



EL MITO DEL ZOMBI EN LA ACTUALIDAD: DESMEMBRAMIENTO SACRIFICIAL COLECTIVO

THE ZOMBIE MYTH TODAY: COLLECTIVE SACRIFICIAL DISMEMBERMENT

Lorenzo Carcavilla Puey

Doctorando en Filosofía. Universidad Complutense de Madrid
lorenzocarcavilla@gmail.com

Cómo citar este artículo/Citation: Carcavilla Puey, L. (2013). "El mito del zombi en la actualidad: desmembramiento sacrificial colectivo". *Arbor*, 189 (764): a089. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.764n6012>

Copyright: © 2013 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

Recibido: 28 mayo 2013. Aceptado: 12 septiembre 2013.

RESUMEN: El mito del zombi conservó durante varias décadas la misma estructura simbólica que la literatura y cinematografía acerca del uso perverso del magnetismo animal y la hipnosis, su genealogía. En el último tercio del siglo XX el mito sufre una profunda transformación que, no obstante, supone la continuación de su anterior sentido inconsciente. El análisis de los nuevos elementos arquetípicos que va a incorporar, estrechamente relacionados con un aspecto nuclear del espíritu del arte del siglo XX, nos va a permitir realizar una aproximación interpretativa a cierto entramado mítico y su proceso psicológico subyacente que atraviesa actualmente la psique colectiva: la muerte iniciática y la dinámica disolvente y desintegradora del alma, respectivamente. Nos basaremos para ello en el marco teórico de la psicología analítica y haremos uso del método histórico-comparativo.

ABSTRACT: For several decades the zombie myth maintained the same symbolic structure as literature and cinematography regarding the perverse use of animal magnetism and hypnosis, the genealogy from which it descends. In the last third of twentieth century the myth underwent a profound transformation, which nevertheless represented a continuation of its previous unconscious meaning. The analysis of the new archetypal elements that it included, closely related to a nuclear aspect of the spirit of twentieth century art, enables us to develop an interpretive approach to a mythical framework and its underlying psychological process currently running through the collective psyche: respectively, the initiation death and the solvent and disintegrative dynamic of the soul. It will be based in the analytical psychology theoretical framework and we will use the historical-comparative method.

PALABRAS CLAVES: Psicología analítica; mito; zombi; arquetipo; símbolo; apocalipsis.

KEYWORDS: Analytical psychology; myth; zombie; symbol; apocalypse.

«Dichoso y santo el que tiene parte en la primera resurrección;
sobre éste no tiene poder la segunda muerte»

(Ap. 20:6)

INTRODUCCIÓN: ALQUIMIA ZOMBI

A diferencia de otros mitos contemporáneos, el del zombi ha cambiado notablemente a lo largo de su historia. Todos los críticos coinciden en que fue *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1968) la película en donde el zombi del fantástico sufrió definitivamente una profunda transformación y adquirió sus características fundamentales actuales. Son conocidos los antecedentes literarios y cinematográficos que influyeron en su concepción aportando diversos elementos (cf. Palacios, 2010, 329 ss.; Gómez Rivero, 2009, 110-111). Pero señalar la procedencia inmediata de los motivos concretos que se introdujeron en el mito del zombi no explica su convergencia, pues bien podrían haber sido otros muy diferentes, ni el tremendo éxito que obtuvo la mutación del monstruo en comparación con la fugaz trayectoria de otros muchos. Tratar de comprender el sentido de esta transformación y convergencia de motivos en su relación con nuestra cultura es nuestro objetivo principal.

Partimos de la perspectiva de que el mito del zombi es un «mito vivo», tanto en su sentido junguiano (producto simbólico de la función transcendente) como eliadiano (atenuado, profano y desacralizado, pero concomitante con cierto simulacro de «comportamiento mítico») (Carcavilla, 2013a, 2). Al ser una fantasía colectiva viva —lo es por el mero hecho de ser continuamente narrado y repetido en la actualidad, pero también por algo más que ahora veremos—, en el mito del zombi cristalizan significados inconscientes del alma contemporánea que hablan sobre su estado de ánimo. Por ello consideramos que puede ser interesante analizar e interpretar el significado psicológico del simbolismo de esta última etapa del mito de zombi¹. Situados de este modo dentro del espíritu teórico y metodológico de la psicología analítica, vamos a realizar esta tarea a través del método histórico-comparativo confrontando los motivos simbólicos surgidos en el campo fantástico contemporáneo con mitologemas universales que aparecen en ciertas representaciones culturales históricas: la alquimia y las iniciaciones chamánicas. Con ello continuamos la labor que comenzamos en uno de nuestros trabajos anteriores (Carcavilla 2012), donde vimos cómo la película con la que da comienzo el mito del zombi, *La legión de los hombres*

sin alma (Victor Hugo Halperin, 1932), así como sus antecedentes hipnóticos (*El gabinete del Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920; *El Dr. Mabuse*, Fritz Lang, 1922; y *Svengali*, Archie Mayo, 1931), repetían inconscientemente la primera etapa de todo proceso iniciático: el sufrimiento, la enfermedad, la pérdida del alma, la posesión por malos espíritus, etc. Todas estas obras cinematográficas no solo compartían diversos motivos simbólicos con la catábasis del chaman y con la *nigredo* (el estado inicial en el opus alquímico), sino que re-presentaban su misma estructura arquetípica y su psicologema parejo: la bajada a los infiernos y la confrontación con la sombra. En el nuevo formato del zombi que nos disponemos a analizar estas correspondencias se van a ver multiplicadas.

Pese a que el universo de la alquimia y las obras fantásticas contemporáneas sobre el zombi sean aparentemente campos muy alejados existen en verdad profundas relaciones entre ambos. La *prima materia* del opus alquímico «es barata y se la encuentra en todas partes; se la encuentra hasta en el estiércol más repugnante» (Jung, 2005, 207). Según un alquimista «está en todo lugar, en ti, en mí, en cada cosa (...) [y] se ofrece de forma vil (*vili figura*)» (cit. en Jung, 2005, 214). También la *materia* que aquí tratamos, el zombi, aparece en un contexto «repugnante» (la serie B o el cine comercial) y con una forma sumamente infame y despreciable (un cadáver moviente putrefacto), así como parece haber adquirido el don de la ubicuidad atendiendo a la ingente cantidad actual de títulos cinematográficos y literarios que pueden encontrarse dentro de su estela (se encuentra en todas partes). Estos primeros paralelismos no son azarosos, como trataremos de comprobar en detalle. Pero debemos subrayar ya una importante conexión entre ambas esferas que explica su relación: «La *imaginatio* es, efectivamente, una llave que abre las puertas de los secretos del opus. Ahora sabemos que aquí se trata de la formación de imágenes» (Jung, 2005, 190). Esta llave, la imaginación, es en buena medida la misma que utiliza el creador que da a luz las imágenes que pueblan el universo fantástico. Aunque su planteamiento, objetivos y forma de obrar con ellas sean muy diferentes, tanto el alquimista como el chamán como el artista trabajan fundamentalmente con los

contenidos imaginables que emergen de su inconsciente. Ello puede explicar que algunos de los receptores del mito del zombi sufran una confusión parecida a la que aquél experimentaba. Si los alquimistas, en su solitario trabajo con las sustancias químicas y la retorta, proyectaban en la materia sus imágenes internas y no es hasta una época tardía (alrededor del siglo XVI) cuando pudieron llegar a ser más plenamente «conscientes del carácter psíquico-proyectivo de la obra» (García; Nante, 2005, XXXIV), el mito del zombi es proyectado en el mundo exterior por cierto sector del público de una forma en la que también se mezcla y se fusiona la realidad psíquica y la material.

