

HORRÁR: LA CIRCULACIÓN DEL CINE DE TERROR ARGENTINO EN ESTADOS UNIDOS

POR VALERIA ARÉVALOS

HorrAr: Circulation of horror Argentine cinema in the United States

Resumen

Nos proponemos revisar la cuestión del cine de terror argentino *for export*, principalmente en relación con el mercado estadounidense. Por cine de terror argentino entenderemos, en este caso, a aquel realizado por directores locales ya sea en Argentina como en el exterior. El género de terror en Argentina es uno de los menos consumidos por el público local y, en consecuencia, de los menos estrenados en salas comerciales. Sin embargo, desde hace décadas existe un flujo de circulación entre EE.UU. y nuestro país que genera la exportación no solo de películas sino también de realizadores. El caso más resonante podría ser el de Andy Muschietti, quien tras presentar su cortometraje *Mamá* (2008) en el Festival de Sitges, redireccionó su producción hacia el norte y hoy es mundialmente reconocido por su *remake* de *It* (2017). Del mismo modo, Demian Rugna, director de la recientemente estrenada *Aterrados* (2017), fue contactado por Guillermo Del Toro (al igual que Muschietti) para realizar una *remake* de la misma en Estados Unidos. Estos ejemplos, lejos de ser la excepción a la regla, dan cuenta de un mercado extranjero que se abre al mismo tiempo que se cierra el local.

Palabras clave: Terror, exportación, EEUU, distribución, público

Abstract

We propose to review the issue of Argentine horror cinema for export, mainly in relation to the US market. By Argentine horror cinema we will understand, in this case, that made by local directors either in Argentina or abroad. The horror genre in Argentina is one of the least consumed by the local public and, consequently, of the least released in commercial theaters. However, for decades there has been a flow of circulation between the USA and our country that generates the export not only of films but also of filmmakers. The most resonant case could be that of Andy Muschietti, who after presenting his short film *Mamá* (2008) at the Sitges Festival, redirected its production to the north and is now recognized worldwide for its *remake* of *It* (2017). Similarly, Demian Rugna, director of the recently released *Aterrados* (2017), was contacted by Guillermo Del Toro (as well as Muschietti) to make a *remake* of it in the United States. These examples, far from being the exception to the rule, give an account of a foreign market that opens at the same time that the store is closed.

Keywords: Terror, export, USA, distribution, public

El cine de terror argentino configura Otros terroríficos de diversa índole. Desde criminales hasta zombies, pasando por seres mitológicos y fantásticos, las películas de género nos presentan a una entidad dispuesta a generar en el espectador reacciones asociadas a la ansiedad, al miedo o a la angustia. Y es que el terror no se define por marcas enunciativas o estrategias estilísticas, sino por las reacciones que provoca en el receptor, por aquel afecto que genera en el espectador (Carroll, 2006).

Sin embargo, estos no son los únicos monstruos con los que el terror en nuestra cinematografía debe lidiar, ya que, por diversas circunstancias, el monstruo de la sala vacía termina siendo el más demoledor y dañino de sus enemigos. El público específico, la falta de apoyo económico oficial y la masiva recepción de películas de terror extranjero (principalmente estadounidenses y japonesas) fueron algunas de las trabas con las que los y las cineastas del género debieron (y deben aún en la actualidad) lidiar.

Tras algunas pocas películas de terror estrenadas hasta la década del '70, surge un silencio sepulcral, en lo que respecta a la presencia del género en las salas, que será interrumpido recién hacia finales de la década del '80. En 1988 el vacío aparente se quiebra con el estreno de *Alguien te está mirando* (Gustavo Cova y Horacio Maldonado). El filme fue el resultado de la tesis de graduación de la carrera de Realizador cinematográfico del IDAC (Instituto de Arte Cinematográfica de Avellaneda) y es de visionado obligatorio para los amantes del género no sólo porque surge de las cenizas de un terror abandonado sino porque representa un cambio novedoso en cuanto a la estética y la temática elegidas. Casi una década después, *Plaga zombie* (Pablo Parés y Hernán Saez, 1997) irrumpirá como otra realización imprescindible para la cinematografía de terror argentina poniendo en primer plano un monstruo conocido por la audiencia, el zombie, pero con recursos vinculados con la ironía y el humor. Ambos casos son paradigmáticos del recorrido histórico de un género que lucha constantemente por sobrevivir.

