



HeLix

DOSSIERS ZUR
ROMANISCHEN LITERATURWISSENSCHAFT
www.helix-dossiers.de

Einleitung

Introducción El cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España

Maribel Cedeño Rojas (Siegen)

HeLix 7 (2015), S. 1-12.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Introducción

El cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España

Maribel Cedeño Rojas (Siegen)

En una época en la que las noticias y las imágenes provenientes de los múltiples frentes bélicos –con sus despiadadas ejecuciones y crecientes flujos migratorios– son tanto o más perturbadoras y escalofrantes que la ficción presentada en el cine –sobre todo porque los ciudadanos/espectadores pueden acceder a estos contenidos en todo lugar, en todo momento y prácticamente sin ningún tipo de filtro por medio de Internet–, no es de extrañar que el género cinematográfico de terror esté viviendo una coyuntura. Simultáneamente, las epidemias bacteriológicas y virales mortales como el ébola amenazan en convertirse en pandemias y esparcirse por todo el globo. Recordemos que ya en su momento la encefalopatía espongiforme bovina, mejor conocida como la enfermedad de las vacas locas, y la gripe aviaria representaron amenazas semejantes.

Algunos expertos y realizadores ubican el inicio del nuevo boom del cine de terror, sobre todo en Estados Unidos, en el período que siguió al atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York, es decir, al 11 de septiembre de 2001, y la consiguiente “Guerra contra el Terrorismo” iniciada por el gobierno del ex presidente estadounidense George W. Bush (hijo) en 2001, que comenzó en Afganistán y se extendió posteriormente a Irak.¹ En la misma década, España vivió su propia pesadilla con una serie de devastadores atentados terroristas en 2004 en varias estaciones de trenes de cercanías en Madrid, entre ellas la de Atocha. Londres se sumó a esta macabra ola en 2005 con los atentados terroristas que tuvieron lugar en el metro y un autobús.² El

¹ El inicio lo marca el *remake* del clásico de Tobe Hooper *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) dirigido esta vez en 2003 por Marcus Nispel. Tomando en cuenta su éxito de taquilla, se ruedan más *remakes* de películas clásicas de los años 70. Dentro de esta tendencia del cine de terror de estilo realista destaca *The Hills Have Eyes* (2006) de Alexandre Aja, *remake* de la película homónima de Wes Craven del año 1977. Otra tendencia relevante de comienzos de siglo es el “torture porn” –término controvertido acuñado por el crítico estadounidense de cine David Edelstein– en la que se incluyen, por ejemplo, las exitosas películas *Saw* (2004) de James Wan, así como *Hostel I* (2005) y *Hostel II* (2007) de Eli Roth (cfr. LAGIER, *Horrorfilme*). Una taxonomía y un análisis profundo de las tendencias del cine de terror después del 11-S en Estados Unidos se encuentran en Wetmore, *Post-9/11 Horror*. Sobre la controversia en torno al término “torture porn” véase ASTON y WALLISS, *To See the Saw Movies*, pp. 2-3 y el ensayo de STIGLEGGER, *Terrorkino*.

² El autobús que sufrió el atentado llevaba un anuncio publicitario de *The Descent* (2005) de Neil Marshall en el que se mostraba el rostro de una mujer gritando y se leía el lema: “Outright terror... bold

terrorismo dejó de ser entonces algo lejano, se instaló en Europa y comenzó a ser una preocupación real para los europeos.

Es bien sabido que el género cinematográfico de terror cristaliza los temores y ansiedades de las sociedades; ofrece una válvula de escape, la posibilidad de sentir miedo y de gritar sin sentir vergüenza, de hacer catarsis. Pero eso no es todo, también puede ser un género que cuestiona el orden social establecido en clave alegórica y contribuye, dentro de la ficción, a desestabilizar, “reorganizar” y/o repensar los sistemas políticos, las normas sociales y los códigos de conducta. Por su parte, el fantástico contribuye a introducir en las ficciones los monstruos y criaturas de todo tipo (el otro) que suelen encarnar el mal, al menos a primera vista, y desatar el miedo; o también incluye sucesos sobrenaturales que ponen a prueba a los personajes y en sentido figurado el *statu quo* de una cultura y/o sociedad específica o de toda la Humanidad. El cóctel suele completarse con elementos narrativos del *thriller* o del cine de catástrofe que crean la tensión necesaria en el espectador. Los filmes de George A. Romero *The Night of the Living Dead* (1968) y *Dawn of the Dead* (1978) son un buen ejemplo de esta fórmula.

