

El zombi, una figura apocalíptica contemporánea

Leonardo Xavier Brito Alvarado

Universidad Técnica de Machala (Ecuador)

Saudia Levoyer

Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)

Resumen

El zombi ha sido una de las figuras más explotadas y a la vez más marginada del cine y del debate social. Este ser ubicado entre lo vivo y lo muerto ha desarrollado una serie de estrategias para adaptarse a las cambiantes industrias culturales, así como a las condiciones políticas. De ser catalogado como algo mitológico africano arraigado en Haití, hoy, el zombi pasa a ser la metáfora para escribir sobre posibles cataclismos de la humanidad. Además representa la figura para describir las gigantescas hordas de sujetos que consumen sin la menor capacidad de reflexión. El zombi, en este contexto, representa la deshumanización de la humanidad.

Palabras clave: zombi, cine, guerra, cataclismo, política.

Artículo recibido: 19/10/15; **evaluado:** entre 22/10/15 y 10/12/15; **aceptado:** 17/12/15.

Introducción

La figura del zombi tiene larga data en la literatura, la antropología y la historia y, en menor medida, en la sociología, la han usado para representar o describir determinados fenómenos sociales como la antropofagia, el canibalismo, el consumo e, incluso, posibles escenarios apocalípticos sobre el fin de la humanidad; por lo cual no solo tiene un valor estético, sino político. En este sentido, el zombi constituye el monstruo ideal del siglo XXI. El cine lo ha representado con características específicas: desde ser un monstruo hechizado, pasando por un ser infectado, hasta llegar a formar parte del imaginario social que lo representa como una metáfora (contra) cultural. Su enorme popularidad se debe a que no solo puede ser encasillado dentro del cine, sino que se ha convertido en un personaje apto para la literatura, la televisión, la música, entre otras manifestaciones culturales, todo dentro de la cultura *mainstream*, dada su enorme eficacia para adaptarse a cualquier producto mediático.

Su prolífica aparición en el cine, con más de 400 películas, junto con otros soportes (videojuegos, cómics, series de televisión, etc.) y su tímido pero interesante paso por la literatura, como un nuevo y sugerente género zombi que pasaría por reescribir clásicos de la calidad de *Orgullo y prejuicio* y *zombis*, publicado en español en 2009, *Lazarillo Z*, en 2010, *Don Quijote Z* el mismo año o *La casa de*

Bernarda Alba zombi, en versión gratuita, hacen de su iconografía todo un fenómeno a escala mundial (Fernández, 2011: 24).

Hoy el zombi abarrotó el mercado cultural, no importa si es Ecuador, España, Estados Unidos o Japón, su presencia es indiscutible. Para el diario *El Mundo*, de Venezuela, que toma a la NBC como fuente, la industria cultural del zombi es “un negocio de muertos muy vivo”, que para el año 2012 se calculó estuvo cerca de los 5 740 millones de dólares solo en Estados Unidos y como centro de las industrias culturales occidentales hizo que el resto del mundo también se infecte de este dinero de los zombis. El libreto original de la “epidemia” cultural zombi lo constituyó la novela publicada en 1929 *The magic island*, de William Seabrook.

En los últimos años, estudios multidisciplinares sobre la cultura zombi han evidenciado que está muy incrustada dentro del imaginario popular, especialmente de occidente, de ahí que su presencia merece una atención más profunda y compleja por parte de las ciencias sociales.

Estos estudios no solo redefinen al zombi como una poderosa metáfora multidisciplinar susceptible de aplicarse a ámbitos tan dispares como la filosofía, la publicidad, la sociología o la informática, sino que han cubierto importantes lagunas bibliográficas en cuanto a su presencia y representación en la cultura popular del siglo pasado y del presente (Sánchez, 2013:14).

El concepto de zombi es amplísimo y, aunque en concreto no representa casi nada, esta figura representa casi todo. De ahí que pensar en él implica una serie de reflexiones contemporáneas como las guerras biológicas, el consumo irreflexivo, la falta de ideología política; representa el devenir apocalíptico del ser humano, tanto en lo biológico como en lo cultural. “El zombi es la putrefacción, la propia mortalidad” (Oropeza, 2015).

El zombi en el cine se adaptó a nuevas argumentaciones: dejó de ser aquel que salía de las tumbas y perseguía a los vivos, donde prevalecía una estética grotesca y una lentitud de movimientos, para convertirse hoy en un ser ágil y fuerte.

Este ensayo abarca al zombi desde el cine y su analogía con la geopolítica contemporánea, donde puede ser leído por lo menos bajo tres líneas argumentativas. La primera se inscribe en una lógica narrativa, donde prima la explotación del cuerpo humano decadente y sangriento, inscripto en la argumentación de la lucha eterna entre el bien y el mal, representativo de las primeras películas de zombis.

La segunda línea se enfoca en una mirada crítica hacia las sociedades contemporáneas, donde la biología y la tecnología se han convertido en pilares para el desarrollo social y que en determinados momentos, por la falta de control, han permitido la creación de escenarios catastróficos.

La tercera línea se encuentra bajo los discursos enmarcados en la seguridad global y guerras biológicas, en donde el zombi cambia y deja de ser el personaje lento y torpe. El miedo a los virus y al contagio global constituyen las nuevas paranoias colectivas, representadas en las narrativas de este tipo de cine.

Las películas de este género, en suma, representan una mirada a la decadencia social que está a punto de llevar al mundo hacia su final, especialmente desde el ataque del 11 de septiembre de 2001 a Nueva York.

