

Cine

Iván Gómez Muñoz
Crítico de Cine, docente de la
Universidad Central y escritor
igomunoz@hotmail.com

Los muertos vivirán por siempre

Una historia significativa del cine de zombis

PRIMERA PARTE

Iván Gómez Muñoz



Resumen

Mi intención con este artículo es ofrecer una descripción y análisis comprensivos del subgénero de cine de zombis, desde sus antecedentes históricos no cinematográficos, hasta su penetración en la sociedad y diversas teorías de su significado.

Palabras clave: zombi, George Romero, gótico americano, *Noche de los muertos vivientes*, vudú, historia del cine, Literatura, cómics.

Abstract

My intention is to analyze and describe in a comprehensive way the zombie film subgenre, from its non cinema historical background, to influence in current society, along with several theories about its meaning.

Keywords: Zombie, George Romero, American Gothic, *Night of the Living Dead*, Vudu, Film history, Literature, Comics.



Y he aquí, el velo del templo se rompió en dos, de alto á bajo: y la tierra tembló, y las piedras se hendieron; Y abriéronse los sepulcros, y muchos cuerpos de santos que habían dormido, se levantaron; Y salidos de los sepulcros, después de su resurrección, vinieron á la santa ciudad, y aparecieron á muchos...

Mateo 27:51-53

Si estuviéramos atrapados en una película de terror, pero con la suerte de estar conscientes de ello, lo más seguro es que evitaríamos cualquier escenario impropio para asegurar nuestra supervivencia. Nada de turismo a castillos antiguos o tumbas egipcias; nada de paseos a media noche por el bosque o de refugiarnos en casonas abandonadas; y en lo posible abstenernos de merodear cerca de prisiones o manicomios. Sin embargo, así permanezcamos seguros en nuestra casa, hay un tipo de monstruo que vendrá hasta nuestra puerta y empezará a arañar las ventanas mientras lo acompaña un gemido seco y lastimero. Lo que es peor, nos percataremos que uno de nuestros allegados no se encuentra con nosotros, sino que se trata del mismísimo ser empecinado a entrar por la fuerza, con la aterradora diferencia que el tono de su piel es gris, el brillo de sus ojos se ha apagado y su única motivación es una pulsión primaria por alimentarse. Este horror que no necesita otra ambientación más que nuestra vida cotidiana es: "el zombi".

Desde una perspectiva cinematográfica estricta, el zombi es en esencia un esclavo. A través de una vasta y variada filmografía universal, la característica principal de este monstruo es la pérdida de su humanidad a un virus, un brujo hechicero, o una insaciable hambre post mórtem en medio de un escenario apocalíptico, entre otras muchas justificaciones. Debido a esta cualidad

intrínseca, vivo o muerto, el zombi es el monstruo moderno por excelencia; el pos-moderno Prometeo¹, cuya reflexión nos acerca a comprender lo que significa el ser humano en la contemporaneidad. Independiente de su uso en la serie B y el cine de explotación², el zombi "invade" nuevas formas de expresión y se vuelve tema de estudio para dejar atrás su desprestigio y ocupar, por su singularidad, un sitio de honor entre de los monstruos del cine y la cultura popular.

Introducción

La función catártica y social de las narrativas de horror en la literatura y el cine empieza en el siglo XVIII con la novela gótica, desarrollada por autores tales como Horace Walpole, Matthew Lewis, etc., y se extiende hasta nuestros días con mucho otros subgéneros populares, incluida la narrativa zombi, que cumple con manifestar las ansiedades culturales de la época, ignoradas y reprimidas por los medios artísticos convencionales. Como veremos a continuación, el zombi es una creación netamente del nuevo continente que, en su representación más acertada, prosigue la corriente narrativa de la llamada ficción gótica americana y se alza como el monstruo más cinematográfico y único de todos, al pasar de forma directa del folclor al cine sin referencias literarias explícitas (europeas o americanas) en comparación a

1 En contraste al "Moderno Prometeo", forma como bautizó Mary Shelley a su más celebrada creación, el monstruo de Frankenstein.

2 El cine clase B (serie B y en inglés *B Movie*), apareció en los tiempos del sistema de estudios de Hollywood, entre los años 1930 y 1960. Clase B era una película realizada con bajo presupuesto y actores principiantes, no reconocidos o en decadencia. La clasificación se siguió usando después de la caída de dicho sistema y se asocia comúnmente a producciones de baja calidad (se relaciona con el cine bizarro). El cine *exploitation* es un tipo de cine que "explota" de modo morboso la temática que trata. Wikipedia.org.

otros monstruos. Además, “funciona como una metáfora social y cultural, una criatura que comenta sobre la sociedad que la ha producido al confrontar a la audiencia con narrativas fantásticas de excesos y extremos. Al forzar al público a encarar sus más grandes temores concernientes a la vida y la muerte (la salud y la putrefacción, la libertad y la esclavitud, la prosperidad y la destrucción) la narrativa zombi provee una mirada perspicaz al corazón más oscuro de la sociedad moderna, como es ahora y como podría pronto convertirse.” (Bishop, 2010, p. 31)

Si bien el zombi comenzó a partir de la tradición haitiana del vudú, la narrativa del zombi como monstruo no se estableció hasta 1968 con *La Noche de los muertos vivientes* de George Romero, por lo que además, de estudiar las distintas épocas y evolución del zombi, nos remontaremos en esta primera parte a los orígenes del mismo para encontrar los verdaderos nexos e influencias que levantan un puente entre estos dos paradigmas. En la segunda parte del artículo, aprovecharemos para clasificar las distintas y variadas narrativas, y a conocer su impacto y penetración como fenómeno en el mundo entero (incluida Colombia). Por último, se tratarán las variadas interpretaciones y significados del cine zombi, reavivado en la actualidad, dada su importancia ante un planeta escindido por el terrorismo fundamentalista y las visiones de una catástrofe ecológica global.

