

Los muertos vivirán por siempre

Una historia significativa del cine de zombis

2.^a PARTE

(Este texto es la continuación de la edición 69)

Iván Gómez Muñoz



Tipología: definición, clases y estilos

Cuando la Real Academia define al zombi se limita a citar la referencia del folclor haitiano, y bien que lo hace, pues, como se ha expuesto, las variaciones del zombi cinematográfico son demasiadas como para encapsularlas en un solo apartado. Incluso en la tradición vudú solo se puede relacionar el término zombi con tres tipos de criaturas, los no muertos, aquellos que han muerto por violencia extrema y mujeres que han muerto vírgenes.

Aplicada a la ficción, el zombi estaría atado al concepto del *muerto reanimado*, por la supuesta resurrección llevada a cabo por el bukor o brujo, que, en realidad, ahora

lo sabemos, se aprovecha de toxinas y de la sugestión cultural para simular dicha defunción (Clute y Grant, 1996, p. 1048). Al acercarnos a la narrativa zombi, entramos a un espectro más amplio de definición y podemos identificar al monstruo gracias a un par de criterios:

“[...] primero, debe ser el cadáver reanimado de una persona (o animal), por lo que los golems y criaturas similares a lo que el Dr. Frankenstein cosió en parches no entran en esta categoría... Aun así, un zombi es mucho más que un cadáver ambulante. Momias y vampiros, por ejemplo, son también muertos reanimados, pero en su mayoría no son admisibles dentro de la categoría de zombis porque no tienen una segunda característica esencial: ausencia de libre albedrío. El zombi debe estar completamente subordinado ya sea a la voluntad de alguien

o a una pulsión monomaniaca, ya sea carne fresca, violencia, venganza o, incluso, a la resistencia de la tiranía de la entropía misma” (Joshi, 2007, p. 724).

De esta forma podemos diferenciar al zombi de los siguientes monstruos:

- a) Fantasmas. Mientras el zombi es un cuerpo activo sin alma, el fantasma es un espíritu atado a nuestro plano de existencia sin vía corpórea, a pesar de tener la capacidad en algunos casos de manifestarse físicamente.
- b) Gul. Estas criaturas, en su origen sobrenatural, como demonios, o en la ficción moderna, popularizada en parte por H. P. Lovecraft, comparten el hecho de que no están muertos, a diferencia del zombi, y además retienen su voluntad.
- c) Ultracuerpos. Estas réplicas de seres humanos se popularizaron gracias a la novela de Jack Finney *Los ladrones de cuerpos* (1954), en la cual una fuerza extraterrestre hace crecer duplicados idénticos de gente en vainas gigantes. En otras tramas de la ciencia ficción, alienígenas controlan a los humanos, pero su comportamiento suele parecer normal en lugar del automatismo zombi, por lo que tampoco se aplica a esta definición.

Aparte de esto, debemos considerar un tipo de zombi que está vivo, pero irremediablemente condenado a morir, ya sea porque está infectado con un virus incurable o porque está condenado a un estado permanente de inconsciencia por haber sido sometido a una zombificación vudú.

Conscientes ahora de lo que es y no es un zombi, pasamos a describir las distintas clases en el cine.

Con relación a su dieta, existen una serie de mitos. El más generalizado es que los zombis se alimentan de carne, cuando, en

realidad, sus sistemas digestivos no funcionan (si es que todavía los tienen). Los zombis de Romero comen carne en un contexto apocalíptico, más como resultado de un mundo que se devora a sí mismo que de un proceso fisiológico natural. O’ Bannon infundió en sus zombis la dieta más específica de cerebros porque, según su planteamiento, la muerte es agónica y el sabor de los sesos es lo único que calma el dolor.

Los zombis tampoco comen carne muerta, no son carroñeros y, por tanto, nunca los vemos comiendo a otros zombis o a ellos mismos. Los zombis provocados por infecciones virales tampoco se alimentan de carne. Por el contrario, muerden a sus víctimas para seguir la lógica del virus que manipula el comportamiento del cuerpo anfitrión para obligarlo a diseminar el virus a otros cuerpos.

Entre los fanáticos existe una división entre quienes prefieren a los zombis lentos clásicos de Romero y quienes prefieren a los rápidos de O’ Bannon y luego Snyder. Sin embargo, creo que no hay discusión posible sobre la velocidad del zombi, por cuanto toda narrativa, por fantástica que sea, debe tener su lógica interna. Y, en la narrativa zombi, la lógica dicta que la movilidad de un cuerpo reanimado depende de su estado de putrefacción.

Por eso, los zombis de O’ Bannon, en *El regreso...*, están inscritos dentro de una parodia explícita, mientras que los de Snyder se enmarcan en la lógica del contagio y, por lo tanto, la mayoría son resucitados recientes. Esta lógica del contagio zombi resultó más bien de una malinterpretación de los filmes de Romero, pero se convirtió, de hecho, en la regla de algunos filmes, como *Resident Evil*.

En la saga de Romero, las personas mueren por sus heridas, por el hecho mismo de ser mordidos por un agente de la muerte, y tras su fallecimiento resucitan por la razón apocalíptica que sea. Por eso, aquellos que



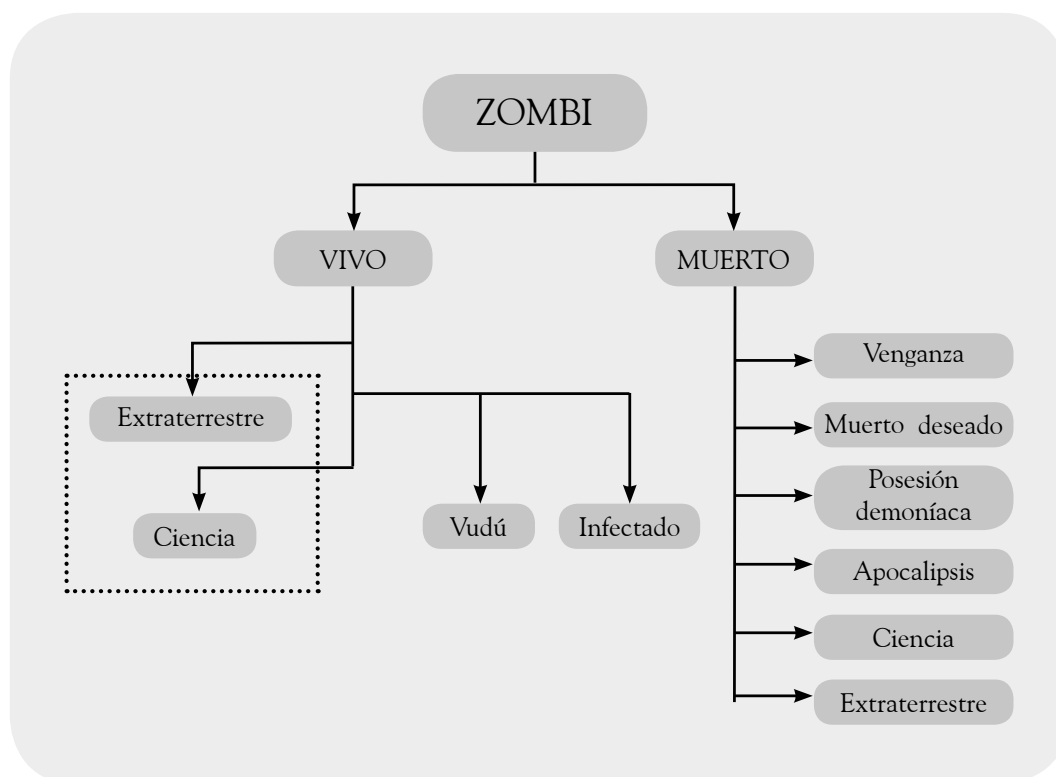
213 Creación

<http://imovies-guide.com/en/movie/25557/The+Puppet+Masters-1994>

mueren por cualquier otra causa, incluso natural, también se convierten en zombis. Por otro lado, ningún virus o sustancia podría reanimar a un muerto, pues el torrente sanguíneo no podría diseminar a ninguno de los dos para que eso ocurriera.

contar con elementos coincidentes, no son en el más estricto de los términos, zombis.

