

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2021. nº 21. Texto 34: 517-528

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v21.6224>

Recibido: 02-03-2021 Admitido: 08-07-2021

Las metáforas sociales del zombi romeriano

Leonardo Xavier BRITO ALVARADO*; **Daniela SEGOVIA VELASTEGUI****

Universidad Técnica de Ambato*; Universidad Andina Simón Bolívar** (Ecuador)

lx.brito@uta.edu.ec, danielasegovia536@gmail.com

The social metaphors of the romerian zombie

Resumen

El tsunami zombi arrasa, películas, series, novelas, videojuegos, incluso las protestas sociales se han convertido en espacios zombis. Esta figura posee argumentos conceptuales que permiten visualizarlos como referentes metafóricos, para diversas dinámicas sociales. De las primeras películas, que reflejaban una crítica al racismo cultural en América, donde se mostraba a esta figura como parte de las leyendas africanas asentadas en Haití, en que prevalecía los rituales del vudú, alejados de la modernidad occidental, hasta los zombis de George Romero que trazan debates sociales complejos, alejándolos de las ideas de prácticas de brujería y colocándolos más cerca de los relatos científicos; los zombis son los monstruos contemporáneos más importantes, porque representa un espejo desde nos proyectamos frente un apocalipsis total. Bajo estas ideas, este ensayo recorre, brevemente, el cine zombi desde sus inicios de la década de los treinta hasta ubicarlo en las producciones de George Romero quien dio las pautas, para ubicar a esta figura en los debates sociales, y de ahí proyectarlo como un imaginario de nuestros tiempos.

Abstract

The zombie tsunami devastates, movies, series, novels, video games, even social protests have become zombie spaces. This figure has conceptual arguments that allow visualizing them as metaphorical references, for various social dynamics. From the first films, which reflected a critique of cultural racism in America, where this figure was shown as part of the African legends settled in Haiti, in which voodoo rituals prevailed, far from Western modernity, even George's zombies Romero who draw complex social debates, moving them away from the ideas of witchcraft practices and placing them closer to the scientific accounts; zombies are the most important contemporary monsters, because it represents a mirror from which we project before a total apocalypse. Under these ideas, this essay briefly covers zombie cinema from its beginnings in the 1930s until locating it in the productions of George Romero, who gave the guidelines to locate this figure in social debates, and from there project it as an imaginary of our times.

Palabras clave

Cine. Zombi. Colonialismo. Capitalismo. Consumismo

Cinema. Zombie. Colonialism. Capitalism. Consumerism

Introducción

Este ensayo propone tejer un nexo entre las producciones cinematográficas de zombis y ciertas problemáticas sociales contemporáneas. Keily Bishop (2009) ha descrito que el zombi funciona más como una metáfora social que cinematográfica, sobre esta figura se han tejido discursos para reflexionar a la esclavitud, la falta de libertad, el hiperconsumismo, la dependencia tecnológica y la pérdida de la conciencia humana; en fin, la lista es amplia, que ha llegado a saturar no solo el mercado de las industrias culturales, sino al debate social, erosionando, en muchos casos, su dimensión reflexiva. Etimológicamente la palabra zombi no tiene una raíz lingüística única, por ejemplo, en el congolés tenemos *nzambi* que significa “espíritu de una persona muerta” o Ndzumbi del Mitsogho, proveniente de Gabón que hace ilusión al cuerpo. En occidente la primera referencia que se tiene es de 1697 en la novela de Pierre-Corneille de Blessebois *Le Zombi du Grand Pérou, ou la Comtesse de Cocagne*. En 1792 apareció el libro “Description topographi que et politique de la partie espagnole de l’isle Saint-Domingue”, de Moreau de Saint-Méry, donde se define al zombi como un “espíritu fantasma”.

En 1819 The Oxford English Dictionary hace alusión al zombi, para asociarlo a los esclavos del siglo XVIII, alusión tomada de Robert Southey con su novela “History of Brazil”, publicada ese mismo año. En el siglo XIX el zombi estuvo asociado a las prácticas haitianas del vudú donde se mezclan rituales cristianos y actos de brujerías africanas en Haití. El vudú está estrechamente vinculado a la colonia en este país, que representó la figura que conectó los discursos de la africanidad, la esclavitud y la superioridad blanca. Las primeras evidencias de una producción occidental del zombi se remontan al corto “Le Manoir du Diable” de Georges Méliès (1896), con dos minutos de duración, donde se muestra a un grupo de soldados cadavéricos que marchaban hacia una batalla.

La novela “The Magic Island” de William Seabrook (1929) y en el teatro “Zombie” de Kenneth Webb (1932). Historias que combina criterios colonialistas sobre Haití, colocándolo como un país “bisagra” entre la civilización occidental (racional) y el primitivismo africano (misticismo). Para aquellos años, esta figura ya recibió atención por parte de la antropología, los primeros trabajos versaban sobre la muerte, sus simbolismos y prácticas de duelo, la más representativa investigación, quizás fue, la de Zora Neale Hurston (1938), sobre el regreso a la vida de los muertos en Haití. El zombi, en sus primeros años mediáticos, tuvo éxito porque representaba la paranoia social de los estadounidenses sobre la migración caribeña; ahondando por el miedo sobre una posible reconfiguración cultural, donde los negros podían esclavizar a los blancos. “Una especie de culpa colectiva, junto con preciados principios nacionales y religiosos, y miedos raciales (y de género), allanaron el camino para que los zombis ‘invadieran’ Estados Unidos en forma de reportajes etnográficos, narrativas literarias y, con el tiempo, películas” (Bishop, 2009: 60). Los relatos cinematográficos del zombi tienen una influencia de la literatura “pulp”¹, que nace en la primera década del siglo XX y que son herederas de las “dime novels”². La popularidad de esta literatura radicó en contar historias de monstruos y seres fantásticos; su bajo costo de producción permitió llegar a un amplio sector juvenil. La literatura “pulp” relata a los zombis desde una relación amo-esclavo, donde los blancos resucitan a cadáveres de gente negra, para que se conviertan en sus sirvientes. “Una perfecta muestra de cómo el ‘zombi vudú’ se adaptó rápidamente a la naturaleza fantástica, terrorífica y truculenta de la pulp fiction, sin por ello renunciar, de vez en cuando, a sus orígenes folclóricos, pero mostrando a la vez una autoconciencia y una autorreferencialidad, que rayan ya en lo posmoderno” (Palacios, 2010: 186).