Orígenes e influencias no fílmicas

Cualquier individuo que identifique como una sola la fuente de la narrativa e iconografía del monstruo del zombi se equivocará, no tanto por su señalamiento, sino por su enorme omisión. El origen del zombi es tan complicado y las influencias que traen a

cuenta su nacimiento son tan diversas, que muy posiblemente ningún estudio ha logrado compaginarlas todas.

En un principio, debemos trasladarnos a África en donde nace el vudú, conocido también como vodou, vodoun, vudu, o vudun, que significa "espíritu" en el idioma del pueblo Yoruba. Esta religión tribal, consistente en un sistema de fe y prácticas rituales encaminadas a explicar las fuerzas del universo y su influencia sobre el comportamiento humano, sigue el concepto animista³ y se disemina por Benín, Togo, sureste de Gana, Burkina Faso, y Senegal, donde la tradición oral pasa de generación en generación para mantener el culto a ciertas deidades y venerar a los ancestros. Después de expandirse por todo el oeste de África, el vudú llega en la diáspora esclavizada a Norte y Suramérica, especialmente al Caribe, de donde provienen las primeras historias de esclavos resucitados por arte de brujería. Cuando las autoridades francesas exhortaron a los dueños de plantaciones a bautizar a sus esclavos, estos aceptaron la religión católica sin ningún conflicto teológico y reordenaron sus deidades de acuerdo con los santos de la iglesia, con todo y a pesar que su cosmología data de 10 000 años atrás.

La ocupación de Estados Unidos desde 1915 hasta 1934 llevó la atención del público a la primera nación independiente del hemisferio occidental, y los relatos que llevaron de vuelta los soldados y sus familias sobre pociones, rituales y reanimación de cadáveres activaron su imaginación y curiosidad; en particular el libro de William Seabrook *The Magic Island (La isla mágica, 1929)* donde dedica todo un capítulo a describir las prácticas de brujería enfocadas a traer de vuelta a la vida a los muertos para que trabajen en

3 Creencia que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza. Diccionario RAE.

el campo como esclavos. A pesar de su sensacionalista recuento, Seabrook expone la posibilidad del uso de una droga que induce a un coma letárgico como la posible responsable de dicho fenómeno, y cita una ley del código penal haitiano que equipara el asesinato con el entierro de un persona viva para su posterior reanimación. El etnobotánico canadiense Wade Davis teoriza en sus investigaciones que el ingrediente activo de tal droga podría ser la tetradoxina, la cual podría explicar desde un punto de vista biológico el proceso de zombificación, además del peso cultural de la sugestión, razón por la cual en la isla, el temor hacia los zombis no proviene de su potencial para lastimar, sino de los brujos capaces de convertir a cualquiera en su esclavo. Con relación a la palabra "zombi", algunos historiadores sugieren que su origen procede de *jumbie*, un término usado en las Indias Occidentales para designar

a un fantasma; mientras que otros creen que proviene de la palabra congoleza *nzambi* que significa "el espíritu que residía en el cuerpo y ha sido liberado". Por otro lado, se sostiene que en la zona de Luisiana, la población criolla tenía conocimiento desde el siglo XIX de las prácticas del vudú, y que usaban el término bantú *zombi* para designar a un cadáver reanimado sin habla o voluntad propia. Por último, otros aseguran que zombi es



El zombi es una creación netamente del nuevo continente que, en su representación más acertada, prosigue la corriente narrativa de la llamada ficción gótica americana.

sencillamente otro nombre para Damballah Wédo, una de las deidades más importantes del vudú (Steiger, 2010, p. 7).

Aunque no hay duda de que la nacionalidad del zombi es americana por este trasfondo que vincula al monstruo sobrenatural con los recuentos de viajeros y los casos estudiados por la biología⁴ en Haití, vale la pena recalcar que la idea del zombi como muerto reanimado también aparece en diversas culturas como en China, Japón, el Pacífico, India, Persia, Arabia, y las Américas, además del Medioevo europeo. (Munz, et. al., 2009, p. 134).

Mientras Hollywood empezó a producir películas sobre la temática del zombi folclórico de Haití, desde el siglo anterior corría de forma paralela la tendencia de la ficción gótica americana⁵. Uno de los primeros en explorar las implicaciones macabras de la muerte fue

4 El zombi sería también el único monstruo con un referente en el mundo real, a menos que consideremos los casos de hipertricosis y porfiria como antecedentes de la licantrópía y el vampirismo, respectivamente.

