
El género desde la perspectiva glocal

PID_00257298

Mónica García Massagué

Tiempo mínimo de dedicación recomendado: 1 hora



Índice

Introducción.....	5
Objetivos.....	6
1. Género desde una perspectiva glocal.....	7
2. La filosofía del terror.....	10
3. Global + local = glocal.....	12
Bibliografía.....	13

Introducción

El fantástico en todas sus expresiones, con especial énfasis en el horror, es un producto tremendamente exportable, como demuestra el mercado una y otra vez a través de grandes éxitos mundiales, pero también exige un esfuerzo de adaptación a los códigos culturales y sociales de cada territorio, si ambicionamos la máxima audiencia. En definitiva, la producción glocal en cine no es más que una traslación de lo que ocurre desde hace décadas en la producción televisiva, con la compra y desarrollo de formatos para los distintos mercados de cada territorio.

Objetivos

- 1.** Analizar la realidad de la producción glocal desde la perspectiva del género.

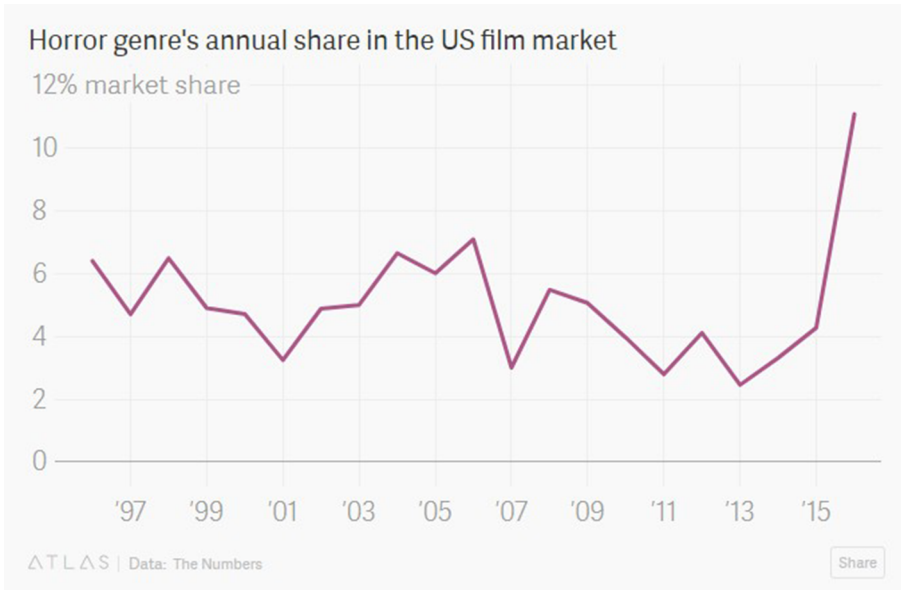
1. Género desde una perspectiva glocal

En 1998, una película japonesa de terror dirigida por Hideo Nakata, *Ringu*, recaudaba unos nueve millones de dólares en todo el mundo, partiendo de un presupuesto de millón y medio (estimado). El inquietante relato de esta maldición a través de una cinta de vídeo, que garantizaba la muerte para aquel que la visionara en el plazo de una semana, llamó la atención de los estudios de Hollywood. Cuatro años más tarde, Gore Verbinski llevaba a cabo la versión «americana», *The Ring*, con un presupuesto de 48 millones de dólares y una recaudación mundial de 249 millones.

El increíble éxito de la versión de Verbinski contribuyó a recuperar su predecesora, con lo que aumentaron las ventas de una película que ya había acabado su ciclo de vida comercial. No obstante, las diferencias entre ambas cintas son sustanciales. Esto se debe sobre todo al hecho de que no nos hallamos ante un *remake* al uso sino ante una versión adaptada al gusto de la taquilla mundial. Así lo explica el crítico Thomas Hann en *The Guardian*:

«La diferencia, creo, radica en que *Ringu* es una película impactante, mientras que *The Ring* es una película de terror. *Ringu* se asemeja a una cinta de David Lynch: una serie de pesadillas apenas conectadas (sin embargo, todo un modelo de coherencia comparado con su secuela). Puesto que *Ringu* no parece apenas anclada en la realidad, resulta difícil sentir miedo por ella. Hay momentos de absoluto shock (aquel que no salte en su silla la primera vez que ve la conclusión debe tener sangre de horchata), pero no se crea un sentimiento de pavor contemplándola. (...) Sin embargo, *The Ring* me aterroriza desde su inicio. Hay pegas en el argumento de *The Ring*: uno piensa que fueron imposiciones de un gran estudio como Dreamworks antes de poner dinero en algo que pudiera resultar totalmente incomprensible en los multisalas».