Tanto *Alguien te está mirando* como *Plaga zombie* son ejemplos del trabajo independiente y del aprovechamiento de las nuevas tecnologías. El surgimiento del video, a finales de los años '90, amplió las posibilidades de los y las cineastas independientes de expandir sus límites y alcanzar nuevas miradas sin supeditarse al apoyo de organismos oficiales. Del mismo modo, el mercado comenzó a extenderse más allá de las fronteras configurando una nueva red de consumidores de terror argentino y facilitando el pilar, quizás, más esquivo del proceso que es el de la recepción.

Ya no con el foco puesto en el apoyo de organismos oficiales nacionales, los realizadores apuntaron sus productos hacia el extranjero. La financiación se podía presentar de manera externa: como coproducciones o directamente con capitales exclusivos de EEUU, o bien, de manera interna: con capitales nacionales, propios o de algún productor que viera la posibilidad de negocio en la distribución de las cintas o, aún, hasta de algún familiar que quisiera aportar a la causa sin expectativas de recupero. En

el primer caso, la mayoría de las veces los materiales fueron a pedido y el equipo argentino aportaba la mano de obra como personal contratado, no percibiendo ninguna ganancia sobre la venta del producto. El resultado de este tipo de tratos fue la divulgación y distribución de películas realizadas por argentinos, con improntas extranjerizantes y que representaban un primer escalón en el intento de difusión de material propio en el exterior. En el segundo caso, la incertidumbre en cuanto a las ventas era mayor, pero la autoría se mantenía intacta, ya que el material era ideado y generado por un equipo local con la esperanza de poder insertarlo en el mercado estadounidense. Una opción no representaba ganancias y la otra asumía las pérdidas. Años más tarde, con el surgimiento de internet y el tráfico masivo e irrestricto de información, se simplificaría el proceso de difusión, pero aún resta el pilar económico de la cuestión, ya que la piratería no representa un retorno de lo invertido.

El espectador estadounidense se convirtió en un destinatario modelo, instando a producir no solo filmes subtítulos en inglés sino también películas filmadas originalmente en ese idioma, tomando en cuenta que el público de EE.UU. prioriza producciones autóctonas a aquellas subtítulos y habladas en otro idioma y hasta abordando temáticas afines a la idiosincrasia de destino.

El corrimiento de las marcas culturales propias del lugar de origen se puede ver claramente en producciones como *Late Phases: Night of the Wolf* (Adrián García Bogliano, 2014). El director estrenó en el 2004 su ópera prima *Habitaciones para turistas* (Imagen 1), el universo temático presente allí era el reflejo de una sensibilidad notable a pesar de la corta edad del realizador (24 años) quien, tras el cierre del ramal ferroviario que conectaba la ciudad con el pueblo de Carlos Casares, se preguntó qué pasaría con esas poblaciones aisladas que hasta ese momento vivían del turismo. A partir de allí, recreó una especie de pueblo fantasma, arrasado por la crisis económica y dominado por el arribo de una secta fundamentalista religiosa. Unas jóvenes, obligadas a hacer una parada en ese lugar, encuentran la muerte en una persecución que mezcla temas (aún) actuales en Argentina como la llegada masiva de grupos evangélicos al país, el aborto y el infierno que representa un pueblo chico. La cinta, filmada en blanco y negro y en castellano, viajó a varios festivales internacionales hasta que finalmente en el Festival de Cine de las Américas en Austin, Texas, fue vista por un productor, quien se contactó con García Bogliano para proponerle un trato para la distribución de la película no solo en Estados Unidos sino también en Canadá y Puerto Rico. A raíz del tipo de contratos que mencionamos antes en cuanto a las financiaciones externas, los creadores del filme no recibieron beneficios económicos, aunque la película fue distribuida y recibió excelentes críticas por medios locales. El productor de Pauraflics, por aquel entonces denominada Mondo Trasho, Hernán Moyano, cuenta lo sucedido:

Al haber hecho un acuerdo con un adelanto de distribución, nunca vimos un centavo de la venta de la película en EEUU y la taquilla de la película no fue demasiada, así que se usó para cubrir gastos y el resto quedó para el dueño del cine. El acuerdo de



distribución con Marai fue de cuatro años, y para rescindirlo nosotros teníamos que avisar seis meses antes y dar un tiempo de gracia para que el distribuidor pueda terminar de vender las copias remanentes de la película. Las ventas en teoría no fueron muchas – cosa difícil de comprobar desde Argentina – y que Blockbuster no haya comprado en ese momento la película para todos sus locales, hicieron más difícil la comercialización. (Moyano citado en Rodríguez, 2011: 178)

Imagen 1. *Habitaciones para turistas* (Adrián García Bogliano, 2004).



Una década más tarde, se estrena *Late Phases: the Night of the Wolf* lejos de la impronta nacional vista en *Habitaciones para turistas*. La película narra la historia de Ambrose (Nick Damici), veterano de guerra que es internado por su hijo, Ethan Embry, en Crescent Bay, una especie de barrio cerrado que oficia de hogar de retiro para ancianos y discapacitados en donde podrán pasar los últimos y mejores años de sus vidas. Por supuesto, el clima idílico se rompe inmediatamente con la irrupción de, en principio, unos perros que atacan y matan a los lugareños. En este filme se retoma la idea del hombre lobo americano como primera marca enunciativa que refiere al universo simbólico estadounidense. Luego, el personaje principal es un veterano de la guerra de Vietnam. Vietnam figura como un significativo constante en la filmografía norteamericana y es tomado aquí como punto de partida desde el cual el personaje central, a la vez débil y fuerte, se configura como héroe no solo de guerra sino también de la vida (Imagen 2).

Imagen 2. *Late Phases: the Night of the Wolf* (Adrián García Bogliano, 2014).



Tras su participación en el conflicto armado, pierde la visión, situación que hará que su enfrentamiento con el monstruo mezcle suspenso y acción, a la vez que construye un superhombre recortado del común de los mortales, un militar. En los últimos años, el tema de los sentidos está muy presente en el cine norteamericano con filmes como *Bird Box: a ciegas* (*Bird box*, Susanne Bier, 2018), *El silencio* (*The Silence*, John R Leonetti, 2019), *Un lugar en silencio* (*A Quiet Place*, John Krasinski, 2018) por nombrar algunos. En este caso, su debilidad será el punto de partida para la edificación de un super poder, ya que, al igual que el lobo, tendrá los sentidos del oído y el olfato potenciados. El guión estuvo a cargo de Eric Solze, representando un cambio en la obra de García Bogliano que hasta el momento se había ocupado de ese rol, con su hermano Ramiro, en conjunto con la dirección. De este modo, uno de los cambios fundamentales que vemos en el filme, y que se relaciona directamente con el horizonte de recepción, es el campo temático que pone a un hombre lobo (ser que pertenece a varias mitologías alrededor del mundo pero que es muy utilizado en la cinematografía estadounidense en particular) en lugar de los usuales Otros terroríficos característicos del trabajo de los García Bogliano que, tanto en *No moriré sola* (2008), *Sudor frío* (2010), *Penumbra* (2011), etc., se correspondían con criminales realistas.

Como hemos mencionado, las cuestiones de producción y distribución de la filmografía de terror en nuestro país no son un tema menor a la hora de entender el fenómeno denominado como Horror-Ar¹ (también conocido como A-Horror, en referencia al J-Horror japonés) en el mercado de Estados Unidos. ¿Cuáles son los distintos factores que llevaron a que directores como Adrián García Bogliano, Andy Muschietti, Daniel de la Vega o Demián Rugna buscaran en la mirada extranjera la aprobación y el apoyo negado en su propia tierra?