5 La ficción gótica americana es un subgénero de la ficción gótica, la cual incluye los siguientes elementos: racional vs. irracional, puritanismo, culpa, Das Unheimliche (extrañeza entre lo familiar según Sigmund Freud), subnormales, fantasmas, monstruos, y desintegración doméstica. Las raíces de estos conceptos yacen en un pasado marcado por la esclavitud, el miedo al mestizaje, relaciones hostiles con los nativos americanos, su subsecuente genocidio, y la estremeccedora naturaleza en la frontera americana. Wikipedia.org (traducción propia).

el notable Edgar Allan Poe, en consecuencia a las ansiedades victorianas de la época. Luego vendría H. P. Lovecraft, quien además de crear toda una mitología cosmogónica siniestra, daría a cuenta relatos con seres necrófagos y cadáveres reanimados, entre ellos *Herbert West: reanimador*, una parodia de Frankenstein con el mismo tono bufo de los monstruos de Romero. En otra estancia más específica, en el gótico sureño, narradores como Flannery O'Connor y Walker Percy contribuirían con lo suyo para la narrativa zombi; "Percy compara su propio empleo de hechos e imágenes cataclísmicas con el empleo de los grotesco por Flannery O'Connor. O'Connor dramatiza la enajenación planteando monstruosidades —como Percy nos plantea la catástrofe— contra las normas implícitas de la conducta y la fe" (Parkinson Zamora, 1996, p. 166). Más dicente es aún la visión apocalíptica de Percy con relación al carácter metafórico del zombi, "hacia el final de *The Moviegoer*, Binx Bolling hace un comentario acerca del apocalipsis y de la renovación, que todos los protagonistas alienados de Walker Percy reiterarán de una manera o de otra. Resume su opinión de la sociedad y de sí mismo en estos términos: la humanidad contemporánea está "muerta, muerta, muerta..." (Parkinson Zamora, 1996, p. 163). Paffenroth sintetiza la influencia de esta tradición así, "esto es porque Romero usa el horror en la tradición de la literatura gótica americana,... en la cual la violencia trepidante y depravación desorientan y reorientan a la audiencia, perturbándola con el propósito de demostrar un argumento, usualmente de tipo sociológico, antropológico o teológico". (2006, p. 2)

Pero además de esta influencia, para el trabajo seminal de Romero en *La noche de los muertos vivientes* se presenta también las formas de la literatura tradicional de horror, y más específicamente del relato de vampiros

clásico: De acuerdo con Gregory Waller, el zombi es un descendiente directo de los vampiros en la larga familia de los "no muertos". Waller es uno de los pocos académicos que hacen la conexión entre zombis y vampiros, entre el *Drácula* de Bram Stoker y *La noche de los muertos vivientes* de Romero, y argumenta que la obra de Romero es una simple continuación del mito vampírico" (Stokes, 2010, p. 28). Esta postura coincide con la de Román Gubern, quien identifica a los muertos resucitados de Romero como una combinación de tres viejos mitos clásicos: el vampiro (que cambia la dieta de sangre por carne), la momia y el zombi vudú. "Lo que *La noche de los muertos vivientes* hizo fue reactualizar los temas vampíricos del contagio y de la epidemia, en la fase de declive del ciclo gótico de *Drácula*" (Gubern, 307). Gubern se extralimita con relación al tema del contagio, pues, como veremos más adelante, en ninguno de los filmes de Romero se explica la razón de la reanimación de los muertos; sin embargo, coincide con señalar el tipo de monstruo incitante, pues el director americano nunca ha rechazado la directa influencia de la novela de Richard Matheson *I am Legend* (*Soy Leyenda*, 1954) en la cual el último sobreviviente de una plaga bélica tiene que lidiar con los remanentes de la humanidad convertidos en vampiros. De hecho, el ambiente apocalíptico de su primera adaptación cinematográfica *The Last Man on Earth* (*El último hombre en la tierra*, 1964) con Vincent Price, junto con otros filmes de ciencia ficción, y la célebre *The Birds* (*Los Pájaros*, 1963) de Alfred Hitchcock, resultarían primordiales para la puesta en escena de *La Noche de los muertos vivientes*.

Un último ingrediente para la iconografía del monstruo la constituye el cómic de terror de los años cincuenta, influencia directa sobre Romero, quien en los años ochenta hizo un homenaje a dichas lecturas junto a Stephen King en *Creepshow* (1982).

Tanto en los famosos comic books de EC Comics como en los de otras editoriales secundarias (Dell, Gold Key) es fácil encontrar historias protagonizadas por muertos que vuelven a la vida por diferentes motivos. Autores como Graham Ingels, Johnny Craig o Jack Davis fueron los responsables gráficos de no pocas de estas historias, donde existe una coincidencia en la representación icónica de los muertos vivientes: carne putrefacta, aspecto cadavérico (en algunos casos, abiertamente esqueletos andantes) y movimientos inconexos (Pons, 2010).

Lo único que separa a los zombis de los cómics de la narrativa zombi propuesta luego por Romero es su actitud netamente moralista, en la cual los muertos salían de sus tumbas para corregir alguna injusticia o en busca de venganza.

En conclusión, el zombi como idea está presente en casi todas las culturas ancestrales; las leyendas más explícitas provienen de África, las cuales se diseminaron hasta América para crear los primeros relatos de ficción con el zombi del vudú, que luego se combinaría con la tradición de la ficción gótica americana, las formas de la literatura del horror tradicional, la narrativa de ciencia ficción en la literatura y el cine, y, por último, la iconografía del comic de los años cincuenta, que con la situación social y política de Estados Unidos en los sesenta, resultarían en el monstruo exhibido en *La noche de los muertos vivientes*. El resto es historia, y sigue a continuación.

Épocas y evolución de la narrativa zombi

Para abordar la cronología del cine zombi intercalaremos los periodos del cine de terror expuestos por Carlos Losilla y Kyle Bishop, al tiempo que revisaremos década por década los títulos más representativos.