En la categoría de zombis vivos, creados a partir de la intervención extraterrestre, ya sea por alguna forma de control mental o algún tipo de parásito, entran cintas como *The*



Lo cierto es que las distintas reglas y variaciones del zombi obedecen al discurso de los creadores. Y la taxonomía de estos podría hacerse según la causa detrás de su reanimación. De modo que me permito plantear el siguiente esquema:

He separado con un recuadro punteado los zombis inscritos en una tradición diferente a la del horror, porque, a diferencia de los otros, su situación suele revertirse al final de una trama que gira en torno al suspense y la ciencia ficción. Por esta razón, a pesar de

Invasion (2007), *The Faculty* (1998), *The Puppet Masters* (1994), etc. En la categoría de la ciencia están inscritas las historias sobre lavado de cerebros, tales como *The Manchurian Candidate* (1962) y *Disturbing Behaviour* (1998).

De vuelta al terror, entre los zombis vivos también encontramos al de origen vudú, representado en filmes como *White Zombie* (1932) y *The Serpent and the Rainbow* (1988), y al infectado, que aparece en cintas tales como *28 Days Later* (2002), *The Crazies* (1973) y *Shivers* (1975).



<http://www.gamerfocus.co/cinetv/secuela-de-world-war-z-llegara-en-el-2017/>

De todos modos, gracias a su riqueza y variedad, el zombi es uno de los monstruos más completos para representar nuestras ansiedades y temores desde distintos géneros e historias.

En la categoría más tradicional de zombis muertos, encontramos una gran variedad de causas de reanimación:

1. Venganza. Filmes de antologías del comic, p. e.: Tales from the Crypt (1972), Creepshow (1982).
2. Muerto deseado. Según Palacios (1996, p. 11), se trata de una variación de la trama del célebre cuento de W. W. Jacobs "La pata de mono", en la cual una persona provoca el regreso de un ser amado de la tumba con nefastas consecuencias. Son ejemplos Pet Sematary (1985) y Deathdream (1972).
3. Posesión demoniaca. Muertos que se levantan de la tumba por influencia diabólica, como en la trilogía de Evil Dead y Prince of Darkness (1987), de J. Carpenter.
4. Apocalipsis. Son los filmes, como los de Romero, que no ofrecen ninguna explicación más que la del fin de los tiempos.¹
5. Ciencia. Sucede en la llamada, por Noel Carrol (2005, p. 250), "trama del trasgresor", en la que un científico loco o

¹ *Amanecer de los muertos* tiene una de las mejores especulaciones sobre el tema, tanto que se convirtió en el eslogan del filme: "Cuando no haya más espacio en el infierno, los muertos caminarán sobre la tierra".

nigromante resucita a los muertos, o lo hace alguna tecnología, p. e.: Re-animador (1985), Resident Evil (2002) o Dead and Buried (1981).

6. Extraterrestre. Al contrario de manipular a los vivos, los alienígenas toman control de cadáveres, ya sea con su avanzada y misteriosa tecnología, como en Plan 9 from Outer Space (1959), o por medio de parásitos, como en Night of the Creeps (1986).

En conclusión, el que un filme contenga zombis o elementos de zombis no implica que su narrativa lo sea o, en términos simples, que se trate de cine de zombis. De todos modos, gracias a su riqueza y variedad, el zombi es uno de los monstruos más completos para representar nuestras ansiedades y temores desde distintos géneros e historias.

Penetración y difusión contemporáneas

El evento más representativo del fenómeno zombi lo componen las marchas que cada año se organizan en diversos lugares del mundo, incluida Colombia, en las que miles de personas se disfrazan y caminan como si fueran muertos vivientes por alguna ruta establecida.

La primera marcha data de agosto del 2001 en California, EE. UU. Y la organizada en el 2009, para celebrar el cumpleaños 51 de Michael Jackson, se cuenta como la más popular, al reunir a más de 13.000 personas alrededor del mundo para bailar al ritmo de "Thriller" (NatGeo, 2010).

Otro aspecto que demuestra la penetración de la temática es el interés de la comunidad científica por estudiar los escenarios de los filmes de zombis:

En resumen, una epidemia zombi es probable que lleve al colapso de la civilización, a menos que se lidie pronto con ella. Mientras una cuarentena agresiva pueda contener el brote o una

cura conlleve a la coexistencia de humanos y zombis, la forma más efectiva de contener la insurrección de los no muertos es golpear duro y reiterativamente. Como se ha visto en las películas, es imperativo que se afronte a los zombis con presteza. De otro modo, estaremos en un mundo de problemas (Bishop, 2010, p. 146).

A la anterior conclusión llegaron los investigadores de la Universidad de Ottawa en Canadá, en su estudio "¿Cuando los zombis atacan!: Modelo matemático de una epidemia de infección zombi". Otros científicos especulan sobre la posibilidad real de una pandemia provocada por un parásito como el *Toxoplasma gondii*, que, se dice, es capaz de cambiar la conducta de su anfitrión, o de un patógeno creado por la industria militar como arma química (Kiger, 2010).

De vuelta a la ficción, el género del cómic, que fue una de las fuentes primarias para la iconografía del monstruo, se encuentra en furor por retratar en sus coloridas viñetas a los muertos vivientes.

Sería imposible enumerar todas las series publicadas dentro del género en los últimos años, aunque destacan ZMD: *Zombies of Mass Destruction*, de Kevin Greivoux (2008)..., o *Les zombies qui ont mangé le monde*, serie humorística de Jerry Frissen, Guy Davis y Charlie Kirchoff, publicada por la editorial francesa Humanoides en 2004. Es evidente que el final de la primera década del siglo XXI supone un momento especialmente dulce para el género zombi, con una particular fortuna en su expresión en el noveno arte que augura, paradójicamente, una fuerte vitalidad del género de los muertos vivientes en los próximos años (Pons).