Hay una nueva generación de cineastas que intenta hacer cine tracción a sangre. Son jóvenes, no saben estar quietos y representan el verdadero cine independiente: con poco dinero son capaces de iluminar, musicalizar, editar, dirigir y actuar sus películas. ¡Y hasta hablan en inglés! Claro que ellos preferirían que sus filmes fueran hablados en castellano; pero sin apoyo estatal ni espacio para mostrarlos en el país por ahora solo encontraron la alternativa en el mercado estadounidense del DVD. Sí señores: hay un terror criollo que de momento sólo asusta a extranjeros. (Milsztjan citado en Rodríguez, 2014: 109)

La cita corresponde a una nota de Fernando Milsztjan publicada en la revista *Haciendo cine* en agosto de 2007, para aquel entonces ya se habían estrenado *Run, Run, Bunny* (Mad Crampi, 2003), *Jennifer's Shadow* (Daniel de la Vega y Pablo Parés, 2004) y *The Last Gateway* (Demian Rugna, 2007) por mencionar algunas, directamente realizadas en inglés. Con temáticas y estilos bien diferentes, estas producciones lograron insertarse en el mercado extranjero, mientras que en su propia tierra seguían permaneciendo en el círculo reducido habitual.

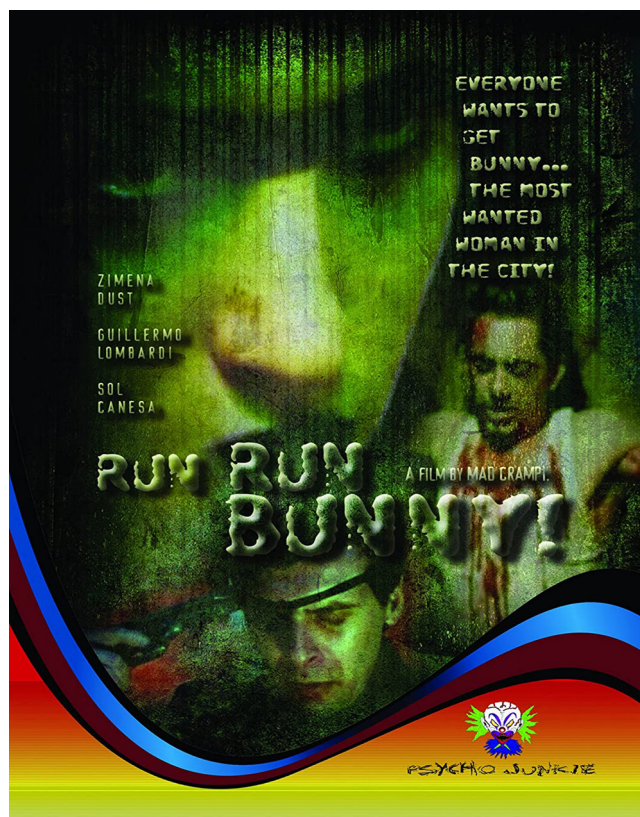
Run, Run, Bunny es un filme diferente a todos. Mezclando la ironía, el humor, el *splatter*², el *fake* porno y hasta el absurdo, construye un terror psicodélico de ritmo acelerado. Bunny (Sol Canesa) es una mujer fatal que, de un momento al otro, abandona a todos sus amantes. Desesperados ante su ausencia, inician una búsqueda sin respiro en donde habrá sexo, asesinatos, torturas y pactos con el diablo. Durante la película se irán mostrando varias citas cinéfilas: la presentación de los personajes a modo de *western* con reminiscencias *tarantinianas*, el momento en que el personaje del loco nazi Fritz (Guillermo Lombardi) toca a la puerta de Bunny y dice “Bunny, I’m home” en clara referencia a *The Shinning* (*El resplandor*, Stanley Kubrick, 1980), cuando Luigi (Mariano Ramos) tiene su encuentro con el diablo y comienza a rezar “Si muero antes de despertar...” que podemos vincular con el filme de 1952 de Carlos Hugo Christensen, así como también existen puntos de contacto con la cultura mexicana (lu-