Los 30

La "época de gestación" del cine zombi se presenta dentro del periodo clásico, que se extiende desde principios de la década de los treinta hasta mediados de los cincuenta, cuando los estudios de la Universal alcanzaron un enorme nivel de éxito gracias a una serie de filmes de terror de bajo presupuesto, entre ellos la primera película oficial de zombis, *White Zombie* (1932). Adaptado del libro de Seabrook y del fracaso teatral *Zombie*, el filme, dirigido por Victor Halperin, presentaría la temática zombi en el mismo modo estilístico que el Drácula de Browning lo haría con los vampiros, e introduciría al público a un miedo peor al de la muerte, el sometimiento y la dominación en un modelo imperialista de cultura y hegemonía racial en medio del exotismo del Caribe. A pesar del retrato negativo de los nativos en la diferenciación racial y la lucha de clases, conscientes de sus fallas, entre muchos académicos, Gary Rhodes sugiere: "...que el filme sea estudiado y canonizado por su importancia como trabajo del cine de los años treinta, como realización independiente, y dentro del género del cine de horror" (2001, p. 5). En la misma década se realizarían varios filmes sin el éxito o trascendencia del primer mencionado, como la racista *Ouanga* (1936) de George Terwilliger o *Revolt of the zombies* (1936), secuela de *White Zombie*. Aparte, se exploraría el concepto del hombre que vuelve de la muerte, pero alejado del folclor caribeño y emparentado con otras justificaciones más cercanas a la ciencia ficción; ejemplos de esto son las películas protagonizadas por Boris Karloff, *The Ghoul* (1933), *The Walking Dead* (1936), y *The Man They Could Not Hang* (1939). Vale la pena mencionar una excepción europea, *J'accuse* (1938) de Abel Gance, en la que un científico veterano revive soldados muertos en combate para protestar a favor de la paz; una premisa obviamente política que serviría



<http://gatozombie.com>

de inspiración para *Homecoming* (2005), el episodio de Joe Dante para la serie de televisión *Masters of Horror*.

Los 40

Hasta la década de los cuarentas la temática de zombis no regresaría a sus raíces vudú, en principio con la muy exitosa comedia de Bob Hope, *The Ghost Breakers* (1940), que iniciaría un ciclo de parodias con títulos como *Zombies on Broadway* (1945) y *Get Along with a zombie* (1946). Otros filmes de bajo presupuesto como *King of the Zombies* (1941), *Revenge of the zombies* (1943), y *Voodoo Man*

(1944), no alcanzarían a la más emblemática de la década, *I Walked with a Zombie* (1943). Tras el éxito de *Cat People* (1942), la pareja de productor y director, Val Lewton y Jacques Tourneur, tomó un artículo periodístico de Inez Wallace sobre la existencia de los zombis y estructuraron una historia a partir de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. En el filme, “la convulsa historia oficial ve maldad en la sexualidad femenina y el vudú; la simple verdad que ninguno de los personajes confrontará directamente es que las mujeres son victimizadas por una sociedad racista para luego ser culpadas por ello” (Nchimson). Aunque la cinta logra mostrar de manera más fidedigna la cultura vudú del Caribe,



no logra apartarse de la explotación de las diferencias culturales y raciales como factor para atemorizar al público. Junto con *White Zombie*, estas son descritas por Losilla como historias de *amour fou*, donde la trama nos es tan importante como las implicaciones sexuales del relato.

Desde la primera época del cine de zombis, se manifiesta que la aparición y frecuencia de los estrenos está en directa relación con periodos de intensa agitación social en Estados Unidos (como veremos más adelante, los auges de producción se encuentran en medio de las guerras de Vietnam e Irak). “La ola inicial de zombis (...) revela ansiedades imperialistas asociadas con el colonialismo y la esclavitud. Al permitir que los brujos nativos del vudú esclavicen a las heroínas blancas, estas películas inherentemente racistas aterrorizaron a la audiencia occidental con aquello que más temían en ese momento: el levantamiento de la esclavitud y la colonización inversa” (Bishop, 2010, p. 13). Aunque Bishop puede tener la razón sobre el trasfondo sociológico de los filmes, un acercamiento más realista hace David Skal a partir de la época de la Gran Depresión, “El espectáculo de los muertos vivos arrastrando los pies en películas como *La legión de los muertos sin alma* (*White Zombie*, 1932) era en muchos aspectos una visión pesadillesca de las colas de hambrientos...

Los zombis eran particularmente apropiados para el momento económico, pues, tal y como bromeó la crítica de San Francisco Catherine Hill, <no les importa echar horas extras>” (Bishop, 2010, p. 206).