En el documental *Zombiomania* (Donna Davis, 2008) se puede ver a Max Brooks, autor de *The Zombie Survival Guide* (2003), dando conferencias de «autodefensa contra zombis» y reconociendo su sorpresa ante las preguntas que le formulan sus oyentes, como por ejemplo «*que tipo de espada utilizo*» para defenderme ante un ataque de muertos vivientes. Otro ejemplo de esta mezcla de dimensiones, aunque a otro nivel, es la aparición en la página web de los *Centers for Disease Control and Prevention*, página oficial en materia de salud del Gobierno de los Estados Unidos, de un apartado dedicado a la preparación y respuesta ante emergencias denominado *Preparedness 101: Zombie Apocalypse*. Pese a que el apocalipsis zombi se utiliza aquí evidentemente —al igual que en la *Zombie Research Society*, como vimos en nuestro primer estudio sobre el zombi (Carcavilla, 2013a, 2)— como metáfora de posibles grandes catástrofes, no deja de significar por ello el reflejo «materializado» de una vivencia mítica. Comprobamos a través de estos ejemplos que, efectivamente, el mito del zombi está vivo y hasta que grado se encuentra asociado a cierto comportamiento mítico.

Freud comienza su *Psicopatología de la vida cotidiana* hablando de algo en apariencia tan fútil como el olvido temporal de nombres propios. Al respecto dice: «(...) llegué a la conclusión de que este episodio, trivial y de escasa importancia práctica, (...) admite un esclarecimiento que rebasa considerablemente la valoración usual del fenómeno» (Freud, 1993, 9). Aquí se manifiesta a nuestro juicio la gran novedad subversiva que trajo el psicoanálisis al mundo moderno, la esencia de una psicología verdaderamente *psicológica*: el *logos* de la *psique*, un *logos* que se manifiesta en ocasiones en fenómenos cotidianos y aparentemente triviales que el yo desprecia escuchar pero que están cargados de sentido. Este espíritu psicoanalítico es el mismo que impregnaba

el trabajo alquímico con la repugnante, barata y vil *prima materia* que todo el mundo desprecia, y con este espíritu hemos tratado de realizar nuestro pequeño *opus* con el mito del zombi.

UN SONÁMBULO LLAMADO ROMERO

Con *La noche de los muertos vivientes* el mito del zombi entra en el *kitsch* cárnico y el *gore*. Se racionalizan los elementos mágicos y desaparecen los motivos exóticos referentes al vudú de la anterior etapa para entrar en un naturalismo visceral extremo: Un grupo de personas quedan encerradas en una casa rodeados por una turba de muertos que han resucitado de sus tumbas y cuya única intención es devorarlos. La causa supuesta del fenómeno, que ocurre al menos en todo el país, es la radiación que proviene de un satélite. Los zombis se mueven lentamente y su mordedura produce la zombificación en los vivos con igual magnitud que la que produce la radiación en los muertos. Solo se puede acabar con ellos destrozando su cerebro. El clima psicológico es en todo momento extremadamente tenso y claustrofóbico, llevando a los personajes a estados emocionales extremos. Este esquema va a ser repetido innumerables veces a partir de aquí desde contextos diferentes y con ciertas variaciones pero respetando las premisas básicas, aunque habrá que esperar todavía una década para su pleno desarrollo. El zombi ya no obedece las órdenes de un zombificador criminal como ocurría en la anterior etapa (cf. Carcavilla, 2012, 2013b), sino que su conducta está exclusivamente dirigida por el brutal impulso de ingerir la carne y las vísceras de los vivos. Esta propiedad ha sido adquirida en virtud de algún tipo de negligencia derivada de manipulaciones científicas. Se aglutina en grandes masas, despedaza a sus víctimas arrancándoles extremidades y órganos con extrema violencia, es infaliblemente contagioso mediante su mordedura y hace su aparición a escala planetaria, apocalíptica. Una pequeña pero ejemplar muestra de obras que siguen este canon podría ser la siguiente: las posteriores películas de Romero *Zombi* (1978) y *El día de los muertos* (1985); las más recientes *Resident Evil* (Paul W. S. Anderson, 2002) y *28 días después* (Danny Boyle, 2002); el videojuego *Resident Evil* (Capcom, Westwood Studios, 1996); la novela *World War Z: An Oral History of the Zombie War* (Brooks, 2006); el cómic *Los muertos vivientes*, escrito por Robert Kirkman y dibujado por Tony Moore, Charlie Adlar y Cliff Rathburn (2003-); y la adaptación a serie de televisión de este último, *The Walking Dead* (Frank Darabont, 2010-).

George Romero, padre de la criatura, explica en el documental *Zombiemanía* que no era su intención crear un nuevo tipo de zombi —aunque se declare amante de las películas del subgénero anteriores a la suya— y que, congruentemente, no fueron denominados así en toda la película. En otra entrevista (Rico, Fuentes Electrónicas) aclara que fueron aquellos que escribieron después sobre ella los que denominaron *zombies* a sus *flesh eaters*. De hecho, el título inicial era *Night of the Flesh Eaters* pero el distribuidor Walter Reade lo cambió por el que conocemos (omitiendo por error el copyright, con lo que perdieron los derechos de autor y la cinta pasó a ser de dominio público).

La película fue producida de modo totalmente independiente por un conjunto de amigos de Pittsburgh que provenían del mundo de la publicidad y el periodismo. Parece ser que solo el protagonista principal era actor profesional. El grupo de colegas tan solo quería hacer una película de terror que fuera «divertida». Ni remotamente se imaginaban el impacto que iba a producir ni fueron conscientes mientras la realizaban de sus implicaciones políticas². La idea seminal, señalada en multitud de entrevistas (Rico; Saidon; Applebaum, FE), fue tomada por Romero de la novela de Richard Matheson *Soy leyenda* (*I Am Legend*, 1954), en donde el último habitante de la Tierra tiene que enfrentarse a las hordas nocturnas de vampiros en las que la humanidad se ha convertido como consecuencia de una guerra bacteriológica. *La noche de los muertos vivientes* opera sustituyendo vampiros por «muertos vivientes» y situándose al comienzo de la catástrofe en vez de en sus últimos estertores. Para Romero el planteamiento nuclear de ésta y del resto de sus películas —y con él, la propia significación del zombi— no tendría que ver con ningún «subconsciente colectivo» y sus relaciones con la muerte (Torres, FE), sino con el modo en el que los protagonistas afrontan un gran cambio, un desastre, una revolución (Martínez, FE).