La popularidad en Hollywood del zombi pretendía desafiar el poder blanco estadounidense, por medio de unos muertos vivientes de origen haitiano, lo que se puede entender como el temor a un mestizaje cultural; “que no solo desafiaría la supremacía blanca establecida por el

¹ El término “pulp” hace referencia al tipo de papel barato utilizado para la impresión de la revista.

² Novelas de 10 centavos, muy populares en Estados Unidos entre 1861 a 1950.

colonialismo, sino que cambiaría las tornas en la relación amo-esclavo, al convertir al hombre blanco en un individuo degradado y sometido” (Sánchez, 2013: 155).

El cine zombi, para Stephanie Boluk y Wylie Lenz (2011), se divide en las siguientes etapas. 1) Persona convertida en zombi, por medio de un acto vudú haitiano, predominando un discurso narrativo colonialista blanco, 2) la segunda etapa llamada George Romero, que ha proporcionado una entrada crítica para la reflexión social,

“el verdadero horror en estas películas es la perspectiva de un occidental en convertirse en un ser dominado, subyugado, simbólicamente violado y efectivamente ‘colonizado’ por representantes paganos” (Bishop, 2019: 68).

Los años treinta, el inicio cinematográfico

Oficialmente, esta década puede ser considerada como la entrada del zombi a la cultura popular, primero en Estados Unidos, y luego a gran parte del mundo. La novela “The Magic Island” fue adaptada por los hermanos Halperin, Víctor (director) y Edward (productor) para realizar la película “White Zombie” (1932), que hace alusión a un monstruo sin alma, creado por la magia vudú y destinado a servir como esclavo en los cañaverales haitianos. Los hermanos Halperin denunciaban la situación postcolonial de Haití, donde la clase dominante blanca, representada por los terratenientes, banqueros y comerciantes explotaban a los haitianos, sumidos en la pobreza, evidenciando:

“[...] la tensa relación entre colonizadores y nativos, dominadores y esclavos, blancos y negros. En tanto que tienen un trasfondo racista, posibilitan una interpretación del zombi como esclavo, como clase trabajadora subyugada, ya que la zombificación ofrece como resultado una pérdida total de la autonomía, lo que implicaría que la clase dominante acabará por convertirse en esclavos de los que hasta ahora han sido la clase oprimida” (Añon, 2018: 297-298).

Antonio Pantoja (2017) describe que esta película presenta a Haití como un lugar exótico y mágico, donde la esclavitud era parte de la cotidianidad, colocando la idea de zombi como un mecanismo de control social hacia la población negra. Los zombis eran seres lúgubres, sin alma, no por su maldad, sino por su pérdida de conciencia, para 1936, los hermanos Halperin realizaron “Revolt of the Zombies” escenificada en el Tíbet, dando cabida a que esta figura no solo representaba un contexto haitiano esclavista, sino que se configuraba como un monstruo global. Los zombis en esta película son producto de la hipnosis, la trama gira sobre unos soldados que son inmunes al cansancio, las heridas o el hambre, para crear un ejército invencible, capaces de ganar cualquier batalla. En las producciones de los hermanos Halperin el zombi es retratado como un siervo al servicio del amo; y entre sus características: 1) un único villano como antagonista; 2) un ejército de zombis a disposición del amo; 3) han sido despojados de su conciencia; 4) una persona controla a los zombis.

Esta década también se produjo “The Walking Dead” de Michael Curtis (1936) película que hace alusión a la intervención del científico y su idea de controlar a la muerte. Este cine coincide con la Gran Depresión económica estadounidense, que metafóricamente representó un “espectáculo de muertos vivientes”, arrastrando los pies de miles de estadounidenses hambrientos, que formaban filas para recibir ayuda social. Esta época del cine zombi se caracterizó según Skal (2008) como “Postcolonial Zombies Movies”, que intentaban recrear el violento encuentro entre Europa y sus colonias. Este tipo de películas no cuestiona la hegemonía cultural, política y económica de los países colonialistas, sino que se trazaban una narrativa sobre lo “bueno” e intentaban crear una convivencia armónica entre la pluralidad cultural, amparados en el discurso de las bondades de la civilización occidental, y por otro lado la narrativa del “mal”, enfocada para aquellos que no se someten a la occidentalización. Para Robin Wood (2003) las películas “White Zombie”, “Revolt of the Zombies”, “I Walked with a Zombie” se basan en una historia de amor y misterio que juega una

atmósfera claustrofóbica que socava las oposiciones binarias negro, luz-oscuridad, vida-muerte, ciencia-magia negra, cristianismo-vudú, conciencia-inconsciente, etc.