Los 50

Una nueva década con una economía pujante ve nacer el fenómeno de los *Drive-in*, gracias a la expansión de la industria automotriz y el auge de la televisión que retiene a los adultos en el hogar, mientras los adolescentes se convierten en el público masivo del



<http://wrongsideoftheheart.com>

cine. Con la atención dispersa entre sus citas, esta nueva audiencia es menos crítica, y por ello los estudios producen una gran cantidad de filmes de bajo presupuesto orientados específicamente a este grupo objetivo. Por otro lado, la bomba nuclear, la Guerra Fría, y la exploración espacial subvierten las temáticas para incrementar los filmes de ciencia ficción e infundir elementos de este género a los de terror, con lo cual, también se reduce el número de filmes de la tradición vudú, pero se expande el contexto del monstruo más allá de su origen caribeño. Ejemplos de esto son, *Voodoo Island* (1957), que mezcla de forma incoherente el vudú haitiano con religiones de la Polinesia; y *Zombies of Mora Tau* (1957) donde unos zombis custodian inexplicablemente un tesoro en África. Entre las cintas de ciencia ficción están, *Creature with the atom brain* (1955), en la que un científico crea zombis antibalas que disparan rayos y tienen fuerza sobrehumana; *The thing that couldn't die* (1958), *Invisible Invaders* (1959), *Teenage Zombies* (1959) y la supuesta peor película de todos los tiempos, del director Ed Wood, *Plan 9 from Outer Space* (1959), filme de culto, cuyo encanto radica en su "antiestilo" que sobrepasa la mediocridad de las cintas serie B de los estudios. Un aporte inglés sería *Quatermass 2* (1957), de los estudios de la Hammer, con un popular personaje de la televisión (el Profesor Quatermass) en una invasión extraterrestre que usa humanos poseídos, referidos literalmente como zombis. Cintas como *The invasion of the body snatchers* (1956) crearon un nuevo tipo de monstruo que reflejaba la paranoia roja, el llamado "ultracuerpos" (también *Pod People*, en inglés), que en el siguiente apartado distinguiremos del zombi por tratarse de un alienígena disfrazado de humano. "Aunque los extraterrestres hostiles reemplazaron a los brujos del vudú... No obstante, las ansiedades claves reveladas en

estas variaciones de la ciencia ficción permanecían iguales: la pérdida de la libertad y la autonomía." (Berruezo, 2001, pp. 13 y 62).

Los 60

Con el periodo del manierismo colorista atrás, los adolescentes ya no se asustan con los monstruos clásicos y cambian de gusto, al tiempo que decae el subgénero de la ciencia ficción y declina el *explotation*. En 1961 aparecen los primeros filmes de zombis a color, *The Dead one* y *Dr. Blood's Coffin*; mientras se continúa con las estrambóticas mezclas de la década anterior, como en *I eat your skin* (1964) una combinación de zombis vudú con espionaje estilo James Bond; *The incredibly strange creatures who stopped living and became mixed up zombies* (1964) el primer musical de cine de monstruos; y *The Frozen Dead* (1966) con algunos de los primeros zombis nazis. Entre los títulos ingleses destacados se encuentran, *The earth dies screaming* (1965), continuación del ciclo de invasiones extraterrestres, y *The Plague of Zombies* (1966), una de las últimas entradas de calidad sobre la temática vudú. Pero el filme que inaugura la época del "Desarrollo" del cine de zombis, al igual que se convierte en el primer filme de terror moderno es *La Noche de los muertos vivientes* (1968). El célebre crítico Roger Ebert rescata la respuesta de la audiencia, "Los chicos en el público estaban aturdidos. Había un silencio casi general. La película dejó de ser deleitablemente miedosa hacia la mitad, para convertirse en aterradora de forma inesperada" (Ebert). Con la historia de unos personajes atrapados en una casa y rodeados por una horda de hambrientos muertos reanimados, el filme hace de nuevo temibles a los zombis y les influye comentario social. "Las tensiones raciales no son mencionadas de forma explícita, por lo cual, paradójicamente, son aún más



<http://www.liveforfilms.com>

evidentes. Al poner a un hombre negro como héroe, Romero, el cineasta independiente, rechazó de manera implícita los valores de Hollywood que en ese momento se abstendrían de retratar a héroes de color” (Harper). Sin embargo, más allá de la elaboración del nuevo paradigma zombi, el filme:

como metáfora de la era moderna (...) presenta a la audiencia con el verdadero monstruo que amenaza la civilización: la humanidad misma. Mientras los zombis de los treinta y cuarentas funcionaban como alegorías para la inequidad racial y la injusticia imperial, los nuevos zombis de finales de los sesenta, y en adelante, actúan como pasmosas manifestaciones de otros temores e inseguridades sociales reprimidos, tales como la dominación blanca patriarcal, el trato misógino a las mujeres, la desintegración del núcleo familiar, y la indiscutida violencia de la guerra de

Vietnam (Bishop, 95).

Los 70

El modelo propuesto por Romero antecedería el cine catastrofista de años venideros y sería imitado a lo largo de las siguientes décadas, tanto por el cine americano como el mundial. La influencia, por ejemplo, de la productora inglesa Hammer se reflejará en la industria de Hong Kong, que le dará en los ochentas nuevas reglas a los zombis, al acercarlos al prototipo vampírico, y al cine de la India o Bollywood con todo un sector dedicado al terror. Los filmes de explotación europeos resultarán insólitos, pero exitosos, al enfocarse en la abyección del cuerpo humano llevando a extremos, la imaginaria grotesca

del canibalismo, además de sexualizar el contenido en su típica actitud liberal rayana en la misoginia. “Otros filmes italianos y españoles de zombis son sobre lo antiguo, en lugar de recientes muertos que surgen de sus tumbas. Tal vez es lo que debería esperarse de un continente donde la historia antigua es una presencia tangible entre la vida contemporánea” (Joshi, 2007, p. 740). Ejemplos de lo anterior son, *Roma contro Roma* (1964) con un ejército zombi de legionarios romanos; y la trilogía española de Armando de Ossorio sobre zombis templarios que arranca con *La noche del terror ciego* (1971), prosigue con *El Ataque de los muertos sin ojos* (1973) y termina con *La noche de las gaviotas* (1975). Otros directores entendieron el poder alegórico del zombi y produjeron filmes relevantes en su entorno cultural, como el español Jorge Grau con su éxito de culto *No profanar el sueño de los muertos* (1974), una coproducción