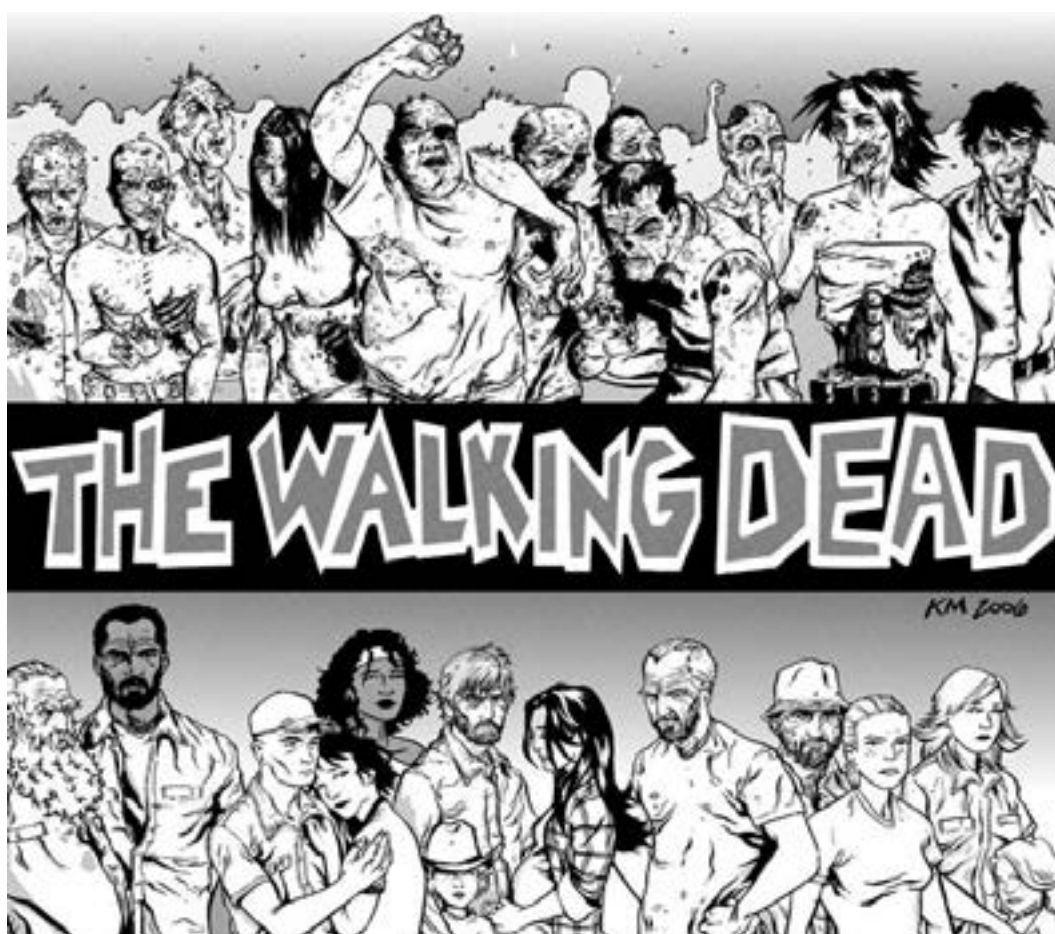
La novela gráfica más emblemática, sin lugar a dudas, es la publicada por el sello Image desde el año 2003, *The Walking Dead*, del guionista Robert Kirkman y los dibujantes

Tony Moore y Charlie Adlard. Kirkman describe su implacable obra como una película de zombis que nunca termina. Y ahora, en particular, esta vuelve a nacer como serie de televisión, desarrollada por el cineasta Frank Darabont.

Por otro lado, a pesar de que en un principio los zombis no eran un material atractivo para la literatura, dada su dificultad para una prosa interesante, los autores han encontrado nuevas formas para acercarse a la temática; desde Stephen King, con su reciente *Cell* (2006) —sobre terroristas que usan una señal enviada a través de teléfonos celulares para zombificar a la gente— hasta

una transformación del clásico *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, en *Pride and Prejudice and Zombies* (2009).

El autor que más ha popularizado el subgénero es Max Brooks, hijo del legendario cineasta cómico Mel Brooks, que ha escrito *El manual para la supervivencia zombi* (2003) —una detallada y profusa guía paródica sobre cómo sobrevivir el apocalipsis zombi— y *World War Z: An Oral History of Zombie War* (2006), sobre una guerra entre la humanidad y los zombis, adaptada al cine en el año 2013 de forma homónima por la productora de Brad Pitt y con la dirección de Marc Foster.



<http://www.dondeir.com/wp-content/uploads/2013/10/walking-dead-comic-cast.jpg>

Además de denominar algo esclavizado o autómatas con la palabra *zombi*, los filósofos tienen su propio “zombi filosófico”, una noción hipotética que aplican en argumentos sobre la filosofía de la mente. A David Chalmers se le reconoce haber desarrollado más a profundidad el concepto, en su libro *The Concious Mind* (La mente consciente, 1996), como el de un ser indistinguible de cualquier humano, pero incapaz de tener experiencias conscientes, en otras palabras, sentimientos o estados mentales (Greene y Mohammad, 2006, p. 106).

En Colombia, a falta de producciones sobre esta o cualquier otra temática, sobran los fanáticos, que, a nivel casi subterráneo y con la popularización del DVD, han logrado actualizarse en la mayoría de creaciones, nuevas y antiguas, a nivel mundial.

En el año 2004, tres amigos de Medellín, Juan Pablo Marín, Andrés Buitrago y Rodrigo Duarte, se reunieron en torno a su gusto por el cine de género y llevaron el concepto, ya inventado, de Zinema Zombie a Bogotá, donde empezaron a proyectar, gracias al apoyo del Museo de Arte Moderno, ejemplos de cine fantástico, de terror y subgéneros.

Luego de trece temporadas, Zinema Zombie ha evolucionado hasta tomar la forma de un festival de cine con todas las de la ley, Zinema Zombie Fest, que incluye eventos académicos, retrospectivas de realizadores de culto, exhibición de filmes procedentes de latitudes extremas (Zinema Salvaje) y una muestra internacional aliada con festivales de otros países que giran sobre la misma temática. Gracias a un magnífico concepto gráfico hecho por Juan Pablo Marín, Zinema Zombie posee toda una identidad que, año tras año, se establece como alternativa a los espacios comerciales y le ha dado reconocimiento a este tipo de cine.

A pesar de realizaciones de género, como el terror psicológico casero de Jairo Pinilla, y el gótico tropical de Caliwood (Mayolo, Ospina), Rodrigo Duarte reconoce solo un filme con zombis en Colombia: el cortometraje paisa *Muerte Chunchurria*, de Max Moscú, en el que confluyen zombis en bicicletas BMX, marihuana, travestismo y chunchullo.

Las posibilidades de un filme colombiano de zombis son, por lo menos en la parte



creativa, inmensas, pues, en su opinión, “la sociedad colombiana y su diario vivir son una película de zombis”. De todos modos, la clave para un filme de este tipo es que sea “oportuno y no oportunista”.

Interpretación y significado

Para terminar, propongo una lectura interpretativa de la narrativa zombi desde

las distintas clases de significado expuestos por David Bordwell en su *Arte cinematográfico* (46-49), más como una forma de ordenamiento que de uso literal.