Todos estos datos relativos a las condiciones en las que afloró *La noche de los muertos vivientes* apuntan hacia un factor común: la profunda inconsciencia que envolvió el sentido de lo que estaban *realizando*: El guionista John Russo y Romero (director y coguionista), aburridos de hacer comerciales, decidieron producir junto con otros amigos una película de terror en la que todos participaban a diversos niveles, un proyecto marcadamente comunitario de jóvenes amantes del terror fantástico que combinaron intuitivamente diversos elementos del género sin una excesiva elaboración crítica ni metafórica de sus contenidos

argumentales. El éxito comercial no era el objetivo, ni tan siquiera era algo mínimamente previsible, mientras que el propio punto de partida era notablemente ingenuo: por el lado emotivo, pasarlo bien, divertirse y salir del tedio laboral; por el conceptual, el inicio de una situación catastrófica a gran escala en donde los muertos sufren un simulacro de resurrección, conocidos elementos que ya existían desperdigados por las producciones de serie B y los *pulps*. El film tan solo era la respuesta a la sencilla cuestión ¿qué haríamos ante un gran cambio revolucionario?, un planteamiento que no fue desarrollado desde la dimensión intelectual sino desde la «visceral». Como vamos a ver, las raíces simbólicas con las que conectaron de este cándido modo son insospechadamente profundas.

Pese a que ello contradiga el análisis que efectúa el padre del zombi contemporáneo de su propio hijo, sus creadores actuaron «en cierto modo como «simples» *médiums*, permitiendo que la nueva criatura (...) que acechaba en las sombras del inconsciente colectivo, sin llegar todavía a concretarse nunca del todo, tomara por fin forma y se manifestara definitivamente» (Palacios, 2010, 330). Y es que el creador «es instrumento en el sentido más profundo, y por eso está por debajo de su obra, por lo que tampoco podemos esperar de él una interpretación de su propia obra (...) La interpretación debe dejársela a otros y al futuro. La gran obra es como un sueño que, a pesar de toda su evidencia, no se interpreta a sí mismo y tampoco es nunca unívoco» (Jung, 1999, 96-97). Más aún: «El artista es el altavoz de los secretos anímicos de su época, involuntariamente, como todo auténtico profeta, y en ocasiones inconscientemente, como un sonámbulo. Cree hablar de sí, pero el espíritu de la época es el que dicta sus palabras» (Jung, 1999, 112). Efectivamente, cuarenta años después Romero todavía no comprende casi ninguno de los contenidos que dio a luz de modo condensado en esa obra «infernamente inane, un aborto del infierno francamente brillante» (Jung, 1999, 100)³. Tan solo ha podido llegar a entrever, aunque sea incapaz de explicar cómo o dónde, que hay algo «esperanzador» y «bueno» en sus películas (y en las películas de terror en general) (Rico, FE). Por eso fueron otros y no él los que bautizaron a su creación, entroncándola con el mito del zombi.

La relativa autonomía y la naturaleza suprapersonal (cf. Jung, 1999, 63) de la obra respecto del creador la dotan de un carácter objetivo que señala al arte como «un proceso de autorregulación espiritual en la vida de las naciones y las épocas» (Jung, 1999, 75). Ello se puede aplicar incluso a un arte deleznable para las sen-

sibilidades refinadas de la alta cultura. «Incluso obras de un valor literario [o cinematográfico] altamente dudoso pueden resultar especialmente interesantes para el psicólogo» (Jung, 1999, 81) puesto que para analizar el estado del alma de la época no es tan importante la calidad formal o la elaboración conceptual del arte sino su sentido inconsciente, tanto más valioso cuantas más personas se sientan afectadas por ello. Con ello no negamos que la calidad de las obras no sea un parámetro que hable por sí mismo del estado anímico colectivo de un tiempo dado sino que afirmamos que el arte grosero más o menos ingenuo tiene *a priori* el mismo valor psicológico que el considerado «sublime».

DESMEMBRAMIENTO, ANTROPOFAGIA Y APOCALIPSIS

Como «más allá de la tumba o de la muerte» significa psicológicamente «más allá de la consciencia» (Jung, 2007, 214) el *muerto viviente* es en sí mismo el modo más claro, directo y sintético que tiene lo inconsciente para autorrepresentarse. No se puede hallar fórmula antinómica más profundamente contradictoria que la de su denominación —algo muerto ¡que vive!— por lo que no puede haber duda de su naturaleza simbólica, producto de la función trascendente donde se da lugar a la *coincidentia oppositorum* entre contenidos conscientes e inconscientes, racionales e irracionales, de la vida y de la muerte. Al ser una formación de lo inconsciente colectivo que trasciende la razón «pensar el zombi es también pensar lo impensable» (Fernández, 2011, 18). Su análisis supone afrontar eso que aparece como «la personificación apocalíptica de lo desconocido» (Fernández, 2011, 194). Y no hay nada más impensable y desconocido que la muerte.

Detenido en medio del proceso de la putrefacción de la carne, el muerto viviente se resiste a admitir su destino. Tan solo conserva las más básicas y precarias propiedades vitales gracias a alimentarse de la cualidad que está perdiendo: la propia vida. No es un necrófago. Devora exclusivamente a los vivos incorporándolos a su ser por medio de un sistema digestivo que no necesariamente usa el estómago o, en su defecto, transmite la infección introduciendo a su víctima en la lógica de la que él mismo se encuentra preso. El zombi es desde este ángulo la personificación de la angustia ante la muerte vista desde la perspectiva del materialismo⁴: la irracional y violenta fagocitación de la vida producida por la putrefacción de la carne y su consecuente disolución de la consciencia y la voluntad; la desaparición cruel y absoluta como final irrevocable. Eliade dice al respecto:

La angustia ante la nada de la muerte parece ser un fenómeno específicamente moderno. Para el resto de culturas no europeas (...) la muerte es más bien un rito de paso hacia otra modalidad de existencia, y por ello se encuentra siempre relacionada con los simbolismos y los ritos de iniciación, de renacimiento o de resurrección. Eso no significa que el mundo extraeuropeo desconozca la experiencia de la angustia ante la muerte (...) Por el contrario, está altamente valorada, como una experiencia indispensable para alcanzar un nuevo nivel del ser. La muerte es la Gran Iniciación. (Eliade, 2005, 62)

Esta angustia ante la muerte que simboliza el zombi va a trascender completamente su aparente representación materialista para aparecer estrechamente relacionada en la última etapa de su mitología con varios motivos que apuntan con precisión inaudita en la dirección señalada por Eliade: la muerte como Gran Iniciación.

«La gran obra filosófica no es más que un proceso de disolución y solidificación: *disolución del cuerpo* y solidificación del espíritu»⁵. Durante la disolvente primera parte del *opus* alquímico «el cuerpo es presa de la disgregación y la corrupción» (Roob, 2005, 196). «La *nigredo* es el estado inicial, bien como cualidad de la *prima materia*, existente antes del caos o de la *massa confusa*, bien a causa de la separación (*solutio, separatio, divisio, putrefactio*)» (Jung, 2005, 157). Esta primera etapa se corresponde con «las dificultades y tristezas propias del comienzo de la obra (...), es decir, «con las horribles tinieblas de la mente» de las que habla *Aurora consurgens*; y estas tinieblas son a su vez una misma cosa con la *afflictio animae*, el sufrimiento del alma al que se refiere Morieno» (Jung, 2005, 183). La *nigredo* (también denominada *confusio, mortificatio* o *melancholía*) produce la liberación del «alma de su prisión en el cuerpo; pero el alma trajo consigo la oscuridad del espíritu ctónico, de lo inconsciente (...) como el alma daba vida al cuerpo y, por lo tanto, representaba el principio de toda realización, estos filósofos no pudieron evitar constatar que entonces el cuerpo y su mundo estaban muertos. Por eso llamaron a este estado «tumba» (cf. Jung, 2002, 499-500). La *nigredo* es asociada a su vez con la *combustio, incineratio, calcinatio* o *interfectio* (asesinato) (cf. Jung, 2006, 242). «Hay que calcinar fuertemente los metales hasta reducirlos a una ceniza clara y pura (...) Y tú, pecador, piensa que será necesario sufrir alguna muerte si quieres ser como la roja piedra dorada y ascender a los cielos de la luz»⁶.