Hoy en día los zombis y los vampiros se encuentran en el cénit de su popularidad.³ Las cadenas de televisión estadounidenses presentan en la actualidad series que de alguna manera se relacionan con ellos, con un virus que destruirá a la Humanidad y con el apocalipsis. Se trata de *The Walking Dead*, *The Strain*, *Manhattan*, *The Leftovers* y *The Last Ship*.⁴ Asimismo, en la actualidad las marchas zombis (*zombiewalks*) se han vuelto comunes no sólo en el mundo anglosajón, sino también en diversas ciudades hispanoamericanas y españolas como Bogotá, Guadalajara, Ciudad de México, Santiago de Chile, Madrid, Barcelona y, por supuesto, Sitges, por nombrar sólo algunas. En el teatro se ponen en escena obras interactivas como por ejemplo *The Generation of Z*, que se presentó en el festival Fringe de Edimburgo, que guardan

and brilliant”. Pese a todo, la película se estrenó un día después de los atentados. Hubo que modificar la campaña publicitaria (LAGIER, *Horrorfilme*, 47:15-47:54).

³ No nos referimos aquí al zombi vudú, sino al zombi vampírico que surge tras mezclar el motivo vudú con el vampiro gótico. Sobre los diferentes tipos de zombis véase FÜRST et al., *Untot*, pp. 7-15.

⁴ En cuanto a estas series de la televisión estadounidense véase REHFELD, “Apokalypse in TV-Serien”. Debemos hacer la salvedad de que *The Strain* es en realidad una serie de vampiros no de zombis. “Zompire” es una denominación sugestiva en este contexto, ya que los vampiros de la serie corresponden en cierto modo a la iconografía seminal de los mismos que cambió y los convirtió en zombis en *The Night of the Living Dead* debido a que Romero no obtuvo los derechos para filmar la novela de ciencia ficción *I Am Legend* (1954) de Richard Matheson.

relaciones intermediales con *28 Days Later* (2002) de Danny Boyle, *World War Z* (2013) de Marc Foster y la exitosa serie televisiva *The Walking Dead*.⁵ Es interesante el caso de *A Brain is for Eating* de Dan y Amelia Jacobs, un libro infantil –destinado más bien a adultos– que fue financiado por su propio público mediante el sistema conocido como *crowdfunding*.⁶

Los zombis también han llegado para quedarse en el cine hispanoamericano, ya sea en clave humorística como en *Juan de los muertos* (2011) de Alejandro Brugués,⁷ que dicho sea de paso es prácticamente la primera película del género rodada en Cuba,⁸ metáforas zombis como en *Depositarios* (2010) de Rodrigo Ordóñez, cortometrajes de animación como *Los Living Dead* (2007) de César Barrangou y Max Schneider, o incluso de manera más sutil como muestra la estética zombi de los personajes de *La ciénaga* (2001) de Lucrecia Martel –analizada en este dossier por Atilio Rubino–.⁹ Pese a que la crítica social sigue presente en estos filmes, en la actualidad, los no-muertos se han convertido en un punto de encuentro, como lo muestran las marchas zombis, y en un objeto de consumo rentable.¹⁰

En España, *REC* (2007) y su secuela del año 2009, dirigidas por Paco Plaza y Jaume Balagueró,¹¹ revolucionaron el género al mezclar las estructuras narrativas y la estética de los videojuegos, el documental, la *reality TV* y el *infotainment* con imágenes rodadas en tiempo real. Lo que inicialmente parece ser un pseudo-documental de zombis rodado en una casa modernista en Barcelona sorprende al espectador con un final inesperado que recuerda fuertemente a *The Blair Witch Project* (1999) de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez. El subtexto de crítica social está presente y se dirige hacia

⁵ Cfr. PRZYBILLA, “Zombie-Show”.

⁶ Cfr. SPENGLER, “Zombie-Buch”.

⁷ Vale mencionar que este filme presenta relaciones intermediales, entre otras, con la hilarante comedia zombi *Shaun of the Dead* (2004) de Edgar Wright.

⁸ En Cuba tan sólo se registran incursiones aisladas en el cine de terror como la película de animación *Vampiros en La Habana* (1985), una coproducción de Cuba, España y la antigua República Democrática de Alemania.

