

**BREVE PANORAMA DEL CINE FANTÁSTICO MEXICANO DEL
NUEVO MILENIO
2000 - 2014
TENDENCIAS Y RUTAS TEMÁTICAS***

Juan Carlos Vargas**

Resumen

Ante la ausencia de trabajos que analicen y reflexionen sobre el rico corpus de filmes del cine fantástico mexicano del nuevo milenio en sus tres vertientes, el horror, la ciencia ficción y la fantasía, el artículo ofrece un breve panorama histórico como punto de partida para su estudio. Una tarea que parece significativa debido al auge que ha tenido con éxitos de taquilla y de crítica, y por la relevancia lograda en festivales nacionales e internacionales. En la revitalización del macro-género, marcado por un contexto transnacional y global, se distingue un aumento considerable en la producción, realizada en gran medida por cineastas debutantes que conquistaron un nuevo nicho de mercado y ofrecen algunas propuestas innovadoras, al igual que una diversidad temática y estilística. A la vez se dio un proceso de legitimación que rompió con una historia de menosprecio por parte de la crítica y la academia, debido al reconocimiento obtenido y al impacto de la obra de ciertos directores, como la de Guillermo del Toro, que transita entre el *mainstream* y la autoría. El fenómeno no es exclusivo de México y puede detectarse el crecimiento de esta categoría fílmica en otros países latinoamericanos como Brasil, Chile, y, en especial, Argentina.

Palabras clave: Cine fantástico mexicano, historia contemporánea, nuevo milenio

Abstract

In the absence of work to analyze and reflect on the rich corpus of films of Fantastic Mexican Cinema of the new millennium in three areas, horror, science fiction and fantasy, the article provides a brief historical overview as a starting point for study. A task that seems significant because of the boom that has had with blockbusters and critically acclaimed, and the relevance achieved in national and international festivals. In revitalizing the macro-genre, marked by a transnational and global context, a considerable increase in production stands, made largely by debutants filmmakers who conquered a new market niche and offer some innovative proposals like a thematic and stylistic diversity. While a process of legitimation that broke with a history of contempt for the critics and the academy

* Artículo tipo 2: de reflexión, según clasificación de Colciencias.

** Profesor e investigador de la Universidad de Guadalajara, México. Es Doctor en Historia del Cine por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus últimas publicaciones son el libro *Los hijos de la calle. Representaciones realistas en el cine iberoamericano, 1950-2003*, y el capítulo *La muerte y la brújula* de Borges y la adaptación cinematográfica homónima de Alex Cox (1996). Fue director de la revista virtual *El ojo que piensa* (2010 a 2015). jcvargasm563@gmail.com

gave, due to the recognition obtained and the impact of the work of certain directors such as Guillermo Del Toro, who moves between the mainstream and authorship. The phenomenon is not unique to Mexico and the growth of this film category in other Latin American countries like Brazil, Chile, and particularly Argentina can be detected.

Key words: Fantastic Mexican Cinema, contemporary history, new millennium

Introducción

Este artículo responde a dos líneas de investigación, la del Análisis e historia del cine mexicano y la de los Géneros y estilos, pertenecientes al Cuerpo Académico “Análisis del cine, movimientos, géneros y estilo”,¹ adscrito al Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara, México. El estudio pretende llenar un vacío de conocimiento ya que como otras categorías cinematográficas, el macrogénero del cine fantástico² mexicano, que incluye el horror,³ la ciencia ficción y la fantasía, ha sido menospreciado por los expertos del cine nacional que lo han explorado muy poco pese a su potencial para examinar no solo sus posibles cualidades estéticas, sino para profundizar en el reflejo social que puede presentar sobre el país, sus miedos, fantasías y futuros posibles. En el nuevo milenio el estudio de esta problemática es importante ya que puede observarse una revitalización del macrogénero con un notable aumento en la producción de este tipo de filmes, lo que ha generado a la vez éxitos de taquilla

¹ Grupo de investigación especializado reconocido por la Secretaría de Educación Pública a nivel nacional.

² Para Bassa y Freixas (1993, p. 11) el cine fantástico: “[...] tiene como fundamento una serie de sucesos extraordinarios que el espectador debe admitir como ciertos en la ficción a pesar de no creer en ellos en su vida real...” Por su parte, Losilla (1993, p. 37) añade que “[...] las películas asociadas al concepto deben compartir indefectiblemente una característica: la presentación —en cualquiera de sus partes— de ciertos elementos que transgredan la noción de cotidianidad, que sitúen ante el espectador un mundo distinto al que está acostumbrado a ver o a intuir a través de la experiencia ajena, por extraña o abominable que ésta sea.” La línea fronteriza entre el horror, la ciencia ficción y la fantasía en ocasiones no es muy precisa, por lo cual es necesario delimitar sus territorios. Herranz (1998, p. 7) explica que el horror es “el género dedicado a glosar los miedos primigenios de la humanidad, un amplio abanico que recoge desde criaturas y supersticiones milenarias [...]” Mientras la ciencia-ficción “tiene en el desarrollo de la ciencia, de la tecnología y de la sociedad industrial su origen histórico, su fuente de inspiración y su herramienta de ficción, siempre que esta última sea distorsionada o fabulada lo suficiente para entenderse como una especulación diferenciable de una opción estrictamente realista.” (p. 10) El mismo Herranz considera a la fantasía “la antítesis de la ciencia-ficción [...], donde se rehúye el papel de la ciencia para presentarnos universos mágicos y los seres fabulosos.”(p. 8) Además, Grant (2000, pp. 16-17) apunta que mientras el horror y la ciencia-ficción parten de la realidad, la fantasía niega el mundo real. Por otra parte, refiriéndose a la “intencionalidad” de esta clase de narraciones, menciona que el horror busca asustar, la fantasía “maravillar” y sorprender, y la ciencia-ficción ofrecer mundos posibles, exige un poco de reflexión, y puede ser más cerebral y filosófica.

³ El estudio no hace distinción entre horror y terror, se manejan como categorías análogas.

relevantes, un nuevo nicho de mercado, la apertura de varios festivales especializados, así como una revalorización y legitimación mediante la obtención de algunos premios nacionales, e internacionales.

El trabajo es un punto de partida para indagar y reflexionar sobre este fenómeno, documentar su naciente desarrollo, al igual que los temas que presenta, el tipo de hibridaciones, remakes, influencias y estilos, en un periodo significativo dentro de la historia del cine nacional reciente que va de los años de 2000 a 2014.⁴ Es un incipiente campo de estudio que también ha sido escasamente investigado en otros países, refiriéndose al horror Charles St-Georges (2015) señala:

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 [...] Hasta en los libros dedicados al cine latinoamericano, es rarísima la ocasión en que se menciona una sola película de horror [...]

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... el papel que tiene América Latina en este fenómeno global ha sido ignorado casi completamente por la academia (p. 1 - 2).⁵

El cine fantástico mexicano muestra un desarrollo histórico sin continuidad, sobre todo si se le compara con los géneros predominantes del melodrama y la comedia, y manifiesta solo dos etapas importantes. La primera es muy corta y sucede en la década del treinta a partir de la cinta clásica *La llorona* (Peón, 1933).⁶ La otra, ligada en gran medida a un cine de explotación a la

⁴ La mayor parte de los pocos textos existentes están enfocados a la divulgación y no a la academia, son poco extensos, descriptivos e informativos, y se presentan en capítulos de libros y en ensayos sobre horror o ciencia ficción, sin delimitar el terreno de la fantasía. De acuerdo a los estudios sobre la bibliografía del cine mexicano de Miquel (2001), de Miquel & Zavala (2006) y de las actualizaciones de Zavala (2009, 2011 y 2014), desde 1921 (año en que se publicó el primer libro sobre cine) y hasta la fecha solo se han escrito cinco libros sobre el cine fantástico mexicano, dos dedicados al horror (Agrasánchez, 1999, Rosas Rodríguez, 2003), otros dos relativos a cineastas (Guisa, 2011 y Castro Rocha, 2012), y uno a la ciencia ficción (Schmelz, 2006).

⁵ Hay tres excepciones recientes que demuestran un renovado interés en la academia por el tema, la obra colectiva *Horroffílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*, (Díaz-Zambrana & Tomé, Eds., 2012), el libro de Rodríguez (2014) *El cine de horror en Argentina: producción, exhibición, distribución y mercado, 2000-2010*, y el Dossier de la revista *Helix* sobre “El cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España” (Cedeño Rojas, Coord., 2015).

⁶ Según García Riera es la “única contribución del todo mexicana a la galería de espantos del cine de horror” (1992, p 82).

“mexicana”,⁷ se ubica a finales de los años cincuenta y termina a mediados de los años setenta.⁸ En las siguientes dos décadas la producción disminuye de manera progresiva y rotunda. Durante su evolución fue menospreciado por la crítica, la academia e incluso por los productores,⁹ contó con muy pocas películas clásicas y escasos especialistas, uno de ellos fue el guionista y realizador Carlos Enrique Taboada, considerado uno de los contados expertos del horror y la fantasía,¹⁰ cuya fama resurgió en el nuevo milenio con homenajes y la edición del libro *Taboada* (Guisa, 2011), luego de la exhibición de los *remakes* de sus películas más famosas.¹¹ Además, en la mayoría de la filmografía abundan las cintas de bajo presupuesto que condicionaron las evidentes las carencias en los rubros de efectos especiales, maquillaje y ambientación, en detrimento de una representación cinematográfica verosímil. Respecto a la ciencia ficción González Ambriz (2010) apunta:

No es necesario quebrarse la cabeza para entender por qué el cine de ciencia ficción hecho en México tiene una escasa tradición donde predominan el humor involuntario de los luchadores enmascarados y la

⁷ Ruétalo y Tierney (2009) acuñan el término *Latsplotation* para marcar una diferencia sustancial con el cine de *explotation* hollywoodense, respecto a las significativas diferencias “industriales”, culturales, contextuales e históricas de las cinematografías latinoamericanas.

⁸ Green (2005) llama al cine de este periodo *Mexplotiation*, y estudia los años de 1957 a 1977. En el primer año señalado surgen las obras de culto *El vampiro* (Méndez) y la trilogía de *La momia azteca* (Portillo), y, en el segundo, *El triángulo diabólico de las Bermudas* (Cardona Jr.).

⁹ En 2008 la revista *Nexos* publicó el resultado de una encuesta aplicada a 50 personalidades destacadas del mundo de la cultura, el cine y la literatura, sobre las mejores películas mexicanas de 1978 a 2008. De los 60 títulos seleccionados solo se mencionan 6 filmes de corte fantástico: dos de Del Toro, *Cronos* (1991, lugar 9) y *El laberinto del fauno* (2006, sitio 17), *Santitos* (Springall, 1999, 40), *Sobrenatural* (Gruener, 1995, 41), *Un mundo maravilloso* (Estrada, 2006, 53) y *Santa sangre* (Jodorowsky, 57). En 1994 la publicación *Somos* hizo un trabajo similar. Un grupo de 25 especialistas en cine eligieron los 100 mejores filmes del cine mexicano. Nada más 5 cintas del género fueron elegidas: la ya mencionada *El vampiro* (lugar 35), *El topo* (Jodorowsky, 1969, 42), *Ladrón de cadáveres* (Méndez, 1956, 49), *Macario* (Gavaldón, 1959, 59) y *Cronos* (77).

¹⁰ Taboada es el creador de una elogiada tetralogía del horror, en la que predomina el uso del suspenso y la sugerencia sobre los golpes de efecto: *Hasta el viento tiene miedo* (1967) y *El libro de piedra* (1968), *Más negro que la noche* (1974) y *Veneno para las hadas* (1984). Sin embargo, cabe añadir otras figuras relevantes: la de Juan Bustillo Oro, libretista de *El fantasma del convento* (De Fuentes, 1934) y director de *El misterio del rostro pálido* (1935) y *El hombre sin rostro* (1950); la del ya citado Méndez y sus dos cintas clásicas, además de *Misterios de ultratumba* (1959); la del costarricense Obón, escritor de *El vampiro* y *Misterios de ultratumba*, y realizador de *Cien gritos de terror* (1965); la de López Moctezuma, creador de *La mansión de la locura* (1973), *Mary, Mary, Bloody Mary* (1975) y *Alucarda. La hija de las tinieblas* (1977); la del mencionado cineasta chileno Jodorowsky, autor también de otras dos cintas de culto: *Fando y Lis* (1968) y *La montaña sagrada* (1973), y, en mucho menor medida, debe considerarse a Laborde: *Utopía 7* (video, 1995) y *Angeluz* (1998). El caso de Guillermo del Toro se comentará más adelante.

¹¹ Las ya citadas *Hasta el viento tiene miedo* y *El libro de piedra*. Pese a ser considerado un cineasta “menor,” en 1986 Taboada ganó cinco premios Ariel (otorgados por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas) por *Veneno para las hadas* a la mejor película, dirección, fotografía, edición y música. En 2014 se estrenó en festivales el documental *Jirón de niebla* (Cueva), un homenaje a su carrera fílmica centrado en las obras de corte fantástico.

miseria de títulos como *El planeta de las mujeres invasoras*. A las carencias estructurales de nuestra industria fílmica -mercado interno desaprovechado, nula distribución en el extranjero- hay que añadirle la competencia de las películas foráneas, que en el caso de la ciencia ficción tienen la ventaja adicional de un diseño de producción y unos efectos especiales que los cineastas mexicanos ni en sus sueños húmedos pueden lograr (p. 1).

Durante las dos etapas señaladas fue notable la influencia del cine hollywoodense al igual que la constante producción de híbridos, en los que predominaron la comedia y el cine de luchadores.¹²

La reaparición

Como ya se dijo, a partir de la década del 2000 se puede observar un notable renacimiento del macrogénero,¹³ enmarcada por un contexto global, transnacional y postindustrial,¹⁴ debido a la crisis arrastrada desde la década de los ochenta y agravada por la política neoliberal que se implementó durante el mandato del presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), que terminó por finiquitar los vestigios de la industria: en 1991 quebró la distribuidora Películas Mexicanas y dos años después se liquidó a la Compañía Operadora de Teatros, empresas que aseguraban la distribución y exhibición.¹⁵ También se retiraron incentivos fiscales y disminuyó drásticamente la producción, si en los años ochenta el promedio de producción era de 90 filmes anuales, en la década siguiente sucede un colapso. Según el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en 1997, por ejemplo, se hacen solo 9 películas, y después en el 2000 la cifra aumenta a 28, pero permanece bastante irregular hasta el 2006, cuando la cantidad no baja de 64 (IMCINE, 2015). Luego se presenta una estable tendencia

¹² Para adentrarse en la historia del cine de horror léase a Ayala Blanco (1985, pp. 226-239), a Aviña (2004, pp. 203-209), y al ya mencionado Rosas Rodríguez (pp. 83-135). Para la ciencia ficción ver también a Ortega (2010, pp. 21-25), a Reyes (2010, pp. 26-30) y a González & Zavala (2013, pp. 90-114). Sobre el cine fantástico en general véase al ya citado Aviña (pp. 219-224) y a Wilt (1999, pp. 10-19).

¹³ El presente estudio solo consideró para su visionado en cine o video los largometrajes exhibidos en salas comerciales y en festivales nacionales e internacionales. No incluye a los cortos, medimetrajes, ni a los videohomes (películas de bajo costo filmadas en 16 mm o grabadas en video, distribuidas en este último formato para renta o venta, y elaboradas para el consumo popular).

¹⁴ La industria entendida como una entidad dinámica que posee una infraestructura económica y artística para producir, distribuir y exhibir filmes de manera sostenida, dejó de existir. Léase a Vargas (2005, pp. 16-18).

¹⁵ También desaparecieron otras empresas paraestatales fundamentales entre 1989 y 1993, entre ellas, los Estudios América, la distribuidora Continental de Películas y las productoras CONACINE y CONACITE I y II. Las dependencias que sobrevivieron el desplome fueron los Estudios Churubusco, el Centro de Capacitación Cinematográfica y el IMCINE. Para profundizar en el asunto ver a Martínez Piva *et al* (2010, p. 29).

ascendente hasta llegar a 2014, año en que se da la cifra récord de 130 largometrajes ubicando a México entre los veinte primeros países productores de cine en el mundo (IMCINE, 2014^a). A partir de los años noventa los modos de producción se transforman, el Estado ofrece apoyos económicos, incentivos fiscales y promueve coproducciones solo a través del IMCINE, y la mayoría de las compañías privadas son multimodales, es decir, por lo general no se especializan en cine, también hacen publicidad y programas de televisión. Esa característica se acentúa en el nuevo milenio, un ejemplo de ello es la empresa Lemon Films (2003), perteneciente a Lemon Group, que además tiene las áreas de Media y TV.

