

**Sobre Rodríguez, Carina. *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2014, 278 pp., ISBN: 978-987-558-301-6.**

por Charles St-Georges\*



Si ha sido difícil que el cine de terror encuentre cabida en los estudios académicos en general, ha sido más difícil aún en la Argentina. Tradicionalmente, la academia ha tachado al cine de terror—desde las películas más conocidas de Hollywood hasta los movimientos más influyentes a nivel global de las últimas décadas como el japonés o el italiano—de cultura baja, barata, basura, etc. En fin, a pesar de su lucrativo peso económico y su considerable impacto cultural, y a pesar del enorme potencial que aporta a los

estudios cinematográficos para teorizar sobre la relación entre cámara, imagen y espectador o para psicoanalizar a las culturas que producen estos intensos reflejos de los miedos y las preocupaciones de una sociedad particular en un momento particular de su historia, el cine de terror ha quedado casi sin mencionar en los estudios académicos. Hasta en los libros dedicados al cine latinoamericano, es rarísima la ocasión en que se menciona una sola película de horror, hasta en las bibliografías o en las notas a pie de página, como si en todo el continente no se produjera cine de terror.

A pesar del innegable aumento en la popularidad del género (y en una cierta estética gótica en las artes visuales) a nivel mundial a partir del año 2000 y a

pesar de la enorme influencia de directores latinoamericanos como Guillermo del Toro en este movimiento—un movimiento que lleva el castellano a millones de espectadores alrededor del mundo en éxitos como *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006)—el papel que tiene América Latina en este fenómeno global ha sido ignorado casi completamente por la academia. Una excepción importante sería *Horroffílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (ed. Rosana Díaz-Zambrana y Patricia Tomé, 2012): libro que pone en evidencia el creciente interés en el cine de terror del continente.

En el caso de la Argentina en particular, la idea predominante suele ser que, con tanto terror real en la historia y la actualidad política, ya a nadie le quedan ganas de crear o ver terror ficticio y que, a los pocos fans de aquel género que siguen rondando por ahí, les queda todo el mercado global para ese tipo de entretenimiento. En *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado*, Carina Rodríguez desmitifica estas presuposiciones con un estudio matizado de las cifras y los hechos detrás del creciente interés nacional en hacer cine de terror y en participar activamente en el fenómeno global anteriormente descrito. La importancia de este libro pionero es doble, pues por un lado la autora contextualiza el cine de terror argentino dentro de la historia cinematográfica, televisiva y literaria del mundo y del país para crear un mapa de la evolución y de las múltiples encarnaciones del terror argentino a través del tiempo, y por otro lado presenta los datos concretos que documentan las complejas y a veces contradictorias maneras en que el terror argentino ha tenido que interactuar con entidades multinacionales y nacionales (como el INCAA) para ver la luz del día, contra viento y marea.

En su introducción al tema y a la creciente importancia del mismo, Rodríguez establece que “Una década (a partir del año 2000) bastó para poblar la producción nacional con casi 100 largometrajes de zombis, asesinos y vampiros, superando en poco tiempo la marca histórica de alrededor de 30

filmes en 70 años de historia” (p. 13). La autora propone analizar brevemente el porqué de este dramático aumento en la producción de las películas de terror para luego estudiar los factores que influyen en la sostenibilidad económica de dicha producción. “El análisis propuesto tiene como objetivo central establecer una serie de parámetros que permitan entender las dinámicas de este segmento de las industrias culturales, tanto en el contexto global como nacional” (p. 16).