Significado referencial

A primera vista, el cine de zombis contiene reflexiones sobre la relación del ser humano con su entorno social, con independencia de los posibles comentarios sobre un



<http://www.fotografiacolombiana.com>



<http://stuffpoint.com/zombies/image/236936/dead-and-buried-wallpaper/>

Las posibilidades de un filme colombiano de zombis son, por lo menos en la parte creativa, inmensas, pues, en su opinión, “la sociedad colombiana y su diario vivir son una película de zombis”.

determinado periodo histórico. Los filmes con un escenario apocalíptico redefinen el estilo de vida del mundo y reducen la civilización a un mínimo común denominador, la sociedad de cazadores recolectores. Las reglas son duras, pero limitadas, para asegurar la supervivencia de un pequeño grupo de seres humanos; a diferencia de lo que sucede actualmente: existen un millón de reglas y leyes que deben seguir los millones de ciudadanos para mediar los conflictos entre ellos que van de lo más simple hasta lo incomprensible.

Losilla culpa a la familia como creadora de los zombis que asedian simbólicamente

un hogar en ruinas en *La noche de los muertos vivientes*, y va más allá en el reordenamiento social de los supervivientes ante su situación: “empiezan a ostentar reglas de comportamiento absolutamente identificables con un nivel de desarrollo social próximo al primitivismo: posturas egoístas, desorganización, terror ancestral, relaciones caóticas...” (153).

De esta manera se revelan dos importantes aspectos: una desoladora visión de la condición humana; y el frágil tejido que une a la sociedad en conjunto. Para Simon Clark, en su ensayo “The Undead Martyr”, los zombis representan, en los filmes de Romero, el

instinto mismo que trata de socavar el orden de la civilización que lo reprime (Greene y Mohammad, 2006, p. 197).

Cuando los personajes actúan de forma incivilizada aparecen los zombis, y viceversa, con lo cual no hay una postura de superioridad sobre las formas del orden, pues se demuestra también en los filmes que la civilización no es capaz de compensar por completo los llamados del instinto. Ante este conflicto, Romero propone en su saga, con zombis evolutivos, que de alguna manera es posible el equilibrio entre nuestra naturaleza salvaje y un orden que asegure la convivencia.

El problema tácito está representado por el canibalismo de los monstruos, en un claro ejemplo de la explotación de las personas entre ellas mismas. El mismo director afirma: “Siempre pensé de mis películas que eran sobre la revolución, una generación que consume a la otra” (Onstad, 2008).

Sobre su simbolismo, Paffenroth agrega:

A medida que la serie de filmes progresa, este tema se vuelve cada vez más prominente: nosotros, los humanos, no los zombis, nos depredamos los unos a los otros, dependemos de otros para nuestra patética y parasítica existencia y prosperamos en la miseria de los demás.

¿Cómo formar, entonces, una sociedad justa e igualitaria? En los filmes de Romero la respuesta parece ser “a partir de la comunicación y el desinterés como premisa”. En su ensayo, Leah Murray señala una clara temática, desarrollada en los filmes, entre el individualismo y el comunismo. La conclusión es que el discurso de las cintas demuestra que una sociedad construida a partir del miedo y con tendencias individualistas tiende a fallar, mientras que las construidas a partir de la comunicación y la idea de comunidad no son perfectas, pero sobreviven el apocalipsis (Greene y Mohammad, 2006, p. 220).

Ahora bien, el problema es la construcción de identidad a partir de la comunidad en la cual se vive, que suele ser el tema de los filmes con zombis donde no hay una invasión propia, sino casos aislados o frecuentes dentro de un marco delimitado.

Dead and Buried (1981) propone, sin revelar nada sobre el giro final del filme, que la idea de nosotros mismos es lejana comparada con la horrible realidad y que, solo al conocer el ambiente que nos rodea, logramos reducir el margen de diferencia hasta entender que somos seres domesticados y que no podemos escapar del destino de nuestra sociedad esclavizadora, la cual nos convierte en zombis. En la extensión rousseauiana del hombre que nace bueno y la sociedad lo corrompe, de igual manera el hombre nace libre y la sociedad lo esclaviza, lo deja como un cuerpo sin alma, muerto pero vivo.

Otro ejemplo contemporáneo es *Shaun of the Dead*, de cuyos zombis el actor y coguionista afirma: “son la apatía de vivir en la gran ciudad y de cómo te puede engullir. Cuando llegan los zombis, literalmente, lo hace, te devora” (Stokes, 2010, p. 87).

El ejemplo contrario en el cual nos encontramos al individuo aislado del resto del mundo es *Dellamorte Dellamore* (1994), cuyo personaje principal, interpretado por Rupert Everett, no puede salir del pequeño villorrio italiano en el que vive, pues, como se entera después, no existe un mundo fuera. Según su director:

[...] el filme es sobre el miedo a vivir: Everett crea una fantasía para sí mismo en el cementerio, en el cual está protegido del mundo exterior, solo para convertirse en una pesadilla cuando la realidad llega a trompicones. Y los volvedores (zombis) son los problemas circundantes en la vida de Everett o la de cualquiera, que no nos dejan en paz, no importa cuánto tratemos de escapar de ellos (Kay, 2008, p. 209).

Significado sintomático

La narrativa de terror, como afirma Carroll (2005, pp. 410-412), se puede concebir en general como una defensa simbólica de unos estándares culturales de normalidad. Y el ritual de la visión de estos filmes es análogo a los “rituales de rebelión” que actúan dentro de un espacio delimitado en los que se permite descargar las tensiones generadas por el orden social para su posterior reinstauración.

Sin embargo, en la típica narrativa zombi se aplica la variante según la cual no funciona la alegoría del restablecimiento de *statu quo*. Por tanto, por definición, el cine zombi es reaccionario, y de ahí su base para el comentario y la crítica social:

Si el vampiro es la sexualidad perversa reprimida, el licántropo, la bestia interior, el psicópata, la última frontera de la humanidad y la momia, el pasado romántico que se niega a morir, el muerto viviente, el zombi, es la víctima y el verdugo de las peores pesadillas políticas y sociales (Bishop, 2010, p. 11).

Empecemos por el primer tipo de zombi, el de la tradición vudú, que representa el miedo de una sociedad colonial o poscolonial a la subyugación, la marginalización y la esclavitud:

White Zombie demuestra las atrocidades culturales de los subalternos mientras ilumina el miedo de los blancos imperialistas en un cara a cara con la población de los nativos negros (y, por tanto, esclavos). *I Walked with a Zombie*, por otro lado, ilustra cómo el intento de usurpar la cultura nativa por parte de los blancos imperialistas lleva a la subyugación de la “inapropiadamente percibida” cultura superior por la colonial (Bishop, 2010, p. 73).

Como ya vimos, los filmes combinan el humillante legado del contacto de dos culturas. Pero, en un sentido más históricamente

exacto, durante su época de exhibición también fueron un vehículo del público para lidiar en los años treinta y cuarenta con la crisis económica de la Gran Depresión: “un trabajador muerto y resucitado como esclavo a una infernal existencia de ardua labor infinita [...] era el monstruo perfecto para la época” (Bishop, 2010, p. 76).