Los primeros ejemplos de cine fantástico mexicano se dan con dos films de 2001, la fábula política *Pachito Rex. Me voy pero no del todo* (Hoffmann), y la coproducción mexicano española de horror *El espinazo del diablo* (2001), del director “transnacional” Guillermo Del Toro, un caso excepcional y similar al del mencionado realizador Taboada, con relación a la práctica del género, pero de una dimensión y reconocimiento global incomparable. Del Toro, también guionista y productor, ha desarrollado la mayor parte de su carrera en Hollywood y es el único cineasta nacional dedicado a este tipo de cine que ha logrado fama mundial, e incidir en el mercado extranjero.¹⁶ Otra coproducción con España (y Estados Unidos), *El laberinto del fauno*, multipremiada, nacional e internacionalmente, ha sido su mayor éxito tanto en el ámbito artístico¹⁷ como en el comercial. Su obra, que transita entre el *mainstream* y el cine de autor, es valorada más fuera de México y se le han dedicado varios libros y numerosos estudios.¹⁸

¹⁶ En ese aspecto su caso es un tanto similar al de Alex de la Iglesia (*Acción mutante*, 1993, *El día de la bestia*, 1995 y *Perdita Durango*, 1997) o al de Alejandro Amenábar en sus inicios (*Tesis*, 1996, *Abre los ojos*, 1997 y *Los otros*, 2001).

¹⁷ En México *Cronos*, su primer largometraje, ayudó a comenzar a revalorar el cine de horror mexicano al ligarlo con una propuesta más autoral y artística. Ganó varios premios internacionales y nueve premios Ariel (1993), entre ellos los de mejor película, dirección, guión y ópera prima. *El laberinto del fauno* obtuvo el mismo número de galardones en 2007, los de mejor película, dirección, actriz, fotografía, diseño de arte, música, efectos especiales, vestuario y maquillaje.

¹⁸ Los libros sobre su obra han sido muy prolíficos en el extranjero, véase, por ejemplo, a Earles (2009), Jones (2010), Rose (2009), Shaw (2013), a Davies, Shaw y Tierney (Eds., 2014) y a Moorehead (Ed., 2015). Mientras que en México las publicaciones son muy escasas, léase a Chávez (2011, pp. 371-407) y al ya aludido Castro Rocha (2012).



Imagen No 1. Cartel de *Una película de huevos* (Gabriel y Rodolfo Riva Palacio Alatraste, 2006)

Sin embargo, el éxito de *El laberinto del fauno*, con una taquilla en México de casi 53 millones de pesos y en los Estados Unidos de 37 millones 623 mil dólares,¹⁹ no fue suficiente para lograr el renacimiento del macrogénero, el impulso se consiguió con dos óperas primas cuyo impacto en el terreno comercial fue contundente. La primera de ellas es la comedia familiar de dibujos animados *Una película de huevos* (Gabriel y Rodolfo Riva Palacio Alatraste, 2006), que ganó un poco más de 142.3 millones de pesos y tuvo casi cuatro millones de espectadores. Y la segunda, exhibida en 2007, es el filme de horror del subgénero de fantasmas *Kilómetro 31* (Castañeda, 2006), una coproducción con España que obtuvo casi 119 millones de pesos y un poco más de 3 millones 200 mil espectadores (Chávez Pérez, 2012.).²⁰ Según Reyes (2010):

la prolongada sequía de cine fantástico en México, que abarcó las décadas de 1970 a 1990, en la que se encuentran algunas excepciones, en su mayoría intentos fallidos, concluyó con el estreno de *Km. 31* en 2007, dirigida por Rigoberto Castañeda, considerado como el renovador del género en el país (p. 28).

¹⁹ Cifras obtenidas en Internet Movie Data Base (IMDB, 2014).

²⁰ En ese entonces *Una película de huevos* se convirtió en la segunda película mexicana con mayor recaudación después de *El crimen del padre Amaro* (Carrera, 2002), y *Kilómetro 31* ocupó el cuarto lugar después de *Y tú mamá también* (Cuarón, 2001). Además, según datos del IMCINE (2014), los dos filmes se sitúan en los 10 primeros lugares de taquilla entre los años 2000 y 2014. La primera ocupa el quinto lugar y *Kilómetro 31* el noveno.

El filme motivó que en 2008 se inaugurara una nueva categoría de los premios Ariel²¹ dedicada a los efectos visuales, la cual ganó. Además obtuvo los galardones a los mejores efectos especiales, al mejor sonido, maquillaje y vestuario.²²

El éxito de *Una película de huevos* y *Kilómetro 31* generó un pequeño boom de producciones ligadas al género fantástico que propició un nicho de mercado. El repunte coincidió con el incremento al apoyo financiero que se otorgó al cine durante el sexenio del presidente Felipe Calderón (2006-2012). Según Sáizar²³ (Martín, 2012) “[...] el presupuesto para este rubro aumentó siete veces entre 2007 y 2012, de 533 millones de pesos pasó a tres mil 933 millones en el sexenio, se pasó de otorgar 158 apoyos a 445 y la producción de largometrajes creció comparando un sexenio con otro de 217 a 428.”(p. 1)²⁴

Entre los años 2009 y 2011 dos de las diez películas más taquilleras fueron de animación²⁵ con una mezcla de fantasía y comedia, la secuela *Otra película de huevos y un pollo* (Gabriel y Rodolfo Riva Palacio Alatraste, 2009),²⁶ con tres millones de espectadores, y *Don Gato y su pandilla* (Mar, 2011), una coproducción de México, Argentina y Reino Unido, que resultó la producción más exitosa del cine mexicano en 2011 y logró una audiencia de dos millones quinientos noventa y cinco asistentes (Chávez Pérez, 2012).²⁷ Ese mismo año otro filme animado, híbrido de horror y comedia, *La leyenda de la llorona* (Rodríguez), ocupó el cuarto lugar en la taquilla y confirmó el reencuentro con el público, sobre todo el infantil, ya que consiguió atraer a un millón 387 mil concurrentes.²⁸ Dicho

²¹ Otorgados por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

²² *Kilómetro 31* resalta precisamente por sus valores de producción, algo básico y esencial para hacer creíble cualquier película de tipo fantástico. Fue pionera en el país del uso de algunos efectos visuales como las maquetas virtuales y la piel digital.

²³ Consuel Sáizar fue Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), del 2006 al 2012.

²⁴ Desde el 2006 se activó el Artículo 226 de la Ley de Estímulo Fiscal para el Fomento de la Producción Cinematográfica (EFICINE), que beneficia sobre todo a las producciones más independientes. Además se debe considerar la participación del IMCINE, que desde 1983 ha apoyado casi 60% de la producción de largometrajes nacionales (IMCINE, 2014a).

²⁵ Las compañías productoras de largometrajes de animación más importantes que surgen durante el siglo XXI son: Anima Estudios (2002), la más prolífica; Huevocartoon (2006), la más exitosa, y Animex (2007).

²⁶ En septiembre de 2015 se estrenó en 3D una continuación más, *Un gallo con muchos huevos*. Distribuida por Lionsgate, en los Estados Unidos recaudó 8 millones 810 mil dólares (*Daily Office Mojo*, 2015). Según la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE), en México acumuló casi 167 millones de pesos y fue vista por poco más de 4 millones de asistentes, superando la marca de la obra inicial (CANACINE, 2015).

²⁷ El octubre de 2015 se estrenó una segunda parte, *Don gato: el inicio de la pandilla*.

²⁸ En 2011 figuraron otras tres películas de corte fantástico entre las diez más taquilleras dentro del cine mexicano: *Pastorela* (Portes, quinto lugar), *El gran milagro* (Morris, octavo) y *Viernes de ánimas* (Pérez Gámez, décimo). (IMCINE, 2011, p. 32). En 2012 entre las diez cintas con mayor asistencia destacaron en el octavo lugar *El cielo en tu mirada* (Ibarra), y en el noveno *Morgana* (Obón). (IMCINE, 2012^a, p. 61).

segmento por lo general es dominado por el cine hollywoodense, ya que en ese mismo año cuatro de las diez películas más vistas en México fueron *Rio*, *Cars 2*, *Los pitufos (The Smurfs)* y *Kung Fu Panda 2* (IMCINE, 2012).

De manera casi paralela al incremento de la producción se crearon tres festivales especializados que ayudaron a revalorar y legitimar el género: Macabro. Festival Internacional de Cine de Horror en Cine y Video (2002), Mórbido. Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror (2008),²⁹ y Feratum. Festival Internacional de Cine Fantástico, Terror y Sci-fi de Tlalpuhaua (2012).³⁰ Por otro lado, desde el año 2009 la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales realiza cada año el Taller de Guión de Terror “Fernando Méndez”,³¹ y además se abrieron espacios para el horror y la ciencia ficción en el medio televisivo. Por ejemplo, el impacto comercial de *Kilómetro 31*³² fue un factor determinante para que se produjera la serie de trece episodios *M13dos* (Castañeda y Solares, 2007). Tres años más tarde, en el campo de la ciencia ficción, se creó el serial *Drenaje profundo* (Quiroga, Olvera, Ordóñez & Tobar), y en el 2013 se transmitió el primer programa de investigación y opinión sobre el cine de horror: *Paracinema: el cine de lo anormal*.³³

Asimismo, durante el periodo, destaca el surgimiento de una nueva generación de cineastas³⁴ que presentan diversas propuestas temáticas y estilísticas, algunas de ellas un tanto innovadoras de acuerdo a los cánones de la industria nacional, y puede detectarse también el inicio de la carrera de directores

²⁹ El Festival cuenta con un área de producción, Mórbido Films, y ha coproducido dos películas *Masacre esta noche* (Argentina, 2009) y *Ahí va el diablo* (Estados Unidos, 2012), ambas dirigidas y coescritas por Adrián García Bogliano, cineasta de origen español que ha realizado su carrera en Argentina y México. En 2011 comenzó a editar publicaciones, la revista bimestral *Mórbido* y dos libros sobre directores de cine mexicano compilados por Pablo Guisa, el ya citado *Taboada y Curriel* (2012). También inauguró el Primer Concurso de Guiones de Terror en 2012.

³⁰ Al igual que Mórbido tiene un concurso de guión de cine de terror. Otros espacios de exhibición regionales de menor importancia son: Aurora. Festival Internacional de Cine de Horror de Guanajuato (2006), Post Mortem. Festival de Cine de Horror y Bizarro (2007, Aguascalientes), **Linares Fantástico. Muestra de Cine Fantástico y de Horror (2011, Linares, Nuevo León)**, Primer Festival Cultural Internacional en Monterrey de Exhibición y Competencia de Géneros Fantásticos, de Terror, Alternativos y de Ciencia Ficción (2013, Nuevo León) y Sustefest, Festival de Cine de Suspenso y Terror (2009, Guanajuato), que se organiza por medio de “fondeadores”. Aunque no se especializa en el género, en 2014 el Festival Internacional de Cine de Hermosillo (Sonora), realizó el primer concurso de guión para cortometraje de terror o ciencia ficción.

³¹ El taller se organiza en colaboración con el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la Sociedad de exalumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

³² En el 2012 inicio la preproducción de una secuela dirigida y escrita por el mismo Castañeda, *Kilómetro 31: sin retorno*. En septiembre de 2015 terminó su producción (*Cine Premiere*, 2015).

³³ Producido por la publicación electrónica *Revista Cinefagia* y el canal **Pánico de TVC Networks**. De los dieciséis capítulos elaborados hasta el 2014, uno es dedicado a México y dos a Latinoamérica.

³⁴ En 2007 se produjeron 70 películas, de las cuales 37 fueron óperas primas, 2008 (70 largometrajes, 45 debuts), 2009 (66-24), 2010 (69-34), 2011 (73-48), 2012 (112-48) y 2013 (126-76). (IMCINE, 2013, pp. 15, 20 y 29).

especializados que han logrado hacer dos o más películas del macrogénero.³⁵ En las óperas primas se puede observar en ciertos casos las influencias del cómic, los videojuegos, del cine hollywoodense, de las cinematografías asiáticas (en especial el horror japonés) e italianas (el *spaghetti western* y el *giallo*). Empiezan a utilizarse las tecnologías digitales para generar escenarios virtuales, como en la ya citada *Pachito Rex*, al igual que efectos visuales, como en *Zurdo* (Salces, 2003). También se realizan obras más experimentales y de autor como *Adán y Eva todavía* (Ávila, 2004) e *Historias del desencanto* (Valle, 2005), y se dan ejemplos de cine independiente como *Un día sin mexicanos* (Arau, 2004). A la vez aparecen muestras de producción regional,³⁶ tal es el caso de *Las lloronas* (Villareal, 2003), y *remakes*, como *Hasta el viento tiene miedo* (Moheno, 2007) y *El libro de piedra* (Estrada, 2008).

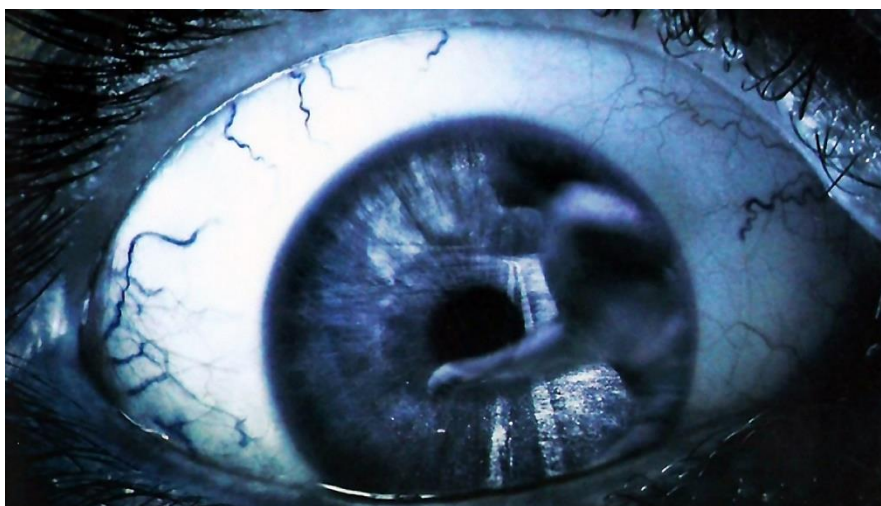


Imagen No 2. *Kilómetro 31* (Rigoberto Castañeda, 2006)

Por otro parte, si en el siglo pasado muy pocas películas fueron galardonadas en los festivales nacionales no especializados y por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, y en su mayoría no en las categorías principales sino en la de efectos especiales y visuales, diseño de producción,

³⁵ Cabe agregar que la literatura fantástica mexicana tuvo un repunte similar en cuanto al aumento de publicaciones y de primeras obras, sobre todo de cuentos. Léase, por ejemplo a Fernández Delgado (2001), Chimal (2004 y 2013), Zárata (2004), Cubría (2003), Fernández (2010), Castro Ricalde & Sánchez Velázquez (2012), Boone (2013), Esquinca & Quirarte (2013 I, II) y Castro & Villegas (2015). Sin embargo, los relatos no han sido adaptados por los cineastas del nuevo milenio.