Los alquimistas proyectaban sobre la materia, entre otros contenidos de lo inconsciente, «la función de iniciación del sufrimiento» (Eliade, 2001, 135), pero en virtud de su *sympatheia* con los procesos a los que se somete la sustancia son ellos mismos los que acceden a la experiencia de iniciación (Eliade, 2001, 144). Podemos observar en las citas precedentes como el simbolismo de los nombres y procesos que se dan en la primera etapa de la obra alquímica giran indefectiblemente alrededor de la muerte iniciática. Ésta se expresa como la partida del alma y la disolución, putrefacción y corrupción de la materia, del cuerpo. Pese a la proyección, los alquimistas también subrayaban el aspecto psicológico del opus caracterizado por lo morboso —aflicción, confusión, mortificación o melancolía—. El producto momentáneo y transitorio de este proceso es simbólicamente expresado por un cadáver hermafrodita (cf. Jung, 2006, 242). «¡Hombre desventurado! ¡Estás condenado a cobrar aliento en este execrable esqueleto!»⁷.

Si partimos de que existe un vínculo simbólico entre la *nigredo* y el visceral y escatológico formato actual del mito del zombi, las correspondencias entre ambos serían hasta aquí evidentes. Mientras que éste re-presenta el estado putrefacto, corrupto y descompuesto de la «materia corporal» carente de alma⁸ —el cadáver, ciertamente hermafrodita y andrógino—, la psique que sufre su consecuente aflicción, mortificación, confusión y melancolía es simbolizada por los supervivientes que se enfrentan a la muerte iniciática, así como puede hallarse a su vez este estado morboso en la propia constitución enferma del zombi (el zombi es, explícitamente desde *28 días después*, el producto de una infección). Si bien no será un motivo tan repetido en el subgénero como otros, la calcinación y combustión⁹ a las que hay que someter a la «materia» se encuentran reflejadas también en *La noche de los muertos vivientes* a través de la quema de los cuerpos.

Estos paralelismos, aislados, bien podrían ser azarosos y superfluos. Pero hay más *sympatheias*. Entre todas las referencias que hemos hecho a la *nigredo* aparece, ligado a la putrefacción, el motivo de la disolución, separación o división. Para transformar al *cadáver* en el proceso alquímico hay que someterlo a un proceso en el que se le seccionan los miembros, se trocean las partes y se mortifican (cf. Jung, 2006, 252). Su equivalencia en el mito ya ha sido señalada: «El descuartizamiento de Osiris corresponde a la *solutio*, *putrefactio*, etc.» (Jung, 2002, 494-495). No solo Osiris es despedazado sino también Dioniso u Orfeo, precisamente los seres míticos relacionados con los Miste-

rios griegos y greco-orientales (cf. Eliade, 1975, 190 ss.). Este mitologema es uno de los principales temas de la iniciación chamánica (Eliade, 1996, 45 ss.). Entre los Yakutes, por ejemplo, «los miembros del futuro chamán son desgajados y separados» (Eliade, 1996, 47). Un pájaro mítico «corta el cuerpo del candidato en pequeños fragmentos y los reparte entre los malos espíritus de las enfermedades y la muerte. Cada uno de estos espíritus devora el trozo que le entregan» (Eliade, 1996, 48). También entre los Esquimales es un animal el que «hiere al candidato, lo despedaza o lo devora» (Eliade, 1996, 54). El despedazamiento iniciático está presente también en el chamanismo australiano (Eliade, 1996, 54 ss.) y de otros continentes (Eliade, 1996, 60 ss.), de lo que se deduce su naturaleza arquetípica y universal. No es extraño por lo tanto que resurja en otros contextos espaciotemporales bien diferentes pero conectados por la misma estructura inconsciente, como es el caso de la alquimia o del mito del zombi. Porque el zombi también desmiembra y descuartiza a sus víctimas repartiéndose sus vísceras y miembros. «La tortura es (...) una expresión de la muerte iniciática. Ser torturado significa que *se es cortado en pedazos por los demonios-maestros iniciáticos*; dicho de otra manera: que se muere por desmembramiento. Recordemos que San Antonio fue torturado por los demonios (...) le abrieron las carnes, le dislocaron los miembros y le cortaron en pedazos» (Eliade, 2005, 239; el subrayado es nuestro). A su vez el propio zombi, demonio iniciático y «materia corporal» de la «obra» al mismo tiempo, también es despedazado, decapitado o directamente disuelto en ínfimos trozos mediante algún tipo de arma de fuego más o menos explosiva (*combustio*, *incineratio*, *calcinatio*) por los supervivientes.

En el mito del zombi sacrificador y sacrificado aparecieron al principio disociados en las figuras del zombificador y del zombi (cf. Carcavilla, 2012, 2013b), pero luego, como en las visiones del alquimista Zósimo, «estas dos figuras se unen, ya que ambas padecen el mismo destino» (Jung, 2008, 241). El propio zombi es ahora el que zombifica a través de su mordedura y cualquier superviviente puede pasar en cualquier momento al *otro* lugar. Pero es que además ambos sufren los mismos procesos, como el despedazamiento/tortura o la enfermedad (ya sea ésta «física» o «psíquica»). Las posiciones son intercambiables. Y es que «no hay más que seguir la evolución de las visiones para darse cuenta de que el sacrificado y el sacrificador son en última instancia un solo ser. Esta idea, es decir, la de la unidad de la *prima* y la *ultima materia*, de lo liberado y el liberador, atraviesa todas las variantes de la

alquimia desde el principio hasta el final (...) es el urobos que se devora a sí mismo» (Jung, 2008, 245). La protagonista del *remake* de *La noche de los muertos vivientes* (Tom Savini, 1990) lo dice muy claramente hacia el final de la película: «Ellos son nosotros, y nosotros somos ellos».