Esta traslación de un éxito local (mejor dicho, territorial) a uno global no es nada nuevo. De hecho, la industria de los *remakes* se alimenta desde tiempos inmemoriales en este proceso y, en nuestro país, existen ejemplos notables (y escasos, por desgracia) como el de *REC*, película dirigida por Paco Plaza y Jaume Balagueró en 2007. Con un presupuesto alrededor del millón y medio de euros, *REC* alcanzó una taquilla de 32,5 millones en todo el mundo y dio pie a una saga nacional (se hicieron hasta cuatro entregas) y el correspondiente *remake* americano: *Quarantine*, dirigida por John Erick Dowdle en 2008. Esta nueva versión disfrutó de un presupuesto mayor (alrededor de doce millones de dólares) y recaudó 31.691.811 euros en todo el mundo. Estos números evidencian que el *remake* no estuvo a la altura de la predecesora, aunque solo sea en términos de rentabilidad en la inversión.



Most Profitable Movies, Based on Return on Investment

Release Date	Movie	Approx. Profit	Production Budget	RoI
1 9/25/2009	Paranormal Activity	\$89,361,518	\$450,000	19,758%
2 7/10/2015	The Gallows	\$6,942,757	\$100,000	6,843%
3 1/6/2012	The Devil Inside	\$37,397,907	\$1,000,000	3,640%
4 2/5/1953	Peter Pan	\$140,405,296	\$4,000,000	3,410%
5 3/21/2014	God's Not Dead	\$36,373,390	\$1,150,000	3,063%
6 6/16/1978	Grease	\$186,895,593	\$6,000,000	3,015%
7 5/25/1977	Star Wars Ep. IV: A New Hope	\$325,164,084	\$11,000,000	2,856%
8 10/20/2010	Paranormal Activity 2	\$77,144,539	\$3,000,000	2,471%
9 1/1/1946	It's a Wonderful Life	\$74,789,779	\$3,180,000	2,252%
10 4/1/2011	Insidious	\$35,080,641	\$1,500,000	2,239%
11 1/20/2017	Split	\$104,980,720	\$5,000,000	2,000%
12 12/15/1974	Young Frankenstein	\$58,339,948	\$2,800,000	1,984%
13 10/6/2009	A Charlie Brown Christmas	\$3,093,396	\$150,000	1,962%
14 6/20/1975	Jaws	\$224,972,118	\$12,000,000	1,775%
15 10/23/1992	Reservoir Dogs	\$22,452,279	\$1,200,000	1,771%
16 8/28/2015	War Room	\$50,936,672	\$3,000,000	1,598%
17 2/24/2017	Get Out	\$84,659,006	\$5,000,000	1,593%
18 11/13/1991	Beauty and the Beast	\$336,349,121	\$20,000,000	1,582%
19 10/3/2014	Annabelle	\$102,462,989	\$6,500,000	1,476%
20 4/17/2015	Unfriended	\$13,781,363	\$1,000,000	1,278%