⁹ Se recomienda leer el artículo de Suppia y Reis Filho titulado “La invasión zombi” si se desea profundizar en la historia y el presente de este subgénero del cine de terror, en particular en el cine independiente latinoamericano.

¹⁰ Un análisis instructivo y ameno sobre los zombis como punto de encuentro y objeto de consumo se encuentra en el “Breve preámbulo sobre el significado del terror” de Pedro Cabiya en *Horrorfilmico*, pp. 15-17.

¹¹ La producción estadounidense *Quarantine* (2008) dirigida por John Erick Dowdle es un *remake* de *REC*, cfr. BERNADES, “Otra vuelta de tuerca”.

el papel de los medios de comunicación en la sociedad y su representación de la violencia.

La recepción de *REC* se vio favorecida, además de por su carácter innovador, por el hecho de que la década de los noventa y el nuevo milenio habían presenciado un renacimiento del cine de terror europeo, en general, y del español, en particular, no sólo a escala productiva sino comercial, crítica y cultural. Las nuevas generaciones de directores habían revitalizado el género y atraído las audiencias de todo tipo, también *mainstream*.¹² El éxito artístico y comercial internacional de algunos filmes y de sus directores (Álex de la Iglesia, Alejandro Amenábar, Guillermo del Toro, que no es español pero rodó dos coproducciones con participación española) ya habían incrementado el prestigio del género y habían contribuido a sembrar el interés en realizar análisis académicos sobre él.

En el nuevo milenio, algunas producciones de terror españolas contemporáneas además de poseer un fuerte valor artístico y socio-crítico siguen siendo la válvula de escape de ansiedades socioculturales del presente, como en *REC*, y recuperaciones del pasado, como en las representaciones fílmicas de la Guerra Civil española *El espinazo del Diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006) del ya mencionado Guillermo del Toro, así como en la más reciente *Silencio en la nieve* (2011) de Gerardo Herrero – analizada en este dossier por Agustín Otero– que conllevan una visión más alegórica y política en su lectura de los recuerdos y las historias que habían sido borrados de los discursos oficiales en la España democrática.¹³

Por otra parte, en el caso de Hispanoamérica,¹⁴ varios factores han inspirado las producciones del género, como por ejemplo: las crisis económicas de los noventa e inicios del nuevo siglo causadas por el fracaso de las políticas neoliberales, los nuevos movimientos cinematográficos o “nuevos cines” que ofrecen revisiones históricas en nuevas claves narrativas, el interés sociocultural y político en la construcción de la memoria histórica desde una perspectiva menos oficial y más plural, el avance de la tecnología y la consecuente deshumanización. Asimismo, el género y los subgéneros de

¹² Cfr. LÁZARO-REBOLL, *Spanish Horror Film*, p. 6.

¹³ Cfr. *ibid.*, p. 8.

¹⁴ Sabemos que el término “Hispanoamérica” es problemático, ya que engloba una gran cantidad de países con historias, culturas y realidades políticas que, aunque presentan semejanzas, son diferentes. En el caso del cine, al hablar de Hispanoamérica suelen quedar de lado las cinematografías más pequeñas y de menor tradición. Pese a estas limitaciones, empleamos el término aquí para hacer referencia con mayor facilidad al cine fantástico y de terror que se realiza en un conglomerado de países de habla hispana.

terror viven un verdadero auge en países en los que se solía consumir, pero no producir. Ya se mencionó el caso de Cuba, al que habría que añadir el de Venezuela, donde se estrenó el primer largometraje de terror en 2013: *La casa del fin de los tiempos* de Alejandro Hidalgo que se convirtió localmente, a su vez, en el filme más visto del año.¹⁵

Las nuevas formas de producción y difusión han contribuido al auge del cine de terror en América Latina y el Caribe.¹⁶ La tecnología para rodar y editar filmes se ha vuelto más accesible y económica; los canales de Internet como *Youtube* ofrecen una forma sencilla y rápida de difundir cortometrajes, por ejemplo, para encontrar productores interesados en rodar proyectos de mayor envergadura. Recordemos el caso de Andrés Muschietti con *Mamá* y Fede Álvarez con *Ataque de pánico*, a los que se refiere Jonathan Risner en este dossier. Igualmente, hay cada vez más coproducciones internacionales que aseguran la distribución de los largometrajes. Los festivales de cine con sus circuitos independientes ofrecen, por su parte, una plataforma de difusión que aumenta el prestigio de los filmes participantes y les aseguran la posterior distribución y el éxito de taquilla.¹⁷