¿Por qué los zombis seducen y aterrorizan a la vez? Tal vez la respuesta sea que ellos se burlan de la muerte, son seres inertes que deambulan por la calles, pueden sobrevivir sin comer, sin beber agua, están simplemente ahí, esperando el tiempo que nunca les llegará. Este ser aterra al humano porque representa una amenaza tanto al cuerpo como a la psiquis, donde el abandono social de los sujetos a salvo se hace más evidente. El zombi es la figura representativa de la fragilidad de la civilización humana.

Primera línea: la mirada antropológica

Los monstruos han estado presentes en casi todas las culturas y se han constituido en figuras destinadas, entre otras cosas, a aterrar a los enemigos, crear ritos, o bien, para justificar determinados actos de justicia y de barbarie. Con el tiempo se han transformado en figuras más estilizadas, pero conservando la idea del miedo social. Los monstruos pueden estar presentes, por lo menos, en dos formas: un grupo que se encuentra cercano al ser humano, dotado de poderes y cualidades especiales (como los vampiros o los fantasmas) y, segundo, figuras nacidas por la transgresión de la naturaleza (Frankenstein o los hombres lobos). El zombi se encuentra entre estos dos grupos: es un humano que ha mutado por la manipulación de la naturaleza y posee la cualidad de estar en una zona del limbo entre lo vivo y lo muerto, que no puede regresar a una "normalidad". La figura del zombi a estado ahí, latente y persistente, y se ha instaurado desde el relato como una historia popular.

El zombi, en tanto mito, representa, simbólicamente, cuestiones antropológicas ligadas a la desintegración social y al canibalismo, mientras que su imagen contemporánea es cobijada bajo la luz de otros monstruos, como los provenientes de la literatura de fantasía y terror (fantasmas, muertos resucitados, vampiros y momias) y de la ciencia, relacionada con guerras, enfermedades, contaminación y bioterrorismo, que visibilizan tiempos de caos y terror.

Esta figura representa una metáfora para pensar, reflexionar y problematizar las dinámicas sociales actuales.

El zombi ha dejado de ser la figura mítica haitiana de las primeras décadas del siglo XX y se ha instaurado en el corazón del mundo contemporáneo como ningún otro ser fantástico, ya que se ha podido acoplar a los cambios devenidos en las últimas décadas, sobreviviendo y adaptándose a cada momento histórico.

No es un ser estático, sino que evoluciona con el correr de los tiempos, cambia según sea una u otra su localización histórica o geográfica. Aunque concentra miedos atávicos que nos acompañan desde el origen de la humanidad, es extremadamente dúctil y pone de manifiesto hasta qué punto varían los temores dominantes dependiendo de la época y la cultura en la que nos encontremos. (Casas, 2012:13).

El discurso científico lo describe como una serie de procesos cognitivos y estados subvertidos de animación y conciencia dormida. Así, para Sarah Juliet Lauro y Karen Embry (2008), en neurociencia hay "agentes zombis" y en ciencias de la computación hay las funciones zombis. La lista aumenta de acuerdo con la disciplina que lo describa.

A diferencia de otros monstruos, como los vampiros o el hombre lobo, el zombi refleja el miedo a perder el "yo", el cuerpo y la conciencia. Es un ser entre la vida y la muerte, que actúa de una manera incoherente todo el tiempo, no necesita de la oscuridad ni de la luna llena para actuar. Representa la fragilidad de la condición humana, es convertido en un ser ubicado en el límite de la razón, ya sea por actos de brujería o por virus, es un cuerpo inútil que necesita consumir carne, de forma irracional, para seguir vagabundeando.

El zombi posee una dualidad: es un monstruo y una víctima de sí mismo, que lo convierte, posiblemente, en la figura contemporánea más aterradora. Quizás estas ideas son las que aterran y a la vez seducen. "Es víctima porque no puede ni escapar de sus instintos ni del contagio, y es monstruo porque aparentemente nadie le obliga a actuar de ese modo" (Ferrero, Roas, 2011: 6).

El zombi es un caníbal que, desde la antropología, represente la dicotomía entre la civilización y la barbarie.

El canibalismo, sin duda, es una de las trasgresiones sociales más conflictivas: el término procede de los "caribes", nombre con el cual se denominó a los indios de Las Antillas en tiempos de la conquista española.

Así, el canibalismo se volvió un separador ontológico que diferenció a una humanidad verdadera y civilizada de una humanidad inferior y caníbal que, para las nacientes potencias coloniales, podría ser aniquilada, esclavizada o transformada en procura de su conversión a la "civilización". Esto no excluye que la mayoría de las sociedades indígenas, si no todas, también se reconozcan como la verdadera o mejor humanidad, y se refieran a sus vecinos y enemigos como caníbales; casi siempre, parafraseando a Clastres (1995), el caníbal es el Otro (Cayón, 2012: 21).

Situar al canibalismo implica una compleja relación que parte desde el estudio del sacrificio, que sirve para el mantenimiento de la unidad social o la búsqueda de elementos nutricionales en tiempos de escases; y puede ir, contemporáneamente, hasta ser trabajada como una patología psiquiátrica. El canibalismo parecería hoy remitirse a la saga cinematográfica de *El silencio de los inocentes* y a su figura principal Hannibal Lecter.