Otro mitologema universal compartido por el *opus* y las iniciaciones chamánicas y ritos de paso de las sociedades arcaicas es el de «ser engullido por un monstruo». En la alquimia «el *regius filius*, el espíritu, el *lógos* o *noûs* es devorado por la *physis*, esto es, el cuerpo y sus representantes orgánicos llegan a tener un predominio sobre la consciencia. El mito del héroe, sabe lo que es estar dentro del vientre de la ballena — del dragón—» (Jung, 2005, 220). El que devora es «un espíritu ctónico, por así decir, material» (Jung, 2005, 223). Acabamos de ver más arriba como, después del despedazamiento, los malos espíritus de las enfermedades y la muerte devoraban los trozos del cuerpo del candidato yakute a chamán, lo cuál tiene por objeto conferir a éste «la facultad de curar las enfermedades correspondientes» (Eliade, 1996, 48). Por su parte, el animal mítico de los esquimales ejercía la misma función. «Este tema iniciático ha dado nacimiento no solo a un gran número de ritos, sino también a mitos y leyendas» (Eliade, 2005, 253). «Se trata de la típica lucha del héroe solar contra el “dragón-ballena”, (...) símbolo de (...) las fauces voraces de la muerte en que el hombre es despedazado y triturado. Quien vence a ese monstruo gana una juventud nueva o eterna. Pero para ello es preciso que, arrojando todos los peligros, descienda al vientre del monstruo (“viaje al infierno”) y permanezca allí un tiempo» (Jung, 1962, 264). «A menudo el monstruo parece consumido por un *fuego* que el héroe ha encendido secretamente en su interior; es decir, que en el cuerpo de la muerte crea secretamente la vida» (Jung, 1962, 354). Se trata por lo tanto, al igual que ocurre con el despedazamiento, «de un misterio de muerte y resurrección simbólicas» (Eliade, 2005, 253). Estos dos temas, al igual que en la alquimia, aparecen juntos y asociados en la iniciación chamánica: «El Animal mítico Maestro de iniciación mata al neófito, descuartizándole y triturándole entre sus fauces, «digiriéndole» en su vientre» (Eliade, 1975, 67).

El tema arquetípico de «ser engullido por un monstruo» aparece claramente re-presentado en el mito del zombi a través de su naturaleza antropófaga. La única diferencia radica en que el zombi supone el paso de la antigua posición teriomorfa del monstruo (un animal marino gigante o un dragón usualmente)

al antropomorfismo, lo cuál podría estar indicando el acercamiento a la consciencia de los contenidos inconscientes que éste simboliza. Lo que el zombi representa está ya tal vez relativamente maduro como para integrarse en la consciencia. La humanización del animal-demonio-monstruo-gigante devorador apunta hacia la conscienciación de que sacrificado y sacrificador son un mismo ser.

Existe un último elemento central más en esta condensación de motivos simbólicos estrechamente relacionados entre sí: el «apocalipsis». La aparición en masa del muerto viviente es global y transforma todo el planeta, llegando a denominarse directamente desde la pasada década «apocalipsis zombi». Las raíces simbólicas del «apocalipsis» en la historia de la cultura son muy profundas. En todo el mundo arcaico y en las civilizaciones históricas «existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, fundado en la observación de los ritmos biocósmicos, que se encuadran en un sistema más vasto, el de las purificaciones periódicas (...) y de la regeneración periódica de la vida» (Eliade, 2003, 57). Esta extendidísima ontología cíclica del tiempo presupone la repetición anual del acto cosmogónico en base al cuál cada «fin de año y en la espera del Año Nuevo se repiten los momentos míticos del pasaje del Caos a la Cosmogonía» (Eliade, 2003, 60). De este modo, la «eterna repetición del acto cosmogónico, que transforma cada Año Nuevo en inauguración de una era, *permite el retorno de los muertos a la vida*» (Eliade, 2003, 66; el subrayado es nuestro) y se constituye precisamente como el momento propicio para la celebración de las ceremonias de iniciación (Eliade, 2003, 71). El fin de los tiempos apocalíptico supone la aplicación «a escala macrocósmica y con una intensidad dramática excepcional» (Eliade, 1991, 62) de todo este sistema mítico-ritual cíclico, su proyección «en un *illo tempore* futuro y mesiánico» (Eliade, 2003, 105), es decir, el símbolo netamente colectivo de la muerte iniciática. «El mito del fin del mundo está universalmente extendido (...) Es el mito de la destrucción y de la creación periódicas de los mundos, fórmula cosmológica del eterno retorno (...) El fin del mundo no es nunca absoluto; siempre llega seguido de la creación de un mundo nuevo, *regenerado*» (Eliade, 2005, 70-71).

Si «en muchos pueblos primitivos la curación lleva implícita como elemento esencial la narración del mito cosmogónico» (Eliade, 2003, 83), tal vez lo que precisemos como «modernos» para recuperar la salud sea la *narración del mito apocalíptico*. «No puede surgir una vida nueva, como dicen los alquimistas, sin que antes haya muerto la vida vieja» (Jung, 2006, 242).

ULISES ZOMBI

Eliade diagnosticó en 1953, fundamentándose en una metodología radicalmente transcultural (tanto espacial como temporal) y «antiprovinciana» (ecuménica y contracultural al mismo tiempo), el estado anímico de occidente que iba a cristalizar simbólicamente en el mito del zombi de modo minucioso. La concreción es asombrosa:

La angustia del hombre moderno le parecería a un primitivo esencialmente la gran prueba iniciática, la penetración en el laberinto o en la selva llena de demonios y de almas de los antepasados, la selva que corresponde al infierno, al otro mundo; es el gran miedo que paraliza al candidato a la iniciación cuando es engullido por un monstruo y se halla en las tinieblas de su vientre, o se siente troceado y digerido a fin de poder renacer como un hombre nuevo. (Eliade, 2005, 63)

Este texto supone una predicción pormenorizada de lo que estaba por llegar en el género fantástico, un fiel adelantamiento a uno de los principales símbolos culturales *pop* de la segunda mitad del siglo XX que la función transcendente colectiva iba a parir. La correspondencia es tal que incluso el laberinto, símbolo iniciático y del inframundo (cf. Kerényi, 2006, 51 ss.), aparece re-presentado a través del exhibicionismo intestinal¹⁰ del que da muestras tanto el zombi como sus despedazadas víctimas. El mito del zombi es la confirmación del diagnóstico de Eliade, aquél que Jung también comparte cuando se ve en la obligación de «prevenir a los pocos que puedan entenderme de que a la humanidad le esperan acontecimientos que responden al final de una era» (Jung, 2001, 287-288).

El análisis del segundo apartado nos permite descartar cualquier tipo de conocimiento o utilización consciente de todos estos elementos simbólicos por parte de Romero y sus colaboradores. Este fenómeno no es en absoluto extraño ni único. Al contrario, el mito del zombi es el producto creativo parcialmente irracional (pero no por ello carente de una lógica inconsciente que escapa a la razón, al menos en un primer momento) de la función transcendente (cf. Jung, 2004, 69 ss.) inherente al dinamismo de la psique (colectiva). El objetivo de esta función autorreguladora es la compensación de la disposición parcial consciente (unilateral) sin la cuál se produciría la pérdida del equilibrio psíquico al no poderse tramitar el aumento de la tensión entre ésta disposición y los contenidos que excluye y caen en lo inconsciente. La exquisita coherencia simbólica del mito del zombi no es solo in-

terna, sino que viene avalada a su vez por la relación que mantiene con cierto aspecto central del espíritu del arte moderno. Para Jung, su inclinación a la destrucción del objeto de la visión estética y «aparente tendencia nihilista a la disolución, debe concebirse como síntoma y símbolo de una disposición de ánimo correspondiente al ocaso y a la renovación del mundo característicos de nuestro tiempo. Este estado de ánimo se deja notar en todas partes política, social y filosóficamente. Estamos viviendo el *kairós* de la «metamorfosis de los dioses», es decir, de los principios y símbolos fundamentales» (Jung, 2001, 285)¹¹.