1 Horror Argentino.

2 El cine *splatter* es un derivado del género de terror en donde el acento está puesto en las salpicaduras, principalmente de sangre.

cha libre, calaveras y el robo de las almas por tomar una foto). Asimismo, Mad Crampi es un conocedor de la astrología y el tarot, dato que se hace presente en el relato en el nombre de Arcano (Imagen 3) y en la simbología que circula en la puesta en escena.

Imagen 3. *Run, Run, Bunny* (Mad Crampi, 2003).



La cuestión espacial se limita a unas pocas locaciones circunscriptas a habitaciones pequeñas o pasillos. Las escenas que suceden en la calle son referidas desde lo textual, pero manteniendo el concepto de espacio cerrado ya sea desde adentro de un auto o con los personajes en primer plano ante unas imágenes proyectadas de la ciudad. Esto genera a nivel visual una estética diferente que se aleja del realismo al recortar los cuerpos como figuras dentro de una composición pictórica. Al mismo tiempo, la saturación de los colores y la preferencia por planos detalle y primeros planos, concreta la idea de collage tan característica del filme. Sin dudas, el diseño sonoro refuerza esta idea de ruptura presentando voces distorsionadas, ecos y sonidos discordantes con la imagen. El sello de marca es la multiplicidad y la psicodelia.

Diferente es el caso de *Jennifer's Shadow* o *Chronicle of the Raven*, conocida en castellano como *Devorador de sueños*, ya que aquí se trata de un terror gótico, deudor de la literatura de Edgar Allan Poe, en donde prevalece un espíritu monocromático, aunque el filme no sea en blanco y negro. Jennifer (Gina Philips) viaja desde Los Angeles a Buenos Aires tras el fallecimiento de su hermana gemela para reclamar su herencia y poner en venta la mansión familiar. Allí se reencuentra con su fría y despiadada abuela (Faye Dunaway) quien, con tal de sobrevivir y mantenerse en esa casa, realiza rituales demoníacos.

cos entregando las almas de todos los integrantes de su familia. (Imagen 4)

Imagen 4. *Jennifer's Shadow* (Daniel De la Vega y Pablo Parés, 2004)



28

Desde lo temático, la cuestión de los inmuebles con improntas demoníacas o fantásticas está muy presente no solo en el cine anglosajón, con ejemplos como *The Amityville Horror* (*El horror de Amityville*, Stuart Rosenberg, 1979) o la ya mencionada *The Shinning*, sino también en el cine de terror nacional, con películas como *Los olvidados* (Luciano Onetti y Nicolás Onetti, 2018), *Necrofobia* (Daniel de la Vega, 2013) o *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sanchez Acosta, 2016) en donde el contexto social, la locura y la mitología regional corporizan un horror que se apodera del espacio y de los sujetos que lo habitan. En el caso de *Jennifer's Shadow* la mansión se presentará con un lento *travelling* horizontal que se irá acercando hacia el portón de entrada. Así como en *Citizen Kane* (*El ciudadano*, Orson Welles, 1941) la importancia de Xanadú se plasmaba en esos primeros segundos de cinta, en *Jennifer's Shadow* recibimos los signos inequívocos de la impronta gótica y de la oscuridad que desarrollará el relato con la elección de planos que presentan al lugar donde sucede el horror. La mansión, presentada con ángulos oblicuos y marcados contrapicados, se mantiene firme e invencible ocultando, en su interior, las ruinas de una familia en vías de extinción.