³⁶ En la historia del cine mexicano la producción cinematográfica se ha concentrado en la Ciudad de México, pero a veces se producen películas con financiamiento y equipo artístico local en otros lugares del país como Monterrey, estado en donde se hizo *Las lloronas*. Según Hinojosa (2010, p. 319): “El 20% de la producción nacional en el 2003 y en el 2006 fueron realizaciones locales. De las 60 películas mexicanas producidas en el 2006, 13 fueron realizadas por cineastas regiomontanos.”

maquillaje y sonido, en el siglo XXI ocurre un cambio significativo, ya que además de los ya mencionados premios Ariel que obtuvieron *Kilómetro 31* y *El laberinto del fauno*, *Pastorela* recibe siete estatuillas en el 2012, entre otras, por la mejor película y mejor guion. No obstante, ni los premios ni los éxitos de taquilla han asegurado un nicho de producción del género con presupuestos adecuados de acuerdo a los proyectos. Con relación al cine de horror, el guionista y director Agustín Tapia³⁷ comenta:

Aunque el cine de terror y sadomasoquista tiene un público cautivo, la realidad dentro de la industria mexicana deja ver que ciertos prejuicios morales, por parte de la mayoría de los inversionistas, detienen producciones de ambos géneros por considerarlos inapropiados o un tipo de cine minoritario. [...] consideran que estas historia hacen apología de la violencia, la maldad o lo demoniaco. También piensan que no pueden ir a festivales de arte o autor. (*Imagen del Golfo*, 2012, p. 1)

A propósito del mismo género Ugalde³⁸ señala que “se aprueba alrededor de 5% del presupuesto de la ley 226 para el cine de horror, por lo cual es imperante hacer una revisión del estímulo fiscal, quizá sea conveniente hacer un apartado para este tipo de género.” (*Imagen del Golfo*, 2012). Tampoco se ha logrado una mejor distribución y exhibición, uno de los males de la producción nacional en general que incluye a las coproducciones, las cuales no garantizan que se muestren en el mercado internacional.³⁹ Por ejemplo, ninguna película de cine fantástico figura entre las que se estrenaron en el extranjero en 2009 (29 países) y 2010 (29), en dos o más naciones. En 2011 se exhibió cine mexicano en 45 países y solo entraron en ese listado dos películas de corte fantástico, *Somos lo que hay* (Grau, 7 naciones) y *Don gato y su pandilla* (4). Un año después, en 2012, se exhibieron películas en 22 países, de nuevo fue considerada *Don gato*

³⁷ Director y escritor de la comedia de humor negro *Club eutanasia* (2005).

³⁸ Presidente de la Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Obras Audiovisuales.

³⁹ De acuerdo a cifras del IMCINE, en 2014 solo se proyectaron 3 películas de terror (4% de los estrenos) con el 8% de asistencia. No consigna ninguna de ciencia ficción y erróneamente clasifica como género la animación (3% de los estrenos), del cual registra dos films, la futurista *Joyfluid* (Rodríguez Huerta, 2014) y el cuarto lugar de los éxitos de taquilla del año, *La leyenda de las momias de Guanajuato* (Rodríguez, 2014), mezcla de horror y aventuras que consiguió 91.12 millones de pesos y 10% de espectadores. En contraste con la poca cantidad de cine fantástico, de drama se proyectaron 22 cintas (33% de los estrenos) y tuvo el mismo porcentaje de asistentes que *La leyenda de las momias...* Se exhibieron 16 filmes de comedia y otro tanto igual de documental (24% de los estrenos), pero la primera contó con 3% de la asistencia, mientras el segundo apenas alcanzó el 1%. En comparación, el musical, con solo un título estrenado, consiguió 7%. (IMCINE 2014, p. 65).

(5), además de *El gran milagro* (5) y la coproducción argentina *Gaturro* (Cova, 5). (IMCINE, 2012, p. 179).⁴⁰

Al igual que en México, en otros países de Iberoamérica como Argentina, Chile y España, también se puede observar un notable incremento del cine fantástico en el siglo XXI. De manera acertada Cedeño (2015) lo atribuye a diversos factores como las nuevas formas de producción y difusión, ya que las nuevas tecnologías digitales son más baratas y asequibles, facilitan el rodaje al igual que la edición, mientras el Internet o canales como YouTube son una plataforma para transmitir cortos y presentar proyectos de largometraje que puedan interesar a productores. Otras causas son el aumento de las coproducciones internacionales que pueden ayudar a la distribución, los festivales de cine que promueven y legitiman a los filmes participantes, y el naciente interés de Hollywood en hacer *remakes* adaptados para el mercado de habla inglesa. En el caso de México habría que agregar también la búsqueda de formas alternativas de producción como las cooperativas independientes,⁴¹ el uso del *crowdfunding* por medio de una compañía “fondeadora” y la ya mencionada participación de festivales especializados como coproductores (Mórbido).

En las dos primeras naciones gran parte de las producciones fueron de bajo presupuesto, digitales, independientes, con falta de efectos visuales de alta tecnología y del género de horror. No tuvieron repercusión en el circuito internacional por problemas de distribución y exhibición,⁴² sin embargo bajo estas

⁴⁰ En el 2013 el cine mexicano tuvo presencia en salas comerciales de 41 países, y se estrenaron en el extranjero *Ahí va el diablo* (García Bogliano, 2012, 1 país), *Somos lo que hay* (1), *El gran milagro* (2), *Don gato y su pandilla* (2), *Atrocious: terror paranormal* (Barreda Luna, 2010, 3), *Morgana* (2011, 1) y *Juego de niños* (Makinov, 2012, 2). (IMCINE, 2013, p. 224). En el 2014 se dio el mismo número de países y se estrenó *Ahí va el diablo* (2), *Espectro* (Pineda Ulloa, 2013, 2), *Juego de niños* (2), *Todos están muertos* (Sanchis, 2014, 1), *El cielo en tu mirada* (2012, 1) y *Más negro que la noche* (Bedwell, 2014, 1). (IMCINE, 2014, pp. 236-237).

⁴¹ El ejemplo más notable es el resultado del film colectivo *México bárbaro* (2014).

⁴² La producción de este tipo de cine de ficción en otras naciones fue mucho más esporádica, pero se dieron muestras que llamaron la atención internacional. En Cuba el director de culto Jorge Molina realiza su debut en el largometraje con *Molina's Ferozz* (2010), la primera película de horror cubana, una bizarra y erótica reinterpretación de Caperucita roja, y la comedia de zombies *Juan de los muertos* (Brugués, 2011) obtuvo cierta repercusión crítica y comercial. Brasil produjo también un filme de muertos vivientes, *Porto dos mortos* (De Oliveira Pinheiro, 2010), resalta un cineasta de cine B aficionado al gore, Rodrigo Aragão (*Mangue negro*, 2008, *A noite do chupacabras*, 2011, *Mar negro*, 2013 y un episodio de *As fábulas negras*, 2014), y el regreso del veterano director de culto José Mojica Marins (*Encarnação do Demônio*, 2008). En Colombia sobresalieron la fantasmagórica *Al final del espectro* (Orozco, 2006), el relato de clones *Yo soy otro* (Campo, 2008), el *thriller* de horror *Volver a morir* (Urrutia, 2011) y, en especial, *El páramo* (Osorio Márquez, 2011), sobre brujería. En Puerto Rico el mismo tópico es abordado desde el suspenso en *El aquelarre* (Rivas, 2011), y los zombies en *Barricada* (MacLean & Vargas, 2010). Por último, vale la pena destacar la obra uruguayaya de terror *La casa muda* (Hernández, 2010), que propició el remake hollywoodense *The Silent House* (Kentios & Lau, 2011), el venezolano *La casa del fin de los tiempos* (Hidalgo), el film más taquillero de ese país en 2013, y *Cementerio general* (Fernández-Moris, 2013), la película más exitosa en la historia de Perú. Para ahondar en el tema del cine de horror latinoamericano léase a Díaz Zambrana & Tomé (2012, pp. 19-43).

circunstancias emergieron figuras ligadas al *gore*, entre ellas, la del prolífico García Bogliano (12 largometrajes en 11 años, entre ellas, *Habitaciones para turistas*, 2004 y *No moriré sola*, 2008) y la de Parés (*Filmatrón*, 2007, *Plaga zombie: zona mutante: revolución tóxica*, 2011), en Argentina,⁴³ u Olguín (*Sangre eterna*, 2002, *Solos*, 2008), en Chile.⁴⁴ La situación en el cine español fue diferente ya que se hicieron filmes con mayor presupuesto y cofinanciados muchas veces por Estados Unidos o Reino Unido.⁴⁵ En esa nación sobresale el trabajo de varios cineastas insertos en el *mainstream* como Balagueró (*Frágiles*, 2005), creador de la saga de zombies *Rec 1-4* junto con Plaza (2005-2014), que por su cuenta realizó *Second Name* (2002), y *Romasanta* (2004); Bayona (*El orfanato*, 2007), y Fresnadillo (*28 Weeks Later*, 2007, e *Intruders*, 2011).⁴⁶

⁴³ Es preciso añadir otros ejemplos que se distinguen: *La antena* (Sapir, 2007), homenaje al expresionismo que mezcla la ciencia ficción, el *neonoir* y la fantasía; *Fase 7* (Goldbart, 2011), híbrido de ciencia ficción futurista y comedia negra; *La memoria del muerto* (Diment, 2011), mezcla de relato de fantasmas y *giallo*, *Sonno profondo* (Onetti, 2013) y *Mujer lobo* (Gareteguay, 2013), también basadas inspiradas por dicho género italiano, y el *slasher* *Naturaleza muerta* (Grieco, 2014). Por otra parte, a inicios del 2015, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), convocó al Primer Concurso de Largometrajes de Cine Fantástico (terror, ciencia ficción y/o *gore*), y desde el 2000 se desarrolla el festival latinoamericano más antiguo, enfocado al cine independiente y *low cost*, Buenos Aires Rojo Sangre. Festival Internacional de Cine de Terror, Fantástico y Bizarro. Para profundizar en el tema del cine de horror argentino léase a Rodríguez (2014). Además del Festival Rojo Sangre hay otros cuatro certámenes latinoamericanos relevantes: Montevideo Fantástico. Festival Internacional de Terror y Ciencia Ficción en Uruguay y Fantaspoa. Festival de Cine Fantástico de Porto Alegre (ambos surgidos en 2005), Puerto Rico Horror Film Fest (2009) y Zinema Zombie Fest. Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror (2009, Colombia). Fantaspoa es el más grande de los cuatro.

⁴⁴ Destacan además cuatro *exploitation films*, la primera pertenece al subgénero *torture porn*, *Visceral: Entre las cuerdas de la locura* (Eluti, 2012), y las otras tres mezclan el *thriller* con el horror y se regodean en el *gore*: *Baby Shower* (Illanes, 2011), *En las afueras de la ciudad* (Valladares, 2012) y *Aftershock* (López, 2012). Esta última tuvo un mayor presupuesto, combina el cine de desastre, fue coproducida con Estados Unidos y protagonizada por el productor, director y guionista Eli Roth (*Hostel I y II*, 2005 y 2007). López también es el creador de la comedia fantástica *Santos* (2008), homenaje paródico al cómic y a los superhéroes.

⁴⁵ Desde inicios de la década del 2000 una rama de la compañía Filmax (Fantastic Factory) hizo cine fantástico por medio de coproducciones habladas en inglés y con repartos internacionales. Ha producido, entre otras, *Re-Animator* (Yuzna, 2003), *La monja* (De la Madrid, 2005) y la ya citada serie de *Rec*. España cuenta con uno de los festivales más prestigiados del mundo, Sitges. Festival Internacional de Cine Fantástico de Cataluña, fundado en 1968.

⁴⁶ Otros directores españoles han desarrollado su carrera en Hollywood, como Collet-Serra (*House of Wax*, 2005 y *Orphan*, 2009); la han iniciado ahí y continuado en España, como los hermanos Pastor (*Carriers*, 2009 y *Los últimos días*, 2013), o comenzado en su país y después en la industria hollywoodense: Cortés (*Buried*, 2010, y *Red Lights*, 2012).

Tendencias y rutas temáticas

En el periodo de 2000 a 2014, que contabiliza los largometrajes exhibidos en cines, y los mostrados en festivales nacionales e internacionales,⁴⁷ se produjeron 126 largometrajes de cine fantástico,⁴⁸ 64 pertenecen al terreno de la fantasía, 48 son del género de horror y 17 de ciencia ficción. Del total, 63 filmes son óperas primas, 19 fueron realizadas con técnicas de animación, 20 más fueron coproducciones⁴⁹ y solo 6 los dirigieron mujeres. La fantasía resalta por sus hibridaciones con la comedia y el drama, y en menor medida con el melodrama romántico, el thriller, la ciencia ficción y la aventura. A continuación se registran las películas que componen esta categoría clasificadas por temas, importancia numérica considerando por separado tanto los filmes de animación como los que manifiestan una visión de autor o presentan propuestas más experimentales y arriesgadas alejadas del *mainstream*.



Imagen No 3. *Pastorela* (Emilio Portes, 2011)

Fantasía

Las subdivisiones que presenta, de acuerdo a la preponderancia temática, son las siguientes: magia (7 ejemplos), fantasmas (6), dioses y chamanes (5), ángeles (5), sueños y alucinaciones (5), el limbo (3) y la reencarnación (2).

⁴⁷ Para el recuento de los filmes se consultaron los Anuarios Estadísticos (2010-2014) del IMCINE, al igual que la programación de los siguientes festivales: Macabro (2002-2014), Mórbido (2008-2014), Feratum (2012-2014), Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG 2000-2014 y el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM 2003-2014).

⁴⁸ En comparación, Argentina es el país latinoamericano más cercano en cuanto a la cantidad de largometrajes producidos de este género. Rodríguez (2014, p. 85) registra la producción de 100 largometrajes de terror entre 2000 y 2010, sin considerar la ciencia ficción y la fantasía.

⁴⁹ España coprodujo 9 películas, Estados Unidos 8, Argentina 1, Bélgica 1 y Colombia, 1. Otros países que participaron en algunas de estas coproducciones fueron Alemania 1, Francia 1, Italia 1, Rusia 1, Turquía 1 y Ucrania.

Algunos de estos temas se repiten en los filmes de animación (10 muestras) y en las visiones de autor (18), en las que se añade el tópico de los cuentos de hadas.

Magia

Los hechizos son elementos esenciales que se combina en dos melodramas familiares escritos, dirigidos y protagonizados por mujeres, *Lluvia de Luna* (Systach, 2011) y *Todos están muertos* (Sanchís, 2014).⁵⁰ En el primer relato una bella estudiante muere prematuramente. Su madre espera a que la Luna sea propicia para realizar un conjuro cerca del mar y que el alma de su hija salga del limbo. La joven revive para cumplir su deseo de amar y luego regresa al mundo de los muertos. La segunda ficción tiene algunos toques de comedia y gira alrededor de un ex-cantante de rock, de 35 años y madre de un adolescente homosexual al que ignora, sufre de agorafobia desde que su hermano muere en un accidente de auto por su culpa. La abuela, con la ayuda de una curandera, hacen un conjuro para regresar al hermano con los vivos y enfrentar el pasado. La predominancia de personajes femeninos también aparece en *Mar de sueños* (2006),⁵¹ fábula romántica sobre una hermosa adolescente que sobrevive a un naufragio en el que mueren sus padres. Desde entonces vive bajo el cuidado de su abuela en un pueblo pesquero, pero un chico que la corteja muere ahogado y los pobladores creen que el mar los maldijo porque está enamorado de ella. Llega un fotógrafo que la conquista y la defiende de las acusaciones.

La hija de Moctezuma (Lipkies, 2014),⁵² híbrido de comedia *slapstick* y aventuras, también está protagonizado por una mujer, la comedianta “La India María”, quien interpreta a una atípica heroína que debe encontrar el mágico espejo negro de Tezcatlipoca para evitar la destrucción de México. Otras comedias de humor “blanco” que mezclan acción y aventura son *Navidad, S. A.* (Rovzar, 2008)⁵³ y *La fórmula del Dr. Funes* (Buil, 2013).⁵⁴ La primera destaca por el cuidadoso diseño de producción y por sus efectos visuales. Cuenta que Santa Claus sigue fabricando juguetes tradicionales y decrecen los niños creyentes, un duende propone una modernización, pero su idea no prospera y se va. Un año

⁵⁰ Debut de la española Beatriz Sanchís coproducida por España y Alemania. Fue rodada en Madrid con un reparto en su mayoría español. Ganadora del premio a la Mejor Ópera Prima en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato, 2014.

⁵¹ Primera obra de José Bojórquez coescrita con David Howard. Es coproducida por los Estados Unidos, hablada en inglés, cuenta con un elenco internacional.

⁵² El guión fue coescrito por el director Iván Lipkies, Ivette Lipkies, Rubén S. Figueroa y María Elena Velasco “La India María”, estrella del cine mexicano de los setenta que interpretó ese personaje en 15 películas más (1972 a 1999).

⁵³ Debut como realizador y guionista del productor Fernando Rovzar, dueño de la compañía Lemon Films, junto con su hermano Billy Rovzar (*Kilómetro 31*). La película fue un fracaso de taquilla.