Most Profitable Movies, Based on Absolute Profit on Worldwide Gross

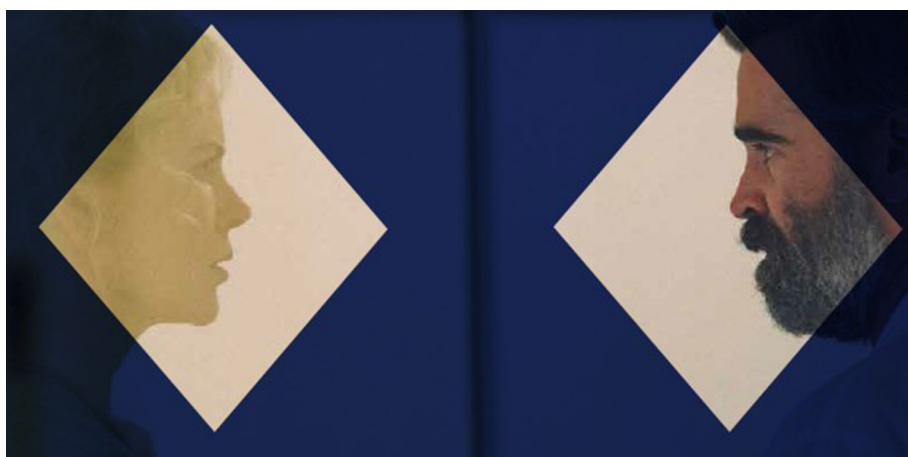
Release Date	Movie	Approx. Income	Approx. Expense	Profit
1 12/18/2009	Avatar	\$1,790,740,090	\$516,262,000	\$1,274,478,090
2 12/18/2015	Star Wars Ep. VII: The Force Awakens	\$1,217,508,970	\$381,704,000	\$835,804,970
3 11/18/2005	Harry Potter and the Goblet of Fire	\$996,559,097	\$208,064,000	\$788,495,097
4 11/22/2013	Frozen	\$1,027,381,572	\$245,904,000	\$781,477,572
5 5/4/2012	The Avengers	\$995,218,188	\$300,290,000	\$694,928,188
6 6/12/2015	Jurassic World	\$968,730,542	\$287,756,000	\$680,974,542
7 7/15/2011	Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II	\$832,671,404	\$177,306,000	\$655,365,404
8 7/3/2013	Despicable Me 2	\$735,164,789	\$143,056,000	\$592,108,789
9 4/3/2015	Furious 7	\$831,309,583	\$245,576,000	\$585,733,583
10 7/7/2006	Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest	\$858,777,942	\$293,790,000	\$564,987,942
11 7/10/2015	Minions	\$699,361,147	\$141,424,000	\$557,937,147
12 7/18/2008	The Dark Knight	\$817,020,916	\$263,240,000	\$553,680,916
13 7/11/2007	Harry Potter and the Order of the Phoenix	\$729,445,422	\$202,594,000	\$526,851,422
14 6/18/2010	Toy Story 3	\$784,113,392	\$267,398,000	\$516,715,392
15 6/15/1994	The Lion King	\$707,863,681	\$197,724,000	\$510,139,681
16 3/17/2017	Beauty and the Beast	\$717,234,041	\$231,846,000	\$485,388,041
17 11/20/2009	The Twilight Saga: New Moon	\$565,898,365	\$103,444,000	\$462,454,365
18 7/2/2007	Transformers	\$657,443,606	\$202,632,000	\$454,811,606
19 11/19/2010	Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I	\$634,712,202	\$180,774,000	\$453,938,202
20 6/30/2010	The Twilight Saga: Eclipse	\$566,813,153	\$117,520,000	\$449,293,153

Fuente: *The Numbers*, <https://www.the-numbers.com/movie/budgets/>

2. La filosofía del terror

Los grandes estudios hace años que han desarrollado una industria del talento, buscando desesperadamente buenas ideas y buenos realizadores para materializarlas. Y el cine de género parece un terreno fértil donde abonarse a producciones de gran rentabilidad. El porqué se sitúa en diferentes argumentos:

1) *A priori*, la producción de género no requiere un *casting* de peso sino que lo que prima es la trama.



Nicole Kidman y Colin Farrell en *The Killing of a Sacred Deer*

2) Excepto las grandes superproducciones del fantástico, repletas de efectos especiales y grandes nombres, hay una industria que sabe dimensionar la producción a presupuestos manejables. Prueba de ello es la excelente trayectoria de Blumhouse Productions (*Paranormal Activity*, *Sinister*, etc.), que defiende su apuesta de producciones controladas, en palabras de su CEO, Jason Blum:

«Hicimos *Paranormal Activity* y todo el mundo a nuestro alrededor nos decía “ahora tienes que hacer algo más grande, algo como *Guerra Mundial Z*”. Es algo muy típico de la corriente de pensamiento de Hollywood: si has logrado una *hit movie*, debes hacer películas más caras (...), cosa que pienso que es absolutamente estúpido. Lo que hice con el capital recaudado gracias a *Paranormal Activity* es planificar un grupo de películas de horror de presupuesto modesto, realizadas de forma independiente al margen del sistema pero con un sistema tradicional de estrenos. E hicimos *Insidious*, todas las secuelas de *Paranormal*, después llegó *Sinister* pero no fue hasta el estreno de *Purge*, que noté el cambio a mi alrededor y la gente ya no me veía como un loco sino como alguien con un propósito».