Dado que «seguimos inmersos en la Edad Media (...) se necesitan profetas negativos como Joyce (o Freud), para aclarar a los medievales y extremadamente prejuiciosos contemporáneos lo «también real» (Jung, 1999, 110); o símbolos colectivos de esencia destructiva como el zombi, puesto que «para el cegado es una bendición poner la oscuridad sobre la luz» (Jung, 1999, 111). Una «descomposición que empieza a ser necesaria» (Jung, 1999, 108; el subrayado es nuestro) no es un fenómeno de decadencia:

Por eso debemos atribuir, no solo al Ulises, sino también al arte espiritualmente emparentado con él, valor y sentido creativos y positivos. Desde el punto de vista de la destrucción de los criterios heredados de belleza y sentido, el Ulises tiene un mérito extraordinario. Ofende al sentir tradicional, brutaliza las expectativas al uso de sentido y contenido, y constituye un escarnio de toda síntesis (...) Todos los improprios a que pueda dar lugar el Ulises prueban su calidad; pues se insulta desde el resentimiento del no moderno que no quiere ver lo que aún le «velan, benévolos, los dioses». (...) Solo los modernos han logrado crear el arte del lado oscuro, o el lado oscuro del arte, es decir, ese arte que ya no trata, en voz baja o alta, de agradar, sino que dice por fin en alta voz qué es eso que ya no quiere colaborar. (Jung, 1999, 108)¹²

Si para Jung el *Ulises* es un excelente exponente del arte moderno al suponer la cristalización de la disolución y la descomposición características del *Zeitgeist* de la época, el zombi es para nosotros el hijo *pop* del *Ulises*, la desagradable y visceral materialización plástica de su espíritu, la objetivación colectiva de su «subjetividad», la condensación simbólica del estado psíquico que refleja, su personificación en una figura imaginal. La cantidad y la cualidad de elementos y características que el *Ulises* (o al menos, que el análisis de Jung del *Ulises*) y el zombi comparten es enorme: ambos pertenecen «a la clase de los animales de sangre fría» en los que se da «un pensamiento visceral

que implica una amplia supresión de la actividad cerebral, en su caso limitada fundamentalmente a la *percepción*» (Jung, 1999, 102). Son como una tenia que «no puede hacer otra cosa que engendrar nuevas tenias, pero en cantidad inagotable» (Jung, 1999, 102-103). Al contemplarlos te inunda «ese frío desapego de su espíritu que parece proceder cuando menos de las abisales regiones de los saurios —ese entretenimiento con y en las propias vísceras—» (Jung, 1999, 103)¹³. En el *Ulises* y en el zombi «lo destructivo parece haber sido elevado a la categoría de fin en sí mismo» (Jung, 1999, 105) operando de este modo la conocida y teleológica «inversión mefistofélica de sentido en sinsentido, de belleza en fealdad» (Jung, 1999, 107). Todo en ellos es «negativo y disolvente» (Jung, 1999, 112), un «verdadero calvario» (Jung, 1999, 117) en donde, no obstante, «todo lo negativo, la «sangre fría», lo extravagante-banal, lo infernal y grotesco constituyen virtudes positivas» (Jung, 1999, 117), incluso su total «atrofia del sentimiento» (Jung, 1999, 106). Re-presentan «la aparición de lo escatológico en la Escatología» (Jung, 1999, 118) con lo que vuelven a probar que los «tesoros del espíritu no se pierden ni en la degradación del fondo del estercolero» (Jung, 1999, 118). «El viejo Hermes, el padre de todos los descarríos heréticos, tenía razón: «Como arriba, así abajo» (Jung, 1999, 118). «¡Oh, *Ulises* [zombi] (...)! ¡Eres un *exercitium*, una ascesis, un torturante ritual, un procedimiento mágico (...) [en donde] se destila el homúnculo de la nueva consciencia del mundo! No dices ni revelas nada, ¡oh, *Ulises* [zombi]!, pero actúas» (Jung, 1999, 121).

El género fantástico que comenzó a finales del siglo XVIII y, más concretamente, la enorme proliferación del «terror fantástico» en el XIX y el XX, son productos del alma colectiva en donde se puede comprobar la manifestación progresiva de este disolvente estado de ánimo. Si atendemos a su genealogía magnética, el mito del zombi atraviesa esta historia desde el comienzo hasta el final, siendo además, en lo que al terror fantástico se refiere, su última y más popular cristalización simbólica. El zombi es, en definitiva, la condensación de serie B cruda e irreverente del espíritu del arte de una época en la que todavía nos encontramos, arte que nos empuja al inframundo desde hace ya bastante tiempo a través de su inherente proceso de autorregulación espiritual colectiva (a través de un proceso individuación histórico y global).

Algunos consideran que este despedazamiento iniciático, la buena nueva «posmoderna» de la «fragmentación», constituye uno de los núcleos fun-

damentales de nuestra recientemente conquistada nueva identidad; de lo que no se dan cuenta estos críticos es de que la ulceración y descomposición de las categorías tradicionales de pensamiento supone, a la par que un fenómeno rabiosamente actual, algo que los antiguos también conocían: el eterno retorno del mito del fin del mundo, la cíclica y necesaria disolución en el caos. El sano y demoledor discurso crítico que anuncia la muerte de los grandes relatos, inconsciente de sus propias raíces, no ha tomado consciencia todavía de que él mismo es el Gran Relato actual y una nueva forma de re-presentación del descenso al vientre del monstruo. No obstante, tiene cierto sentido que este discurso se presente como una novedad absoluta en la historia, ya que las características de esta muerte iniciática colectiva son de una magnitud y cualidad totalmente nuevas.

EL ARQUETIPO DEL SACRIFICIO

La muerte iniciática (la experiencia psicológica de la muerte como Gran Iniciación) nunca es absoluta, sino el proceso psíquico necesario para alcanzar la reestructuración de la personalidad y una mayor amplitud de la consciencia. La evidente bajada a los infiernos re-presentada en el mito del zombi se corresponde psicológicamente a la confrontación con la sombra, así como el despedazamiento y la fragmentación a la imprescindible disociación que hay que someter a los componentes de la «personalidad» para poder alcanzar el nuevo equilibrio psíquico. «Ser engullido por un zombi» simboliza ese descenso a lo inconsciente a través de la introversión en el que la consciencia afronta los propios elementos psíquicos desconocidos que han sido reprimidos o no desarrollados ni diferenciados: la obtención de conocimiento a través de *los malos espíritus de las enfermedades y la muerte*. El *apocalipsis* (revelación) subraya que este proceso psíquico se encuentra actuando a nivel colectivo. Todo este complejo de mitologemas simbolizan la anulación de la consciencia, una «psicosis anticipada» donde cesa la actividad del pensamiento dirigido racional para dar cabida a los contenidos irracionales de lo inconsciente (el zombi), un proceso psíquico inevitable en el momento en el que es ya perentorio transformar y ampliar las funciones y capacidades de un yo unilateral y desorientado (los supervivientes). Esta experiencia es el único modo en el que se puede cesar de proyectar inconscientemente los arquetipos en el entorno y hacerse consciente del sentido de sus contenidos, pudiendo asumir de este modo sus valores energéticos para desarrollar integralmente las diferentes funciones psicológicas y devenir en el ver-

dadero sujeto de la acción. El mito del zombi es uno de los símbolos que expresan este proceso que se está destilando ahora mismo en la psique colectiva cuyos matraces son todas y cada una de nuestras almas. Su simbolismo destructivo y disolvente alberga algo esperanzador (como vimos que Romero intuía), «la promesa de una renovación» (Fernández, 2011, 103), renovación explícitamente simbolizada en varias de las películas por una final «ascensión a los cielos»¹⁴. Varias cintas de Romero (*Zombi* y *El día de los muertos*) o la paradigmática *28 días después* —película con la que da comienzo la re-popularización del zombi a principios del nuevo milenio— concluyen con el rescate o la huida de los supervivientes en *helicópteros o aviones. El fin del mundo siempre llega seguido de la construcción de un mundo nuevo*, regenerado.