Otro fenómeno que incide positivamente en el actual cine de terror hispano es el interés de los grandes estudios de Hollywood en comprar los derechos para hacer *remakes* de filmes de terror en inglés. Algunos de estos proyectos se concretan y sus *remakes* se presentan en festivales de cine como el de Cannes o el Sundance donde ya se había mostrado el largometraje original en español, tal es el caso de *Somos lo que hay* (2010) de Jorge Michel Grau/*We Are What We Are* (2013) de Jim Mickle y *La casa muda* (2010) de Gustavo Hernández/*The Silent House* (2011) de Chris Kentis y Laura Lau. En otros casos los proyectos se han anunciado a través de la prensa, pero no se han concretado: *Habitaciones para turistas* (2004) de Adrián García Bogliano –analizada en este dossier por Rosana Díaz-Zambrana–, *Al final del espectro* (2006) de Juan Felipe Orozco y *El páramo* (2012) de Jaime Osorio Márquez.¹⁸

¹⁵ Véase en este sentido GÓMEZ, “Cine nacional de terror”.

¹⁶ Cfr. DÍAZ-ZAMBRANA, “Introducción”, p. 21.

¹⁷ Algunos festivales relevantes son la *Semana de Cine Fantástico y de Terror* en San Sebastián, el *Festival de Sitges*, el *Festival Buenos Aires Rojo Sangre* en Argentina, *Mórbido*, el *Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror* en México, *Otrocine* en Colombia y *Montevideo Fantástico* en Uruguay.

¹⁸ Para una aproximación a las películas de terror hispanoamericanas que han vendido sus derechos de autor para ser filmadas por los grandes estudios de Hollywood, cfr. DÍAZ-ZAMBRANA, “Introducción”, p. 30.

Al lanzar la convocatoria para el presente dossier éramos conscientes de que no podríamos de ninguna manera abarcar todas las tendencias contemporáneas del cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España. Sin embargo, el resultado ha sido más que satisfactorio. Como se verá a continuación, en la selección de artículos que componen esta publicación se tematizan muchas de las inquietudes que aquejan a nuestras sociedades modernas hispanohablantes –aunque no exclusivamente–, se destacan aportes narrativos y estéticos innovadores. De igual modo, se analizan las nuevas condiciones de producción y distribución transnacionales que permiten el surgimiento de nuevos directores y apuntan al desarrollo de mecanismos de financiamiento estables más allá de los a veces escasos y escurridizos subsidios estatales. Los directores más arraigados están apoyando a sus nuevos colegas con su experiencia, capital de producción y contratos de distribución, un fenómeno de “padrinazgo” y amistad que no se observa con esta intensidad en ningún otro género y que traspasa las fronteras de los distintos países.

Sobre las contribuciones en este dossier

El dossier abre con el artículo de Agustín Otero en el que se exploran las estrategias narrativas del género de terror para ilustrar el miedo, la violencia y los efectos traumáticos de un pasado reprimido en el filme de Gerardo Herrero *Silencio en la nieve* (2011). En el gélido invierno ruso de 1943, en el Frente de Leningrado, justo antes de una de las batallas más sangrientas de la Segunda Guerra Mundial, una serie de asesinatos salvajes causan pánico entre las tropas españolas de la División Azul. En este *thriller* de asesinatos en serie y venganzas, los tropos del cine de terror se usan para exorcizar los “fantasmas del pasado”¹⁹ de la Guerra Civil española. Como es común en la narrativa gótica, éstos vuelven para rondar a los vivos en el presente en busca de justicia, reparación moral e inclusión en la memoria colectiva, después de haber sido ignorados durante años por la historia oficial.