Los años cuarenta, la expansión

En esta década la temática zombi estuvo marcada por un fuerte discurso proveniente de la ciencia ficción. En 1943, "Revenge of the zombies" de Steve Sekely fue la primera película en dejar la idea del zombi proveniente del vudú, para acercarse a una mirada científica, la historia del médico nazi Max Heinrich von Altermann y su idea de crear un ejército de soldados sin conciencia, representados por un puñado de figurantes que van arrastrando los pies, los cuales no se parecen en absoluto al invencible "Übermensch" que promete su creador, mientras hace frente a las concretas exigencias de su esposa zombi, la cual resulta sorprendentemente voluntariosa (Flint, 2010: 28). Esta película ubicada en una lógica de denuncia sobre las intenciones de poner a la ciencia al servicio de un totalitarismo científico. "Voodoo Man" de William Beaudine (1944) reunió a los actores más representativos del cine de terror de esta década: Béla Lugosi, el científico, John Carradine, brujo vudú, y George Zucco, asistente del científico. "Zombies on Broadway" (1955) de Gordon Douglas representaba al zombi desde lo cómico, ubicándolo como un bufón. Estas películas para Carcavilla (2013) representaban una mirada hipnótica masculina sobre la mujer una zombificación hacia ella, no solo corporal, sino de la conciencia, colocándola como un objeto dispuesto a cumplir los deseos del hombre. En esta década las variaciones estéticas y narrativas del cine zombi se centraron en que:

El tiempo de estas películas está relacionado con el contexto que marcan las primeras experiencias con los muertos vivientes fuera de la pantalla -los ritos vudús, las leyendas de la reencarnación o la amenaza de un ser terrorífico-. Unas señas de identidad que logran que el zombi empiece a existir dentro de la pantalla (Pantoja, 2017: 33).

Los cincuenta, la marginación

Los zombis en estos años fueron marginados, y su lugar fue ocupado por los extraterrestres, consolidando a la ciencia ficción como una narrativa fílmica exitosa, tanto en lo comercial como en lo político. Después de la Segunda Guerra Mundial, la ciencia ficción se convirtió en una de las propuestas más acogidas en la industria cinematográfica de Estados Unidos, teniendo como temas principales las invasiones extraterrestres, las exploraciones espaciales y las consecuencias de los ensayos nucleares (Garcés, Martínez, Pérez, 2012: 19).

La ciencia ficción cumplió un papel importante en la masificación de la ideología capitalista, la paranoia a los extraterrestres funcionaba como una metáfora sobre el temor al comunismo soviético. "Invasion of the Body Snatchers" de Don Siegel (1956) reflejaba los temores sobre una invasión a los Estados Unidos. En esta película los humanos son suplantados por extraterrestres perdiendo su conciencia, sin sentimientos y actuando como máquinas. En esta época existió la persecución hacia actores, directores y productores que, supuestamente, simpatizaban con el comunismo, y estaba encabezada por el senador republicano Joseph MacCarthy, entre los perseguidos: Alvah Bessie, Herbert Biberman, Lester Cole, Edward Dmytryk.

En 1959, "Plan 9 from Outer Space" de Ed Wood recreó la historia de una invasión extraterrestre a la Tierra, acusando a los humanos de ser una amenaza para el universo, esta cinta presenta una combinación de terror, humor, romanticismo y ciencia ficción. Otra película distintiva fue "The War of the Worlds" de Byron Haskin (1953), adaptación de la novela de Herbert George Wells (1898), que narra una guerra entre humanos y extraterrestres que sucumbieron por la presencia de las bacterias terrícolas. Los extraterrestres marginaron a los zombis, casi al punto de hacerlos desaparecer. En estas décadas las producciones cinematográficas se conjugaban con "el eje de la explotación sobrehumana del zombi" (Fillol, et al. 2016: 58), ubicándolos como una figura más cercana al imaginario que a la reflexión social. Las características de esta primera época del zombi es que fueron ubicados dentro de una categoría cinematográfica destinada a las historias poco creíbles y fantasiosas:

“Durante años, los zombis fueron marginados y sus trabajos de serie B ignorados. Desgraciados, sin infundir especialmente temor ni amenaza y a menudo lacayos de ricos y envilecidos villanos, los zombis estaban en el peldaño más bajo de la jerarquía del miedo. El público se horrorizaba con Drácula, Frankenstein y el hombre lobo. Los zombis no lograban igualarles [...] el zombi tradicional estaba considerado como el perdedor del mundo terrorífico y estaba relegado a películas de serie B de bajísimo presupuesto” (Flint, 2013: 9).

Si este cine tenía relativo éxito es porque se dirigía a un público juvenil, y se apelaba a historias simples, como señala Adrián Pradier (2014) enfocado a despertar miedos sobre lo extraño y misterioso.

La llegada de George A. Romero

Cada género cinematográfico tiene un director que ha delineado las estéticas narrativas, en el caso de los zombis ha sido George Romero quien ha dado argumentos para ubicarlos como una metáfora social contemporánea. Las películas de Romero tienen la característica de funcionar como relatos fantásticos, discursos políticos, científicos y éticos. Sus películas más importantes: “Night of the living dead” (1968), “Dawn of the Dead” (1978) y “Day of the Dead” (1985); conjugan la noche, el amanecer y el día sobre el fin y el renacer de la humanidad, otorgando a los zombis un sentido crítico dentro de las industrias culturales cinematográficas:

“La obra cinematográfica de Romero se considera modélica por la multitud de interpretaciones y aportaciones que sugiere tanto de forma explícita como implícita. En primer lugar, la gran contribución al relato del zombi es que, a diferencia del modelo de muerto viviente recreado en las películas anteriores, ahora estas criaturas no responden a la voluntad de un amo controlador que ha contaminado la voluntad de estos seres, sino que actúan de manera inconsciente empujados por sus instintos más básicos. Esta propiedad está relacionada con otra constante en las películas de Romero, la que se refiere a la forma de atacar el mundo de los vivos” (Pantoja, 2017: 35-36).

En las películas de Romero la desconfianza y los miedos se apoderan de los humanos, existiendo una progresiva destrucción de la sociedad y la naturaleza, el salvajismo de los muertos vivientes no se impone, pero sí deja huellas en el mundo. La figura del zombi representa una transición para la construcción de una nueva sociedad, y esto forma parte discursiva de una descomposición social.

Romero liberó al zombi de las argollas de un maestro, e invistió a sus zombis no tanto de una función (un trabajo o tarea habitualmente encomendado por los sacerdotes vudú) como más bien de un objetivo (comer carne). Combinó el “zombi” con el “gul”, el demonio necrófago [ghoul], una criatura caníbal que [...] nunca había sido objeto de mucho interés. Los zombis se volvieron así seres dotados de una potente ansia física, biológica; ya no serían máquinas robóticas, sino organismos glotones que exigían un puesto en la cadena alimentaria (Dendle, 2001: 6).