⁵⁴ Adaptación del cuento homónimo de Francisco Hinojosa (1994), con guión del mismo Buil. Recibió el premio Mejor Largometraje de Fantasía en el Festival Feratum, 2015.

después dicho duende es en un ídolo mediático. Santa Claus viaja para combatirlo. En la siguiente el anciano doctor Funes descubre la fórmula de la juventud porque quiere conquistar chicas, pero el brebaje falla y lo transforma en un huérfano que se hace amigo de un niño de 11 años. Juntos usan la receta para convertir a los adultos en niños y librarse de un villano.

Mención aparte merece la comedia *Dame tu cuerpo* (Montero, 2003),⁵⁵ que basa su humorismo en los enredos producidos por un intercambio de cuerpos, y en la explotación de estereotipos sexuales. El día que sucede una alineación planetaria un vulgar entrenador de fútbol americano entra en el cuerpo de una bella diseñadora, y viceversa. El conflicto se agrava porque ella es la prometida de su mejor amigo.

Fantasmas

Las presencias fantasmales que aparecen en este rubro no pretenden asustar, como ocurre en el horror, sino sorprender al espectador como ocurre en dos comedias románticas. En *Tú te lo pierdes* (Nayar, 2005),⁵⁶ un joven muere en un accidente, va al cielo y permanece el limbo hasta que decide regresar como fantasma para ver al amor de su vida. Otro espíritu amistoso y comicidad similar se manifiesta en *Me importas tú... y tú* (Martínez Solares & Martínez Orzyinski, 2009).⁵⁷ Trata de un estudiante que conoce la biografía del famoso cómico *Tin Tan*⁵⁸ a través de una compañera de la que está enamorado. El fantasma del comediante le ayuda a conquistarla. La cinta tiene una subtrama criminal y números musicales.

La fantasía y el melodrama de corte social se conjugan en dos films rodados en 2008 cuya trama ocurre en la Ciudad de México, *Redención* (Hernández & Cortés)⁵⁹ y *De la infancia* (Carrera).⁶⁰ El primero apunta al realismo mágico y usa una vecindad en remodelación como un espacio fantasmagórico en el que uno grupo de albañiles cuentan cuatro historias fatídicas de antiguos habitantes del lugar. El segundo trata sobre un pandillero adolescente que es asesinado por la policía. Su fantasma regresa para ayudar a un niño de diez años víctima de los abusos de su padre, un violento ladrón. Otros dos infantes

⁵⁵ El guión es de Enrique Rentería.

⁵⁶ Escrita por Salim Nayar e inspirado en su corto *Causas naturales* (2004).

⁵⁷ Basado en la novela de Fritz Glockner *El barco de la ilusión* (2005), cuyo guión fue escrito por Glockner y Martínez Solares.

⁵⁸ Germán Valdés Tin Tan (1915-1973), actor y cantante famoso por su comicidad irreverente y su atuendo de pachuco. La obra hace un homenaje a él y al cineasta Gilberto Martínez Solares.

⁵⁹ El film tardó 10 años en gestarse. Para Hernández significó su ópera prima y es además el guionista, editor y coproductor.

⁶⁰ Está basado en la novela homónima de Mario González Suárez (1998). Adaptación de Carrera, Pasternac & León y obtuvo el premio al Mejor Guión en el Festival Internacional de Cine de Montreal, 2010.

protagonizan los últimos ejemplos de esta clasificación. En el drama rural *Burros* (Salazar Flores, 2011),⁶¹ un niño ve morir a su padre asesinado. Su madre lo manda a vivir con una tía muy lejos de su pueblo, pero él decide regresar y en el camino encuentra seres vivos y muertos. En un registro muy diferente, ligado a las aventuras y dirigida a un público infantil, se ubica *La noche del pirata*, (Blanco, 2011):⁶² el perro llamado Pirata muere en un accidente, y luego se aparece como fantasma a su amo de nueve años. El niño conoce al guardián de un faro, juntos viajan al pasado y enfrentan a piratas.

Una fusión cómica más, pero para adultos, es *Divina confusión* (Garcini, 2008),⁶³ que además combina el musical y el melodrama romántico. Narrar que los dioses griegos bajan a la tierra para vivir la experiencia humana y eligen la Ciudad de México. Todo marcha bien hasta que Cupido (Eros) equivoca un flechazo y una joven a punto de casarse se enamora de su suegra.⁶⁴ En *La pantera negra* (Huerta, 2009),⁶⁵ homenaje paródico al cine negro, se presenta otro Dios, quien se confabula con la señora M (la muerte) para contratar por teléfono a un detective alcohólico. Dios le pide que busque a una misteriosa pantera negra, y la señora M al famoso actor Pedro Infante.

Otra historia disparatada y folclórica es *Zapata, el sueño del héroe* (Arau, 2004),⁶⁶ un drama histórico biográfico hablado en español y náhuatl, con ingredientes musicales y cómicos. El caudillo de la Revolución mexicana, Emiliano Zapata, aparece como un chamán que es la reencarnación de Cuauhtémoc, tiene el poder de comunicarse con caballos y es auxiliado en sus hazañas por tres chamanas. *HIM: Más allá de la luz* (Darier-Baziere, 2010)⁶⁷ también tiene elementos biográficos, pero contemporáneos, ya que está inspirado en la vida del “sanador” francés René Mey. Trata de un especialista en biología celular, cuya madre enferma de gravedad. De pronto aparece un hombre con capacidades sobrenaturales. El encuentro transforma al biólogo, que descubre el genoma emocional y la “Human Intelligence Matrix” (HIM).

⁶¹ Ópera prima escrita por el mismo Salazar Flores que recibió el premio a Mejor Dirección y Fotografía en el 26 Festival Internacional de Cine en Guadalajara, 2011.

⁶² Primer largometraje del director, autor también del guión, que duró tres años en producirla.

⁶³ Ópera prima de Salvador Garcini, actor y director de telenovelas. El guión fue escrito por Antonio Abascal, libretista de televisión. Producida por Videocine, filial de la empresa Televisa.

⁶⁴ La película evoca al populachero cine de ficheras, un subgénero en el que abundan desnudos y albures. (1975-1989). Un cabaret es el centro de subtramas intercaladas con números musicales.

⁶⁵ Debut de Iyari Huerta, autor también del guión y la música. Filmada en blanco y negro. El film ganó el premio a la Mejor fotografía en el Festival Montevideo Fantástico, 2010.

⁶⁶ También coproducida y escrita por Alfonso Arau, hasta ese año fue la producción más costosa en la historia del cine mexicano, 7 millones de dólares (IMDB, 2015), y fue un fracaso de taquilla.

⁶⁷ Debut como guionista y realizador del francés Frank Darier-Baziere. Ocupó el octavo lugar de taquilla en 2010 (Anuario estadístico 2010, p. 30).

Bacalar (Arriaga-Jordán, 2011)⁶⁸ también pretende comunicar un “mensaje,” pero de tipo ecológico, cuenta las aventuras de un niño y una niña de doce años que descubren una banda de traficantes de animales. Para combatirlos usan sus poderes chamánicos transformándose en animales.

Sueños y alucinaciones

Esta categoría destaca por las hibridaciones con el *thriller*. *Amor, dolor y viceversa* (Pineda Ulloa, 2008)⁶⁹ es un *thriller* psicológico en el que dos extraños se conectan en sueños recurrentes. Luego, en la realidad, se encuentran en una estación de policía, ella lo acusa de violación y él de haber asesinado a su novia. El mundo onírico y una moderna propuesta visual también se muestra en *Alicia en el país de María* (Magaña Vázquez, 2014),⁷⁰ en la que una pareja joven tiene una relación apasionada y turbulenta. Una noche sufren un accidente automovilístico. El hombre queda en estado de coma y en sus sueños recuerda a su amante, pero cuando despierta ve a Alicia, una enfermera que padece amnesia, a la que incluye en sus ensoñaciones.

Los tres films siguientes presentan personajes principales que alucinan o con su imaginación crean una fantasía para escapar de su realidad. El drama *Silencio* (Cámara, 2013)⁷¹ es protagonizado por un niño de siete años que es llevado por su madre a visitar la tumba de su papá, pero en realidad piensa abandonarlo con la familia paterna. Se hospedan en un hotel y el infante comienza a tener visiones. Un tipo muy diferente de alucinación es el que se da en *Cómo tú me has deseado* (Bueno, 2005),⁷² una comedia de enredos con toques eróticos cuya trama gira en torno a un joven irresponsable y exitoso publicista que sufre una crisis existencial. Se enamora de la sensual modelo de un anuncio panorámico, la cual cobra vida. Otro hombre angustiado por su existencia es el

⁶⁸ Escrita por la misma Patricia Arriaga-Jordán.

⁶⁹ Ópera prima coproducida con España, basada en el cuento “Violonchelo” (2007) de Blas Valdez, adaptado por el mismo Valdez y Alex Marino.

⁷⁰ Guión de Jesús Magaña Vázquez, Rafael Gaytán & Fernando del Razo.

⁷¹ Guión de Luis Cámara & Gabrielle Galenter. Ganadora del premio a la Mejor fotografía en el Queens World Festival de Nueva York, 2014.

⁷² Escrita por el mismo José Luis Bueno. Se inspira claramente en el medimetro de Fellini “La tentazioni del Dottor Antonio”, episodio de *Boccaccio 70* (De Sica, Fellini, Monicelli & Visconti, 1962).

neurótico personaje de *This is not a movie* (Rubio, 2011),⁷³ que ante el inminente fin del mundo se encierra en un hotel de Las Vegas e intenta comprender su existencia, discute consigo mismo e imagina dos personajes que son proyecciones de su personalidad. Más tarde el fantasma de un amigo se une al debate.

Ángeles

Los seres celestiales de esta sección son protectores, superhéroes y víctimas. *Serafín. La película* (Cardona III, 2001)⁷⁴ es la primera película infantil que utilizó imágenes generadas por computadora. Relata las incidencias de un grupo de amigos que buscan una estrella mágica para salvar a otro niño con la ayuda del ángel guardián Serafín. En la comedia infantil *Veritas. El príncipe de la verdad* (Ruiz-Esparza, 2008)⁷⁵ también se mezcla acción real con animación digital, pero el espíritu celestial proviene de un cómic. Versa sobre un adolescente de 14 años fanático de la historieta Véritas, un superhéroe que siempre dice la verdad. Cuando cancelan la publicación Véritas entra al mundo real y se refugia en la casa del chico, pero su enemiga Némesis lo sigue. Dos mundos paralelos también se muestran en *Ángel caído. Canto segundo Séphyro* (Anaya, 2009),⁷⁶ fantasía épica que gira en torno al hijo de un arcángel y de un mortal, el cual tiene la misión de encontrar una poderosa espada de fuego. Ingresa a una Universidad en donde está escondida el arma, pero Luzbel, el ángel caído, intenta apoderarse de ella.

Un tipo diferente de ser celestial es el que se expone en la comedia romántica *El cielo en tu mirada* (Ibarra, 2012),⁷⁷ que relata las vicisitudes de un cantante que fracasa en su intento por participar en un festival y conoce a una de la que se enamora a primera vista. Muere atropellado y en su camino al cielo convence a su ángel de la guarda para que lo regrese a la tierra. Por último, un ejemplo de seres alados vistos como víctimas se da en la fábula apocalíptica *Polvo de ángel* (Blancarte, 2007),⁷⁸ que tiene ingredientes de ciencia ficción,

⁷³ Olallo Rubio también es el guionista, coproductor y coeditor. La película fue filmada en México y Estados Unidos, está hablada en inglés y es interpretada por actores estadounidenses.

⁷⁴ El guión es de Xavier Robles.

⁷⁵ La ópera prima de Antonio Ruiz-Esparza, coproducida por Estados Unidos, es un ejemplo del cine regional hecho en Monterrey. El guión es de Deborah Ruiz-Esparza y del novelista Billie Letts. Rodado en video con poco presupuesto con actores mexicanos y estadounidenses.

⁷⁶ Debut de Arturo Anaya, que además es el productor, guionista y autor de una novela homónima y un cómic realizados de forma paralela. El film tardó cuatro años en producirse con bajo presupuesto. Parece inspirarse en la saga literaria *Fallen* (2003-2004), de Thomas E. Sniegoski.

⁷⁷ Ópera prima de Pedro Pablo Ibarra con guión de Enrique Chmelnik, Rafael Gaytán & Erick Arcos. Parece inspirarse en *Heaven Can Wait* (Beatty & Henry, 1978), que a su vez reciclaba a *Here Comes Mr. Jordan* (Hall, 1941).

⁷⁸ Escrita por el mismo Óscar Blancarte, la cinta fue coproducida por Colombia con bajo presupuesto. Es interpretada por actores mexicanos y colombianos.

comedia y del cine de luchadores. Sucede en la futurista ciudad de Latinópolis, en donde el presidente de una compañía transnacional contrata a un cínico superhéroe para asesinar a la muerte. En la tarea participa un cazador de ángeles porque se necesita sacrificar a un ser celestial y con su cuerpo fabricar un arma.

El limbo

Las películas relacionadas con este tema presentan un espacio indefinido entre la vida y la muerte por el que transitan las almas. En *Limbo* (Rivera),⁷⁹ un drama con toques de farsa, un niño de 10 años con tendencias homosexuales sufre el acoso de un profesor que intenta abusar de él, al huir se golpea la cabeza y parece morir. Imagina una sala de espera vacía en la que conoce a una alocada enfermera, y a un abogado suicida y bisexual. El *thriller Entre sombras* (Wakefield, 2012)⁸⁰ muestra los delirios de un arquitecto que agoniza luego de que su amante le dispara. En su desvarío se casa con una misteriosa joven. En la comedia farsica *Todos hemos pecado* (Ramírez, 2008)⁸¹ el espacio transitorio está ligado al concepto del purgatorio, un lugar entre el cielo y el infierno, representado por un desértico pueblo en el que “La chingada vieja” (la muerte) recibe a los muertos antes de mandarlos al cielo, pero las cosas se complican porque se enamora.

Reencarnación

Sangre de familia (Eduardo Rossoff, 2012)⁸² es un *thriller* romántico sobre dos jóvenes que se enamoraron en otra vida y se reencuentran en la actualidad. Ella es la heredera de una mafiosa familia de origen chino cuya longevidad está ligada a un singular tipo de vampirismo. Otra pareja de enamorados protagonizan el drama *Las paredes hablan* (Zavala Kluger),⁸³ los cuales regresan a la vida cada 100 años al mismo lugar, pese a la oposición de sus familias. La trama es narrada por el alma de una casa y se desarrolla durante dos períodos claves de la historia de México, 1810 (Independencia) y 1910 (Revolución), para finalizar en 2010, con la guerra del narcotráfico de trasfondo.

⁷⁹ Escrita, coproducida y coeditada por el mismo Horacio Rivera. El papel del niño lo interpreta la actriz Fátima Díaz.

⁸⁰ Primer largometraje del estadounidense Tony Wakefield, autor también del guión.

⁸¹ Ópera prima de Alejandro Ramírez, autor también del guión.

⁸² Producida y escrita por Eduardo Rossoff, adapta la novela homónima de Juan José Rodríguez (2011).

⁸³ El guión es de la novelista Carmen Boullosa. Forma parte de las películas producidas con relación a la celebración del Centenario de la Revolución y del Bicentenario de la Independencia.

Animación

Todas las cintas de este rubro fueron dirigidas al público infantil y mezclan la comedia con la acción y la aventura. Por su éxito en taquilla destacan las ya citadas comedias infantiles *Una película de huevos* y *Otra película de huevos y un pollo* (Gabriel y Rodolfo Riva Palacio Alatríste),⁸⁴ que resaltan lo mexicano y basan su comicidad en la picardía con base a modismos, albures y personajes estrafalarios. En la primera un huevo recién salido del cascarón es enviado a la ciudad para su venta, pero escapa con otro huevo y un trozo de tocino. En la segunda parte dicho huevo ya es un pollo y trata de aprender a vivir como tal, hasta que un huevo brujo del desierto lo secuestra para sacarle el corazón y hacer un hechizo. Un humor muy parecido al de las cintas antes mencionadas, y un ave como protagonista, aparecen en *El agente 00 – P2* (Couturier, 2007),⁸⁵ en la que un obeso guacamayo se convierte por error en un agente secreto.