Existen ya innumerables ejemplos de cine zombi con comentario social, desde la segunda parte de la saga de zombis templarios de Ossorio, que critica el sistema político español en los setenta, hasta *Tokyo Zombie* (2005), que comenta sobre la desigualdad social en el Japón contemporáneo. Pero no hay autor más consistente en dicho esfuerzo que George Romero con su saga, que abarca en seis filmes las últimas cinco décadas de la historia estadounidense:

1. *Noche de los muertos vivientes* (1968). Fue lanzada en medio de la guerra de Vietnam y el tumultuoso movimiento de los derechos civiles.
2. *Amanecer de los muertos* (1978). Explora la expansión de una nueva cultura del consumo que pronostica el exceso de los ochenta. “Romero no pinta una macabra visión utópica de cómo podrían ser las cosas, sino de cómo ya son. Las mercancías y posesiones materiales no proveen en últimas la felicidad; la verdadera autorrealización llega solo por medio del trabajo, la producción, el propósito y la comunidad” (Bishop, 2010, p. 157).
3. *Día de los muertos* (1985). Es una revisión geopolítica de la era Reagan y la guerra fría.
4. *Tierra de los muertos* (2005). Reflexiona sobre el unilateralismo y la hipocresía económica del gobierno de Bush, mezclado con ansiedades sobre ataques terroristas y la invasión a Irak. “De hecho, el cruel comportamiento de los mercenarios (los

zombis) refleja con asombro el tratamiento inhumano por parte de los militares estadounidenses de los prisioneros árabes en la cárcel de Abu Ghraib, en el 2004. Enfatiza así cómo los enemigos pueden convertirse en víctimas dignas de compasión” (Bishop, 2010, p. 193).

5. *Diario de los muertos* (2008). Reinicia la narrativa zombi con un grupo de jóvenes que documentan el levantamiento de los zombis. “Al contextualizar de nuevo su narrativa a propósito, Romero ubica a su zombi en un paisaje digital mediático, lo que le permite explorar los aspectos liberadores y alarmantes de nuestra creciente dependencia de la tecnología” (Weed, 2009, p. 51).
6. *Supervivencia de los muertos* (2010). Eternización de conflictos sociales, según el director. “La idea era hacer un filme sobre la guerra o entidades que no mueren, conflictos, desacuerdos que la gente no puede resolver, ya sea Irlanda, el Oriente Medio o el Senado...” (BC, 2010).

Desde un punto de vista socioeconómico más general, ¿es la narrativa zombi una predicción del fracaso del capitalismo?

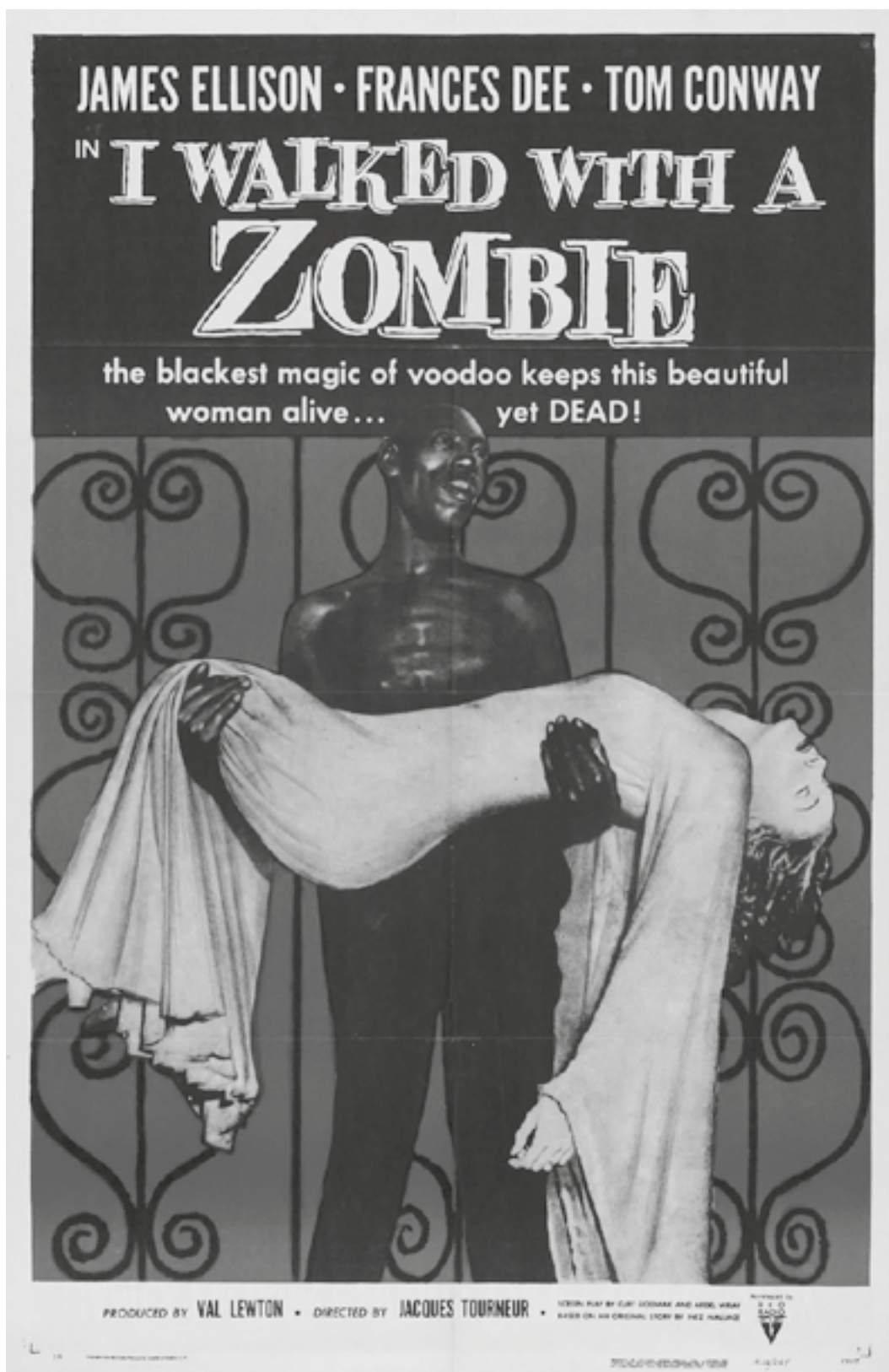
El zombi, a través de los diversos géneros (cine, novela, cómic, etc.), muestra la autodestrucción final del capitalismo a través del deseo que el zombi tiene de un sujeto-objeto: no se trata de que el zombi desee el deseo del otro (en sentido lacaniano), sino de que desea al otro como objeto. Esta sobre fijación o sobre-determinación del objeto de deseo revela el absurdo de la fetichización y del propio capitalismo, sistema fetichista por excelencia. En ese sentido, el capitalismo debería definirse como el artificio material e ideológico que produce sistemáticamente nuevas fantasías que encubren o enmascaran las necesidades reales (Villa Álvarez).