Romero creó el nuevo zombi, que exhibe su carne putrefacta, que la arrastra por las calles donde el capitalismo salvaje ha infectado a la sociedad. Esa capacidad de putrefacción del cuerpo provoca una desestabilización de las estructuras sociales, que deja en evidencia la condición de fragilidad del ser humano, y esto le otorga una mirada crítica sobre las diversas situaciones que atraviesa el mundo como: el hiperconsumo y el individualismo, así “el monstruo se despliega, aquí y ahora, como modalidad de subjetivación. Es así cómo se produce un cambio radical de las formas de organización del poder y sus modalidades de ejercicio” (Lazzarato, 2006: 90). El zombi escapa a la anatomía política de la normalidad y se convierte en una resistencia contra la autoridad impuesta. Por ello, representa la figura que pone en tensión la supremacía del humano como dueño del planeta:

“[...] el zombi expone esta implicación entre la vida y la muerte en su propia descomposición (es decir, pone en evidencia que todo cuerpo está habitado por su propia muerte); y refiere, a su vez, a contextos políticos de tratamiento soberano de ese umbral entre cuerpos vivos y muertos” (Platzcek, 2016: 241).

Para Sánchez (2013), el cine de Romero presenta cinco principios narrativos: 1) interrupción violenta del mundo cotidiano, creando sociedades obsesionadas con los miedos y paranoias, 2) la inclusión de escenarios múltiples donde se disemina lo urbano y lo rural, 3) la transgresión de los límites entre el gore y el terror, 4) la racionalidad puesta en cuestionamiento, y 5) no hay cierre narrativo, dejando al espectador pueda construir su final. Entre las particularidades del zombi romeriano: 1) se alimentan de carne humana, 2) distinción entre un zombi y un humano, 3) no hay conflictos entre los zombis, 4) su rango de acción es relativamente corto, 5) su agilidad cambia con el transcurso del tiempo, 6) se convierten en zombis las personas que han sido mordidas e infectados 7) su eliminación es con la destrucción de su cerebro, 8) la putrefacción es lenta, 9) no realizan actividades fisiológicas.

La estética zombi nos recuerda la fragilidad de la corporalidad humana, esa desintegración biológica que acontece luego de la muerte, pero también es un recordatorio de las amenazas de los compañeros más pequeños que tenemos los humanos, los virus.

Para Martínez-Lucena y Barraycoa (2012), los zombis de Romero no son parte exclusiva de un mercado cultural de los monstruos y se han insertado como una categoría política y cultural para entender las diversas problemáticas sociales contemporáneas.

“The Night of the Living Dead”

El 1 de octubre de 1968 se proyectó “The Night of the Living Dead”, película basada en la novela de Richard Matheson “I am legend” (1954), que inauguró la etapa del cine zombi de Romero. Entre las características de los zombis en esta película para Brito y Levoyer (2015), constan: 1) el vudú ya no tiene peso argumentativo para la creación, 2) no es uno el que pretende transformar a muchos, son muchos los que persiguen a unos pocos, 3) el canibalismo como eje dramático, 4) desaparece la figura del amo y los zombis se vuelven criaturas autónomas. Rompiendo el modelo (pos) colonial que ubicó a los zombis como muertos vivientes.

Esta película recuerda a la “metamorfosis” kafkiana, pero esta vez no es un sujeto el que transforma, sino la humanidad como preludio del apocalipsis. Una de las ideas que proyecta esta película es la preocupación sobre el quiebre ontológico humano. La idea de exponer al canibalismo como eje del debate se encasilla en una denuncia sutil de Romero sobre la explotación del cuerpo humano como un objeto más, un objeto que ha perdido todo el valor como ser. Los zombis en “The Night of the Living Dead”, son torpes y caminan sin rumbo fijo, tienen un aspecto que refleja la descomposición corporal producto de la muerte. Romero utiliza a estos seres para denunciar los cambios sociales del capitalismo. Los zombis no sienten, ni padecen, solo emiten sonidos guturales y anhelan devorar humanos. En consecuencia, el terror proviene de la amenaza de ser devorados. Uno de los aspectos importante de la película es que por primera vez el rol protagónico recayó en un actor negro, Duane Jones, que debe luchar contra los zombis para salvar la vida de los blancos. En el tiempo de la producción de la película existía en Estados Unidos una lucha por la reivindicación social de los afroestadounidenses, que se había incrementado con el asesinato de Martin Luther King; y el resurgimiento de las milicias de blancos Ku Klux Klan y La Nación Aria; así como la contraofensiva de los negros con La Nación del Islam y Panteras Negras. El escenario para iniciar esta película es el cementerio, que funciona como una alegoría sobre el abandono de los soldados estadounidenses que murieron en la guerra de Vietnam. Esta película fue rodada en una narrativa “american gothic”³; que recreaba la destrucción del modelo familiar tradicional como castigo a los abusos de los blancos hacia las minorías culturales. Por ello, “no hay héroes, aunque tampoco villanos (realmente, los únicos personajes deleznable son los cazadores del final, que disfrutaban

³ Tipo de cine de terror, que tuvo un auge muy importante entre 1968 a 1980.

destruyendo y que representan muy bien el espíritu americano procedente del salvaje oeste: el culto a las armas)” (Pérez Ochando, 2013: 66).

“Night of the Living Dead” se ha convertido en una mirada apocalíptica no del fin del mundo, sino de la descomposición social. Para Slavoj Žižek (2002), esta película evidencia el gusto estadounidense por verse reflejado en las imágenes de los miedos, los temores y los desastres que solo pueden vivirse por medio del cine.

“Dawn of the Dead”

Fue una coproducción de Romero con el director italiano Darío Argento. La película explora reflexiones sociales que van desde la xenofobia al consumismo extremo, “se nos presenta un mundo caótico, en el que los medios de comunicación confunden y alteran más que informan, pero donde aún hay algo de esperanza para la civilización” (Pérez Ochando, 2013: 69).