«En tanto en cuanto el transcurso dramático de la misa representa *la muerte, el sacrificio y la resurrección de un dios*, y la inclusión y la participación en este proceso del sacerdote y la comunidad cultural, siempre es posible poner en relación su fenomenología con otros *usos culturales muy similares, aunque primitivos*» (Jung, 2008, 260; el subrayado es nuestro). En este sentido, el mito del zombi puede ser visto como una eucaristía *inconsciente y apocalíptica, un gore teoqualo* azteca imaginal del fin de los tiempos en donde el sacrificado y el sacrificador (Jesucristo y Judas, Osiris y Seth, Dioniso y los Titanes, el héroe y el monstruo) son, más claramente que antes, un solo ser. Para que la equivalencia «misa = mito del zombi» se haga inteligible solo hay que sustituir la inclusión y la participación del «sacerdote» (y la comunidad cultural) por la del «individuo» (y la sociedad), y el descuartizamiento-muerte-ingestión del «dios» por el descuartizamiento-muerte-ingestión de la «humanidad» (totalidad). Hace ya unos dos mil años, cuando «el cristianismo hizo por fin de la celebración del misterio una ceremonia abierta a todos» (Jung, 2008, 311), se comenzó a tomar consciencia de que en la relación con lo *divino* el único mediador efectivo es la experiencia personal de *uno mismo*. Ahora el mito del zombi —esa radical *aparición de lo escatológico en la Escatología, del tesoro en el fondo del estercolero*— podría estar anunciando una concienciación del *misterio* al subrayar simbólicamente la identidad entre sacrificado y sacrificador a través de la antropomorfización del monstruo. La *sombra*, más explícitamente que nunca antes en el mito, somos *todos nosotros (ellos son nosotros, y nosotros somos ellos)*; la muerte iniciática es *apocalíptica*, verdaderamente colectiva. Ya no es necesario el intermediario-especialista en lo *sagrado* para que nos guíe en la experien-

cia de la bajada a los infiernos, pues el inframundo es nuestro hogar y el guía *uno mismo*. Tal vez el mito del zombi suponga, en definitiva, la proclamación inconsciente de una iniciación global, de una transformación psicológica personal y colectiva al mismo tiempo: la muerte de toda nuestra estructura psicológica en la que estamos contenidos y su posible regeneración. La *unio mentalis*, esa unificación interior con el *espíritu oscuro* que no se pudo alcanzar en la década de los treinta del siglo pasado (Carcavilla, 2012, 100), parece ahora posible.

Pero hay una diferencia fundamental¹⁵ entre la misa y el mito del zombi que sitúa ambos fenómenos en esferas psíquicas muy distintas y que es preciso subrayar: mientras que la primera tiene un «proceder marcadamente consciente» (Jung, 2008, 282) producto de siglos de historia¹⁶, el segundo es una formación espontánea de lo inconsciente. Para que el *sacrificio* —la muerte iniciática— tenga su «efecto psíquico estructural», es decir, para que el yo pueda ser transformado a través de la supresión de sus aspiraciones egoístas y verse ampliado por los contenidos del sí-mismo, «uno debe saber que está ofrendándose o entregándose» (Jung, 2008, 271). Si la muerte (del yo) no es voluntaria y consciente no puede constituir un verdadero acto de autorreflexión que amplíe la consciencia tomando conocimiento de lo inconsciente. «De ahí que inmolarse inconscientemente sea sólo un incidente, y no un acto moral» (Jung, 2008, 278). Sólo cuando el sacrificio es intencionado la pérdida de lo sacrificado «no es una pérdida real, sino todo lo contrario, es decir, una ganancia, porque el hecho de que una persona *sea capaz de sacrificarse demuestra que es dueña de sí misma*» (Jung, 2008, 271). Un proceso de individuación inconsciente en el que el yo no se fragmenta y muere para ir conscienciando los contenidos del sí-mismo es una ilusión que no coagula, una re-presentación que no adquiere realidad, una complacencia en el sueño, tan solo una esperanza que no se cumplirá. O peor: un proceso inconsciente del que no se toma consciencia puede fácilmente proyectarse en el exterior y actuarse. Y como de lo que aquí se trata es del advenimiento colectivo de la muerte, el *acting out* que está en juego al proyectarse el monstruo despedazador y devorador en el otro es la guerra, tal como ocurrió en el preludio de la Segunda Guerra Mundial (Carcavilla, 2012, 101 ss.; cf. Carcavilla, 2013b). De la actitud de la consciencia de nuestra época depende «que la irrupción de esas fuerzas y de las imágenes y representaciones a ellas asociadas tomen una dirección constructiva o catastrófica» (Jung, 2001, 284).

«Lo que sacrifico son mis intenciones egoístas, con lo que a la vez renuncio a mí mismo. Por ello todo sacrificio es en mayor o menor medida una autoinmolación» (Jung, 2008, 276). Si para el sacrificio que supone el proceso psíquico iniciático la muerte del yo es fundamental, ¿qué dice el mito del zombi acerca de *nosotros*, del yo colectivo, de nuestra conducta ante la emergencia de todos estos contenidos? Porque, que aquí y ahora podamos reconocer la estrecha identidad entre héroe y monstruo, entre yo y sombra, no implica que la representación del yo en el mito (lo que realmente estamos *haciendo todos nosotros actualmente* según él) se haga consciente de ello. La respuesta de nuestra fantasía colectiva a esta pregunta es constante: el heroico grupo de supervivientes, personificación del yo colectivo, se resiste tenazmente a la muerte iniciática pese a afrontar, hasta cierto punto, los sufrimientos psíquicos del descenso a los infiernos. Quieren volver a su anterior situación a través de la agresión y la violencia. Aunque se ven parcialmente reflejados en el *cadáver*, lo tratan con absoluto desprecio, como mera materia infame y no como *materia* de la *obra*, no como la materia de su propia transformación. Como Hércules, nuestro ego heroico (cf. Hillman, 2004, 156 ss.) pretende salir victorioso en su bajada a los infiernos matando a la muerte misma. Somos, como aquél, enemigos de la muerte y rechazamos el sacrificio y la autoinmolación de la iniciación. «Nuestra civilización, con sus monumentos a los héroes, tributos a la victoria sobre la muerte, ennoblece el ego hercúleo que no sabe cómo comportarse en el inframundo» (Hillman, 2004, 156-157). Este culto al héroe guerrero no iniciado —el amor extremo a la personalidad fuerte y poderosa con la que nos sentimos más o menos secretamente identificados y atraídos con total independencia del contenido de su discurso, incluso en los momentos en los que es ineludible afrontar su propia descomposición— domina nuestro universo imaginal y se encuentra en todas partes: en la política, en el mundo financiero, en la universidad, en la élite intelectual, en la ciencia, en el cine, en la televisión, en la publicidad, en la psicología y en la vida más íntima y cotidiana de todos nosotros a través de la adoración del yo autosuficiente. Por ello hemos desterrado a la muerte de la vida pública a todos los niveles, como puede detectarse en fenómenos tan dispares como el forzosamente vigoroso y artificialmente luminoso discurso del político profesional y del científico que, anclado en el ingenuo ideal del progreso, de ningún modo quiere entrar en la oscuridad del inframundo; o en la forma en la que ocultamos los efectos más concretos y palpables de la muerte