Sin embargo, constituye un tabú que en cualquier momento se puede transgredir, como fue el caso de los deportistas uruguayos que en 1972 sufrieron un accidente de aviación en los Andes chilenos y donde, luego de 73 días, de los 45 pasajeros sobrevivieron solo 16.

Consumieron todo lo imaginable y sobrevino lo peor: más frío, espera, incertidumbre, un día con otro, hambre que obsesionaba, y miradas al lugar donde habían enterrado a los muertos. Y dilemas morales, y arcadas físicas. Y conclusiones casi escatológicas de algunos que, siendo caníbales, lo revistieron con cierta unción eucarística. Todos o casi todos eran católicos y se montaron la primera gran película del canibalismo católico para sobrevivir: este es mi cuerpo, hermano, cómelo y vive (Pancorbo, 2008:62).

Hoy, los nombres de Rudy Eugene, Armin Meiwes, Jeffrey Dahmer, entre otros, han obtenido notoriedad mediática, porque han cometido canibalismo en las últimas décadas. Rudy Eugene saltó a la fama cuando desfiguró el rostro de Ronald Poppo en La Florida (2012), lo cual provocó una búsqueda inusitada, especialmente en Internet, sobre el fenómeno zombi. La causa de este ataque fue el consumo de una sustancia denominada sales de baño.

Armin Meiwes, conocido como el "caníbal de Rotemburgo", protagonizó una de las historias de canibalismo más bizarras. Publicó en Internet (2001) su deseo de comer a un ser humano, acudió a la cita un hombre bisexual, Jürgen Brand, aceptó ser comido.

En este punto es necesario hacer la diferenciación entre antropofagia y canibalismo. La antropofagia enfoca la esfera discursiva sobre esta práctica, mientras que el canibalismo es el consumo de carne humana.

Muchas culturas, entre las que se pueden citar a las cristianas, árabes, chinas y africanas, han relatado una figura similar al zombi. En la Biblia cristiana, si bien no hay una referencia a la palabra zombi, hay citas que pueden ser asociadas a este personaje en el libro de Isaías (26: 19-20.). 19 "Tus muertos volverán a vivir; los cadáveres se levantarán. ¡Despertad y cantad, oh moradores del polvo! Porque tu rocío es como rocío de luces, y la tierra dará a luz a sus fallecidos. 20 "Anda, oh pueblo mío, entra en tus habitaciones; cierra tras de ti tus puertas. Escóndete por un breve momento hasta que pase la ira".

En la cultura árabe existe la figura del Gul, que representa a un monstruo que profana las tumbas para alimentarse de los cadáveres. En la cultura china se registra la figura de Jiang Shi, “cadáver rígido”, que constituye una mezcla entre el zombi y el vampiro, que se alimenta de los cuerpos y almas de los seres humanos.

La primera vez que aparece el término zombi en un lenguaje occidental es confuso, según Patrick Polk, citado por Sánchez (2013), se remonta a 1697 con la novela satírica *Le zombie du Pérou Gran de La condesa de Coragne* del francés Pierre Corneille-Blessebois. Sánchez, de igual manera, menciona que Gary D. Rhodes describe que la palabra zombi apareció 1792 en el libro *Description topographi que et politique de la partie espagnole de l'isle Saint-Domingue*, escrita por Moreau de Saint-Méry. Es en este libro donde el zombi es definido como un espíritu.

En 1819, el diccionario *The Oxford english dictionary* califica al zombi como representativo de las prácticas religiosas del vudú.

Era un cadáver reciente que había sido resucitado por curanderos del vudú, no para causar estragos a la población local, sino para desempeñar la prosaica tarea de proporcionar mano de obra a los dueños de las plantaciones, los cuales (...) pagaban a dichos curanderos por resucitar a los muertos (Flint, 2010: 13).

En este contexto, la palabra *zombi* se asocia a espíritus de origen africano.

En tal sentido, el zombi se encuentra vinculado al vudú, ambos oriundos de la costa atlántica del África. Haití, al tener una población importante de descendientes de esclavos provenientes de África se convirtió en el lugar propicio para su propagación. Al igual que otras religiones, el vudú posee una serie de ritualidades, las cuales fueron mezclándose con otras prácticas religiosas, que han posibilitado una mala interpretación de sus ritualidades.

La mitología popular del vudú afirma que los cadáveres pueden ser resucitados por un *bokoro* hechicero que consigue revivir a sus víctimas tomando el control astral sobre ellas. En realidad, podría ser que el zombi no estuviera realmente muerto, sino bajo la influencia de fuertes drogas que provocan en él un estado de trance y de total susceptibilidad ante la voluntad de los demás. Estas drogas también tienen el objeto de dejar a la persona en un estado de coma similar a la muerte, que puede durar varios días (Flint, 2010: 15).

En Haití, las personas eran víctimas de grandes terratenientes, que con ayuda de los bokores eran “envenenadas” mediante la toxina del pez globo, la tetrodotoxina. Esta toxina suministrada en pequeñas dosis altera la conciencia, dejando a las personas en estado catatónico. “El Bokor puede manipular la voluntad del “zombi” a su antojo, haciéndole creer que había muerto y resucitado. Para reforzar el proceso se enterraba y desenterraba a la víctima” (Ferrero, Roas,

2011:5). Este acto estaba encaminado a obtener mano de obra barata para las plantaciones de caña de azúcar.