Presentado críticas a la opresión racial que existían en Estados Unidos, la actuación de la policía contra los migrantes negros y pobres develando los prejuicios contra toda manifestación cultural, que no encajaba dentro de los modelos sociales anglosajones.

“Dawn of the Dead” consolidó al zombi como uno de los monstruos más conocidos del cine, los visibilizó de forma más ágil, ya no salen de las tumbas, sino que deambulaban libremente. El escenario es el centro comercial convertido en el punto central de la historia, “efectivamente, si pensamos que la gente se pasea por los centros comerciales con la cabeza hueca y los ojos abiertos comprendemos la idea muy popular en esta época, repleta de grupos antiglobalización y anticomunistas” (Flint, 2010: 120). Así el zombi representa a los consumidores que acuden a los centros comerciales que miran y consumen todo lo que pueden,

“sería la democratización del no-muerto que habría perdido todos sus poderes sobrenaturales y que sería la metamorfosis de lo humano. Se habría convertido en una especie de summum del materialismo [...]. El nuevo hombre desalmado ya no es autoconsciente de su libertad, porque no la tiene” (Martínez y Barraycoa, 2012: 118).

El peligro de convertirse en zombi no radica en el mordisco, sino en el consumismo irracional que conduce a vivir en una sociedad materializada, hedonista e individualista. El consumidor satisface sus deseos por medio de cosas que no necesita para vivir, al igual que el zombi consume carne humana. Los zombis representan a “la masa alienada, no más que la representación exagerada de los miles de consumidores que, hipnotizados por la publicidad y la inercia acumuladora se mueven cada día por los centros comerciales de todo el mundo” (Pérez Ochando, 2013: 69). Esta es una película de horror y a la vez de humanidad, no se esfuerza en admitir y confrontar nuestra existencia pecadora e hipócrita basada en el materialismo, el consumismo, el racismo, el sexismo y la violencia sin límites. “La grotesca monstruosidad de nuestros pecados no está confinada solamente en los cuerpos en decadencia de los no-muertos, sino que recae en los humanos, que están en comparación constante con los zombis” (Del Olmo, 2012: 217). La crítica del consumismo es la línea argumentativa de la película, no solo presenta zombis, sino a los sujetos *homo consumidores*, hijos del capitalismo.

El capitalismo funciona como la pandemia zombi, es el pensamiento de la horda: cubrir todo, arrasar todo. No guarda un cadáver en la despensa, unos pocos sesos en la alacena, hay que comerse aquello que pase por delante (Fernández, 2011: 44). Esta película es una denuncia sobre el consumo agresivo, que ha tomado por asalto al mundo, creando consumidores compulsivos, derrochadores de los recursos financieros. Se trabaja día y noche para consumir en los nuevos templos de adoración, los centros comerciales, donde “la mercantilización de la existencia cobra su sentido más pleno en estos nuevos templos del consumo” (Díaz y Meloni, 2016: 50). En la película, los sobrevivientes al vivir un tiempo cómodo dentro del centro comercial matando zombis mecanizados-azulados y consumiendo todo de las tiendas representa,

“la masa alienada, no más que la representación exagerada de los miles de consumidores que, hipnotizados por la publicidad y la inercia acumuladora se mueven cada día por los centros comerciales de todo el mundo” (Pérez Ochando, 2013: 69).

En “Dawn of the Dead” Romero usa el centro comercial para hacer una evidente crítica a la destrucción de la naturaleza a favor de la arquitectura urbana. Harper (2005) ubica esta crítica desde una mirada sobre los efectos despolitizadores del fetichismo de las mercancías en los consumidores. Sin embargo, también existen posturas más cercanas a la posmodernidad, donde se ubican a los sujetos como seres despojados de sentido crítico, pero felices por tener un espacio arquitectónico ilimitado para satisfacer sus deseos consumistas. Un centro comercial funciona como un “engaño cultural” y quizás por ello, Romero usó esta arquitecta como campo de batalla, los zombis funcionan como un lumpenproletariado de significado cambiante, símbolos andantes que hacen alegoría de cualquier grupo social (Harper, 2005: 7).

El uso del centro comercial no es casual, desde su popularización en la década de 1960 fue recibido con entusiasmo por parte de la población, que encontró en estos el espacio no solo para las compras, sino para la diversión; un lugar de encuentro social que condensó en un solo lugar un nuevo estilo de vida capitalista. El centro comercial es un lugar disciplinado, diseñado para seducir y atrapar a las personas, gracias a su diseño y publicidad. Este disciplinamiento se forja dentro de la seducción de mercadería, que convierte al sujeto en consumidor compulsivo, incluso cuando los consumidores vuelcan sus iras en el desorden, el disciplinamiento capitalista persiste.

El zombi es un ser pasivo, un caminante errante que activa sus instintos consumidores para devorar todo. Esto conlleva que “[...] las luchas sociales y los derechos ciudadanos hayan sido sustituidos y aplacados por la falsa idea de bienestar y felicidad que nos ofrece la adquisición de bienes innecesarios” (Díaz y Meloni, 2016: 52). El consumidor al igual que el zombi puede ser engañado y manipulado, pero una vez convertido en consumidor no hay marcha atrás:

“El nuevo capitalismo-zombi todo lo fagocita, como si de un agujero negro se tratara; todo lo engulle y vuelve a vomitar teñido ya con sus propios jugos gástricos. Dispuesto a satisfacer las demandas de todos sus acólitos, ofrece deseos, patrias y naciones, modos de vivir y de sentir para todos los gustos y todos los bolsillos” (Díaz y Meloni, 2016: 52).

“Day of the Dead”

En la década de los ochenta, los zombis habían alcanzado una popularidad respetable, Romero produjo “Day of the Dead” (1985) y la premisa fue los avances y los fracasos científicos, constituyendo una reflexión sobre los riesgos planetarios. Esta es una película claustrofóbica, filmada en tonalidad oscura y llena de imágenes sangrientas tipo gore.