italiana con subtexto ecológico. En Inglaterra aparecería la primera antología en homenaje a los cómics de terror con *Tales from the crypt* (1972), uno de los cinco segmentos con el típico zombi vengativo en un comentario sobre la conciencia de clases llamado “Poetic Justice”. Norteamérica vería una actitud reaccionaria con filmes como *Deathdream* (1974)⁶, una producción canadiense sobre un joven que pierde la vida en Vietnam y regresa convertido a su casa en un zombi vampiro, y *Sugar Hill* (1974) un filme del subgénero *blaxplotation*⁷ que vuelve al origen del vudú en una historia de venganza urbana.

A finales de la década, llegaría la segunda entrada de Romero en su saga zombi con

⁶ También conocido como *Dead of Night*.

⁷ Subgénero de explotación con elementos afroamericanos para lidiar con temas como el racismo y el crimen urbano, acompañado del *boom* de bandas sonoras con artistas de la época.



<http://blog.nuraypictures.com>

Dawn of the Dead (*El amanecer de los muertos*, 1978), que llevaría el comentario social a su punto más alto en una crítica al consumismo, que en tono satírico muestra a un grupo de sobrevivientes del apocalipsis zombi encerrados en un centro comercial para su inicial alivio y posterior aburrimiento. Del filme se expresa así Roger Ebert: “*El Amanecer de los muertos* es uno de los mejores filmes de horror jamás hechos y, como resultado consecuente, es uno de los más terroríficos.” Con el filme, arranca la corta, pero profusa “época clásica” del cine zombi, y a su vez despegua la carrera en el género del controvertido italiano Lucio Fulci con *Zombi 2* (1979)⁸. El filme plantea la explicación del apocalipsis zombi de los filmes de Romero, al reintegrar el monstruo caníbal con el folclor del vudú, por lo que

...al regresar al pasado, *Zombi 2* infunde nueva vida a la fórmula de Romero, y recuerda al público contemporáneo de los verdaderos orígenes del subgénero... Más allá de su racismo implícito, su misoginia explícita, y su excesiva abyección, Fulci ha jugado un importante papel en el desarrollo de la narrativa zombi con sus innovadores atmósferas, escenas y cinematografía. (Bishop, 2010, p. 164).

Los 80

Desde finales de la década pasada y hasta mediados de esta, se puede hablar de una “época clásica” que se sobrepone al periodo posmodernista del cine terror, marcado por el auge del video casero como un nuevo canal de distribución para las productoras que saturaron el mercado de cintas de horror de bajo presupuesto, en particular con un nuevo tipo de subgénero, el *slasher*, en el cual, un psicópata asesina a adolescentes ocupados en consumir drogas y el sexo prematuro. A pesar

8 La película se tituló de dicha forma, pues se vendió en Italia como una secuela del filme de Romero *Dawn of the Dead*, aunque también es correcto referirse a ella sin el número.

de ello, el subgénero zombi tuvo su pico de producción más alto en su historia durante dichos años. Los italianos siguieron un buen volumen de producción, liderados por Fulci en cintas como *City of the living dead* (1980), inspirado en la obra de Lovecraft, y la clásica *From Beyond* (1981) de ambiente surrealista. *Cannibal Apocalypse* (1980) lidiaría con las secuelas de Vietnam con un veterano traumatizado por la antropofagia; mientras que filmes como *The Children* (1980) y *Nightmare City* (1980) revelarían preocupaciones sobre el uso de la energía nuclear. La entrada más significativa de la época sería el tercer título de la saga de zombis de Romero, *Day of the Dead* (1985), un comentario explícito sobre la era armamentista de Reagan, en la cual, un grupo de sobrevivientes, entre científicos y militares, se esconden bajo tierra, mientras experimentan con zombis.

Hacia mediados de la década, el cine zombi dio un giro y se fagocitó a sí mismo en la forma de remedos burlescos que se compaginarían en una “época paródica”, que alcanzaría la cima formal a principios de la siguiente década. Los primeros visos aparecerían con *Creepshow* (1982), y, sin lugar a dudas, el video de Michael Jackson *Thriller* (1983) dirigido por John Landis tras su exitoso *Un hombre lobo americano en Londres* (1981). Skal ve un elemento de continuidad histórica entre la fascinación por los zombis y la posterior alteración facial del artista

Tanto la cirugía plástica como la iconografía de los monstruos que propulsaron a Michael Jackson a su momento de mayor celebridad se originaron en la Primera Guerra Mundial; la cirugía como respuesta médica a los horrores del campo de batalla, los monstruos como las metáforas cinematográficas de la guerra de *Caligari* y *Nosferatu* (2008, p. 398).