Algunos especialistas han resumido la fórmula Blumhouse del modo siguiente: películas de género, realizadas de forma inteligente con directores que despuntan y atendiendo siempre a un presupuesto modesto. Un modelo distinto de producción en Blumhouse llega ahora precisamente desde la industria del *remake*, puesto que la compañía desea relanzar la franquicia de *Halloween* (John Carpenter, 1978) con el auspicio del mítico realizador en calidad de productor ejecutivo.

3) El género (en especial el horror) sigue siendo la opción favorita de las audiencias más jóvenes y las más cinéfilas.

3. Global + local = glocal

Otra de las tendencias del mercado ha sido la producción en sentido contrario. En otras palabras: del producto global al local, puesto que la producción estándar para la taquilla mundial puede continuar su explotación a través de versiones adaptadas a los gustos, códigos y fórmulas locales. Uno de los primeros ejemplos, dentro de la producción de género, llegó de la mano del universo de *Paranormal Activity* precisamente, que probó con su versión al estilo de la audiencia latina (con personajes y referencias propias de la cultura latina, aunque con versión original rodada en inglés).

Recordemos que el concepto glocalización no es nada nuevo. Este apareció en Japón alrededor de la década de los ochenta (llamado allí *dochakuka*) como sistema para extender la cultura J-pop en todos los territorios asiáticos. Por supuesto, en producción televisiva es una práctica extendidísima con la venta de formatos para la adaptación local, cuna de la mayoría de *reality shows*, *talent shows*, comedias, etc.

Hasta hace pocos años, la industria cinematográfica permanecía ajena a la práctica, cediendo en aspectos como la coproducción internacional (incorporando equipos de representantes de todo el mundo) o bien con guiños locales conseguidos con el rodaje de importantes producciones (*Fast and Furious*, por ejemplo) en determinados territorios, justificados por los incentivos fiscales, las ayudas directas o las facilidades de rodaje.

El terror ha sido uno de los géneros pioneros en la producción glocal, quizá gracias a su capacidad de llevar a cabo producciones con presupuestos modestos, centradas en los vicisitudes de sus personajes. Además del ejemplo de *Paranormal Activity* y su versión latina, se halla la franquicia *The Grudge*, que enlaza en su primera entrega con el país de origen, haciendo viajar a la protagonista, Sarah Michelle Gellar, hasta Asia.

Los nuevos modelos de producción obedecen al interés que suscitan mercados como el asiático, el latino o el propio de los países del Este. Hasta el punto de que Hollywood se encarga de hacer las correspondientes versiones a medida del gusto local, como ha sido el caso de la comedia romántica de Mel Gibson, *What Women Want*, adaptada e interpretada por Andy Lau y Gong Li. No estamos ante *remakes* literales sino ante verdaderas adaptaciones a la medida del mercado local.

Bibliografía

Iordanova, D. y otros (2009). *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. Reino Unido: St Andrews Film Studies.

Kerrigan, F. (2010). *Film Marketing*. Elsevier / Butterworth-Heinemann.

Montal, S. (2004). «Film Festivals and Markets». En: J. Squire. *The Movie Business Book*, Simon & Schuster. Estados Unidos.

Porton, R. (2009). *Dekalog 3. On Film Festivals*. Reino Unido: Wallflower Press.

Valck, M. de (2011). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.

Valck, M. de y otros (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Oxford, Reino Unido: Routledge.

Vicente Gómez, A. (2005). «Festivales de cine». En: varios autores. *Panorama Audiovisual 2005*. Madrid: Egeda.

Wong, C. H. (2011). *Film Festivals: Culture, People and Power on the Global Screen*. Rutgers University Press.