El zombi ha jugado un papel importante en la historia de Haití. El dictador Francois, Papa Doc, Duvalier, quien ejerció el poder entre 1957 y 1979, tiempo en que fueron asesinados cerca de 30 000 haitianos por parte del aparato represivo del Gobierno, utilizó la figura zombi para mantener el control absoluto sobre la población. Este país, en su Código Penal, establece la responsabilidad sobre quien ejecute algún acto encaminado a la zombificación. En el artículo 246 se indica que la inducción o envenenamiento con ciertas sustancias que causen un estado letárgico similar a la muerte y que la persona sea enterrada para después ser exhumada con vida será considerado como asesinato.

El zombi posee varios significados en los dialectos africanos:

Término	Significado	Lenguaje	País
Fumbi	espíritu	¿Yoruba?	Cuba
Mvumbi	individuo cataleptico	---	área del Congo
Ndzumbi	cuerpo	Mitsogho	Gabón
Nsumbi	diablo	---	área del Congo
Nvumbi	cuerpo sin alma	---	Angola
Nzambi	espíritu de una persona muerta	Kongo	área del Congo
Zanbibi o san bii	monstruo nocturno	Ewe, Mina	Ghana-Togo-Benim
Zumbi	fetiché	KiKongo	área del Congo
	aparecido	Bonda	---
	aparecido	---	Angola

(Del Olmo, 2012: 112).

En las primeras décadas del siglo xx, el zombi migró de Haití hacia el imaginario cultural de los Estados Unidos y en ese momento dejó de ser el monstruo alejado de las sociedades occidentales que representaba una marginalidad económica y se instauró en una sociedad capitalista y consumista. Gracias al crecimiento de las industrias culturales esta figura representa un caleidoscopio para mirar los distintos problemas sociales.

Desde donde entender el entorno mediatizado que nos rodea: desequilibrios financieros, pasiones reducidas al pastiche de su expresión hiperreal, modelos de pensamiento afianzados por el poder y consolidados en la puesta en práctica de la maquinaria capitalista (Fernández, 2001: 11).

El zombi, como monstruo, conduce a la idea de una trasgresión del orden social, su presencia coloca a la humanidad bajo la idea de la amenaza total. Daniel Drezner (2011) expone que representa los temores nacidos después de la Guerra Fría como el terrorismo, el riesgo bacteriológico, el poder de las corporaciones privadas, por tanto, es un reflejo del miedo social, donde las otras figuras terroríficas (el hombre lobo o los vampiros) no tienen cabida, ya que no son consideradas como una amenaza real.

Segunda línea: De las películas B al éxito de *Walking dead*

El cine es una representación de la sociedad, cada etapa cinematográfica muestra determinadas particularidades históricas, de ahí la importancia de verlo no solo como arte, sino como política e ideología. Siegfried Kracauer (1989) describe que lo más importante de una cinta cinematográfica es que representa un vínculo con la realidad por medio de la representación de la vida.

En su conocido estudio sobre el cine de terror de la República de Weimar, las hordas de monstruos, hipnotizadores o dictadores que el cine alemán de los años veinte y principios de los treinta creó eran la consecuencia, según Kracauer, de una sociedad que se sentía manipulada y engañada y que en su fuero interno deseaba y, a la vez, temía a un dictador que impusiera seguridad y orden en la nación. Pese a la generalización interpretativa y a esa idea teleológica que unía a los monstruos de terror con el mismísimo Hitler y el advenimiento del nazismo, su estudio sentó las bases para analizar la producción cinematográfica como el reflejo de una cultura determinada (Ferrero, Roas, 2011:3).

En tal sentido, las películas zombis ofrecen cierta información sobre un contexto histórico desde donde pensar el presente y el futuro de la humanidad. El cine zombi ha tenido un recorrido histórico marginal, donde sus películas, en muchas ocasiones no han sido merecedoras de una crítica favorable. Este cine, y siguiendo el trabajo de Stephanie Boluk y Wylie Lenz (2012), ha

tenido, por lo menos, tres etapas marcadas que han conservado la esencia monstruosa de este personaje.

Para Lauro y Embry (2008), el cine zombi ha sido objeto de lecturas, como la psicoanalítica realizada por Julia Kristeva donde representa al zombi como algo poshumano, donde se diluyen representaciones como la del género, pues este carece de condiciones de ser hombre o mujer, lo que lo diferencia radicalmente de otros monstruos que poseen claramente una condición de género. De ahí que el sujeto desaparece, es anulado y reemplazado por un ser carente de toda racionalidad.

Matar algo que está muerto aparece en la escena cinematográfica como la seducción al público, los zombis dejan de aterrorizar cuando su cerebro es destruido, cuando justamente es despojado de la última similitud con la humanidad.

En 1931, Drácula y Frankenstein se habían consolidado como las figuras dentro del cine de terror. David Flint (2010: 21) argumenta que la película *La legión de los hombres sin alma* dio origen a la industria fílmica del zombi, producida en 1932 por Víctor y Edward Halperin y protagonizada por Bela Lugosi. Esta película, basada en la novela *The magic island*, "fue la que llevó a los zombis a la pantalla, creando así un monstruo nuevo dispuesto a aterrorizar a los espectadores" (Flint, 2010: 22). Este zombi "primitivo" no evoca la idea de ataques múltiples y desordenados, sino la posibilidad de convertirse en uno de ellos por medio del rito del vudú.

En 1936 apareció la película *Revolt of the zombies*, traducida como "La rebelión de los muertos", producida por los mismos realizadores de la primera película; el drama ya no se centró en Haití, sino en Camboya, y apareció la ciencia como la creadora del zombi, por su deseo de controlar la mente por parte del protagonista Dean Jagger. Esta película evocó una condición de sumisión a la figura del amo.