El consumismo dejó de ser importante, la lucha no es en la casa o el centro comercial; es el bunker el territorio de conflicto, que representa el infierno que había dejado el cataclismo financiero. En las primeras escenas representan, quizás, las imágenes más elocuentes sobre este cataclismo, la presencia de un cocodrilo a la entrada de un banco. Los zombis son presentados como carroñas o esclavos encadenados a una situación que provoca que los humanos se dividan en tres grupos: los militares y los científicos civiles.

La división de los humanos militares permite a Romero un análisis más detallado de los pecados humanos. Los científicos, que son hombres de razón, y los soldados, hombres de acción y especialmente de violencia. Aunque ninguno de los dos grupos sale airoso de dicho análisis (Del Olmo, 2012: 223). Una de las críticas es el rol de los científicos que torturan y sacrifican a los zombis en búsqueda de una cura para la zombificación, en una alusión directa a Josef Mengele (alemán) y Shirō Ishii (japonés), quienes en la Segunda Guerra Mundial experimentaron con seres humanos. Experimentos que fueron desde la inoculación de virus y bacterias, amputación de partes del cuerpo, hasta experimentación con radiación contra niños y bebés. El primitivismo frente a la instrumentalización de la vida representa lo que Gilles Deleuze (2011) denunció como

un “cuerpo sin órganos” porque es la antítesis del capitalismo, no es productivo y ha dejado de obedecer las normas institucionales. “Representa el abanderado de la viscera, y como tal pasa por no dejarse edipizar y no acceder a la masificación normalizadora” (Fernández, 2011: 77). Aquí se muestra un zombi cuya única motivación es devorar a cuanto humano encuentra.

Quizás la década de los noventa fue la época de menos productiva de este género, entre los motivos se puede argüir la llegada de las nuevas tecnologías de la información y comunicación que colocaban nuevos escenarios narrativos, así como nuevas inquietudes sociales; películas como: “Existenz” (1999) y Matrix” (1999), desgastó al zombi como metáfora social que, no obstante, recobraría fuerza en el nuevo siglo.

“Land of the Dead”

En 2005 se estrena “Land of the Dead”, la película con mayor presupuesto que las anteriores, narrativamente, se ubica en un punto intermedio, no contiene el discurso político de “The Night of the Living Dead”; ni la crítica social sobre el consumo de “Dawn of the Dead” y muy alejada de la reflexión científica ofrecida por “Day of the Dead”. “Land of the Dead” muestra una evolución de los zombis, en ella existe una lucha de estos seres por salir del ente devorador de humanos, son las víctimas del mundo que los ha colocado en una esfera posthumana, más cerca de lo autómatas que de lo biológico. Esta película presenta en sus inicios una idea del pasado, una remembranza de un hecho apocalíptico que traza la historia de un presente.

“Land of the Dead” desarrolla al zombi más agresivo, violento, ágil e inteligente, como si fuera producto de una evolución darwinista. “El resultado es una película donde la audiencia se encuentra aturdida ante la figura del zombi ya que son ellos los que al final acaban por finiquitar una sociedad racista, capitalista y parásita” (Del Olmo, 2012: 229). Incluso empiezan a formar una especie de sociedad donde conviven entre ellos de forma pacífica. Ya no se pone a los consumidores en el debate, sino a los empresarios ambiciosos que intentan controlar los recursos de la Tierra y de la vida. En el caos provocado por la invasión zombi, los civiles sufren las consecuencias de la infección, mientras los poderosos se esconden en las paredes de los edificios:

“Los enclaves de supervivientes sobreviven con los restos de suministros que quedan en supermercados y farmacias de las afueras, donde realizan incursiones fuertemente armados y con camiones blindados frente a una población relativamente indefensa de zombis, que durante estas incursiones son distraídos con fuegos artificiales” (Ferrero y Roas, 2011: 12).

Esta película muestra un escenario postapocalíptico, donde la vida cotidiana y la supervivencia de los humanos dependen de las tecnologías, haciendo que las personas sean incapaces de desarrollar una conciencia de clase y de esta forma los pobres estén en constante lucha simbólica por subir de estrato social; mientras los ricos conserven su poder y la clase media los obedece; de ahí esta película puede ser encasillada como una sátira política, que muestra una revolución de los zombis, ya no son los carroñeros deseosos de buscar carne humana, sino que se revelan ante la autoridad, al poder disciplinario; son libres, pero esta libertad los lleva a formar un sentido colectivo de ayuda, como si entre ellos las clases sociales desaparecieran a favor de una sociedad igualitaria. En este sentido, los zombis rompen el dilema de las clases sociales, ya no se oprimen entre ellos, buscan el bien común, como si ellos hubieran podido evolucionar más que los humanos. Los zombis son cada vez serán más inteligentes,

“y atacarán con más tino a los vivos (élites sociales), cuyos grupos se irán reduciendo en buena medida por los defectos inherentes al tipo de sociedad dictatorial, como el egoísmo, la imprudencia o la violencia desmedida que incluso se aplica a los que aún no han muerto” (Ferrer, 2015: 154).

“Land of the Dead” explora un lado humano de los zombis y los humanos cada vez más alejados de la humanidad. Los zombis han sido dotados de un cierto sentido de inteligencia, pueden tener

cierta capacidad de usar herramientas. Incluso, conservan un registro de memoria, se acuerdan de sus actividades antes de convertirse en zombis. June Pulliam (2009) argumenta que los zombis aprenden a no ser humanos y este rechazo a la humanidad es la crítica más importante de la película.

“Diary of the Dead”

En 2007, Romero dirigió esta película donde la narrativa presentada funciona como una crónica periodística. “La filmación en sí misma forma parte de la historia; y se tiene la oportunidad de ver cómo el zombi-operador de cámara se ve absorbido por la carnicería de las imágenes que filma, de manera que él mismo se convierte en cómplice de los ataques zombis” (Del Olmo, 2012: 233). El uso de las cámaras se convierte en un elemento de resguardo de la humanidad frente a la amenaza zombi.