Los siguientes filmes se mueven en los terrenos de la magia, las leyendas y la religión. *Magos y gigantes* (Couturier & Sprowls, 2003)⁸⁶ trata de un gigante, un hada y un pequeño mago van a torneo de nigromancia en el Reino Mágico. En *Brijes 3D* (Fernández, 2010)⁸⁷ tres amigos descubren un Códice y son elegidos para reestablecer una ancestral alianza entre humanos y brijes (animales mágicos), la cual se fracturó por la llegada de la ciencia. Una profecía en lugar de un código es lo que impulsa el relato de *Nikté* (Arnaiz, 2009),⁸⁸ ubicado en el año 2000 A. C., gira en torno a una humilde niña olmeca de 11 años que quiere ser princesa. En *El secreto del medallón de jade* (Aguilar & Guzmán, 2012)⁸⁹ cuatro niños viajan en busca de una medalla mágica que protegía a los aztecas de monstruos sobrenaturales. Un rumbo temático diferente y situado en la actualidad es el de *El gran milagro* (Morris, 2011),⁹⁰ que presenta las historias entrelazadas de una viuda, un chofer y una anciana que van a una iglesia, los cuales son protegidos de las fuerzas del mal por sus ángeles guardianes.

En el apartado destacan las adaptaciones de dos series de televisión estadounidenses, la ya mencionada *Don Gato y su pandilla* (Mar, 2011),⁹¹ en la que una traviesa banda de gatos vagabundos enfrenta a un nuevo jefe de policía

⁸⁴ En la primer cinta participan los dos directores en el guión, y en la segunda Rodolfo Riva P. A. La historia inicial remite a (*Chicken Run*, Lord y Parker, 2000) y a *Home on the Range* (Find y Sandford, 2004). Las dos combinan animación en dos y tres dimensiones.

⁸⁵ Coescrita por Andrés Couturier, Juan Carlos García de Letona & Adolfo Martínez Vara.

⁸⁶ Ópera prima de Andrés Couturier & Eduardo Sprowls, escrita por Adolfo Martínez V., José C. García de Letona & Francisco Hirata. Fue la primera película animada en México en 30 años.

⁸⁷ El guión es de Luis A. Dávalos. El film ocupó el décimo lugar de taquilla en 2010 (IMCINE, 2010).

⁸⁸ Libreto de Omar Mustre & Antonio Garci.

⁸⁹ Debut de Leopoldo Aguilar y Rodolfo Guzmán, cuyo guión fue escrito por Rubí Salle.

⁹⁰ Primer largometraje del estadounidense Bruce Morris, escrito por Luis de Velasco.

⁹¹ El guión es de los estadounidenses Timothy McKeon y Kevin Seccia. Se exhibió en dos versiones, español e inglés. La serie de televisión fue transmitida por primera vez de 1961 a 1962.

que los quiere correr de su callejón. La otra es *Kung Fu Magoo* (Couturier, 2010),⁹² protagonizada por un anciano cegatón contratado por el gobierno para investigar una misteriosa isla dominada por un criminal.

El último ejemplo de esta categoría es *Gaturro* (Cova, 2009),⁹³ una coproducción con Argentina en la que la participación mexicana es mínima. El personaje principal es un gato holgazán que se convierte en estrella de televisión.



Imagen No 4. *Historias del desencanto* (Valle & Gómez, 2005)

Visiones de autor

Como ya se dijo Guillermo del Toro es el cineasta más relevante y *El laberinto del fauno* (2006) su obra más acabada. Es protagonizada por una niña de 11 años que penetra en un mundo de fantasía. La cinta entremezcla un innovador cuento de hadas para adultos con un drama histórico realista, situado a finales de la Guerra Civil Española.⁹⁴ Una estrategia narrativa que el cineasta ya había utilizado en parte en *El espinazo del diablo*, que se comentará en el apartado de horror. Otro cultivador del género es el también ya mencionado Emilio Portes, que ha filmado dos películas ligadas más al horror, y la fantasía *Conozca la cabeza de Juan Pérez* (2008),⁹⁵ una comedia vulgar relacionada con el circo en

⁹² Fue coproducida con Estados Unidos y escrita por los norteamericanos Emmy Laybourne, Robert Mittenenthal & Rob Sosin. Hablada en inglés y español. La serie se transmitió de 1960 a 1961.

⁹³ Libreto de Lorenzón, Dzwonick, Garrido, Podesta, Rao & Wedeltoft. La historieta fue creada por NIK y apareció en el periódico *La Nación* en 1992.

⁹⁴ Escrita y coproducida por Del Toro. Para profundizar en el tema léase a Chávez (2011, pp. 371-407) y a Vargas (2014, pp. 183-198).

⁹⁵ Ópera prima. Portes también es autor del guión, coeditor y participó en el sonido. Obtuvo 4 Arieles a los Mejores Efectos Especiales, Visuales, Vestuario y Coactuación Masculina, 2010.

la que un mago decapitado cuenta su historia: para no quedar desempleado decide robar una guillotina del siglo XIV y le cae una maldición. Una mirada más experimental, con toques surrealistas y eróticos es la de Iván Ávila Dueñas, creador de *Adán y Eva (Todavía)* (2004),⁹⁶ en la que plantea que dichos seres míticos probaron el árbol de la vida y se hicieron inmortales. Ahora son dos jóvenes bisexuales que viven en la Ciudad de México en continua experimentación sexual, y hastiados de su condición. En su segunda obra, *La sangre iluminada* (2007),⁹⁷ combina el melodrama romántico, un misterio metafísico y algo de humor para relatar las relaciones que establecen seis seres “transmutados”, cinco hombres y una mujer, cuyos cuerpos son habitados por una especie de espíritu que se mueve por sus vidas creando un lazo de unión. Su último film es un drama romántico, *La mañana no comienza aquí* (2014),⁹⁸ que gira alrededor de dos mujeres jóvenes. Una vive en la Ciudad de México y quiere ser DJ, la otra en una ranchería de Zacatecas y es pastora de cabras. En sus pensamientos se conectan y enamoran.

Los demás ejemplos de este rubro son de cineastas que solo han incursionado una vez en el terreno de la fantasía. La fantasmagórica *Historias del desencanto* (Valle & Gómez, 2005)⁹⁹ es un cuento de hadas para adultos que ocurre en un limbo entre los siglos XX y XXI. Fusiona la comedia y el musical para contar las aventuras de dos adolescentes que forman un triángulo erótico con una arpía, artista conceptual a la que atormenta el fantasma de su difunto novio.

Dos films conjugan las leyendas, las tradiciones, y una mirada casi antropológica. En *Cuentos de hadas para dormir cocodrilos* (Ortiz, 2002)¹⁰⁰ mito, historia y tragedia se conjugan en el retrato familiar de cinco generaciones, desde la Intervención francesa hasta la actualidad, marcadas por los actos violentos de dos hermanos, que remiten a Caín y Abel, a partir de una apuesta en el que uno de ellos pierde el sueño para siempre. *Erendira Ikikunari* (Mora Catlet, 2006)¹⁰¹ relata la leyenda de una joven purépecha que en el siglo XVI, durante el periodo de la colonización española, se resistió a la dominación por parte de los conquistadores a la vez que desafió la prohibición de que las mujeres participaran en la guerra.

⁹⁶ Primer largometraje escrito coeditado y producido por Avila D. Muestra influencias de Rafael Corkidi y Jodorowsky. Ganador de 3 Arieles, al Mejor Guión Original, Fotografía y Vestuario, 2005.

⁹⁷ Coescrita por José Ignacio Valenzuela. Presenta reminiscencias de David Lynch.

⁹⁸ Ávila D. escribió el guión con Armando López & Pedro Jiménez. También hizo la fotografía. Una historia similar se presenta en la hollywoodense *In Your Eyes* (Hill, 2014).

⁹⁹ Debut de Alejandro Valle & Felipe Gómez, escrito por Valle. Muestra la influencia de Jodorowsky y Corkidi, y de referentes como *Méliès*, Warhol, *Alien* (Scott, 1978), etc. El filme tardó 8 años en producirse, y obtuvo los premios a la Mejor Película en el Festival Fantasporto, 2007.

¹⁰⁰ Escrita por Ignacio Ortiz y ganadora de 6 Arieles, a la Mejor Dirección, Guión Original, Edición, Música, Sonido y Actor, 2002.

¹⁰¹ Guión de Juan Mora Catlet. Hablada en purépecha, español y latín. Usa actores naturales.

El esoterismo, el chamanismo y la influencia de Jodorowsky son palpables en tres dramas un tanto experimentales. *Vera* (Athié, 2003)¹⁰² reflexiona sobre la muerte a partir del personaje de un anciano minero que sufre un accidente en una caverna, luego emprende un alucinatorio y ritualista travesía espiritual en el que encuentra a una figura femenina maya que simboliza la energía oscura del universo. *Astral* (Olivera, 2009)¹⁰³ es una *road movie* en la que una nieta ficticia de Luis Buñuel viaja a Astral, un sitio imaginario en donde confluyen energías cósmicas que le permiten entrar en contacto con seres de luz, provenientes de diversas partes del tiempo y del espacio. Otro viaje de descubrimiento y aprendizaje se muestra en *Táu* (Castro Zimbrón, 2012).¹⁰⁴ Un biólogo de 50 años va al desierto huichol de Wirikuta y busca la redención a través del peyote. Una noche es asaltado y despojado de todas sus cosas, para sobrevivir recibe la ayuda de su esposa muerta.

El ángel caído es el protagonista de *Lucifer* (Van den Berghe, 2014),¹⁰⁵ que en tres episodios narra su paso por un pequeño pueblo de Michoacán y transforma la vida de una anciana y sus dos jóvenes nietos. En *Nosotros Lucifer* (Moreno, 2014)¹⁰⁶ el significado del título es simbólico. Es un film experimental sobre los sueños y la memoria que cuenta con dos personajes, una mujer que cae en la locura y busca a su madre muerta, y un joven que cuida una casa vacía.

El homoeroticismo es un aspecto esencial de dos dramas románticos, *Exorcismos* (Hermosillo, 2002)¹⁰⁷ y *Rabioso sol, rabioso cielo*, (Hernández, 2009).¹⁰⁸ En el primer caso dos adolescentes sostienen una relación homosexual que termina en un pacto suicida, pero solo uno lo cumple. Años después el sobreviviente vuelve al lugar donde ocurrió la alianza y se le aparece el fantasma del amante. En el segundo se expone un triángulo amoroso contado como una epopeya ancestral de seres míticos y eternos.

Los últimos ejemplos de esta categoría ocurren en espacios con elementos retrofuturistas y tiempos indefinidos. La ya comentada *Pachito Rex* –

¹⁰² Duró 10 años en gestarse. Guión y producción de Francisco Athié. Coproducida por Estados Unidos, Francia y Alemania, y ganadora de los premios Ariel a la Mejor Música y Efectos Especiales, 2004. Hablada en maya.

¹⁰³ Ópera prima coproducida con España, Francia e Italia. Filmada en varios países.

¹⁰⁴ Primer largometraje de Daniel Castro Z, coeditor y coguionista al lado de Marcos Castro.

¹⁰⁵ Coproducida con Bélgica y escrita por el mismo Gus Van den Berghe. Utiliza una innovadora técnica llamada *Tondoscope* y toda la película se ve en formato circular no rectangular. Ganó el galardón a la Mejor película en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato y el Gran Premio del **Tallinn Black Nights Film Festival, 2014**.

¹⁰⁶ Primer largometraje de Diego Armando Moreno, autor del guión, Filmada en blanco y negro.

¹⁰⁷ Grabada en video con un guión de Jaime Humberto Hermosillo. Ganadora del Ariel a la Mejor Música, 2003.

¹⁰⁸ Libreto de Julián Hernández. Filmada en blanco y negro y color. Obtuvo el premio Teddy a la Mejor Película en el Festival de Berlín, 2009.

*Me voy pero no del todo*¹⁰⁹ conjunta el *thriller* y la sátira en tres historias que ocurren en un país latinoamericano imaginario, y versan sobre un popular cantante y candidato presidencial asesinado. Otra comedia satírica, pero con toques neorrealistas, son algunos de los ingredientes que configuran el cuento de hadas *Un mundo maravilloso* (Estrada, 2006),¹¹⁰ en el que un anónimo vagabundo sufre un accidente que parece suicidio. Para aminorar el escándalo mediático desatado por la noticia el gobierno lo saca de la pobreza, pero luego otros pordioseros fingen suicidarse para también ser ayudados. En *Zurdo* (Salces, 2003, 110 min.)¹¹¹ La ambientación y la combinación genérica cambian, sucede en un poblado rural y conjuga el melodrama familiar y romántico con las aventuras y el *spaguetti western*. El relato trata sobre un niño de 11 años que es superdotado para el juego de canicas y se prepara para enfrentar a un forastero que lo reta a un duelo.

Horror

Las subdivisiones que presenta, de acuerdo a la preponderancia temática, son las siguientes: leyendas y brujería (9 ejemplos), casas embrujadas, fantasmas y posesiones (9), asesinos (7), *mockumentary* y *found footage* y (4), *torture porn* (2), zombies y experimentos (2). Varios de estos temas se repiten en los filmes de animación (5 muestras), y en las visiones de autor (8), en las que se agrega un tópico más, el del canibalismo.

Leyendas y brujería

En este apartado tres films reformulan y actualizan la leyenda colonial mexicana de “La Llorona.”¹¹² La ya citada *Kilómetro 31* (2006),¹¹³ que es un híbrido de horror, melodrama y *thriller*, y trata de unas hermanas gemelas interconectadas mentalmente. Una de ellas sufre un accidente en la carretera cuando se le atraviesa el fantasma de un niño, cae en coma y queda atrapada en un espacio entre la vida y la muerte. La otra intenta descifrar el enigma. Con una

¹⁰⁹ Ópera prima del argentino Fabián Hoffman, con guión de Flavio González Mello, y rodada en color, blanco y negro y sepia. La figura del político parece creada a partir de Luis Donald Colosio, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) asesinado en 1994, entre otras.

¹¹⁰ Luis Estrada también produce, edita, y es coguionista junto con Jaime Samprieto. Presenta un sinfín de referencias a obras de Capra, Chaplin, De Sica, Scola, Kubrick, etc.

¹¹¹ Debut de Carlos Salces. Además editor y coguionista con Blanca Montoya & Hubert Barrero. Influida por *Mad Max Beyond Thunderdome* (Miller & Ogilvie, 1985) y *Blade Runner* (Scott, 1982). Ganadora de 5 Arieles a la Mejor Música, Sonido, Dirección de arte, Vestuario y Maquillaje, 2004.

¹¹² Un soldado español enamora a una bella joven mexicana y con ella procrea el hijo que su esposa no podía darle. Cuando la muchacha se entera del engaño se lanza enloquecida a un río junto con su hijo y se ahogan. Sus espectros regresan y atormentan a los vivos.

¹¹³ Escrita por Castañeda. Influida por el cine de horror japonés: *Ringu* (Nakata, 1998) y *Ju-on* (Shimizu, 2000). Para profundizar léase a Vargas (2011, pp. 485-498).

fórmula genérica similar, en la folclórica *J-ok'el* (Williams, 2007)¹¹⁴ un escéptico joven norteamericano acude al llamado de su madre y viaja a un pueblo de Chiapas. Busca a su hermana desaparecida durante una serie de secuestros de niños que los pobladores atribuyen al legendario espectro. El último ejemplo, *Las lloronas* (2003),¹¹⁵ se despoja en gran parte a ese mito popular de sus elementos terroríficos para acentuar su carga melodramática. Narra la historia de una familia con una maldición centenaria que persigue a las mujeres, las cuales son condenadas a perder sus hijos varones.

Un tipo diverso de leyenda aparece en tres películas más. *Viernes de ánimas. El camino de las flores* (Pérez Gámez, 2008)¹¹⁶ está inspirada en una fábula indígena del norte de México y cuenta que un joven, que tiene el don de ver a los espíritus de los muertos, va de vacaciones a la casa de un amigo y los fantasmas de un indio y una niña se manifiestan para exigir justicia. *Nahuales* (García, 2012)¹¹⁷ es una mezcla de documental y ficción. Mientras unos ancianos de una sierra de Morelos cuentan relatos sobre chamanes que podían transformarse en animales, ligadas a la magia negra, se muestra una ficción que ilustra sus testimonios.