El primer capítulo consiste en una definición del género de terror y un resumen de su trayectoria mundial. La autora da una introducción al tema para un público lector general sin perder demasiado tiempo psicoanalizando el porqué del cine de terror. Observa que una corriente de pensamiento ha concebido al cine de género como un ritual social e ideológico, mientras otra corriente lo ha enmarcado fijamente dentro de las ambiciones económicas de Hollywood de crear un mercado y sacarle ganancia. La mayoría de la crítica contemporánea se encuentra entre estas dos corrientes y busca conexiones entre las dos para examinar las complicadas interacciones entre la psiquis individual, la colectiva y el capitalismo. Rodríguez sintetiza las teorías de Wood, Kristeva, Creed y otros para relacionar al terror con lo abyecto, con el cuerpo, con los límites y la reinscripción del orden simbólico y sus implicaciones para la construcción del género. Aunque históricamente el terror hollywoodense ha tenido un monopolio sobre el mercado global, la autora presenta datos que indican que, en el siglo XXI, las películas de terror de mayor recaudación mundial han salido de otros países, como España, México e Inglaterra. El hecho de que “muchos éxitos internacionales se convirtieron en *remakes* estadounidenses” como el éxito japonés *Ringu* [*La llamada* (Hideo Nakata, 2002; Gore Verbinski, 2005)] “muestra el interés de Hollywood en capitalizar un mercado internacional emergente de horror y las tensiones entre lo local y lo global” (p. 46).

La Argentina no queda exenta de estas tensiones, y varios filmes de terror “made in Argentina” han encontrado cabida en este mercado global. Antes de

pasar a un estudio de la trayectoria de estas películas contemporáneas, en el capítulo 2 Rodríguez rastrea la evolución del terror argentino. Se trata de un género con raíces anglosajonas que luego comenzó a difundirse a nivel cinematográfico y mundial desde las industrias nórdicas a principios del siglo XX para ser imitada y adaptada en el sur. Esta tendencia a mirar hacia el norte hace que el terror argentino no sea “uno de los más evolucionados”. Sin embargo, “ha tenido un importante desarrollo” que sirve para iluminar las fluctuantes dinámicas de los procesos que contribuyen a la proyección de una imagen nacional (p. 52). Típicamente, el terror producido en la Argentina ha sido de índole urbana, ignorando los mitos del interior del país, con algunas importantes excepciones literarias sintetizadas por la autora para contrastar el clásico terror anglosajón de monstruos sobrenaturales con un “terror local que parece insistir en un terror más mundano y cotidiano: el de un apetito que no logra saciarse” (p. 55). Con respecto al cine, si la producción cinematográfica del país fue algo irregular a lo largo del siglo XX, lo fue aún más para el cine de terror. La autora rastrea la carrera de directores argentinos que se fueron al extranjero en los años 1960 y 1970 para hacer cine de terror y cine de *exploitation* transnacional: un cine que tendría choques con la censura para luego quedar silenciado por el terrorismo de estado. A pesar de estas incongruencias, Rodríguez—en un aporte muy valioso al campo—presenta evidencia para indicar que el terror argentino nunca dejó de producirse a lo largo del siglo XX; sólo se manifestó en diferentes medios de expresión como la literatura, la radio, el teatro, la televisión y el cine.

Contextualizada la trayectoria del terror nacional, el capítulo 3 se enfoca en la primera década del siglo XXI para analizar el *boom* en largometrajes de horror. Fue en este período que surgió “un circuito cinematográfico propio” sostenido por nuevas compañías de producción y distribución (que abrieron nuevos caminos al mercado directo-a-DVD y al mercado internacional), además de los antes inimaginables subsidios del INCAA, los cuales dieron pie a estrenos de algunos films en salas comerciales (p. 91). Rodríguez propone que las

condiciones en la Argentina son buenas para estimular este aumento en la producción del terror, puesto que se trata de un país excepcionalmente cinéfilo que ya había inventado una nueva estética de cine nacional que se presta fácilmente a los bajos presupuestos asociados al terror. Además, los nuevos avances tecnológicos siguen ampliando la red de cineastas potenciales dispuestos a hacer cine por gusto y con (relativamente) poco dinero. La autora se pone a analizar, con lujo de detalle, los factores financieros e institucionales detrás de producciones como *Habitaciones para turistas* (García Bogliano, 2004), *Visitante de invierno* (Esquenazi, 2008), *Sudor frío* (García Bogliano, 2011) y *Penumbra* (García Bogliano y García Bogliano, 2012). Rodríguez concluye el capítulo proponiendo que no existe una estética de terror propiamente argentina: un terror que, en la mayoría de los casos, esquiva vínculos directos con el terror de estado o con otros traumas recientes como la crisis de 2001, buscando, con algunas excepciones, una cabida posnacional en el mercado global en vez de un exorcismo de los demonios domésticos.