En esta producción Romero reflexionó sobre el poder de la cámara, que no solo muestra imágenes, sino que crea una realidad desde el lente que se proyecta de forma dictatorial, absorbiendo cualquier capacidad de argumentación o crítica por parte del televidente. La denuncia de esta película radica en la mirada unidireccional que produce la cámara, llegando a crear la idea de una transparencia de la vida, de una realidad mediada por la tecnología. La crítica se centra en la discusión y el uso de la tecnología de la información. La premisa es el potencial de Internet y las redes sociales. En estas sociedades, la hegemonía de control y manipulación de las masas pasan por el uso y apropiación de esta tecnología. “Solo hay dos cosas que funcionen después del colapso del cuerpo y de la sociedad- los zombis e Internet” (Del Olmo, 2012: 234). Además, la estructura presentada tiende a crear la noción de que fotógrafos, zombis y espectadores se reúnen para realizar actos de canibalismo. Los zombis no producen miedo, sino tristeza, porque se convierten en una metáfora para los internautas: un tema pasivo, contemplativo que evoca la revelación de la convivencia social.

La obra “La tierra de los muertos” propone una reversión de los parámetros sociales establecidos. Los zombis proyectan llegar hasta la ciudad, los oprimidos toman el control de la situación, se alzan contra el Estado centralizado y las defensas acaban por poner a los supervivientes a merced de la incursión de los no-muertos (Fernández, 2011: 93).

“Diary of the Dead” es un retrato social contemporáneo, el uso y apropiación de las tecnologías de la información ha ocupado casi la totalidad de las áreas cotidianas de las personas. Dejando pocas críticas o reflexiones; creando un mundo en el que las grandes empresas tecnológicas han colonizado las formas de sentir. El propio Romero define a estos zombis como humanos. Esta cinta refleja condiciones del neoliberalismo extremo, los Estados han perdido todo el control político y económico, las grandes corporaciones han asumido el control de la vida; que se ha convertido en un simulacro como lo denunció Jean Baudrillard (1999). En otras palabras, no es una imitación de la realidad, sino una explicación de la destrucción de cualquier referente cultural. Los zombis y nosotros avanzamos a la velocidad que nos brinda el capitalismo y la tecnología de la información.

Los zombis representan el nuevo carnaval, la danza de la muerte posmoderna: su representación es la del exceso. Exceso alimenticio, visceral, necrótico, instintivo. Y, a pesar de ello, hay algo en su mirada irreal, en su falta de habilidades, que nos angustia por acercarnos aún más al vacío, al hueco de ser hombre-mujer, negro, musulmán, burgués, niño, anciana. Su barroquismo remite a una seducción velada, incluso a la veladura como estratagema a una seducción (Fernández, 2011: 93).

El zombi de “Diary of the Dead” muestra una lucha entre un humano tecnológicamente informado y un zombi que no deambula frente a una pantalla, sino que asume su condición de no-muerto para apoderarse al planeta. En este punto, es un escenario de barbarismo en el sentido expuesto por Alessandro Baricco (2008), de una “una mutación bárbara” que llegan por todas partes, en hordas disfrazadas de zombis para consumir todo lo que encuentran. Todo les da igual y el reto es consumir hasta la saciedad.

Este es un rastro de seres humanos inmersos en el tema, convirtiéndose en fieles servidores de los medios. Los zombis son solo un objeto inmerso en la trama, esta conexión no significa que

los humanos sean esclavos de los medios de comunicación, son atraídos por la alegría de la contemplación. La “muerte en directo”, el de vivir en un espectáculo constante, que conforma la,

“[...] más vieja especialización social, la especialización del poder: el espectáculo es entonces una actividad especializada, que habla en nombre de todas las demás. Es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, donde toda otra palabra está excluida. Lo más moderno es también lo más arcaico” (Debord, 2008: 37).

El fin

El zombi dentro de la literatura se convirtió en una figura errante, muy alejado de otros seres como Drácula, representante de la élite, el zombi es marginado y colocado como un sirviente para que obedezca primero a los brujos y luego al servicio del poder blanco, de ahí que esta figura es clave para entender a las políticas coloniales y postcoloniales que han imperado en los debates sociales. El zombi se encuentra presente en casi todas las actividades cotidianas, parece que no hay nada que pueda escapar de su órbita y esto paradójicamente puede conducirlo a su fin, su imagen proyectó una mirada crítica sobre diversas problemáticas sociales, hoy se ha desvanecido, por su sobreexposición mediática. De esta forma, este personaje se ha convertido no en una proyección humana, pero tampoco es un ente ajeno, es un posible nosotros, que evoca no un fin del mundo por su amenaza como tal, más bien es un pretexto para la aniquilación entre los humanos.

No hay zombis sin humanos, parecería que estos seres no solo han colonizado nuestros miedos, sino a las industrias culturales, convirtiéndose en un monstruo global, que trasciende las esferas culturales y se convierte en un símbolo de la destrucción de la humanidad. Lejos ha quedado la imagen de un zombi producto de prácticas de brujería, opuesto a cualquier discurso occidental-moderno. Hoy, es una metáfora para describir y reflexionar las diversas condiciones sociales y económicas que vive una parte importante de la humanidad.