<http://horror-writers.net/blog/31-days-of-horror-day-13-shaun-of-the-dead/>

La más clara interpretación de la insaciable hambre del zombi es su analogía con el deseo insatisfecho del individuo en el sistema capitalista, pues, por definición, si las mercancías satisficieran el deseo, el sistema colapsaría. Del mismo modo, si el zombi se “llenara” de carne o comiera otras cosas, además de humanos, no sería más amenaza que cualquier depredador que caza solo por necesidad.

El cine zombi dilucida así la gran tragedia de un sistema, mejor o peor que otros, abocado a convertirnos en criaturas incapaces de producir, con la sola pulsión para consumir todo y a todos alrededor.



http://zombie.wikia.com/wiki/I_Walked_With_A_Zombie?file=I_walked_with_zombie_poster_02.jpg

En conclusión:

[...] en las décadas de los treinta y cuarenta, el zombi revelaba los miedos del público general sobre las islas del Caribe, las sociedades negras y la retaliación de los colonizados. En los cincuenta y sesenta, los zombis se convirtieron en una fuerza invasora, al manifestar preocupaciones sobre la era atómica, la guerra fría, el comunismo y la guerra moderna.

Con la ayuda de Romero, el cine zombi también desenterró aprehensiones sociales reprimidas referidas a las relaciones raciales, la disparidad de género y la erosión gradual de la familia tradicional.

Sobre el curso de los últimos cincuenta años, las narrativas zombi han continuado esta función alegórica, al revelar desazón sobre la violencia, consumismo, paranoia, clasicismo, inmigración, infección, el poder de los medios y el fin del mundo en general. El trabajo del zombi, al parecer, nunca acabará (Bishop, 2010, p. 207).

Significado explícito

Más allá de simbolizar una vida vacía y carente de significado, a un nivel más esotérico, el zombi representa uno de nuestros más grandes miedos encarnados: la muerte. Ya sea su naturaleza misma o la negación de ella, el ser humano suele confortarse en las creencias religiosas para explicar su presencia en el mundo y extender su vida por encima de esta.

A pesar de la falta usual de iconografía religiosa en los filmes del género, es posible plantear cierto subtexto con los elementos apocalípticos y proféticos que resuenan en la mayoría de textos sagrados. Sin embargo, debido al gran campo de interpretación dejado en los filmes después del comentario social, es muy fácil caer en la especulación.

En su tesis, Stokes cree, de manera casi “ferviente”, que la falta de manifestaciones religiosas en la narrativa de Romero es prueba fehaciente de los efectos de un mundo secularizado, como si el fin del mundo fuera atraído por la incredulidad y falta de fe. Dicho argumento podría ser tan verdadero como su contrapuesto, que el fin de los tiempos es consecuencia directa de un mundo plagado de sectas religiosas representadas en los zombis como fanáticos, entes autómatas que no piensan y a su paso siembran el caos en su intento por convertir a los demás o destruirlos.

De hecho, Stokes (2010, p. 54) ve a los zombis así, “el cuerpo del zombi mismo es un símbolo paródico de las creencias y prácticas cristianas sagradas: el apocalipsis zombi es la resurrección profana y los monstruos se alimentan de carne humana, para tomar parte así de una comunión blasfema”.

A mi parecer, la presencia de Dios en los filmes de tipo apocalíptico es nula porque la reanimación universal de los cadáveres es una prueba de su inexistencia o, por lo menos, de la del tipo consciente de las principales religiones, pues no hay señales de salvación para los piadosos de cualquier credo. Los predicadores han perdido la facultad de intimidar al rebaño con el juicio final, pues el fin del mundo está en plena marcha. Y los personajes suelen dejar por fuera de sus discusiones las implicaciones religiosas porque están más preocupados por sobrevivir.

La ausencia de Dios en estos filmes es más una clara señal del infierno como lugar, no donde se han perdido los valores religiosos, sino donde se han perdido los valores humanos. Casi como una advertencia contra la indecencia y depravación de la sociedad, los zombis son, desde los muertos vengativos del cómic, la consecuencia de nuestros errores morales, que se niegan a morir.

Este mensaje espiritual en los filmes de Romero destapa la hipocresía del establecimiento religioso, como afirma Paffenroth (2006):

[...] la ironía es que Romero, que en muchas formas ha dejado el cristianismo, es quien burlescamente nos apunta con el dedo, como si dijera: “Ustedes han perdido el camino de la verdad. Ustedes son los materialistas. Todos los somos”. Y su mensaje, a pesar de ser la burla de un forastero, es una muy sana y valiosa advertencia para todos.

Por último, el mundo creado por Romero, así como los de otros filmes del apocalipsis zombi, pueden ser vistos también como una actualización del infierno de Dante, según el mismo Paffenroth (2006):

[...] los zombis mismos se asemejan a la descripción de los malditos que Dante ofrece en el inicio de su descenso al infierno: son ‘la sufriente raza de almas que han perdido todo buen discernimiento’. De hecho, en todos los filmes, los zombis actúan precisamente como humanos carentes de intelecto y reducidos a solo apetito. En muchas formas, ellos son la encarnación de varios de los siete pecados capitales... En ambos, el infierno de Dante y la tierra infestada de zombis, la parte en verdad horripilante no son las torturas o los castigos, sino el infinito aburrimiento y repetición. Así, la sempiterna repetición es el castigo del pecado.

Si Dante mostró la condición carente de la bondad de Dios en un más allá representativo de la condición interna del ser humano, Romero hace lo mismo desde un punto de vista terrenal, pero igualmente antinatural, por medio de los zombis. Si vemos en contexto que Dante también fue un poeta de una alta perspicacia social y política, entendemos que ambos artistas nos revelan un factor peor al de la muerte: la existencia iterativa de vivir en el pecado o la impudicia.

Significado implícito

Al cavar un poco más profundo en los niveles del significado, encontramos temáticas sugerentes en el cine de zombis concernientes a la dualidad del alma humana, la pérdida de identidad y la deshumanización. Así como lo sugiere el personaje del psicópata en el cine, así mismo el zombi es la desintegración de nuestro ser, nuestra mitad malvada:

El zombi es el otro que escogemos tratar con desprecio y desdén, el otro inconsciente y subordinado que un día se levanta y toma venganza sobre nuestra cuidadosamente ordenada visión de nuestras costumbres, moralidad y nuestro sueño de inmortalidad. Conocemos al zombi por nuestros miedos y pronto lo acompañaremos en nuestras tumbas (Steiger, 2010, p. 296).

Desde el punto de vista del instinto que reprimimos, volvemos a las interpretaciones de los filmes del zombi vudú, en sus implicaciones sexuales, tras detenernos en las sociales.

En los principales ejemplos de la época, *White Zombie* y *I Walked with a Zombie*, Losilla encuentra historias basadas en la represión del deseo. En particular, en el primer filme, que se basa

[...] en el bloque emocional (representado por la figura retórica del zombi y, por lo tanto, por la propia heroína y provocado por las tensiones existentes entre la racionalidad y la pasión —en definitiva por el superyó y el ello, proyectado aquí este último en un lugar físico alejado de la civilización—) y en una materialización más o menos “monstruosa” dedicada literalmente a la aniquilación de las consciencias (Losilla, 87).