La rebelión de los muertos presenta claramente una historia incoherente, interpretaciones poco expresivas (el reparto principal no parece más vivo que los zombis) y una latente falta de emoción. Con zombis que son meros hombres vivos bajo control mental, la película no tiene ningún elemento terrorífico o sobrenatural que asuste al público (Flint, 2010:25).

Hasta 1943 una serie de películas de esta temática inundaron las pantallas de cines, casi todas de bajo presupuesto y que no tuvieron mucho éxito comercial, incluso la parodia *The ghots breakers*. En 1945 se realizó la película *Revenge of the zombies*, donde se dejó de lado la imagen del zombi creado por actos del vudú y se centró en la creación de un ejército zombi por parte del médico nazi Max Heinrich von Altermann.

Un agente nazi que intenta crear un ejército de zombis (representados por un puñado de figurantes que van arrastrando los pies, los cuales no se aparecen 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 refleja el temor sobre la mala utilización de la ciencia en el contexto de la iniciante Guerra Fría, a esto se debe añadir las oleadas masivas de ovnis que agrandaron la idea del fin del mundo. En este sentido, películas como *Creature with the atom brain* de 1955, *La invasión de los ladrones de cuerpos* de 1956 o *Invisible invaders* de 1959 hicieron referencia a esta temática.

Esta etapa del cine zombi fue descrita como la del “imperialismo psíquico” y consolidó a este ser como la figura que representa las obsesiones occidentales y los miedos a la invasión extraterrestre, a la guerra nuclear, en tal sentido, estas películas reflejan “el ancestral miedo al uno mismo después de la muerte, al no ser siendo, a la suplantación de la identidad y de la personalidad, al paraíso de la paranoia.” (Palacios, 1996: 12).

La segunda etapa del cine zombi, para Boluk y Lenz escenificó a un zombi moderno, donde la figura de George Romero, con la película *La noche de los muertos vivientes* (1968), comenzó a convertirse en el ícono a seguir. Romero introdujo cambios no solo narrativos, sino visuales: 1) El vudú ya no es el eje principal para la transformación de las personas en zombis; 2) No es uno el que pretende transformar a muchos, son muchos los que persiguen a unos pocos; 3) Entra en escena la carne humana como eje dramático; 4) aparece el miedo al contagio; 5) El zombi representa una metáfora biológica del contagio y, por último; 6) Desaparece la figura del amo de los zombis, y se convierten en criaturas autónomas. El zombi moderno, representado en las películas de George A. Romero, se caracterizaba por ser torpe al andar y estar en estado de descomposición.

Romero no solo creó al zombi moderno, sino que desnudó a una sociedad estadounidense impávida a los cambios que estaban acaeciendo en el mundo. No en vano en 1968 nació el nuevo zombi cuando había disturbios en París, en Londres, crisis del comunismo, como la ex Checoslovaquia, con la guerra de Vietnam, entre otros hechos. Además, Romero apostó por la actuación de actores negros en papeles estelares en *La noche de los muertos vivientes*, como fue el caso de Duane Jones (en aquellos años no era común que un negro ocupe papeles protagónicos y menos aún ser el primer actor).

Gracias a esta película, el gran supermercado cultural de los zombis comenzó a inundar el mundo, “no es el miedo al otro [...] es el miedo a la semejanza, miedo a que todos seamos infectados, mordidos, por ese tamiz de la igualdad que nos equipare a todos.” (Fernández Gonzalo, 2011: 28-29).

Romero, en 1978, realizó la película *Zombie*, donde se consolidó la imagen del zombi como el monstruo favorito del cine, opacando a las figuras clásicas del cine de terror. En un formato a color, el zombi era más ágil, ya no caminaban de forma torpe en busca de carne y no salían de las tumbas, estaban en las calles deambulando libremente, víctimas de los avances en la investigación biológica, estaban contaminados por sustancias creadas en laboratorios.

Políticamente esta película metaforizó a una sociedad engañada por el capitalismo, en que las personas solo actúan motivadas para consumir, momento en que se pierde la condición de humanos, dando paso a ser los objetos del mercado. “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 anticomunismos)” (Flint, 2010: 120).

Debido al momento histórico en que se estrenó esta película, usualmente se la ha relacionado con una crítica a la guerra de Vietnam, los zombis representaban a los soldados muertos que volvían a la vida para vengarse de la sociedad opulenta estadounidense.

Las películas de zombis de Romero consiguieron tomar completamente el testigo y la verosimilitud de la tradición generada en la literatura del no-muerto que pone en juego todo su potencial crítico adaptándolo a nuestros tiempos democráticos y de consumo de masas (Martínez, Barraycoa, 2012: 103).

El zombi moderno “es una máquina letal cuya única finalidad consiste en ingerir carne humana fresca. Lo que le distingue de cualquier otra criatura puede cifrarse en la expresión *consumo sin conciencia*” (Cuenca, 2005: 1). A diferencia de otros no-muertos como Drácula o Frankenstein.

Sería la democratización del no-muerto que habría perdido todos sus poderes sobrenaturales y que sería una tal metamorfosis de lo humano que ya no sería capaz de percibirse como carente de algo distinto a la carne humana. Se habría convertido en una especie de summum del materialismo [...]. El nuevo hombre desalmado ya no es auto-consiente de su libertad, porque no la tiene” (Martínez, Barraycoa, 2012: 104, 106).

