para que otras culturas puedan comprenderlas. En el caso de Hollywood, estas producciones, por intereses comerciales de abarcar un mayor número de espectadores alrededor del mundo, no son traducidas en su totalidad a la cultura norteamericana *per se*, sino a una cultura universal, a un público *homogeneizado*. Lo hace a través de la simplificación de ciertas complejidades humanas, pero su virtud está en conectar genuinamente con el público a través de este truco: miente para decir la verdad, busca la emoción humana típica que nos permita comprender otras emociones particulares, que nos una en la compasión universal, así sea a través de la culpa por una obsesión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Buosi, C. (2007) *Teoría de la Comunicación*. [Online] Available at: <http://teocoms.blogspot.com.co/2007/07/george-gerbner-pionero-de-la-teora-del.html> [Accessed 7 Junio 2016].
- Camps, V. (2011) *El gobierno de las emociones*. Barcelona: Herder.
- DiamondFilmsLatam (2015) *Secretos de una Obsesión - Tráiler Oficial HD Julia Roberts, Nicole Kidman*. [Online] Available at: <https://youtu.be/yzif5GWt3hQ> [Accessed 3 Junio 2016].
- Malalana Ureña, A. (2014) La exégesis de la guerra global contra el terrorismo a través del cine y la televisión. *Historia Actual Online*, (34), pp.41-53.
- Marina, J.A. y López, M. (1999) *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama.
- Pardo, A. (2006) Globalización y ‘Americanización’: nuevos frentes en la batalla económica y cultural entre Hollywood y Europa. In Montero, J. & Cabeza, J. *Por el precio de una entrada*. Madrid: Rialp, pp.161-81.
- Pessoa, F. (1984) *Libro del desasosiego*. Barcelona, España: Seix Barral, S.A.
- Sacheri, E. (2016) *El secreto de otros ojos*. [Online] Available at: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/19/actualidad/1447968696_175899.html [Accessed 3 Junio 2016].
- Vísa Barbosa, M. (2008) El placer “trágico” de volver a ver un film: el saber superior del espectador

en segundos visionados, remakes, flash-backs y adaptaciones de hechos reales. *Vivat Academia*, (96), pp.1-15.

PELÍCULAS

- El secreto de sus ojos*. 2009. [Film] Directed by Juan José Campanella. Argentina.
- elsecretodesusojos, 2009. *Tráiler El secreto de sus ojos*. [Online] Available at: <https://youtu.be/GcH-kTSqeGoU> [Accessed 3 Junio 2016].
- Secret in Their Eyes*. 2015. [Film] Directed by Billy Ray. Estados Unidos.