A diferencia del zombi de la tradición haitiana, el zombi moderno es “una adecuada y posiblemente inconsciente mezcla

de elementos arquetípicos, profundamente grabados en la psique humana (canibalismo, vampirismo, necrofagia, demonología, brujería, etc.)” (Berruezo, 2001, p. 51).

Más que la combinación de estos arquetipos, el zombi, según Derrida, es la representación del rompimiento de los límites del orden. Su carácter indeciso infecta a los opuestos delineados a su alrededor. El problema es que, para restaurar el orden, hay que matarlo de forma categórica, pues ya está muerto físicamente, de modo que bien sea un cadáver como tal o bien un ser vivo por completo. Su carácter imposible de erradicar lo convierte en esa indecisión que siempre nos acompaña en la línea entre la vida y la muerte (Casciato, 2010).

El zombi también reaviva la discusión entre la psicología y la corporalidad como sostén de la identidad personal. A pesar de que la mitología dicta que el zombi ya no es la persona que solía ser, en el caso específico de los filmes más representativos, siempre existe un atenuante que frena a los personajes a despachar a sus seres queridos una vez se han convertido en monstruos necrófagos:

No importa cuán frío sea el cálculo de lo dicho por estos científicos, las cosquillas en nuestro interior nos dicen que sí es *relevante* quiénes son estos zombis que causan la matanza y se comen a las personas con las que nos identificamos (Greene y Mohammad, p. 23).

¿Acaso no honramos los cadáveres de nuestros allegados con ritos funerarios, en lugar de desecharlos como carne muerta? Desde el punto de vista psicológico, ¿abandonamos a alguien cuyo fanatismo hacia una religión lo ha “convertido en otra persona”?

En la ficción, los zombis amenazan nuestra vida, pero, en la vida real, personas

en estado de coma, con enfermedades mentales o físicas desafían nuestra ética y nuestra moral: “Los filmes de zombis cuestionan la dicotomías que solemos dar por sentado. Así como estos filmes nos confrontan con la distinción entre la vida y la muerte, lo hacen sobre nociones ampliamente simplistas del ‘alma’” (Greene y Mohammad, p. 36).

En los filmes de “muerto deseado”, los personajes que han resucitado a un ser amado descubren con prontitud que la persona se ha convertido en un monstruo.

Según Žižek (2002, p. 49), el ejemplo de *Pet Sematary* funciona como una “Antígona perversa”, en la cual el padre representa la lógica del héroe fáustico moderno. El padre corre el riesgo de la condenación eterna por traer a su hijo de vuelta a la vida tras enterrarlo en el cementerio indio, sin importar que regrese como un asesino diabólico. Este acto contiene un profundo sentido de autodestrucción que revela en todo su horror la necesidad del hombre de reafirmar su identidad a partir del tánatos, o pulsión de la muerte.

Para responder a la pregunta sobre por qué los muertos regresan a la vida, el psicoanalista esloveno afirma que Lacan da la misma respuesta encontrada en la cultura popular: “porque no están adecuadamente enterrados [...]”. El retorno de los muertos es signo de la perturbación del rito simbólico, del proceso de simbolización; los muertos retornan para cobrar alguna deuda simbólica impaga” (Žižek, 2002, p. 48).

El hecho de que un muerto no pueda encontrar su lugar en un contexto tradicional nos recuerda, como afirma Žižek, los dos grandes casos traumáticos de la historia: las víctimas del Holocausto y los gulag (añadiendo los de las bombas atómicas), cuyas sombras continuarán persiguiéndonos hasta que encontremos un significado a sus sacrificios.

No puedo evitar pensar que el primer filme de zombis en Colombia podría tratar en el subtexto el caso de los falsos positivos o las víctimas del conflicto.

Con relación al poder simbólico de los filmes de zombis, cito, por última vez, el revelador texto de Bishop (2010, p. 36):

En el verano del año 2005, a Dendle [autor de una guía de cine zombi] se le acercó un estudiante de derecho que vivió de primera mano los horrores del 11 de septiembre. Aunque la experiencia era comprensiblemente traumática, este estudiante sugería que había estado emocionalmente preparado para la tragedia, no por su familia, comunidad o Gobierno, sino por los filmes de zombis que apreciaba

desde hacía un largo tiempo. Tal vez, entonces, el cine de zombis no es una mera reflexión de la sociedad moderna, sino un tipo de panacea preventiva. Y esa potencialidad protectora le da por sí sola al subgénero un gran significado cultural y valor social.

De este modo, es posible también que el cine de zombis nos esté preparando para un cambio trascendental del mundo tal como lo conocemos, por razones místicas, geológicas o catastróficas, que en el mejor de los casos provenga de una nueva concienciación de nuestra relación con el planeta y los demás seres que lo pueblan.

El ser humano está muerto... Larga vida al ser humano. ■

Bibliografía

- BC. "BD Sits Down With Zombie Maestro George A. Romero!". Bloody-Disgusting.Com (Mayo 14, 2010). Noviembre 2010. <http://www.bloody-disgusting.com/news/20221>.
- Berruezo, P. *Cine de terror contemporáneo*. Madrid: La Factoría de Ideas, 2001.
- Bishop, K. W. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. McFarland & Company, 2010.
- Borwell, D. y Thompson, K. *El arte cinematográfico*. México. McGraw Hill, 2004.
- Carrol, N. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Machado Libros, 2005.
- Casciato, C. "Jacques Derrida on Zombies". *The Inevitable Zombie Apocalypse* (Abril 27, 2009). Noviembre 2010. <http://www.inevitablezombieapocalypse.com/2009/04/jacques-derrida-on-zombies/>.
- Clute, J. y Grant, J. *The Encyclopedia of Fantasy*. Orbit Books, 1996.