Los directores ponen sobre el tapete la cuestión idiomática desde la llegada de Jennifer, quien deja en claro que no habla castellano, generando el pasaje hacia el inglés de todos los otros personajes, con excepción del ama de llaves. Tanto las actrices protagónicas, Faye Dunaway (*Network*, Sidney Lumet, 1976) y Gina Philips (*Jeepers Creepers*, Victor Salva, 2001), como el resto del elenco (Duilio Marzio,

Nicolás Pauls, Hilda Bernard) son profesionales de la actuación reconocidos por el público argentino, a diferencia de lo que sucede en el filme de Mad Crampi. No obstante, este dato no influyó para la posibilidad de proyección del filme en salas nacionales, ya que el mismo fue producido por Etoile Filante Productions (ARG) e Hybrid Pictures International (USA) con el objetivo de ser un producto directo a DVD para el mercado estadounidense. Al respecto, en una entrevista realizada por Carina Rodríguez (2011), Daniel De la Vega relata cómo fue el proceso de selección que la productora utilizó para los roles de guionista y director del filme y remarca la fortuna de estar en el momento y lugar indicados ya que el resto de los directores argentinos presentes en el casting se negaron a realizar una película de terror. Esta anécdota deja de manifiesto uno de los avatares que debe atravesar al ser considerado, en nuestro país, un género menor.

Demián Rugna es otro ejemplo de creadores de terror con la mirada puesta en el afuera y con el afuera con la mirada puesta en él. Realizó el guión de dos filmes para la venta directa en el extranjero: *Death Knows Your Name* (*La muerte conoce tu nombre*, Daniel de la Vega, 2007) y *They Want My Eyes* (*Ellos quieren mis ojos*, Sergio Esquenazi, 2009) y, con tan solo veinticinco años, dirigió *The Last Gateway*, como la continuación y ampliación del cortometraje homónimo trabajado durante sus años de formación. A partir de la participación en el Buenos Aires Rojo Sangre³, el corto circuló por distintos festivales internacionales llegando a captar la atención de un productor norteamericano, que invitó a Rugna a que transformara ese material en largometraje. Tras asociarse con la gente de Farsa Producciones y con el contacto perdido del productor estadounidense, el proyecto se concreta en 2007 con un presupuesto de cincuenta mil dólares, un plazo preestablecido de veinticinco días de rodaje y pedidos específicos para su posterior venta (desnudos femeninos, final alternativo y hablada en inglés).

La ópera prima del director de *Aterrados* (Demián Rugna, 2017) cuenta la historia de una pareja, Marianne (Salomé Boustani) y Michael (Rodrigo Aragón), que tiene la mala fortuna de mudarse a una casa en donde existen fuerzas demoníacas. Un portal de contacto con el infierno se instala en el cuerpo de Michael y comienza un desfile de seres monstruosos que provocan caos y muerte a su paso. Con una estética que homenajea el terror de los años '80 y un marcado uso de los efectos especiales, la película da inicio a un universo temático y visual que el cineasta irá desarrollando luego en *Malditos sean!* (Fabián Forte y Demián Rugna, 2011) y finalmente con *Aterrados*.

La estrategia de distribución llevó a que la película se rodara íntegramente en inglés, detalle que, a posteriori, Rugna consideró una decisión comercial errada ya que, en su opinión, la calidad de la película la podría haber colocado en la mira del público argentino si el objetivo inicial no hubiese sido el de comercializarla en el exterior. Esta elección en cuanto al lenguaje limitó otras decisiones ya que el *casting* debió acotarse a actores y actrices que tuviesen un excelente dominio del inglés americano y,

3 El BARS es uno de los festivales más importantes de Argentina avocados exclusivamente al género fantástico y terror.

según propias palabras del director, nunca fue satisfecho este punto. Dirá en relación con las condiciones de producción:

Era una época que el INCAA no apoyaba como lo hace ahora a este tipo cine. Un momento donde para quienes queríamos hacer películas de terror en la Argentina era encontrar la forma de hacerla en tiempos interminables o conseguir dinero de alguien que quiera hacer un pequeño negocio. Entonces la única opción de poder hacer esta película era de manera independiente o bien alejados lo más posible de la burocracia institucional con su formalidad y sobre todo con sus presupuestos poco "efectivos"⁴

Años más tarde, su destino se cruzaría con el de alguien que se afianza cada vez más como un padrino de los directores argentinos de terror, Guillermo Del Toro.