Mención aparte merece *México bárbaro* (2014),¹¹⁸ un film compuesto de ocho episodios con muchos elementos *gore*, erotismo y humor negro. Gira en torno a rituales aztecas, fantasmas, duendes mayas, demonios, asesinos y zombies: “Tzompantli” (Laurette Flores), “Jaral de Berrios” (Edgar Nito), “Drena” (Aarón Soto), “La cosa más preciada” (Isaac Ezban) “Lo que importa es lo de adentro” (Lex Ortega), “Muñecas” (Jorge Michel Grau), “7 veces 7” (Ulises Guzmán) y “Día de los muertos” (Gigi Saúl Guerrero).

Las últimas cintas de esta sección tienen como punto central la brujería y las supersticiones. El ya mencionado *remake* de *El libro de piedra* (2008)¹¹⁹ es protagonizado por una niña que se comporta de forma extraña y afirma jugar con un amigo, pero es la antigua estatua de un niño que está en el jardín de la mansión en la que vive. Su padre contrata a una institutriz para cuidarla, la cual intenta resolver el misterio. En *The Blue Eyes* (2012, Aridjis)¹²⁰ una

¹¹⁴ Ópera prima de Benjamin Williams, también coproductor y coguionista, junto con Jeremy Svenson, Peter Theis, Andy Whitaker & Alondra Salinas. Coproducida por Estados Unidos con bajo presupuesto. El reparto es hollywoodense y mexicano. Hablada en inglés y con dialectos en tzotzil.

¹¹⁵ Dirigida y coproducida por Lorena Villarreal, y coescrita por ella misma y Enrique Rentería.

¹¹⁶ Debut de Raúl Pérez Gámez, con guión suyo basado en un cuento homónimo de María del Carmen Ceballos (1985). Filmada con muy bajo presupuesto.

¹¹⁷ Ópera prima de César García, escrita por él mismo y producida por un colectivo independiente.

¹¹⁸ Cada segmento fue financiado de manera independiente por los ocho directores, que también escribieron los guiones. Ejercicio fílmico similar al de *V/H/S* (Estados Unidos, 2012) y *The ABC's of Death* (Estados Unidos & Nueva Zelanda).

¹¹⁹ Adaptación de Julio César Estrada, Gustavo Moheno, Mario Luis Pacheco & Enrique Rentería, basado en el guión original de la película homónima (Taboada, 1969).

¹²⁰ Escrita por Eva Aridjis, está hablada en inglés, español y tzotzil.

pareja de estadounidense va a Chiapas de vacaciones. Durante el viaje tienen un encuentro con una bruja yaxte, que es una nahuala y los sigue por los pueblos, e intenta seducir en sus sueños al hombre. *La santa muerte* (Paco del Toro, 2007)¹²¹ se inscribe mucho más en el melodrama que en el horror. Presenta tres historias que se entrelazan a partir del culto a la Santa Muerte, cuya invocación se liga con lo diabólico. Los protagonistas son una madre de una niña con cáncer, un joven desempleado abandonado por su novia y una abnegada esposa engañada.

Otro rubro de esta clasificación son las casas embrujadas, vinculadas a los fantasmas y posesiones. *Hasta el viento tiene miedo* (2007),¹²² comentada en páginas anteriores, es un *remake* con más violencia y erotismo lésbico que su antecesora, y traslada la acción de un internado femenino a una clínica psicológica para adolescentes, en donde suceden situaciones sobrenaturales y se aparece un fantasma. En *Cañitas. Presencia* (Estrada, 2007)¹²³ el lugar embrujado es una casa en la que una familia empieza a vivir aterrorizada luego de que una joven juega a la ouija. El diablo se posesiona de un niño al que un pastor le hace un exorcismo. El demonio también se muestra en *El secreto* (De Anda, 2010),¹²⁴ donde una muchacha recién huérfana llega a vivir con su tía a una antigua casa de Guanajuato. Descubre que la familia guarda un misterio ya que son descendientes de los caballeros templarios y custodian una celda para que no escape el diablo.

El predominio de las protagonistas femeninas también se observa en los filmes restantes de esta subdivisión. *Morgana* (Obón, 2011)¹²⁵ mezcla el melodrama familiar para narrar la historia de una muchacha que va a vivir a una casa cerca de un lago. Ahí es asediada por el fantasma de una mujer que tiempo atrás se suicidó porque sus padres la obligaron a abortar y enloqueció por la culpa. En *El eco del miedo* (Reyes, 2012)¹²⁶ una joven y una niña se mudan a una antigua y ruinoso mansión encantada, heredada por su novio, y un espectro las aterroriza. Una fórmula muy similar se utiliza en *Muñecas ciegas* (González, 2013),¹²⁷ pero en este caso son dos agentes inmobiliarios que entran a una

¹²¹ Guión: Del Toro y Verónica Maldonado.

¹²² Libreto de Gustavo, Mario P. Székeli, Ángel Pulido & Alfonso Suárez, basado en el guión original de la película homónima (Taboada, 1968). Muestra la influencia del cine de horror japonés, en especial de la ya mencionada *Ju-on*.

¹²³ Guión de Gabriel González Meléndez y Xavier Robles, basado en la novela homónima de Carlos Trejo. Film de bajo presupuesto que presenta como referentes a *Atmiville Horror* (Rosenberg, 1979) y *Poltergeist* (Hooper, 1982).

¹²⁴ También escrita por Gilberto de Anda.

¹²⁵ Escrita también por Ramón Obón. La trama y el personaje del espectro recuerdan a la novela *La dama de negro* (Susan Hill, 1983).

¹²⁶ Ópera prima de Samuel Reyes con guión de Mario A. Pérez González. Producción de bajo presupuesto, regional e independiente, rodada en Jalisco.

¹²⁷ Libreto de Christian González. Grabada en video con poco presupuesto.

propiedad hechizada y resultan atemorizados por varios fantasmas femeninos. Otra herencia familiar y una finca embrujada son elementos centrales de *Más negro que la noche* (Bedwell, 2014),¹²⁸ pero la joven que invita a tres amigas a disfrutar su nuevo hogar campirano no cumple con una condición, cuidar el gato negro de la tía que la heredó, lo que ocasiona una venganza sobrenatural. Dos ejemplos más de este apartado cambian el espacio terrorífico a otro tipo de construcciones urbanas situadas en la Ciudad de México. *El edificio* (Puga, 2012)¹²⁹ exhibe a una mujer que desesperada por escapar de su abusivo marido alquila un departamento de una vieja construcción casi abandonada, y ahí es acosada por presencias invisibles, quizá imaginadas por su encierro y aislamiento. El horror más psicológico también se muestra en *Espectro* (Pineda Ulloa, 2013),¹³⁰ con una protagonista que sufre de agorafobia y se recluye en un apartamento luego de ser violada, pero es asediada por una extraña vecina y su paranoia aumenta cuando tiene visiones de un ser fantasmal.

Cierran este segmento dos filmes sobre diferentes tipos de posesiones. *El reino del guardián* (Sánchez Suárez, 2013)¹³¹ combina la aventura y trata de tres rescatistas que trabajan en la selva maya, un día roban unas joyas prehispánicas y un monolito de oro, el cual tiene el misterioso poder de enloquecer a uno de ellos para destruirlos. En *Visitantes* (Coen, 2014)¹³² se entremezcla el melodrama y el *thriller*. Presenta a unos espíritus malignos que invaden los cuerpos de una familia, pese a los esfuerzos que hace la madre por proteger a su esposo e hijo.

Asesinos

La mayor parte las cintas de esta sección entremezclan el *thriller* y el *gore*, y manifiestan la monstruosidad del ser humano ligada al sexo y la violencia. En *Spam* (Gore, 2008)¹³³ un correo basura desata una mortal cadena sobrenatural que un par de hackers adolescentes intentan detener, porque ellos mismos la iniciaron como una broma para sus amigos. El asesino de *24 Cuadros de terror*

¹²⁸ Escrita también por Henry Bedwell, basada en el filme homónimo (Taboada, 1975). Coproducida por España y filmada 3 D. Premio a los Mejores Efectos Visuales en el Festival Feratum, 2015.

¹²⁹ Coproducida por Ulises Puga y coescrita con Jorge Molina & Jean Dubois, tardó 6 años en gestarse.

¹³⁰ Escrita también por Alfonso Pineda Ulloa. Remake que reinterpreta el ya citado film colombiano *Al final del espectro*.

¹³¹ Guión de Sergio Sánchez Suárez, Andrónico González & Eli García Ruiz. Hablada en inglés y español.

¹³² Ópera prima. Coescrita por Acán Coen y Desireé López. Ganadora de 2 Arieles a los Mejores Efectos Especiales y Visuales, y de los premios Mejor Largometraje, Mejor Director y Mejores Efectos Visuales en el Festival Feratum, 2015.

¹³³ Ópera prima escrita por Carlos Sariñana (Charlie Gore) y Carolina Rivera. En deuda con el horror japonés, en especial con *Chakushin ari* (Miike, 2003).

(González, 2008)¹³⁴ es un hombre joven que filma a sus víctimas, bellas mujeres a las que seduce, para hacer un documental. Contrata a una joven editora, que intenta escapar al saber la verdad, pero la acechan los fantasmas de las muertas. El *road movie* y el melodrama se combinan en *Dame tus ojos* (Gutiérrez Arias, 2014),¹³⁵ que muestra a una joven asesina serial y caníbal que viaja por el país en busca de su verdadero padre. La acompaña una amiga cómplice que le ayuda a seleccionar a sus víctimas masculinas, a las que torturan y les sacan los ojos. Una matadora más aparece en *Piel rota* (Laborde, 2014),¹³⁶ pero en este caso es una adolescente trastornada de 16 años. Aunque los delirios sexuales de su novio, protagonista del film, parecen inculparlo.

Otra galería de criminales se despliega en los siguientes films. *Juego de niños* (Makinov, 2012)¹³⁷ presenta a un grupo de infantes como homicidas despiadados que por razones inexplicables matan a los adultos que habitan una isla del sur de México, a la que llegan una pareja de vacacionistas estadounidenses. En *Reacciones adversas* (Michán, 2011)¹³⁸ quien se convierte en un asesino es un joven empleado acomplejado que toma antidepresivos y es abusado por sus jefes. En su estado mental confunde la realidad con sus alucinaciones. Clausura este corpus de films *Ulises* (Amador, 2013),¹³⁹ en donde también aflora el mundo onírico y la violencia interna. Un joven solitario alucina que se come a su madre.

Mockumentary y Found footage

El falso documental y el metraje encontrado son dos subgéneros muy utilizados en el nuevo milenio, y en muchas ocasiones se entrecruzan, como es el caso de *Atrocious: terror paranormal* (Barreda Luna, 2010),¹⁴⁰ que parte del supuesto de que una familia catalana fue asesinada y lo que se ve es el resumen de 37 horas de grabación que la policía recupera: dos hermanos adolescentes visitan una casa de campo y con cámaras de video graban todo lo que ven e investigan la leyenda de una niña salvaje que vive en el bosque. En *Perdidos*

¹³⁴ Guion de Christian González. La película muestra la influencia del *giallo* y de Dario Argento. Fue rodada en video con bajo presupuesto.

¹³⁵ Dirigida por el venezolano José Luis Gutiérrez Arias y escrita por Marco Tarditi Ortega.

¹³⁶ Libreto, fotografía, música y edición de Leopoldo Laborde. Grabada en video con poco presupuesto.

¹³⁷ Ópera prima con guión, dirección, fotografía, edición, coproducción y cosonido del cineasta ruso Makinov. Remake de la cinta de culto *¿Quién puede matar a un niño?* (Ibáñez Serrador, 1976).

¹³⁸ Primer largometraje de David Michán, también productor, guionista y coeditor.

¹³⁹ Primer largometraje de Abel Amador, además coproductor y guionista. Ejemplo de cine regional (Aguascalientes), rodado en blanco y negro con muy pocos recursos.

¹⁴⁰ Ópera prima escrita también por Fernando Barreda Luna. Coproducida por España y filmada en ese país con un reparto español.

(Cohen, 2014)¹⁴¹ lo que ve el espectador son las grabaciones de cuatro jóvenes que van con diez cámaras a unos baños abandonados donde se dice que hay fantasmas. Uno de ellos encuentra una caja que contiene un espíritu *dybbuk* (demonio judío). Una fórmula parecido se usa en *Archivo 253* (Rosenberg, 2014).¹⁴² Un número igual de jóvenes van a grabar los eventos paranormales que se dice suceden en una clínica psiquiátrica a punto de ser demolida. La película plantea que se desconoce el paradero de los muchachos y solo quedan los restos de las grabaciones. Para terminar, en *Desde el más allá* (Blanco, 2014),¹⁴³ un grupo de cineastas quieren hacer programa de televisión sobre fantasmas y visitan una hacienda en Michoacán, acompañados de una médium y un científico. Van preparados para usar efectos especiales, pero la finca resulta estar embrujada.

Torture porn

La clasificación de tortura pornográfica es propia del nuevo milenio y hasta el momento en el cine mexicano pueden considerarse dos ejemplos, *Regina* (Ávila, 2012),¹⁴⁴ y *Me quedo contigo* (Narro, 2014).¹⁴⁵ La primera es un drama familiar y muestra a una joven de 17 años que lleva dos años encerrada viviendo como mascota de su padre, mientras su madre ciega sufre el mismo encierro. Sin embargo, en su cumpleaños el papá la deja libre y todo cambia. La segunda maneja el humor negro y es protagonizada por cuatro jóvenes amigas, una de ellas española, que van a vacacionar a una casa de campo. En una cantina conocen a un joven al secuestran, torturan, violan y matan.

Zombies y experimentos

Aunque el subgénero de los zombies es uno de los más explotados en el cine mundial en el siglo XXI, en México son muy pocas las cintas producidas sobre el tema, una de ellas es el drama *Los infectados* (Alegre, 2011).¹⁴⁶ Ocurre en una zona rural de Morelos en donde se refugian cuatro sobrevivientes de una epidemia ocasionada por un virus. El *Paciente 27* (Alegre, 2013)¹⁴⁷ que da título a la

¹⁴¹ Diego Cohen además es coproductor y autor del guión, la fotografía y edición. **Producción independiente de muy bajo presupuesto.**

¹⁴² Primer largometraje de Abe Rosenberg, también coguionista junto con Joseph Henzami. El film muestra similitudes con la cinta canadiense *Grave Encounters* (The Vicious Brothers, 2011).

¹⁴³ Producida, escrita y editada por Juan Carlos Blanco. Financiada por medio de una cooperativa.

¹⁴⁴ Ópera prima de Javier Ávila, autor del guión. Cinta independiente de muy bajo presupuesto.

¹⁴⁵ Debut del artista visual Artemio Narro, coproductor, coeditor y coguionista junto con Antonio de la Rosa. Presenta conexiones con la cinta *The Book of Revelation* (Kokkinos, 2006).

¹⁴⁶ Primera película del debutante Alejandro G. Alegre, que además hace el guión, la cofotografía, edición, música, y actúa. Producción independiente hecha con muy pocos recursos.

¹⁴⁷ Alejandro G. Alegre también es autor del, guión, fotografía, edición, música, y es coproductor. Obtuvo el **Premio al Mejor Largometraje en el Festival Feratum**, 2013.

película, es otra especie de zombie creado por los efectos de una droga experimental, sin embargo el que actúa monstruosamente es el insomne joven doctor que lo cuida, quien enloquece.

Animación

Los mitos populares, la lucha libre y los híbridos de comedia y aventuras distinguen este apartado. *La leyenda de la Nahuala* (Arnaiz, 2007)¹⁴⁸ sucede en 1807, en Puebla. Un niño de 9 años tiene que rescatar a su hermano mayor cuando el espíritu de una malvada bruja quiere el alma de un infante para resucitar. El mismo personaje infantil aparece un año después en *La leyenda de la llorona* (Rodríguez, 2011)¹⁴⁹ para enfrentar al espectro que ha secuestrado por años a decenas de niños en Xochimilco. Y ese héroe vuelve de nuevo para enfrentar muertos vivientes y salvar a su mejor amiga en *La leyenda de las momias de Guanajuato* (Rodríguez, 2014).¹⁵⁰

Clausuran esta sección dos reinterpretaciones del cine de luchadores, *Los campeones de la lucha libre* (Mort, 2008)¹⁵¹ y *El Santos vs la Tetona Mendoza* (Lozano, Couturier & Curiel, 2012).¹⁵² En el primer film cinco amigos luchadores defienden a una aldea atacada por rudos monstruos. El segundo es un producto atípico e irreverente dirigido al público adulto. *El Santos*, un luchador recién divorciado de la *Tetona Mendoza*, una salvaje mujer luchadora, tiene la misión eliminar del exceso de zombies que hay en el país, mientras ella quiere controlar la nación para dominar a los machos y convertir a las mujeres en objetos sexuales.