El zombi no habla porque no tiene nada que decir, no sabe nada porque no lo necesita. Se lo relaciona con el presente inmediato o con el futuro próximo, y representa un totalitarismo absoluto y globalizado.

La última etapa de este cine representa a un zombi post-Romero, a un monstruo infectado, feroz y muy rápido, *28 días después*, *Planet terror* la adaptación al cine del videojuego *Resident evil* y *Guerra Mundial Z*.

La atmósfera de amenaza y peligro constante que define la puesta en escena de estas películas es uno de los rasgos constitutivos del género que aún hoy mantienen su vigencia en el discurso narrativo como figura de valor metafórico (Álvarez, Rodríguez, 2013: 3).

El zombi contemporáneo simboliza la visión más aterradora de la contemporaneidad, un mundo desbocado, donde la identidad individual es absorbida por el mercado y la ciencia, el nihilismo como actitud de vida matizada por un cuerpo sin pensar. La búsqueda desenfadada de necesidades que no revisten de prioridad, la fuerza bruta se impone ante el raciocinio y el consumo irracional es el motor de su existencia.

Formalmente, este zombi ya no deambula con aspecto lánguido por las ciudades vacías en busca de alimento, sino que se ha transmutado en un ser furioso y salvaje, cada vez más cerca de ese hombre animalizado propuesto por Heidegger (Martínez Lucena 2012: 103).

Los zombis de hoy evocan a una catástrofe de la ciencia donde el miedo a ser infectado por algún virus es la trama central, en este caso la figura funciona como una metáfora de infectados. Estas películas visibilizan una serie de tragedias de las sociedades occidentales, donde la sospecha, la alerta y los ataques sobre los demás son el guion a seguir.

Por esta razón en las muestras más actuales del género el ser humano casi nunca ha de morir para transformarse en zombi, sino que más bien ha de ser infectado por un tipo de virus que, además de convertirlo en una especie de autómatas agresivos y caníbales, le permite seguir viviendo sin las constantes vitales normales (Ferrero, Roas, 2011:6).

En las nuevas películas el zombi ya no es un humano convertido en un monstruo, sino un ser infectado, capaz de deshumanizar a la humanidad. Hoy las enfermedades infecciosas y de fácil transmisión constituyen un elemento histórico para pensar el devenir humano, porque no solo se trata de enfermedades, sino de toda una crisis social que provoca una reorganización total. En estas películas hay una mirada científica, religiosa y política que no se encuentra alejada de una futura y devastadora situación.

Las hordas de infectados que persiguen a los protagonistas de las películas no dan tregua, dejando a su paso un mundo devastado donde el Estado ha dejado de funcionar, o ya no existe, y los pocos supervivientes se organizan en pequeñas comunidades (Álvarez, Rodríguez, 2013:11).

Esto recuerda que desde la primera década de este milenio han acaecido una serie de pandemias que han encendido la alarma al mundo, particularmente por la rápida propagación de los virus, debido a la adaptación al medio ambiente y por la fácil movilidad humana.

Entre los años 2002 y 2003, el Síndrome Respiratorio Agudo (SARS) afectó al sudoeste asiático, así como a Canadá, lo que ocasionó una crisis económica y social en los países afectados. En los años 2004 y 2006, una influenza virus serotipo, Hn1, llamada gripe aviar, provocó una crisis global. Hoy el ébola se ha convertido en la nueva amenaza, ubicando a este virus como una de las pandemias más devastadoras del milenio. El riesgo biológico es algo latente, una amenaza constante, incluso, se puede aseverar que este riesgo es una mezcla entre lo biológico y lo económico. Las películas de zombis desde finales de los años ochenta muestran una sociedad donde los virus provocan una oleada de seres zombizados; en apariencia este tipo de cine se encuentran en el género de ficción-terror, pero cada vez son más cercanas a la ciencia. "La mayor parte de estos relatos se sustentan en un marco narrativo apocalíptico o post-apocalíptico muy presente en las manifestaciones culturales de la sociedad actual." (Nespereira, 2014: 194).

Las pandemias surgidas en la actualidad han cambiado el concepto de peligro, lejos ha quedado la idea del castigo divino, hoy la manipulación científica sobre la naturaleza es una verdad y un temor significativo, en tal sentido, los sujetos se convierten en un riesgo para sí mismo, lo que conlleva una individualización excesiva donde cada individuo vive para sí.

Ulrich Beck describe que las sociedades actuales se encuentran sumergidas en un riesgo constante debido a la destrucción de la naturaleza a causas del capitalismo industrial, donde la manipulación genética es una de las puntas del *iceberg*, el accidente nuclear de Chernobyl permitió a Beck teorizar la situación de riesgo.

Comienza a cambiar la cualidad de la comunidad. Dicho esquemáticamente, en estos dos tipos de sociedades modernas se abren paso sistemas axiológicos completamente distintos. Las sociedades de clases quedan referidas en su dinámica de desarrollo al ideal de la igualdad [...] no sucede lo mismo con la sociedad del riesgo. Su contraproyecto normativo, que está en su base y la estimula, es la seguridad. En lugar del sistema axiológico de la sociedad desigual aparece, pues, el sistema axiológico de la sociedad insegura (Beck, 2006: 69).