Tras el fin de la Guerra Civil, España vivió hasta mediados de los 70 bajo la dictadura franquista. Fernando Pagnoni Berns recupera la filmografía de Antonio Mercero, un director sobre el que no existen prácticamente estudios críticos. Sus filmes merecen, sin embargo, un análisis académico ya que Mercero logra hacer una crítica en

¹⁹ COLMEIRO, “¿Una nación de fantasmas?”, p. 32.

clave alegórica a la sociedad española bajo el régimen totalitario de Franco, en que predominaban el individualismo y las apariencias. Dentro del cine fantástico y de terror español, la obra de Mercero puede ubicarse en la corriente crítica del contexto social. En las películas analizadas, esta crítica se formula por medio de la irrupción del orden sobrenatural en el orden social establecido por el Hombre que obliga a los personajes –y a la audiencia– a poner en duda los valores y las convenciones sociales vigentes. Esta irrupción de algo sobrenatural que proviene de un lugar tan indescifrable que es imposible de visualizar y comprender racionalmente sacude las estructuras sociales y arrastra al protagonista a las entrañas de la Tierra (*La Cabina*, 1972), lo aterroriza con sus propias alucinaciones hasta matarlo (*Manchas de sangre en un coche nuevo*, 1975), acaba con una Humanidad que es incapaz de reír (*La Gioconda está triste*, 1977) o le otorga alas como al pequeño Tobi, en la cinta homónima de 1978.

En 1976 comienza un capítulo oscuro en la historia argentina, una pesadilla colectiva que se extiende hasta 1983. Nos referimos al “Proceso de Reorganización Nacional”, un período en que el terrorismo se convirtió en una política de Estado y sembró el terror entre la población argentina. Organizaciones de derechos humanos cifran en 30.000 el número de desapariciones forzadas durante este período también conocido como “guerra sucia”. En el artículo de Maribel Cedeño Rojas se analiza el filme de Adrián Caetano *Crónica de una fuga* (2006) que narra la historia de Claudio Tamburrini (Rodrigo de la Serna), prisionero en un centro clandestino de detención conocido como “Atila” y su exitosa fuga con otros tres prisioneros de este lugar terrible. Basado en una historia real, este filme sobresale en el tratamiento de la “guerra sucia” argentina, por una parte porque logra mostrar el horror de esos años casi sin valerse de violencia explícita. Por otra, porque en lugar de hablar sobre un tema, como era común en los filmes de la era de la transición a la democracia, enfatiza la puesta en escena y el uso de los recursos cinematográficos necesarios del cine de género para narrar una historia en un contexto socio-histórico específico. En esta película el horror y el suspenso inherentes a la historia se traducen en una combinación de la estética y las estrategias narrativas del horror cinematográfico y el *thriller*.

Siguiendo en el contexto argentino y basándose en el concepto de lo ominoso, acuñado por Freud (“Das Unheimliche”, 1919), Atilio Raúl Rubino se concentra en el análisis de los elementos característicos del género de terror en tres películas de

Lucrecia Martel *La Ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004) y *La mujer sin cabeza* (2008). Sin ser películas de terror, en estos tres filmes se observan una serie de elementos sobrenaturales y de terror como las apariciones de la Virgen María y la rata africana en *La ciénaga*, las señales del llamado divino en *La niña santa* y los fantasmas de *La mujer sin cabeza*. Estos elementos funcionan como un contrapunto fantástico y de terror a las presencias ominosas del mundo real que surgen de cuestiones cotidianas y amenazan con trastornar el orden establecido: la muerte, el asesinato y en especial la sexualidad no normativa, es decir, la sexualidad femenina libre y activa, la sexualidad infantil y adolescente, el incesto, la homosexualidad y el lesbianismo.

El sujeto femenino visto en conexión con la maternidad, la sexualidad y el espacio geopolítico en tres producciones del Cono Sur –la ya mencionada *Habitaciones para turistas* de Adrián García Bogliano, *Baby Shower* (2010) de Pablo Illanes y *En las afueras de la ciudad* (2012) de Patricio Valladares– se encuentra en el centro del análisis de Rosana Díaz-Zambrana. En estos tres filmes del subgénero de terror *slasher*, la representación de la mujer oscila entre el rol de la víctima y del agresor; representa una amenaza monstruosa para el poder patriarcal y sus expectativas sociales e ideológicas. Para examinar las dicotomías en el retrato de la feminidad, la autora toma en cuenta las ideas influyentes de Barbara Creed sobre lo femenino y lo monstruoso, que expone otras manifestaciones de la monstruosidad femenina como la *vagina dentata*, la *femme castratrice* y la madre castrante.