Visiones de autor

Resalta en primer lugar la ya comentada obra de Guillermo del Toro *El espinazo del diablo*,¹⁵³ se sitúa en la Guerra Civil Española y es un relato de fantasmas en la que pueden detectarse referentes al melodrama, las aventuras y el *western*. Es protagonizada por un niño de 12 años que llega a vivir a un aislado

¹⁴⁸ Ópera Prima de Ricardo Arnaiz con guión de Antonio Garci & Omar Mustre. Premio Ariel al Mejor Largometraje de Animación, 2008.

¹⁴⁹ Escrita por Alberto Rodríguez, Jesús Guzmán, Ricardo Arnaiz & Omar Mustre.

¹⁵⁰ Guión de Alberto Rodríguez, Jesús Guzmán, Ricardo Arnaiz & Dulce María Belchez Guerrero.

¹⁵¹ El director Eddie Mort es estadounidense. Escrita por Keith J. Ranville. Fue coproducida por Estados Unidos, y adapta la serie de televisión *¡Mucha lucha!* (Mort & Lili Chin, 2002-2005).

¹⁵² Codirigida por Alejandro Lozano, Andrés Couturier & Álvaro Curiel, y coescrita por Trino Camacho, José Ignacio Solórzano & Augusto Mendoza, basada en la historieta homónima de Camacho & Solórzano.

¹⁵³ Coescrita por Del Toro, David Muñoz & Antonio Trashorras. Ganadora del Gran Premio en el Festival de Cine Fantástico de Amsterdam, 2002. Para profundizar en el tema léase a Chávez (2011, pp. 371-407) y a Vargas (2014, pp. 183-198).

orfanato embrujado que oculta un macabro secreto. Otro director destacado es Emilio Portes, creador de la ya citada *Pastorela* (2011)¹⁵⁴ y *El crimen del cácaro Gumaro* (2013).¹⁵⁵ El primer caso es una mezcla de comedia negra en la que un policía pelea por representar a el diablo en la pastorela de su barrio, porque el nuevo cura de la iglesia le da el papel a un amigo, lo que desata una guerra entre ángeles y demonios. El segundo combina la comedia *slapstick* con la parodia, el melodrama y la ciencia ficción. Ocurre en un típico pueblo mexicano en donde dos hermanos pelean por la herencia que les deja su padre manipulados por un corrupto alcalde, ocasionando un pequeño apocalipsis. En páginas anteriores ya se habló de Adrián García Bogliano, es autor de *Masacre está noche* (codirigida por Ramiro García Bogliano, 2009)¹⁵⁶ y *Ahí va el diablo* (2012).¹⁵⁷ La primera conjuga la comedia negra y el *thriller* para contar la historia de un director de cine que lleva años intentando acabar su primera película. Consigue trabajo como camarógrafo en una filmación sin saber que se trata de un film *snuff*. En la segunda un joven matrimonio pierde a sus dos hijos adolescentes durante un paseo a unas cuevas cerca de Tijuana. De pronto reaparecen comportándose de forma extraña y los padres investigan lo sucedido.

Los otros casos de esta sección son de cineastas que solo han realizado un solo film. *Somos lo que hay* (Grau, 2010)¹⁵⁸ es un híbrido de melodrama y comedia negra en la que una familia de la Ciudad de México queda desamparada al morir el padre y líder. La viuda y sus tres hijos intentan continuar con su rito vital, comer carne humana para sobrevivir. En el drama *Halley* (Hofmann, 2012)¹⁵⁹ el guardia nocturno de un gimnasio es un zombie y cada vez le es más difícil ocultar su descomposición corporal, y la joven gerente del lugar entabla una amistad con él y eso lo hace seguir en el mundo. El último ejemplo de este segmento, *Alucardos: retrato de un vampiro* (Guzmán, 2011),¹⁶⁰ diluye la frontera entre el documental y la ficción. Hace un registro testimonial de la carrera del

¹⁵⁴ Guión de Emilio Portes. Obtuvo 7 Arieles a la Mejor Dirección, Producción, Guión, Coactuación masculina, Efectos visuales, Vestuario y Maquillaje, 2012.

¹⁵⁵ Guión de Emilio Portes, Andrés Bustamante & Armando Vega Gil. Presenta un sinnúmero de homenajes y parodias de películas clave del cine mexicano.

¹⁵⁶ Coescrita por Adrián y Ramiro García Bogliano, junto a Hernán Moyano. Coproducida por Argentina y filmada en ese país con un elenco argentino. Ganadora del Premio a la Mejor Película en el Festival Rojo Sangre, 2009.

¹⁵⁷ Escrita también por Adrián García Bogliano, fue coproducida por Estados Unidos y filmada en México. Ganador de los premios al Mejor Director en el Festival Mórbido, 2012, y a la Mejor Película, Director, Gión, Actriz y Actor, en el Festival Fantástico de Austin, 2012.

¹⁵⁸ Debut de Jorge Michel Grau, escrita por él. En Hollywood se hizo un *remake*, *We are What We Are* (Mickle, 2013). Para profundizar en el tema léase a Sánchez Prado (2012, pp. 47-63).

¹⁵⁹ Primer largometraje de Sebastián Homann, que hizo también la edición y fue coguionista junto con Julio Chavezmontes. Ganador del premio Nuevas Visiones del Festival de Sitges, 2013, y de un galardón Ariel al Mejor Maquillaje, 2014.

¹⁶⁰ Ópera prima de Ulises Guzmán, también coguionista con Edna Campos, y coproductor. Tardó 4 años en producirse.

director Juan López Moctezuma, centrado en su obra *Alucarda*, a la vez que cuenta la historia de dos jóvenes fanáticos que tras encontrar al director en un hospital psiquiátrico deciden raptarlo para hacerle recordar su pasado.

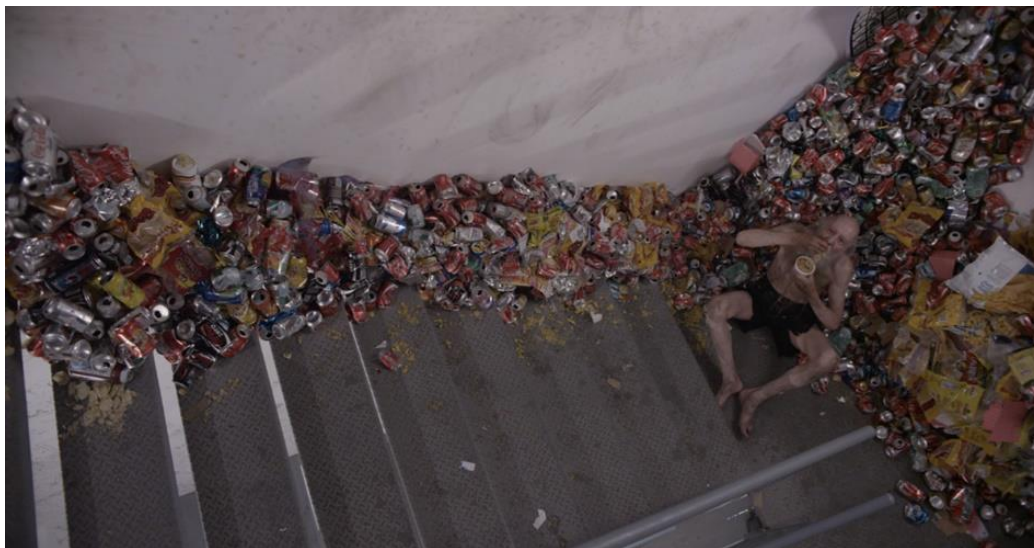


Imagen No 5. *El incidente* (Isaac Ezban, 2014)

Ciencia ficción

Las subdivisiones que presenta, de acuerdo a la preponderancia temática, son las siguientes: distopías (5 ejemplos), extraterrestres (4), clonación (2) y *mockumentary* (1). Algunos de estos temas se repiten en los filmes de animación (4), y en las visiones de autor (1) se agrega un tópico más, el de los universos paralelos.

Distopías

Las visiones distópicas se contextualizan en futuros cercanos a veces imprecisos. *Sleep Dealer* (Rivera, 2008)¹⁶¹ es un drama que expone un mundo dominado por las corporaciones transnacionales, militarizado y globalizado, en donde el hijo de un campesino pobre viaja a Tijuana y se convierte en un *cyber-bracero* ilegal: por medio de nodos “enchufa” su sistema nervioso para trabajar a distancia y mover a un robot. *2033* (Laresgoiti, 2008)¹⁶² presenta una mirada

¹⁶¹ Ópera prima del estadounidense Alex Rivera también hizo la edición y coescribió el guión con David Riker. Coproducida por Estados Unidos con poco presupuesto, y filmada en México con un reparto internacional. Muestra la influencia de *Matrix* (Lana y Andy Wachowski, 1999).

¹⁶² Debut de Francisco Laresgoiti, coproducida por él mismo, con guión de Jordi Mariscal. Duró cinco años en gestarse. Remite a *THX 1138* (Lucas, 1971) y *Fahrenheit 451* (Truffaut, 1966).

similar ligada al *thriller*: un gobierno totalitario, manejado por militares y empresarios, que controla en secreto a la población por medio de una droga y prohíbe la religión. Un joven adinerado conoce a un sacerdote que encabeza un grupo que lucha en contra de la tiranía y decide unirse. En *De día y de noche* (Molina, 2011)¹⁶³ la problemática se enfoca a la sobrepoblación. El gobierno implanta en los ciudadanos una enzima en el ADN, para controlar que unos vivan en el día, regulados por la luz solar, y otros en la oscuridad, sin encontrarse nunca. A la hija de una científica le cambian el turno y ella decide huir con la niña y su esposo. La visión es mucho más apocalíptica en *Generation Last* (Juárez, 2012),¹⁶⁴ mezcla de aventuras y fantasía. Los humanos dejaron la tierra para vivir en satélites. Olvidados por todos, cinco niños sobrevivientes del holocausto mundial intentan ser rescatados, pero una niña desaparece y son aterrorizados por unas criaturas llamadas Chanekes, cuidadores de la naturaleza. El último ejemplo, *Kite* (Ziman, 2014),¹⁶⁵ es un caso singular porque la participación mexicana es solo en la producción. Ambientada en una ciudad en ruinas dominada por bandas de criminales, gira alrededor de una adolescente seductora y mortal que busca vengar la muerte de su padre policía.

Extraterrestres

Con la excepción de un film, la visión sobre el tema es negativa. En *Seres: génesis* (Huerta, 2010),¹⁶⁶ a la invasión de extraterrestres que atacan diversos puntos del planeta se le relaciona con una profecía maya del fin del mundo. El líder de una empresa de tecnología contrata a varios expertos para formar un grupo secreto e investigar la causa de los sucesos. *Zona invadida* (Meixueiro & Campos Benavides, 2013)¹⁶⁷ trata de las abducciones alienígenas que ocurren en un lugar del norte del país. El padre una niña secuestrada y una joven diseñadora, que sufrió un problema similar, se unen para rescatarla. En otro registro, alejado de la acción y la aventura, y cercano al *thriller* psicológico, *Están aquí* (Becerril, 2014)¹⁶⁸ trata sobre un hombre obsesionado por una guerra extraterrestre luego de escuchar una noticia en la radio y encierra a su familia en el sótano de su casa.

¹⁶³ Ópera prima de Alejandro Molina, que también coguionista junto a Roberto Garza Angulo, y coeditor. Se alimenta de varias cintas futuristas como *Logan's Run* (Anderson, 1976).

¹⁶⁴ Ópera prima de Joel Juárez, escrita por él y Alejandro Mendoza, Coproducida por Turquía y Estados Unidos, y filmada en color y blanco y negro.

¹⁶⁵ Coproducida por Estados Unidos. Guión de Brian Cox, basado en la serie de televisión animada homónima (Umetsu, 1998). Filmada en Sudáfrica con un reparto internacional.

¹⁶⁶ Ángel Mario Huerta también coproduce y coescribe junto con Armando Guajardo & Roberto Martínez. Ejemplo de cine regional rodado en Monterrey. Huerta hizo un cómic al mismo tiempo.

¹⁶⁷ Ópera prima. Guión de Ulises Meixueiro & Óscar Montemayor. Producida en Monterrey con muy bajo presupuesto.

¹⁶⁸ Sandra Becerril además es la guionista y coproductora. Ganadora del premio al Mejor Guión en el Festival Feratum, 2014.

Para finalizar *Equinoccio y la pirámide mágica* (Méndez, 2007)¹⁶⁹ es una cinta infantil que combina fantasía, aventuras y comedia, sobre dos extraterrestres que llegan a la tierra, uno de ellos es menor de edad y conoce a unos niños que lo ayudan a regresar a su planeta por medio de un cristal mágico.

Clonación

Los dos ejemplos sobre el tópico mezclan el *thriller*. *Depositarios* (Ordóñez, 2009)¹⁷⁰ plantea que un futuro cercano una corporación fabrica clones, conocidos como depositarios, para acabar con el dolor físico y psicológico de sus dueños. Un policía investiga el secuestro de una depositaria y sospecha de un grupo terrorista que se opone a la duplicación. *La última muerte* (David Ruiz, 2011)¹⁷¹ ocurre en 2035 y trata sobre un hombre que sufre amnesia e intenta recuperar sus recuerdos con ayuda de un psicoanalista, al final descubre que es un asesino y un clon producto de una venganza.

Mockumentary

Mezcla de comedia satírica y fantasía, *Un día sin mexicanos* (Arau, 2004)¹⁷² cuenta que con la llegada de una extraña niebla rosa desaparecen los mexicanos de California y eso provoca crisis económica, política y social. Un científico propone aislar el “factor latino” para vacunar a la población.

Animación

La sección presenta extraterrestres, luchadores y expertos en videojuegos combinando la comedia y la aventura. En *Imaginum* (Mar & Sandoval, 2005)¹⁷³ un parásito intergaláctico loco escapa de un manicomio junto a otros alienígenas, y para conquistar el universo va a la tierra en donde busca la sustancia llamada imaginum. Unos niños los enfrentan. *Z-Baw: Mejores amigos* (Gómez Villanueva,

¹⁶⁹ Primer largometraje de Socorro Méndez, además guionista y productora. Producido con muy poco presupuesto y filmado en lugares turísticos del sur de México.

¹⁷⁰ Debut del cineasta de origen inglés Rodrigo Ordóñez, con guión de él mismo. Ganador de un Ariel a los Mejores Efectos Visuales, 2013.

¹⁷¹ Ópera prima de David Ruiz, coescrita por él, Alexis Fridman, Gael Geneau, Fernando Rovzar & Patricio Saiz. Coproducida por Argentina y rodada en ese país.

¹⁷² Debut de Sergio Arau. Guión de Arau, Yareli Arizmendi & Sergio Guerrero, basado en el corto homónimo (1998). Coproducida por Estados Unidos y España. Hablada en inglés y español. Producida en video con poco presupuesto.

¹⁷³ Ópera prima de Alberto Mar e Isaac Sandoval, escrita por Adolfo Martínez Vara, José C. García de Letona & Francisco Hirata.

2012)¹⁷⁴ presenta a cuatro amigos del planeta Mantar que juegan y ganan el torneo de Z-Baw y se enfrentan a un villano y su equipo, que desea apoderarse del lugar. Otra rivalidad, pero entre luchadores, se exhibe en *AAA: la película. Sin límite de tiempo* (Rodríguez, 2010).¹⁷⁵ Un luchador “técnico” le arrebató el campeonato al líder de los “rudos,” que utiliza una máquina del tiempo como una de las armas para vengarse. En otro terreno la futurista *Joyfluid* (Rodríguez Huerta, 2014)¹⁷⁶ muestra un contexto el que la humanidad está casi extinta, y una raza extraterrestre se aprovecha de los niños adictos a los videojuegos violentos para controlar sus mentes y usarlos para aniquilar a los humanos.

Visiones de autor

En este apartado solo hay un ejemplo de autoría, *El incidente* (Ezban, 2014),¹⁷⁷ mezcla de *thriller* que narra dos historias paralelas, la primera, la de dos hermanos que intentan escapar de un detective después de un robo y se ven atrapados en una escalera infinita. Y la segunda, la de una familia que en un viaje de vacaciones se ven atrapados en una carretera que nunca termina, ambas historias transcurren en un lapso de 35 años.