Un escenario lleno de desolación comparable con una guerra: un policía impávido preguntándose qué pasa, una niña de espaldas parece ser la única persona con vida en aquel lugar; el policía desesperado intenta acercársele, de pronto ella da vuelta, con su rostro desfigurado corre desesperadamente sobre él; al policía solo le queda disparar, sus ojos denotan la desesperación de la soledad. Con esta escena, se estrena una de las series televisivas más exitosas de los últimos años: *The walking dead*.

Con una media de 15 millones de espectadores, esta serie basada en la historieta homónima escrita por Robert Kirkman, en el 2003, solo es el panorama de interés por los zombis. El éxito de esta serie plantea algunos interrogantes sobre la fascinación a estos monstruos, es como si los humanos nos proyectáramos en estas figuras, es un deseo de ver proyectar la inmortalidad a costa de la autonomía del sujeto, pero quizás lo más importante de esta serie es que cuestiona el orden social establecido por el poder caduco y corrupto; y establecer un nuevo orden basado en el consenso de la supervivencia humana.

Tercera línea, el cierre

Desde una mirada geopolítica, un supuesto apocalipsis zombi representaría una crisis global, como lo muestra la película “*Guerra Mundial Z*”, donde los Estados destinarían todos sus recursos económicos, militares y humanos para combatir a esta invasión, con el costo de una crisis social sin precedentes en la historia; sin embargo, esto también conduciría a una justificación de que los Estados más fuertes pueden arrasar con los países más débiles.

Un apocalipsis zombi evocaría lo que Tucídides, retomado por Drezner, argumentaba: “los fuertes hacen lo que pueden y los débiles sufren al ser devorados por voraces cuerpos reanimados”. En este escenario, los sobrevivientes y los Estados deberían construir un nuevo *statu quo*, donde la sospecha de contagio sería la política a seguir.

El cine zombi representa una escenificación devastadora de la sociedad, donde las imágenes desoladas de las ciudades y los cuerpos descompuestos representan la imagen de un mundo apocalíptico desbastado.

Alejándose de la imaginación cinematográfica, en el año 2011, el Centro de Prevención de Enfermedades conjuntamente con el Pentágono desarrollaron el plan denominado CONOP 8888, el cual recoge una guía detallada para combatir una supuesta amenaza zombi. Este informe deja muy en claro que no se trata de broma alguna. “This plan was not actually designed as a joke”. La idea de desarrollar este plan es tener mecanismos tanto políticos como militares destinados a instaurar la ley en las sociedades afectadas por los ataques de zombis. El documento divulgado por la revista *Foreign Policy*, en una de las partes medulares dice:

Este plan cumple con una guía ficticia para planes de contingencia sobre tareas de orientación para el Comando Estratégico de Estados Unidos a fin de desarrollar un amplio plan acerca de operaciones militares para preservar los seres humanos “no-zombie” de las amenazas planteadas por una horda de zombis.

El objetivo del CONOP es tratar de cuidar a las sociedades de los zombis y evitar el colapso de la civilización humana.

Sin embargo, en una nota periodística fecha el 14 de mayo de 2014, la BBC destaca que “Los integrantes del Comando dijeron que esta ingeniosa idea tuvo éxito como herramienta de capacitación. El plan es tan ridículo que nuestros estudiantes no solo disfrutaron de las lecciones, sino que pudieron explorar los conceptos básicos del plan y desarrollarlo eficientemente”.

Cualquiera que haya sido el objetivo de este plan, la idea de los zombis cada vez se hace más presentes en el imaginario social. Quizás estos seres sean la excusa para implantar una ley marcial a escala global.

Las noticias sobre posibles ataques de zombis han sido recurrentes, especialmente en los Estados Unidos en el año 2012, estas son algunas notas de prensa que hacen referencia a este hecho: El 30 de mayo de 2012 *The Miami Herald* difunde un video donde el mendigo Ronald Poppo fue atacado por Rudy Eugene, de 31 años, quien, al no detenerse, fue muerto por los disparos de la policía de Miami. El 7 de julio de 2012, el diario *ABC* de España recoge la nota de otro ataque “zombi” en la ciudad de Miami, esta vez un joven de nombre Brandon De León, de 21 años, amenazó con devorar a dos policías, intentado morder a uno. El 22 de julio de 2012, en el condado Manatee, en la costa oeste de La Florida, hubo otro ataque “zombi”: un individuo llamado Charles Baker, de 27 años, fue arrestado por morder a un ciudadano y resistirse a las autoridades. Los tres casos estuvieron matizados por el consumo de una droga sintética “sales de baño”, conocida también como “Cloud 9” o “Ivory Wav”.

Los efectos de esta droga, según el diario *ABC* de España (2012), se pueden resumir en que la metilendioxipirovalerona (MDPC), sustancia similar a la cocaína, que, una vez fumada, esnifada o inyectada, provoca una fuerte dependencia, provoca además de alucinaciones, paranoia extrema y psicosis, reacciones violentas, aceleramiento del ritmo cardíaco e impulsos suicidas. Los efectos que se perciben a partir de cinco miligramos pueden durar desde un día hasta una semana. El sujeto se siente fuera de su cuerpo. Las personas que lo han probado comentan que sintieron que la gente que estaba a su alrededor, incluso seres queridos, pretendía atacarlos.

Varias agencias de noticias relatan otro caso violento: el actor porno canadiense Luka Rocco Magnotta, en 2012, en Montreal, asesinó a su pareja, el chino Lin Jun, a quien descuartizó, y usó su cuerpo para la realización de un video que fue subido a Internet.