En el capítulo 4, la autora profundiza más en los pormenores de la producción y distribución de estas películas, recopilando una variedad de datos que de otra manera sería prácticamente inaccesible para los estudiosos que se dedican al cine de terror nacional. Rodríguez se propone un análisis de los factores que siguen influyendo en la sustentabilidad del cine de terror tal como existe en la actualidad, incluyendo un desplazamiento que se ha dado en cuanto a la función de las compañías de distribución. Aunque más del 12% del *market share* del cine para el alquiler en Argentina está dominado por películas de terror, es sumamente difícil encontrar producciones nacionales en este mercado. Hoy en día las distribuidoras ejercen cada vez más poder sobre el mercado y el destino de las películas que en él se venden. Con este cambio en la dinámica de poder también se nota una presencia norteamericana cada vez más imponente en la distribución de “productos extranjeros y nacionales” (p. 160). Este fenómeno, amén de demostrar el creciente monopolio que tienen compañías estadounidenses sobre los mercados cinematográficos de América

Latina, perjudica aún más la posibilidad de que salgan a la luz películas que no pueden garantizar altas ganancias porque son más arriesgadas o menos tradicionales. Sin embargo, han brotado dos compañías de distribución “especializadas en el horror y lo bizarro: VideoFlims y SRN Distribution” (p. 170). Rodríguez presenta datos sobre otros mercados alternativos, como el mercado directo-a-DVD internacional y el mercado digital.

La autora dedica el capítulo 5 a la exhibición nacional de películas: mercado que también está dominado por la industria hollywoodense y diseñado para limitar el éxito taquillero de films nacionales. De los 100 largometrajes de horror mencionados en este estudio, por ejemplo, sólo 4 circularon en el circuito comercial. De esos 4, sólo 1 (*Sudor frío*, García Bogliano, 2011) consiguió recaudar dinero sustancial, no necesariamente por su calidad sino por la suerte que le tocó con respecto a la distribuidora (Disney) y un *marketing* bien hecho y bien negociado como resultado. Sin embargo, en Buenos Aires existen espacios alternativos en los que se exhiben películas nacionales de terror, y muchos reciben mención en este último capítulo. También hay una sección sobre la creciente importancia de los diferentes festivales de cine nacional e internacional, incluyendo el Festival Buenos Aires Rojo Sangre y el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

Rodríguez concluye su libro examinando las siguientes preguntas: “1) ¿Existen canales de retorno económico?; 2) ¿Cómo sobrevive o se retroalimenta el circuito del terror en Argentina? 3) ¿Cuáles son los modos de financiación del terror argentino?; 4) ¿Existe una injerencia significativa del mercado externo en la producción local?” (225). La reflexión que hace Rodríguez sobre estas preguntas a lo largo de su libro constituye un aporte de suma importancia para los estudios de cine argentino. La autora consigue presentar y contextualizar el tema de manera cohesiva y coherente, proporcionando datos y tendencias que ponen de relieve las tensiones entre lo local, lo global, lo artesanal y lo comercial con respecto al cine de género, además de explorar sus

implicaciones para el porvenir del terror nacional. Este libro es imprescindible para toda indagación sobre el cine de terror argentino, pues constituye un primer paso fundamental para el futuro de este incipiente campo de estudio.

---

\* Charles St-Georges es profesor de español y estudios *queer* en Denison University en EE.UU. Es editor de producción de *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* y se especializa en el cine de terror y el cine gótico del mundo hispano con interés particular en las intersecciones teóricas entre lo *queer* y lo fantasmal. E-Mail: [charles.st-georges@denison.edu](mailto:charles.st-georges@denison.edu).