Conclusión

Como se observa en este artículo, el variado corpus de filmes del cine fantástico mexicano del nuevo milenio en sus tres vertientes, el horror, la ciencia ficción y la fantasía, a diferencia del pasado, no presenta un predominio de la repetición de fórmulas copiadas del modelo hollywoodense, ni tampoco una intencionalidad recurrente por borrar los rastros de la nacionalidad para llegar a un público masivo que no solo sea local sino internacional. O que se diluyan de manera considerable las fronteras por el aumento de los pactos transnacionales de producción y distribución. Por el contrario, se documentan abundantes casos de búsquedas temáticas identitarias centradas en la mexicanidad, en las tradiciones y leyendas, y en una iconografía nacional. Las tendencias y los rumbos muestran una diversidad que ha favorecido su florecimiento y revitalización. Asimismo se distingue otra divergencia notable, la mayoría de los realizadores toman el género con seriedad sin importar su origen popular, o el presupuesto con

¹⁷⁴ Debut de Ricardo Gómez Villanueva, autor del guión, música y sonido. Rodada en 3D.

¹⁷⁵ Primer largometraje de Alberto Rodríguez, escrito por David Hernández Miranda.

¹⁷⁶ Ópera prima de Alejandro Rodríguez Huerta, escrita por él mismo. Tardó seis años en gestarse.

¹⁷⁷ Ópera prima de Isaac Ezban, escrita por él mismo. Presenta un sinnúmero de referentes fílmicos, literarios y televisivos, y usa como *leitmotiv* la novela de Philip K. Dick, *Time out of joint* (1959). Ganadora de los premios a la Mejor Película Latinoamericana en el Festival Mórvido, 2014, y Mejor Película Iberoamericana, Festival Fantaspoa, 2015.

el que cuentan, y utilizan modos de producción novedosos que antes no existían. Además, en el terreno de la autoría puede observarse el uso del género en clave alegórica para articular discursos que cuestionan el sistema político y social, la religión, la moral, las tradiciones o la sexualidad.

En la revitalización del macrogénero, se distingue un aumento considerable en la producción, realizada en gran medida por cineastas debutantes que conquistaron un nuevo nicho de mercado y ofrecen algunas propuestas innovadoras, al igual que una diversidad temática y estilística. A la vez se dio un proceso de legitimación que rompió con una tradición de menosprecio por parte de la crítica y la academia, debido al reconocimiento obtenido y al impacto de la obra de ciertos directores, como la de Guillermo del Toro, que transita entre el *mainstream* y la autoría.

El breve panorama histórico que se presenta es un punto de partida para su estudio. Una tarea que parece significativa debido al auge que ha tenido con éxitos de taquilla y de crítica, y por la relevancia lograda en festivales nacionales e internacionales. Por su impacto cultural, y para profundizar en los reflejos que ofrece de la sociedad mexicana en un periodo particular de su historia contemporánea, sus miedos, fantasías y futuros posibles o imposibles.

Referencias bibliográficas

Fuentes bibliográficas

- AVIÑA, R. (2004). *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. Ciudad de México: Océano.
- AYALA BLANCO, Jorge. (1985). *La aventura del cine mexicano*. Ciudad de México: Posada.
- BASSA, J. & FREIXAS, R. (1993). *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Barcelona: Paidós.
- BOONE, Luis Jorge (ed.). (2013). *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico*. Oaxaca: Almadía.
- CASTRO, R. & VILLEGAS, R. (Coords.) (2015). *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*. Ciudad de México: Océano.

- CASTRO RICALDE, M. & SÁNCHEZ VELÁZQUEZ, A. (2012). *Inquietantes inquietudes. Tres décadas de literatura fantástica en el Estado de México*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.
- CASTRO ROCHA, R. (2012). *Lo fantástico y lo siniestro en Guillermo de Toro*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- CHÁVEZ, D. (2011). De faunos hispánicos y monstruos en inglés, la imaginación orgánica en el cine de Guillermo del Toro". En J. C. Vargas (Coord.). *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio: Argentina, Brasil, España y México* (pp. 371 - 407). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- CHÁVEZ PÉREZ, R. (2012, mayo - junio). Preponderancia y bonanza. En *Cine Toma. Revista Mexicana de Cine*, Núm. 22, pp. 13 - 15.
- CHIMAL, A. (2004). *Éstos son los días*. Ciudad de México: Editorial Era.
- _____ (2013). *Manda fuego. Antología personal*. Toluca: Gobierno del Estado de México.
- CUBRÍA, Jorge (Ed.) (2003). *Ginecoides. Las hembras de los androides. Cuentos de ciencia ficción y fantasía por mujeres mexicanas*. Ciudad de México: Lumen.
- DAVIES, A. & SHAW, D. (Eds.). (2014). *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. New York: Palgrave MacMillan.
- DÍAZ ZAMBRANA, R. & TOMÉ, P. (2012). *Horrofílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*. San Juan (Puerto Rico): Isla Negra Editores.
- EARLES, S. (2009). *The Golden Labyrinth. The Unique Films of Guillermo Del Toro*. London: Noir Publishing.
- ESQUINCA, B. & Quirarte, V. (2013). *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*, Tomos I y II. Ciudad de México: Almadía.
- FERNÁNDEZ, B. (Ed.). (2010). *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: SM Ediciones.
- FERNÁNDEZ DELGADO, M. Á. (Comp.). (2001). *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Lumen.

- GARCÍA RIERA, E. (1992). *Historia documental del cine mexicano: 1929-1937*. Tomo 1, Guadalajara: Universidad de Guadalajara/CONACULTA/ Cal y Arena.
- GONZÁLEZ GARZA, A. & ZAVALA SCHERER, D. (2013, Segundo semestre). Mundos utópicos y distópicos: el progreso y la ciencia como síntomas modernos en el cine mexicano de ciencia ficción (2002-2012). En David Moriente (Coord.), *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, pp. 90 - 114. Maia Editores: Madrid.
- GREEN, D. (2005). *Mexplotation Cinema. A Critical History of Mexican Vampire, Wrestler, Ape-Man and Similar Films, 1957-1977*. North Carolina: McFarland & Company.
- GRANT, B. K. (2000). Sensuous Elaboration: Reason and the Visible in the Science-Fiction Film. En A. Kuhn (Ed.). *Alien II: The Spaces of Science Fiction Cinema* (p. 16 -30). Londres: Verso Books.
- GUIZA KOESTINGER, P. (Comp.). (2011). *Taboada*. Ciudad de México: IMCINE, CONACULTA, Editorial Jus, Festival de Cine de Terror y Fantástico Mórbido.
- _____ (Coord.). 2012. *Curiel*. Ciudad de México: IMCINE, Métis, Festival de Cine de Terror y Fantástico Mórbido.
- HERRANZ, P. (1998). *Rumbo al infinito. 50 películas fundamentales del cine de ciencia ficción*. Valencia: Midons.
- HINOJOSA CÓRDOVA, L. (2010). Cine transnacional y espectadores globales: consumo y recepción de películas mexicanas en Monterrey, México. En Jorge Nieto Malpivca (Ed.). *Sociedad, desarrollo y movilidad en comunicación* (p. 311 – 325). Tampico: Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- JACOBS, D. & BELLVER, M. (2006). *Detrás de cámaras, Km 31*. DVD Edición limitada. Ciudad de México: Videomax, 24 min.
- JONES, T. (2010). *Studying Pan's Labyrinth*. Leighton Buzzard: Auteur.
- LOSILLA, C. (1993). *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

- MARTÍNEZ PIVA, J. M. & PADILLA PÉREZ, R. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor*. Ciudad de México: CEPAL, Naciones Unidas (Serie Estudios y Perspectivas 122).
- MIQUEL RENDÓN, Á. (2001). Cine mexicano y regiones: panorama bibliográfico (1980-1999). En: Vega Alfaro, Eduardo de la (Coord.), *Microhistorias del cine en México* (pp. 401 – 416). Guadalajara: Universidad de Guadalajara, UNAM, IMCINE, Cineteca Nacional, Instituto Mora.
- _____. & Zavala, L. (2006, agosto-septiembre). El placer de leer cine. 25 años de libros sobre cine en México (1980-2005). En *Tierra Adentro*. Núm. 141, pp. 96 -109.
- MOORHEAD, John W. (Ed.) (2015). *The Supernatural Cinema of Guillermo del Toro: Critical Essays*. North Carolina: McFarland & Company.
- ORTEGA, J. L. (2010, noviembre-diciembre). El mestizo cine de ciencia ficción a la mexicana. El onanismo delirante. En *Toma. Revista de cine mexicano*. Núm. 13, pp. 21 - 25.
- REYES, J. J. (2010, noviembre-diciembre). El cine mexicano de ciencia ficción en la actualidad. Un camino lleno de enemigos. En *Toma. Revista de cine mexicano*. Núm. 13, pp. 26 - 30.
- RODRÍGUEZ, C. (2014). *El cine de horror en Argentina: producción, exhibición, distribución y mercado, 2000-2010*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2014.
- ROSAS RODRÍGUEZ, S. (2003). *El cine de horror en México*. Buenos Aires: Lumen.
- ROSE, J. (2009). *Studying The Devil's Backbone*. Leighton Buzzard: Auteur.
- RUÉTALO, V. & TIERNEY, D. (2009). *Latsplotation, Explotation Cinema and Latin America*. New York: Routledge.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (2012). Monstruos neoliberales. Capitalismo y terror en Cronos y Somos lo que hay. En R. Díaz-Zambrana, R. & P. Tomé *Horrofílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (pp. 47 – 63). San Juan (Puerto Rico): Isla Negra Editores.

- SCHMELZ, I. (Ed.). (2006). *El futuro más acá. Cine mexicano de ciencia ficción*. Ciudad de México: UNAM, Landucci.
- SHAW, D. (2013). *Three Amigos: The Transnational Films of Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, and Alfonso Cuarón*. Manchester: Manchester University Press.
- Somos (1994, julio). Las 100 mejores películas del cine mexicano. Año 5, Núm. 100, pp. 6 – 104.
- VARGAS, J. C. (2005, septiembre). Agonía postindustrial (1990-2005). En: *Proceso*, 17, pp. 16 - 18.
- _____. (2011). *Kilómetro 31*. Horror transnacional y globalizado. En J. C. Vargas (Coord.). *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio: Argentina, Brasil, España y México* (pp. 485 - 498). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- _____. (2014). Between Fantasy and Reality: The Child's Vision and Fairy Tales in Guillermo Del Toro Hispanic Trilogy. En A. Davies &, D. Shaw y Dolores Tierney (Eds.). *The Transnational Fantasies of Gillermo del Toro* (pp. 183 - 198). Nueva York: Pallgrave McMillan.
- WILT, D. (1999). Mexican Fantasy Films: A Brief History. En Rogelio Agrasánchez (comp.). *Mexican Horror Cinema. Posters from Mexican Fantasy Films* (pp.10 - 19). Ciudad de México: Archivo Fílmico Agrasánchez.
- ZÁRATE, J. L. (2004). *En el principio fue la sangre*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Arlequín.
- ZERMEÑO, C. (2014). Espacios de violencia en *Somos lo que hay*. En E. Bautista y J. Gómez. *Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe. Tomos 1* (pp. 247 - 270). Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.

Fuentes cibernéticas

Cámara Nacional de la Industria del Cine y del Videograma. (2015). Consultado el 28/09/2015 en: <http://canacine.org.mx/taquilla/>

CEDEÑO ROJAS, M. (Coord.). (2015). El cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España. *HeLix - Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, Vol. 7, pp. 1 - 12. Consultado el 23 de junio de 2015 en:

<http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/19395/13189>

Cine Premiere (2015). Consultado el 1 de agosto de 2015 en: <http://www.cinepremiere.com.mx/54675-trailer-km-31-sin-retorno-trailer-1.html>

Daily Office Mojo (2015). Consultado el 28 de septiembre de 2015 en: <http://www.boxofficemojo.com/daily/chart/>

Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG, <http://www.ficg.mx>).

Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM, <http://moreliafilmfest.com>).

González Ambriz, M. (2010). 2033. *Revista Cinefagia*. Febrero. Consultado el 11 de mayo de 2013 en <http://www.revistacinefagia.com/2010/02/2033/>.

Internet Movie Data Base (2015). Consultado el 25 de abril de 2014 en: http://www.imdb.com/title/tt0457430/business?ref_=ttrel_ql_4
(2015^a). Consultado el 3 de febrero de 2015 en:

http://www.imdb.com/title/tt0307692/business?ref_=tt_dt_bus

Imagen del Golfo. (2012). Discriminan el cine de terror y sado en México. 22 de octubre de 2012. Consultado el 28/10/2012 en: <http://www.imagendelgolfo.com.mx/resumen.php?id=348785>.

Instituto Mexicano de Cinematografía (2010). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2010*. Consultado el 14 de diciembre de 2012 en: http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d593e05abc55000247/53ce9ce49d727985f20002be/files/ANUARIO_I MCINE_2010_2.pdf

_____ (2011). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2011*. Consultado el 5 de octubre de 2013 en:

http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d593e05abc55000247/53ce9ce49d727985f20002be/files/Anuario_Estadistico_de_Cine_Mexicano_2011.pdf

_____ (2012). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012*. Consultado el 6 de octubre de 2013 en:

http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d593e05abc55000247/53ce9ce49d727985f20002be/files/Anuario_Estadistico_de_Cine_Mexicano_2012.pdf.

_____ (2013). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013*. Consultado el 21 de febrero de 2014 en:

http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d593e05abc55000247/53ce9ce49d727985f20002be/files/anuario_2013.pdf

_____ (2014). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014*. Consultado el 22 de septiembre de 2014 en:

http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d593e05abc55000247/53ce9ce49d727985f20002be/files/ANUARIO_ESTADISTICO_DE_CINE_MEXICANO_2014_ON_LINE.pdf

_____ (2014a). PROGRAMA Institucional del Instituto Mexicano de Cinematografía 2014-2018. Consultado el 22 de septiembre de 2014 en:

http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d193e05abc5500011c/53d1a57a9d7279af9f0062da/files/PROGRAMA_INSTITUCIONAL_DEL_INSTITUTO_MEXICANO_DE_CINEMATOGRAFIA_201-2018.pdf.

_____ (2015). Línea del tiempo. Consultado el 15 de abril de 2015 en:
<http://www.imcine.gob.mx/linea-del-tiempo>.

KERMODE, M. (2006, noviembre). Interview with Guillermo del Toro. *The Guardian*. Consultado el 4 de noviembre de 2013 en:
<http://www.theguardian.com/film/2006/nov/21/guardianinterviewsatbfisouthbank>

MARTÍN, A. (2012). Éste fue el sexenio del cine: Consuelo Sáizar. Periódico *Milenio*, Cultura, 6/08/2012. Consultado el 10 de noviembre de 2012 en:
<http://jalisco.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/870996ea2332405cd1ce21b375da381d>.

Nexos (2008). Año 31, vol. XXX, núm. 369, septiembre. Ciudad de México.
Consultado el 12 de octubre de 2012 en:
<http://www.nexos.com.mx/?p=12711>.

Revista Cinefagia (2011, abril). Preparan la serie "Horror & Roll". Consultado el 19
de noviembre de 2011 en:
<http://www.revistacinefagia.com/2011/04/preparan-la-serie-horror-roll/>

ST-GEORGES, Charles (2015, mayo). Sobre Rodríguez, Carina. *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado. Imagofagia*. Núm. 11, p. 1 - 7. Consultado el 14 de marzo de 2015 en:
<http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/781/673>

ZAVALA, L. (2009). Los estudios sobre cine en México: Un terreno en construcción. Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. Consultado el 4 de febrero de 2014 en:
http://www.asaeca.org/Actas/Conferencia_Lauro_Zavala_Tandil.pdf.

_____ (2011). Libros sobre cine publicados en México de 2006 a 2011. Consultado el 18 de marzo de 2014 en:
<http://xa.yimg.com/kq/groups/21988453/.../name/Libros+2006-2011.docx>.

_____ (2014). Bibliografía de la investigación literaria y cinematográfica publicada en México 2001-2014. Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (SEPANCINE). Consultado el 3 de diciembre de 2014 en:
http://www.sepancine.mx/main/page_teora_bibliografas.html

FECHA DE RECIBIDO: 26 de octubre de 2015

FECHA DE APROBADO: 4 de diciembre de 2015