La Cadena CCN, el 1 de julio de 2013, informa que en Maryland fue detenido Alexander Kinyua, de 21 años, acusado de cometer canibalismo en contra del ciudadano ghanés Kujoe Bonsafo Agyei-Kodie, de 37 años, al haber ingerido su corazón y parte de su cerebro.

Estas noticias desembocaron en un incremento en la búsqueda de ataques zombis en Internet, a tal punto que el Gobierno federal de los Estados Unidos, a través del Centro de Control y

Prevención de Enfermedades (CDC), afirmó “que no tiene constancia de ningún virus que pueda reanimar a los muertos”. En una metáfora más cercana a la cotidianidad, el zombi puede ser el personaje para describir a los sujetos enajenados por el consumo. “Antes que cualquier otra cosa, el zombi es un consumidor (...) el suyo es un consumo voraz, compulsivo, que ocupa el primer (y único) puesto en las pautas de conducta del zombi” (Cuenca, 2005: 1).

Como señala Jaime Cuenca en el ensayo “*Consumo sin conciencia: Anatomía de la vida zombi*”, el zombi consume carne de manera voraz siempre y cuando tenga ciertas características. Come siempre carne fresca, es decir, de vivos o de cadáveres recientes de humanos. No consume carne en putrefacción. Se puede aseverar la metáfora planteada: el zombi es el icono de la sociedad del consumo, “nos comportamos siempre como consumidores, hagamos lo que hagamos, a tiempo completo.” (Bauman, 2002: 79). El deseo de vivir nuevas experiencias por parte de los consumidores impulsa a que la renovación de productos sea constante, puesto que “exigimos para nuestros objetos de consumo la misma frescura que el zombi busca en sus presas” (Cuenca, 2005: 2).

La sociedad del consumo se caracteriza por la gran cantidad de elecciones que tiene, donde lo único que no se puede escoger es “no elegir”.

En el universo zombi se nos presenta el canibalismo descarnado en la forma máximamente amoral del consumo: devorar a los ciudadanos consumidores (...). Bauman nos recuerda que: “Los miembros de una sociedad de consumidores son ellos mismo bienes de consumo” (2007: 83). Estaríamos por tanto, ante la representación imaginaria del consumo sin límites (morales y físicos) que proponía Baudrillard. (Martínez, Barrycoa, 2012: 113).

Los zombis no tienen libertad de elección ni conciencia, característica que Martínez Lucena y Barrycoa comparan con un totalitarismo que arrebató la libertad suprimiendo la libertad de movimiento que no puede existir sin espacio. Entre los no-zombis se empieza a presentar un antagonismo dialéctico: los que están seguros pero perdieron su libertad y movilidad, y los que quieren arriesgarse y salir sin ningún objetivo, salvo el de unirse al totalitarismo. De la misma manera, el consumo reduce el espacio al llenarlo de infinitud de opciones.

Por tanto, un apocalipsis zombi, ante todo, significaría el fin de la civilización humana, frente a este panorama apocalíptico, al menos el cine, nos da una esperanza: los policías, bomberos, médicos y sacerdotes siempre sobreviven, ya que representan el viejo orden social, que quizás los zombis quisieron destruir.

Bibliografía

- Beck, U. (2002), "De la sociedad industrial a la sociedad del riesgo: cuestiones de supervivencia, estructura social e ilustración ecológica" en *La sociedad del riesgo global*, Madrid: Siglo Veintiuno.
- Boluk, S, Lenz, W (2011), "Generation zombie: Essays on the living dead in modern culture" Jefferson. Thomas McFarland.
- Carcavilla, L. (2014), *Historia y simbolismo del mito del zombi: un análisis imaginal de la psique colectiva contemporánea desde el sonámbulo magnetizado hasta la realidad virtual*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Fernández, J. (2011), *Filosofía zombi*, Barcelona: Anagrama.
- Ferrero, A. y S. Roas (2011), "El 'zombi' como metáfora (contra) cultural", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, n.º 32, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Flint, D. (2010), *Holocausto zombi ¿qué es un zombi cinematográfico?: los muertos vivientes devoraron la cultura pop*, Barcelona: Ma non troppo.
- Del Olmo, A. (2012), *El eterno retorno del no-muerto como arquetipo filmico: Una aproximación a la figura del zombi en la cultura popular contemporánea*, Barcelona: Universitat Ramon Llull.
- Lauro, S, y K. Embry (2008), *A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Martínez Lucena, J. (2008), "Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Drácula, Hyde y el zombi" [en línea], *Pensamiento y Cultura*, vol. 2, n.º 11, pp. 237-261. <<http://pensamientoycultura.unisabana.edu.co/index.php/pyc/article/view/1207/17>>. [Consulta: 10 de diciembre de 2015].
- Martínez Lucena, J. y J. Barrycoa (2012), "El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios" [en línea], *Imagonautas* vol. 2, n.º 2 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4781746>>. [Consulta: 10 de diciembre de 2015].
- Nespereira, J. (2014), "Los discursos de la pandemia. Nuevas estrategias de comunicación del riesgo en un nuevo contexto sociocultural" [en línea], *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*, vol. 13, pp.185-199. <<http://www.raco.cat/index.php/CLR/article/viewFile/292241/380757>>. [Consulta: 10 de diciembre de 2015].
- Palacios, J. (1996), *Planeta zombi*, Valencia Midons Editorial.
- Pancorbo, L. (2008), *El banquete humano: una historia cultural de canibalismo*, Madrid: Siglo XXI.