De cuerpos putrefactos a consumidores, esa es la línea histórica del zombi, ahí están deambulando en las calles, en los centros comerciales; consumidores voraces de mercancías seductoras, que han eclipsado las formas de pensar y actuar de los sujetos. Sin duda, se debe a Romero, muchas de estas ideas, no solo fue el padre del zombi “moderno”, fue el encargado de popularizarlo, darle sentido social, y sacarlo de la esfera mágica e instaurándolo dentro de nuestras cotidianidades. Sin duda, las películas de Romero se ubican en una dimensión política, al re-crear un ser que representa una resistencia a la normalidad impuesta por el poder normativo. Hoy, las películas de zombis se basan en una narrativa de la repetición, no solo estética, sino política, y aquí se encuentra uno de los puntos más débiles, la sobresaturación de historias, conllevan a que la dimensión política y crítica se mezcle, haciendo perder al zombi su horizonte y ubicarlo como un producto más de la cultural Mainstream, producido por las mismas estructuras de poder que quiso combatir. Por último, la historia de los zombis en el cine ha sido una lucha constante, que los ha ubicado como marginales, seres que no han merecido el mismo trato académico y social, quizás a que han sido los monstruos que criticado al capitalismo, y por ello no han muerto, sino todo lo contrario se han convertido en los seres favoritos del capitalismo, cumpliéndose lo que Walter Benjamin anunciaba “[...] ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer” (Benjamin, 2008: 308). Entre los primeros zombis que fueron producto de una tensión racial, y los zombis de hoy producto de un virus, existe un conector, y es que siempre estará presente, incluso resistiendo a su enemigo principal el éxito.

Bibliografía

- Añón, A. (2018). “Aproximaciones a la metáfora zombi en el cine: de Halperin a Romero”. En Miguel Borrás ¿Qué es el cine? Ediciones Universidad de Valladolid.
- Baricco, A. (2008). Los bárbaros: ensayo sobre la mutación. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1999). El sistema de los objetos. México: Siglo veintiuno editores.
- Benjamin, W. (2008). Sobre el concepto de historia. Libro I. Vol. 2. Madrid: Abada Editores.

- Bishop, K. (2009). "Dead Man Still Walking: Explaining the Zombie Renaissance", *Journal of Popular Film and Television*, vol. 37, No. 1: 16-25. Bishop, K. (2019). *Dead Man Still Walking: A Critical Investigation into the Rise and Fall and Rise of Zombie Cinema*. Tucson. The University of Arizona.
- Boluk, S, Lenz, W. (2011). *Generation zombie. Essays on the living dead in the modern culture*. North Carolina: McFarland & Company, Jefferson.
- Brito, X, Levoyer, S. (2015). *El zombi, una figura apocalíptica contemporánea*. Revista Question, Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2712>
- Carcavilla, L. (2013). Genealogía hipnótica del mito del zombi: White zombie (1932). *Escritura e imagen* Vol. 9. pp. 127-154.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Deleuze, G. (2011). *El cuerpo sin órganos*. Valencia: PreTextos.
- Díaz, J, Meloni, C. (2016). *Abecedario zombi*. Madrid: El Salmón Contracorriente. Del Olmo, A. (2012). El eterno retorno del no-muerto como arquetipo fílmico: Una aproximación a la figura del zombi en la cultura popular contemporánea. Tesis Doctoral Barcelona: Universitat Ramon Llull.
- Dendle, F. (2001). *Zombie Movie Encyclopedia*. Jefferson: McFarland, Company. Fernández, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama. Ferrer, R. (2015). Nosotros los zombis. (el monstruo en la era del capitalismo avanzado). *Revista Sans Soleil*. Vol. 7: 144-158.
- Ferrero, A, Roas, S. (2011), "El 'zombi' como metáfora (contra) cultural", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales Jurídicas*, No. 32, Madrid: Universidad Complutense de Madrid: 1-24.
- Fillol, S. Salvadó-Corretger, G. Bou i Sala, N. (2016). El imaginario del zombi cinematográfico en la representación de los desamparados: del esclavo del clasicismo hollywoodense al inmigrante de la contemporaneidad europea. *Revista Communication & Society*, Número 29: 53-67.
- Flint, D. (2013). *El libro de los muertos vivientes. Los zombis en la cultura pop*. Barcelona: Robinbook.
- Flint, D. (2010). *Holocausto zombi ¿qué es un zombi cinematográfico?: los muertos vivientes devoraron la cultura pop*, Barcelona: Manon troppo.
- Garcés, O, Martínez, D, Pérez, J. (2012). ¡Llévenme con su líder! Estados Unidos a través del cine de ciencia ficción producido en Hollywood durante las décadas de 1950 y 2000. Cali: Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle.
- Harper, S. (2005). *Night of the Living Dead. Reappraising and Undead Classical*. Bright Lights Film Journal, 50. Recuperado de <http://www.brightlightsfilm.com/50/night.htm>
- Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Martínez Lucena J, & Barrycoa, J. Imagonautas: El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios. *Revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*. Vol. 2, Nº. 2, 2012: 97-118.
- Pradrier, A. (2014). "Filosofía, estéticas y zombis". En Ortega, J, Enríquez, J. La muerte y sus imaginarios (cinematográficos). Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes. Palacios, Jesús. (2010). *La plaga de los zombis y otras historias de muertos vivientes*. Madrid: Valdemar.
- Pantoja, A. (2017). "Tiempo de zombis: la realidad de los muertos vivientes en la ficción cinematográfica". En García, J, Urraco, M. *Mundos Z, sociologías del género zombi*. Madrid. Los libros de la Catarata: 31-51. Pérez Ochando, L. (2013). *George A. Romero. Cuando no quede sitio en el Infierno*. Madrid: Akal.
- Platzack, J. (2016). El monstruo y el poder: un diálogo entre biopolítica y zombies. *Representaciones*. Vol. 12, No. 1: 77-94.
- Pulliam, J, y Fonseca, A (ed.) (2014): *Encyclopedia of the Zombie: The Walking Dead in the Popular Culture and Myth*. Santa Barbara: Greenwood.
- Skal, D. (2008). *Monster show: Una historia cultural del horror*. Madrid: Valdemar.
- Sánchez-Trigo R. (2013). Muertos, infectados y poseídos: el zombi en el cine español contemporáneo. *Revista de Estudios Hispánicos Pasavento*. Vol. I, pp.11-34. Wood, R. (2003). *Hollywood: From Vietnam to Reagan ... and beyond*. New York: Columbia UP.