El artículo que cierra el dossier trata, igualmente, un tema de gran actualidad. Jonathan Risner se concentra en el análisis de las relaciones entre autores establecidos y realizadores noveles en el cine hispanoamericano. Andrés Muschietti, Fede Álvarez y Nicolás López dirigieron películas de terror de alto presupuesto que cuentan con distribución internacional: *Mama* (2013), *Evil Dead* (2013) y *Aftershock* (2012), respectivamente. En cada uno de los filmes, el director colaboró con un autor (Guillermo del Toro, Sam Raimi y Eli Roth) que fungió de productor, productor ejecutivo, coautor del guion y/o actor. Por medio de los paratextos como las entrevistas, los extras de los DVD y las carteleras se caracterizan y distinguen las colaboraciones entre los directores. Además, se consideran las diferentes facetas transnacionales de cada película. La cooperación entre los directores no incide negativamente en el estatus de autor ni impide que el director menos conocido pueda encontrar su propio estilo

cinematográfico. Por el contrario, los paratextos sugieren que un autor puede ser un mentor; es como un cazatalentos que reconoce el potencial de director en otros y funciona en definitiva como una marca internacional que atrae al público.

Como se observa, el cine hispanoamericano y español de terror ha dejado de ser el género que según Gubern (1974) era un simple derivado de las tradiciones “auténticas” del cine de terror de Estados Unidos y Europa.²⁰ Como demuestra el conjunto de artículos de este dossier, no sólo está escribiendo su propia historia, sino que ya comienzan a desdibujarse los límites entre las cinematografías nacionales de terror gracias a las relaciones transnacionales de producción y distribución.

Para concluir, queremos agradecer a los autores, sobre los que a continuación se suministrará más información, por haber enriquecido con sus contribuciones los estudios sobre el cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España, un campo de estudio que sin duda requiere muchas más publicaciones. También aprovechamos para agradecer a los evaluadores –que deben permanecer anónimos– que elaboraron los *peer-reviews* para este dossier. Gracias por su tiempo y dedicación.

Sobre los colaboradores en este dossier (en orden alfabético)

MARIBEL CEDEÑO ROJAS se doctoró en Ciencias de la Traducción, Interpretación y Filología Hispánica en la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Alemania). Ha publicado reseñas y artículos en revistas, obras de consulta y antologías sobre el cine socio-crítico, fantástico y de terror, así como sobre diversos directores de América Latina y España. En la actualidad es profesora en el Departamento de Español de la Universidad de Siegen (Alemania). Dicta cursos sobre análisis cinematográfico y traducción audiovisual, entre otros.

ROSANA DÍAZ-ZAMBRANA es Profesora Asociada de Español en el Rollins College de Miami (Estados Unidos). Estudió Literatura Comparada en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Es coeditora de *Cinema paraíso: Representaciones e imágenes audiovisuales en el Caribe hispano* (Isla Negra, 2010) y *Horrofílmico: Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (Isla Negra, 2012). En la actualidad está trabajando en una antología sobre los zombis en el mundo iberoamericano.

²⁰ Cfr. Gubern en Lázaro-Reboll, *Spanish Horror Film*, p. 6. Las comillas son mías.

AGUSTÍN OTERO se licenció en Filología Inglesa en la Universidad de Santiago de Compostela (España) y tiene un doctorado en Lengua y Literatura Hispánica de la Temple University (Filadelfia, Estados Unidos). En la actualidad es profesor de Literatura Española en The College of New Jersey. Ha publicado diversos artículos en revistas especializadas sobre las representaciones de la Guerra Civil en la literatura y cinematografía de la España contemporánea.

FERNANDO GABRIEL PAGNONI BERNS dicta seminarios sobre cine de terror estadounidense y europeo en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en Argentina – Facultad de Filosofía y Letras. Es director del grupo en investigación sobre cine y literatura de terror “Grite” y ha publicado en revistas internacionales y en libros como *Reading Richard Matheson: A Critical Survey*; *Horrorfílmico: Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*, o *To See the Saw Movies: Essays on Torture Porn and Post 9/11 Horror*, entre otros.

JONATHAN RISNER es profesor en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Indiana Bloomington (Estados Unidos). Ha publicado ensayos sobre historietas latinas en Estados Unidos y sobre varios temas relacionados con el cine de terror argentino. En la actualidad sus investigaciones se centran en el cine de género en América Latina y trabaja en el manuscrito de un libro sobre el cine de terror argentino contemporáneo.