Los filmes paródicos agotarían el subgénero, pero algunos ejemplos destacados infundirían a la estética zombi de excesos más

FROM BEYOND

H.P. Lovecraft's



HUMANS ARE SUCH EASY PREY



coloridos y diferentes planteamientos a los monstruos clásicos de Romero. Entre ellos, *Re-animator* (1985) basado en el cuento homónimo de Lovecraft, *Night of the Creeps* (1986), un homenaje al género y en particular a *Plan 9 del espacio exterior*; y *Dead Heat* (1987) que combina el filme acción de pareja de policías con el subgénero. La más destacada es *El Regreso de los muertos vivientes* (1985) de Dan O'Bannon, la cual "...no solo avanzó el desarrollo del género, específicamente por medio de la exploración de la subjetividad y conciencia zombi —ideas que el mismo Romero investigaba de forma paralela— sino que también abrió el camino para un nuevo y entero micro género, la comedia 'slapstick'" (Bishop, 2010, p. 186). El representante más significativo de esta nueva segmentación sería Sam Raimi con su trilogía de *Evil dead*, la terrorífica primera parte estrenada en 1981, y una segunda parte más bufonesca en 1987 (la última *Army of darkness*, en 1992, cierra el historia). De la misma, dice Losilla, "revolucionó todas las formas representativas y conceptuales del género elaborando a la vez un par de piezas absolutamente maestras del arte popular" (1993, p. 167). Un par de excepciones a la época, *The Serpent & The Rainbow* (1988), basada en el libro de Wade Davis y dirigida por Wes Craven, que vuelve a los orígenes biológicos del zombi en su entorno caribeño, y *Pet Sematary* (1985), basada en la novela de Stephen King sobre un cementerio indio capaz de revivir a las personas a un alto precio espiritual.

Los 90

La "época paródica" llegó a su cenit con la más excesiva y ridícula alegoría edípica

9 El término funde las palabras "slapstick" (tipo de comedia que implica exageración de la violencia física Wikipedia.org) y "splatter" (tipo de película de terror que se centra en lo visceral y la violencia gráfica. Wikipedia.org).

del microgénero, la neozelandesa *Braindead* (1992), también llamada *Dead Alive*, dirigida por el ahora reconocido Peter Jackson. Ante el maremágnum de comedias, el zombi dejó atrás su faceta terrorífica y metafórica, a pesar del intento del técnico de efectos especiales Tom Savini de revitalizar el subgénero con su *remake* de *La Noche de los muertos vivientes* (1990), en la cual se subvierte la temática racial por la de género y se hace explícita la metáfora sobre los adictos a las drogas como grupo marginalizado. Otro claro ejemplo de cine de zombis significativo, la italiana *Dellamorte Dellamore* (1994) de Michele Soavi, filme digno de la calidad de visual de un Luchino Visconti. Aún cuando se producían títulos en países como Alemania, Argentina y Australia, los fanáticos del género encontraron su nicho en los videojuegos creados en Japón, inicialmente con *Resident Evil* de Capcom, y luego con *House of the Dead* de Sega, además de muchos imitadores.

Estos videojuegos, el cine de terror y la música rock serían al final de la década el chivo expiatorio de la violencia juvenil de la masacre de Columbine, por lo que en Norteamérica se viviría un pequeño letargo que dejaría en otras latitudes la responsabilidad de resucitar el género.

2000

El interés de Norteamérica por el cine de terror japonés se explica dada su estética para inspirar tensión y pánico sin una imaginería sangrienta, lo cual se ajustaba a las limitaciones de la industria, debido al momento crítico mencionado líneas atrás. Entre la multitud de *remakes* e importaciones, una mediana cantidad de filmes con zombis pasó desapercibida, en parte, tal vez, porque en su mayoría se mezclaban demasiados elementos como para considerarlas estrictamente dentro de la narrativa



<http://grimmfest.com>

zombi. *Junk* (1999) combina elementos de experimento militar con zombis y una trama policiaca con unos criminales en plan de fuga tras un millonario robo. *Wild Zero* (1999) es un filme de rock & roll, zombis e invasión extraterrestre, que incluso encuentra tiempo para un giro de estilo en *El Juego de Lágrimas* (1992). *Versus* (2000), mezcla la fuga de unos reos en una trama de acción y artes marciales con un trasfondo de leyenda y vidas pasadas. Una de las pocas que retiene cierta narrativa tradicional es *Stacy: attack of the schoolgirl zombies* (2001), un homenaje al género que en tono paródico comenta sobre cómo la sociedad intimida a los individuos a esconder sus sentimientos, esto por medio de chicas entre 15 y 17 años que se convierten en zombis en el mundo entero sin razón aparente. Con el advenimiento del cine digital surgen producciones de todas la regiones del globo, pero aquella

que por su éxito marcó el inicio de la "época del renacimiento" y devolvería el factor terrorífico al género fue *28 Days Later* (*Exterminio*, 2002) del director Danny Boyle. En adelante, los zombis gozarán de protagonismo, como en el superficial *remake* de Zack Snyder de *El Amanecer de los muertos* (2004) y la adaptación del juego de video *Resident Evil* (2002); o alusiones en todo tipo, incluso en producciones de Disney como *Piratas del Caribe* y *La Mansión Embrujada*, ambas del 2003. Si George Romero falló en encontrar quién financiara su proyecto en los noventa¹⁰, esta vez el legendario estudio, cuna del terror clásico, Universal, financiaría *Land of the Dead* (*Tierra de los muertos*, 2005). El filme captura el espíritu

¹⁰ Proyecto con dos títulos tentativos: *Twilight of the Dead* (*El crepúsculo de los muertos*), y luego *Dead Reckoning* (*El juicio de los muertos*).