Una historia que se repite de la mano de Del Toro

Al igual que con *The Last Gateaway*, Rugna parte de un cortometraje anterior para el desarrollo de *Aterrados*, se trata de *Tiene miedo* (Demián Rugna, 2002). El filme, segundo corto realizado por el director, proviene de un trabajo en conjunto con el actor Demián Salomon y presenta al monstruo central del largometraje posterior, algo así como un cuco que aterroriza por las noches (Imagen 5). Esta idea se profundiza en *Aterrados* generando un gran impacto terrorífico tomando una idea que el espectador argentino reconoce de inmediato y potenciándola visualmente con efectos especiales. A este monstruo se suman otras apariciones de muertos vivientes, voces en tuberías y casas que esconden fenómenos paranormales.

Gracias a una amiga en común, *Aterrados* llegó a manos de Guillermo del Toro, quien poco tiempo después se comunicó con Rugna para proponerle la realización de la *remake* para el mercado mundial (entendiéndose mundial como sinónimo de estadounidense). La producción de dicha *remake* ya está en proceso y el estreno está programado para el año 2020, planteando una nueva versión de la relación entre el director de *The Last Gateaway* y el mercado del norte y posibilitando la visibilidad masiva de un exponente joven del cine de género de nuestro país. A priori, tomando en cuenta las estadísticas y la historia que venimos narrando, podemos asegurar que el éxito de taquilla no conquistado por *Aterrados* (2017) se conseguirá con su remake 2020 aunque la idea y dirección pertenezcan al mismo cineasta.

El filme *It* (Andy Muschietti, 2017) fue y sigue siendo un éxito tanto en Argentina como en otras partes del mundo, lo que muy probablemente el espectador desconoce es que su director, Andy Muschietti, es un argentino recibido en la FUC (Fundación Universidad del Cine) de la Ciudad de Bue-

⁴ Extraído del blog personal el día 12/10/19 <http://demianrugna.com.ar/103/>

nos Aires. La historia previa al exilio de Muschietti se asemeja a la vivida por Rugna. Con su cortometraje de tres minutos llamado *Mamá* (2008), Muschietti participa del Festival Internacional de Sitges, cosechando elogios del productor ya mencionado, Guillermo Del Toro. En ese momento, Del Toro le ofreció realizar otra versión en largometraje porque entendió el potencial que dicho filme tenía para el mercado mundial. Y esta vez, el atributo de mundial es más atinado ya que *Mamá* (el cortometraje) pone sobre el tapete un conjunto de ideas asociadas al terror a nivel universal: la muerte de una madre y el devenir fantasma terrorífico y maligno que busca la muerte del hijo (Imagen 6).

La adaptación realizada en el 2013, con grandes diferencias en cuanto a lo argumental y un aumento inconmensurable de personajes, se realizó con un presupuesto de quince millones de dólares logrando una recaudación de ciento cuarenta y seis millones, difiriendo en gran medida a aquel corto que le diera origen y que fuera filmado a modo de entretenimiento.

El cine de terror en Argentina lucha por sobrevivir y, en este artículo, hemos visto algunos ejemplos de las distintas estrategias que son llevadas a cabo para lograr ese cometido. Algunos con mayor fortuna llegan, a través de contactos o festivales internacionales, a captar la atención de capitales extranjeros que deseen invertir en el potencial artístico nacional. Otros, buscan la opción más incierta de filmar con un espectador anglosajón modelo en mente esperando que el mercado se abra, con resultados que van desde el fracaso total hasta la aceptación medida.