ATILIO RAÚL RUBINO es Profesor de Letras de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires (Argentina). Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en Letras en dicha institución, para el que cuenta con una beca doctoral. Asimismo, se desempeña como ayudante diplomado del curso de ingreso a las carreras de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y como adscrito graduado de Literatura Alemana. Ha publicado artículos y participado en congresos sobre diferentes temas relacionados con la sexualidad y el género en la literatura y el cine argentinos y alemanes.

Bibliografía

- ASTON, JAMES/JOHN WALLISS: *To See the Saw Movies. Essays on Torture Porn and Post-9/11 Horror*, Jefferson/North Carolina/London: McFarland 2013.
- BERNADES, HORACIO: “Otra vuelta de tuerca sobre los zombis”, en: *Página 12* (4/12/08) [<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-12168-2008-12-04.html>] (última consulta: 25/09/14)].
- COLMEIRO, JOSÉ: “¿Una nación de fantasmas? Apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista”, en: *452º F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4 (2011), pp. 17-35 [http://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_colmeiro_trad_es.pdf] (última consulta: 20/12/14)].
- DÍAZ-ZAMBRANA, ROSANA/PATRICIA TOMÉ (eds.): *Horrorfílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*, San Juan: Isla Negra 2012.
- DÍAZ-ZAMBRANA, ROSANA: “Introducción. Horrografías. Rutas transcontinentales del miedo”, en: ROSANA DÍAZ-ZAMBRANA/PATRICIA TOMÉ (eds.): *Horrorfílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*, San Juan: Isla Negra 2012, pp. 19-43.
- FREUD, SIGMUND: “Das Unheimliche”, en: KLAUS WAGENBACH (ed.): *Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur*, Frankfurt a.M.: Fischer 1963, pp. 45-84.
- FÜRST, MICHAEL/FLORIAN KRAUTKRÄMER/SERJOSCHA WIEMER: *Untot. Zombie, Film, Theorie*, München: Belleville 2011.
- GÓMEZ, ÁNGEL RICARDO: “Cine nacional de terror acaparó miradas”, en: *El Universal* (21/12/13) [<http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/131221/cine-nacional-de-terror-acaparo-miradas>] (última consulta: 25/09/14)].
- LAGIER, LUC: *Horrorfilme – Apokalypse, Viren, Zombies*, ARTE France 2011.
- LÁZARO-REBOLL, ANTONIO: *Spanish Horror Film*, Edinburgh: UP 2012.
- PRZYBILLA, STEVE: “Zombie-Show. Hier riecht’s nach Menschenfleisch”, en: *Spiegel Online Kultur* (19/08/14) [<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/the-generation-of-z-zombies-beim-fringe-festival-in-edinburgh-a-986689.html>] (última consulta: 24/09/14)].
- REHFELD, NINA: “Apokalypse in TV-Serien: Angriff der Zompire”, en: *Spiegel Online Kultur* (14/08/14) [<http://www.spiegel.de/kultur/tv/the-leftovers-the-walking-dead-the-last-ship-manhattan-the-strain-a-985183.html>] (última consulta: 24/09/14)].
- SPENGLER, JOHANNES: “Zombie-Buch ‘A brain is for Eating’. Kleine Monster”, en: *Sueddeutsche Zeitung* (16/07/13) [<http://www.sueddeutsche.de/kultur/zombie-buch-a-brain-is-for-eating-kleine-monster-1.1719382>] (última consulta: 24/09/14)].
- STIGLEGGER, MARCUS: *Terrorkino – Angst/Lust und Körperhorror*, Berlin: Bertz & Fischer 2010.
- STIGLEGGER, MARCUS/IVO RITZER: “Thriller/Horror”, en: ISABEL MAURER QUEIPO (ed.): *Directory of World Cinema. Latin America*. Bristol/Chicago: Intellect 2013, pp. 159-161.

SUPPIA, ALFREDO/LÚCIO REIS FILHO: “La invasión zombi en el cine de terror independiente latinoamericano”, en: ROSANA DÍAZ-ZAMBRANA/PATRICIA TOMÉ: *Horrorfílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*, San Juan: Isla Negra 2012, pp. 142-159.

WETMORE, KEVIN J.: *Post-9/11 Horror in American Cinema*, New York: Continuum 2012.