<http://comentamoscine.com>

de la época, como todos los de Romero, al criticar al gobierno de Bush y su guerra de Irak, por medio de la historia de una élite que vive aislada en un edificio en medio de una isla, mientras los menos afortunados se aventuran para recoger bienes olvidados y enfrentarse con los zombis, a pesar que no representan ninguna amenaza.

No se necesita especular demasiado sobre las motivaciones de la época

la discusión da por sentado que ciertos monstruos se ponen de moda, según los vientos culturales... los hombres lobos fueron populares en los ochenta y los vampiros en los noventa, antes que los zombis volvieran a escena... Entonces: ¿Por qué los zombis? La mayoría de aficionados parecen coincidir en que el renacimiento zombi tiene algo que ver con las ansiedades de la vida después de los ataques del 11 de septiembre (St. John, 2006).

Otros filmes que vale la pena mencionar de este periodo son la canadiense *Fido* (2006), un comentario sarcástico sobre el sueño americano y la cultura corporativa, la cual transcurre en un mundo alternativo en los años cincuenta, donde la gente tiene zombis como mascotas; la española *REC* (2007), que ha generado un *remake* hollywoodense y una saga; la segunda parte del filme de Boyle, dirigida por el español Juan Carlos Fresnadillo, *28 Weeks Later* (*Exterminio 2*, 2007); *Colin* (2008) un filme sobre la perspectiva en primera persona de la lenta conversión de un joven en zombi; y uno de los mejores tributos cómicos al género, la inglesa *Shaun of the Dead* (2004), de la cual se dice que:

el legado que le da a una nueva generación de cineastas zombi es la habilidad de tomar el subgénero de forma seria de nuevo; de utilizar los zombis por su extremadamente poderosa capacidad para remitirse a problemas y ansiedades sociales...

(Bishop, 2010, p. 87)

Sin esperar una nueva década y gracias a las innovaciones digitales, Romero ha logrado lanzar dos nuevos filmes, *Diary of the Dead* (2008), una crítica sobre la tecnología y ética de los nuevos medios de comunicación, y *Survival of the dead* (2010), sobre los conflictos interminables a nivel mundial, por lo que el futuro augura una buena temporada de zombis, tanto en el cine como en otros medios, por lo menos hasta cuando no los necesitamos y puedan descansar en relativa paz...

En la segunda parte de este artículo que saldrá en el siguiente número de Hojas Universitarias se explorará una tipología del cine zombi a partir de su definición, clases y estilos; se analizará su penetración y difusión contemporáneas, además de diversas interpretaciones y significados. ■

Bibliografía

- Berruezo, Pedro. *Cine de terror contemporáneo*. Madrid: La factoría de Ideas. 2001.
- Bishop, Kyle William. *American Zombie Gothic: the rise and fall (and rise) of the walking dead in popular culture*. McFarland & Company, Inc., Publishers. 2010.
- Ebert, Roger. "Dawn of the Dead". Chicago Sun Times. RogerEbert.com (Mayo 4, 1979). Noviembre 2010. <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19790504/REVIEWS/905040301/1023&AID1=/19790504/REVIEWS/905040301/1023&AID2=>
- Ebert, Roger. "The Night of the Living Dead". Chicago Sun Times. RogerEbert.com (Enero 5, 1967). Noviembre 2010. <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19670105/REVIEWS/701050301/1023>
- Griffin, Danél. "The Last Man on Earth Review" Film as art: Danél Griffin 's Guide to Cinema. Noviembre 2010. <http://uashome.alaska.edu/~dfgriffin/website/lastmanonearth.htm>.
- Gubern, Roman. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama. 2005
- Harper, Stephen. "Night of the Living Dead. Reappraising an Undead Classic" Bright Lights Film Journal. Issue 50 (Noviembre 2005) Noviembre 2010 <http://www.brightlightsfilm.com/50/night.htm>
- Joshi, S. T. Editor. *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares, Volume 2*. Greenwood Press. 2007.
- Kay, Glenn. *Zombie movies: the ultimate guide*. Chicago: Chicago Review Press, Incorporated. 2008.
- Losilla, Carlos. *El cine de terror: una introducción*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1993.
- Munz, Philip; Hudea, ioan; Imad, Joe y Smith, Robert. In *Infectious Disease Modelling Research Progress "When Zombies Attack!: Mathematical Modelling of an Outbreak of Zombie Infection"*, Tchuenche, J.M. & Chiyaka, C., eds. Nova Science Publishers, Inc. 2009
- Nchimson, Martha P. "I Walked With a Zombie". Senses of Cinema. Cinémathèque Annotations On Film In Issue 44 (2007) Nov. 2010 <http://www.sensesofcinema.com/2007/cteq/i-walked-zombie/>
- Paffenroth, Kim. *Gospel of the living dead: George Romero's visions of hell on earth*. Waco: Baylor University Press, 2006.
- Parkinson Zamora, Lois. *Narrar el apocalipsis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económico. 1996.
- Pons, Álvaro. «El Genero Zombi En Los Comics». Tebeosfera, Valencia, 23-V-2010. (2010) http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/el_genero_zombi_en_los_comics.html
- Rhodes, Gary D. *White Zombie: Anatomy of a Horror Film*. Jefferson: McFarland. 2001.
- Skal, David J. *Monster show: una historia cultural del horror*. Madrid: Valdemar. 2008.
- St. John, Warren. "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, Brad. *Real zombies, the living dead, and creatures of the Apocalypse*. Canton: Visible Ink Press. 2010.
- Stokes, Jasie. "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.