Imagen 5. *Aterrados* (Demián Rugna, 2017)



Imagen 6. Mamá (Andy Muschietti, 2008)



Bibliografía

- Carroll, Noël (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Editorial Antonio Machado.
- Rodriguez, Carina (2014). *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado 2000-2010*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Filmografía

- Alguien te está mirando* (Horacio Maldonado, 1988, Argentina)
- Aterrados* (Damián Rugna, 2017, Argentina)
- Bird Box: a ciegas* (*Bird Box*. Susan Bier, 2018, EE.UU.)
- Devorador de sueños* (*Jennifer's shadow*, Daniel de la Vega y Pablo Parés, 2004, Argentina-EE.UU.)
- El ciudadano* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941, EE.UU.)
- El horror de Amityville* (*The Amityville horror*, Stuart Rosenberg, 1979, EE.UU.)
- El resplandor* (*The shining*, Stanley Kubrick, 1980, EE.UU.)
- El silencio* (*The silence*, John R. Leonetti, Alemania-EE.UU.)
- Ellos quieren mis ojos* (*They want my eyes*, Sergio Esquenazi, 2009, Argentina)
- Habitaciones para turistas*, (Adrián García Bogliano, 2004, Argentina)
- Jeepers Creepers* (Víctor Salva, 2001, EE.UU.)
- La muerte conoce tu nombre* (*Death knows your name*, Daniel de la Vega, 2007, Argentina-EE.UU.)
- La última entrada* (*The last gateway*, Damián Rugna, 2007, Argentina-EE.UU.)
- Late phases: night of the wolf*, (Adrián García Bogliano, 2014, EE.UU.)
- Los olvidados* (Luciano Onetti y Nicolás Onetti, 2018, Argentina)
- ¡Malditos sean!* (Fabián Forte y Diego Rugna, 2011, Argentina)
- Necrofobia* (Daniel de la Vega, 2013, Argentina)
- Plaga zombie* (Pablo Parés y Hernán Saez, 1997, Argentina)
- Poder que mata* (*Network*, Sidney Lumet, 1976, EE.UU.)
- Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sánchez Acosta, 2016, Argentina)
- Run, run, Bunny* (Mad Crampi, 2003, Argentina)
- Si muero antes de despertar* (Carlos Hugo Christensen, 1952, Argentina)
- Un lugar en silencio* (*A quiet place*, John Krasinski, 2018, EE.UU.)

Valeria Arévalos (IAE – IHAAL, UBA) es licenciada en Artes combinadas y becaria doctoral en la carrera de Historia y Teoría de las Artes, ambos por la Universidad de Buenos Aires.

arevalosvaleria@gmail.com



LA BATALLA DE LAS PANTALLAS. DESAFÍOS PARA EL CINE DE AMÉRICA LATINA

POR MARINA MOGUILLANSKY

The Battle of the Screens. Challenges for Latin American cinema

Resumen

La hegemonía del cine de Hollywood en las pantallas de América Latina lleva casi un siglo y ha demostrado su solidez ante cada transformación social, política o tecnológica. ¿Qué pueden hacer, en este contexto, los cines latinoamericanos para llegar a los espectadores? La era digital con la proliferación de pantallas móviles, el *streaming* y las burbujas de ocio plantea un nuevo escenario que, hasta el momento, no ha sido aprovechado y parece volver a reforzar el predominio del cine de Hollywood. En este artículo se analizan las articulaciones entre cine, nación y sociedad a partir de una serie de datos sobre la composición de la oferta audiovisual en diferentes espacios, los consumos de los espectadores y las alternativas de intervención desde las políticas públicas.

Palabras clave: Cine Latinoamericano, Hollywood, Políticas cinematográficas, Exhibición

Abstract

The hegemony of Hollywood cinema on the screens of Latin America has been going on for almost a century and has shown its solidity in the face of every social, political or technological transformation. What can Latin American cinemas do in this context to reach spectators? The digital age with the proliferation of mobile screens, streaming and entertainment bubbles presents a new scenario that, until now, has not been exploited and seems to reinforce the predominance of Hollywood cinema. In this article, the articulations between cinema, nation and society are analyzed utilizing a series of data on the composition of the audiovisual offer in different spaces, the consumption of the spectators and the intervention alternatives for public policies.

Keywords: Latin American Cinema, Hollywood, Cinematographic policies, Exhibition.