- Greene, R. y Mohammad, K. S. (eds.). *The Undead and Philosophy*. Chicago: Open Court, 2006.
- Harper, S. "Night of the Living Dead. Reappraising an Undead Classic". *Bright Lights Film Journal*, 50 (Noviembre 2005). Noviembre 2010 <http://www.brightlightsfilm.com/50/night.htm>.
- Harper, S. "Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero's Dawn of the Dead". *Americana: The Journal of American Popular Culture* 1,2 (2002). (Noviembre 2010) http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/harper.htm.
- Joshi, S. T. (ed.). *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, vol. 2. Greenwood Press, 2007.
- Kane, J. "How Casting a Black Actor Changed 'Night of the Living Dead'". *TheWrap.com* (Agosto 31, 2010), Noviembre 2010 <http://www.thewrap.com/movies/blog-post/night-living-dead-casting-cult-classic-20545>.
- Kay, G. *Zombie Movies: The Ultimate Guide*. Chicago: Chicago Review Press, 2008.
- Kiger, P. J. "Could a Zombie Apocalypse Actually Happen?". National Geographic Channel Mysterious Science Blog. (Octubre 28, 2010) Noviembre 2010. http://channel.nationalgeographic.com/channel/community/blogs/mysterious-science/_mysci-roundup-nov-17-18-did-china-hijack-government-servers-18-minutes#ixzz15g1Qvuoe.
- Losilla, C. *El cine de terror: una introducción*. Barcelona: Paidós, 1993.
- National Geographic Channel. *The Truth Behind Zombies*. Noviembre 2010. <http://channel.nationalgeographic.com/channel/series/mysterious-science-episodes/5710/Overview#tab-facts>.
- Nchimson, M. P. "I Walked With a Zombie". *Senses of Cinema. Cinémathèque Annotations On Film* 44 (2007) Nov. 2010. <http://www.sensesofcinema.com/2007/cteq/i-walked-zombie/>.
- Onstad, K. "Horror Auteur Is Unfinished With the Undead". *The New York Times* (febrero 10, 2008). Noviembre 2010. http://www.nytimes.com/2008/02/10/movies/10onst.html?_r=1.
- Paffenroth, K. "Religious Themes of George Romero's Zombie Movies". *Golem: Journal of Religion and Monsters* (2006). Noviembre 2010. http://www.golemjournal.org/Spinrg_2006_Issue/Paffenroth_Zombies_S06.pdf.
- Palacios, J. *Planeta zombi*. Valencia: Midons Editorial, 1996.
- Pons, Á. "El género zombi en los cómics". *Tebeosfera* (2010). http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/el_genero_zombi_en_los_comics.html.
- Roberts, L. "White Zombie is Regarded as the First Zombie Film". *Best-Horror-Movies.com* (2006). Noviembre 2010. <http://www.best-horror-movies.com/white-zombie.html>.
- St. John, W. "Market for Zombies? It's Undead (Aaahhh!)". *The New York Times* (marzo 26, 2006). Noviembre 2010. <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9403E7DA1730F935A15750C0A9609C8B63&pagewanted=all>.
- Steiger, B. *Real Zombies, the Living Dead, and Creatures of the Apocalypse*. Canton: Visible Ink Press, 2010.
- Stokes, J. "Ghouls, Hell and Transcendence: The Zombie in Popular Culture from Night of the Living Dead to Shaun of the Dead" (tesis). Brigham Young University, 2010.
- Stommel, J. "Pity Poor Flesh. Terrible Bodies in the Films of Carpenter, Cronenberg, and Romero". *Bright Lights Film Journal* 56 (2007). Noviembre 2010. <http://www.brightlightsfilm.com/56/bodies.php>.
- Villa, C. "Capitalismo Zombi". *Pensamiento del Vacío* (Junio 25, 2010). Noviembre 2010. <http://pensamientodelvacio.blogspot.com/2010/06/capitalismo-zombie-i.html>.

- Weed, C. "The Zombie Manifesto: The Marxist Revolutions in George A. Romero's Land of the Dead" (Tesis). Baylor University, 2009.
- Whitehead, J. W. "Gospel of the Living Dead: George Romero's Vision of Hell on Earth An Interview with Kim Paffenroth". *Oldspeak, Rutherford Institute Online Journal* (Octubre, 2008). Noviembre 2010. <http://www.rutherford.org/oldspeak/Articles/Interviews/oldspeak-Paffenroth.html>.
- Wiles, C. "'They're Coming to Get You, Barbara:' How Zombies Ate My Weltenscahuung". *Thorns-Compose* (Octubre 29, 2009). Noviembre 2010 <http://thornscompose.com/2009/10/29/theyre-coming-to-get-you-barbara-how-zombies-ate-my-weltenscahuung/>.
- Wilson, B. "George Romero". *Senses of Cinema Great Directors* 42. Noviembre 2010. <http://www.sensesofcinema.com/2007/great-directors/romero/>.
- Žižek, S. *Mirando al sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Filmografía recomendada

- White Zombie* (1932). Dir. Victor Halperin
- The Walking Dead* (1936). Dir. Michael Curtiz
- I Walked With a Zombie* (1943). Dir. Jacques Torneur
- Plan 9 from Outer Space* (1959). Dir. Ed Wood
- The Last Man on Earth* (1964). Dir. Ubaldo Ragona
- Night of the Living Dead* (1968). Dir. George Romero
- Tales from the Crypt: "Poetic Justice"* (1972). Dir. Freddie Francis
- Deathdream* (aka *Dead of night*) (1972). Dir. Bob Clark
- Let Sleeping Corpses Lie* (1974). Dir. Jorge Grau
- Sugar Hill* (1974). Dir. Paul Maslansky
- Dawn of the Dead* (1978). Dir. George Romero
- Zombie* (aka *Zombi 2*). Dir. Lucio Fulci
- Dead & Buried* (1981). Dir. Gary Sherman
- The Evil Dead I & II* (1981-1987). Dir. Sam Raimi
- Creepshow: "Father's Day"* (1982). Dir. George Romero
- Day of the Dead* (1985). Dir. George Romero
- Re-Animator* (1985). Dir. Stuart Gordon
- The Return of the Living Dead* (1985). Dir. Dan O'Bannon
- Pet Sematary* (1985). Dir. Mary Lambert
- Night of the Creeps* (1986). Dir. Fred Dekker
- The Serpent and the Rainbow* (1988). Dir. Wes Craven

Night of the Living Dead (1990). Dir. Tom Savini
Braindead (aka *Dead Alive*) (1992). Dir. Peter Jackson
Dellamorte Dellamore (aka *Cemetery Man*) (1994). Dir. Michelle Soavi
Wild Zero (1999). Dir. Tetsuro Takeuchi
Versus (2000). Dir. Ryûhei Kitamura
Bio Zombie (2001). Dir. Wilson Yip
Stacy: Attack of the Schoolgirl Zombies (2001). Dir. Naoyuki Tomomatsu
Resident Evil (2002). Dir. Paul W. S. Anderson
28 Days Later (2002). Dir. Danny Boyle
Shaun of the Dead (2004). Dir. Edgar Wright
Masters of Horror: "Homecoming" (2005). Dir. Joe Dante
Land of the Dead (2005). Dir. George Romero
Fido (2006). Dir. Andrew Currie
[REC] (2007). Dir. Jaume Balagueró
28 Weeks Later (2007). Dir. Juan Carlos Fresnadillo
Colin (2008). Dir. Mark Price
Død Snø (2008). Dir. Tommy Wirkola
Diary of the Dead (2008). Dir. George Romero
Survival of the Dead (2010). Dir. George Romero
Documentales sobre cine de zombis [T2]
The Truth behind Zombies (NatGeo, 2010)
Zombiemanía (Starz, 2009)

Sitios especializados en internet

The Zombie Movie Database: <http://www.trashvideo.org/zmdb/index.php>
 Zombies Drule: <http://www.zombiesdrule.com/>
 Monroeville Zombies (museum, gallery, attraction): <http://www.monroevillezombies.com/home>
 All Things Zombie: <http://www.allthingszombie.com/index.php>
 Free Zombie Movies Cinema: <http://zombiemovies.blogspot.com/>
 Zombierama: <http://www.zombierama.com/index.html>
 Zombie Reporting Center: <http://www.zombiereportingcenter.com/category/movies/page/3/>
 Especial Cine de Zombis. CineyDVD.com: <http://www.cineydv.com/actu2/especialzombies.htm>
 Noches de Cine Zombi: <http://cinezombie.wordpress.com/>