maquillando a nuestros muertos. Esta tenaz resistencia del yo a que la muerte ejerza su necesaria función transformadora es lo que propicia que nuestra cultura se encuentre asentada y detenida en medio de una muerte iniciática colectiva (cf. Eliade, 2005, 70) que no sabe ni puede resolver. Pese a que nuestro momento histórico sea probablemente el más autocrítico de la historia de occidente, incluso tal vez de la historia universal, la salida del inframundo y la regeneración no ocurrirán hasta que no tomemos consciencia de la escisión que existe entre lo que *decimos* y lo que *hacemos*, hasta que nuestro ego heroico y su necesidad de triunfo (social) muera definitivamente junto con todas las instituciones que lo sustentan y el deseo de poder (sobre el otro) se transforme en el acogimiento del otro interior, en «el advenimiento de un (ciertamente no deseado) extraño o enemigo (*hostis*) a recibir en nuestra casa como huésped (*hospes*)» (Giegerich, 2007, 58). El zombi es el símbolo de la detención en medio de la muerte iniciática colectiva así como, y por ello mismo precisamente, la personificación de este extraño enemigo al que hay que acoger como huésped.

EPÍLOGO: LA PSIQUE COLECTIVA

El psicoanálisis, con su escucha del discurso inconsciente de lo rechazado —con su escucha del *logos* de la *psique*, esa repugnante y barata *prima materia* que se encuentra hasta en el estiércol—, es menos un *conocimiento* del *alma* (un conocimiento *sobre* el alma) que un conocimiento *del* alma (un conocimiento *de la propia* alma), pues es el *saber del síntoma* (el saber *contenido* en el síntoma) el que conduce al conocimiento y no el *conocimiento del síntoma* (el conocimiento *acerca* del síntoma) el que conduce al saber. Psicoanálisis es *análisis del alma*: no somos *nosotros* los que analizamos el *alma* sino que es el *alma* la que nos analiza a *nosotros*. «El inconsciente es ese sujeto ignorado por el yo (...) el yo es un objeto» (Lacan, 2004, 72-73). El ello «es el sujeto» (Lacan, 2004, 370). O como dice Jung, mucho antes pero menos radicalmente: «Hay que diferenciar, lo más acusadamente posible, la relación del individuo con el objeto exterior de la relación con el sujeto (...) El sujeto considerado como objeto "interior" es el inconsciente» (Jung, 1971, 200). Por ello Lacan afirma que la *experiencia analítica* no significa que «devenga un yo cada vez más fuerte, integrante y docto. Por el contrario, significa que el yo se convierte en lo que no era, significa que llega al punto donde está el sujeto» (Lacan, 2004, 479), al punto donde está el alma.

Esta experiencia en donde el sujeto que analiza no es el *yo* sino la *psique* a través de su *logos*, el síntoma y el símbolo, fue el verdadero punto de partida del psicoanálisis: las «enfermedades creadoras» de Freud y Jung (Ellenberger, 1976, 510 ss., 751 ss. 991 ss.). El *autoanálisis* no fue de *ellos*, sino del alma, pues es ella la que con su (auto)análisis los *fragmentó*; es ella la que nos desmiembra, nos descuarta y nos despedaza. El alma «trabaja a través de la destrucción, la disolución, la descomposición, la separación y el proceso de desintegración (...) Desde esta postura podemos entender la necesidad de términos como *psicoanálisis* (Freud) y *psicología analítica* (Jung)» (Hillman, 2004). Efectivamente, ello se vio pronto reflejado en la particular «epistemología» psicoanalítica caracterizada por la circularidad y el autocontenimiento metodológico. El psicoanálisis es todo para sí mismo, pues no es solo un método terapéutico y un corpus teórico de conocimientos, sino su propio método de investigación, absoluta novedad en las «ciencias humanas» fundadas en la importación y adaptación del método experimental. Este *autoanálisis* continuo del psicoanálisis supuso la cristalización metodológica de la circularidad autocontenida propia del alma, tomando de este modo la psicología conciencia por primera vez de que su objeto de estudio es el mismo que su método de observación: la *psique*. No obstante, esta concienciación fue muy difícil de soportar por parte del «yo», por lo que el psicoanálisis cayó pronto en el error de volver a invertir regresivamente su descubrimiento sobre el saber *contenido* en el síntoma e inconscientemente, pese a decir lo contrario, entregó su método de investigación al conocimiento supuestamente objetivo recién adquirido por el *yo acerca* del síntoma. Por eso Deleuze y Guattari dicen que el psicoanálisis es intrínsecamente perverso: porque re-territorializa los flujos de deseo¹⁷ (Deleuze, Guattari, 1973, 324) volviéndolos «a cargar en un sistema subjetivo de representación del yo» y codificándolos «sobre la territorialidad residual de Edipo» (Deleuze, Guattari, 1973, 344). La tendencia al dogma y al sectarismo de las instituciones psicoanalíticas y los continuos y múltiples cismas (*escisiones*) en su historia, dinámica de poder netamente *yoica* en donde cada ego defiende su conocimiento acerca síntoma, así lo evidencia. Paradójicamente, esta dinámica es en sí misma el reflejo del (auto)análisis del alma, su labor de fragmentación, escisión y desmembramiento del yo, o mejor: el reflejo de la dialéctica entre el trabajo de disolución y desintegración del alma y la resistencia del yo a la muerte. Este es el estado actual, no solo del psicoanálisis, sino de la psicología en general con

toda su infinitud de orientaciones ideológicas (que mayoritariamente insisten, no por casualidad, en el fortalecimiento del yo), lo cuál no es en última instancia otra cosa que el reflejo de la fragmentación actual de la *psique* colectiva. «Despedazar¹⁸ es el síntoma, el cuál indica una necesidad psíquica de esta época» (Hillman, 1987, 135).

A este proceso de fragmentación se refiere Hillman cuando habla de *patologizar* o *desmembrarse*: «A través de la fantasía patologizada de la desintegración, el alma se sale de unas estructuras demasiado rígidas y centralizadas (...) Estas imágenes (...) arrancan violentamente al «yo» de su identidad integradora, de su inocencia e idealización del ser humano, abriéndolo al inframundo de la vida psíquica. (...) La desmembración hace posible un nuevo estilo de reflexión dentro de la *psique*» (Hillman, 1999, 238). Y es que la neurosis, con sus fantasías patológicas, es «el primer signo, aunque distorsionado, de la emergencia de una nueva intencionalidad o significado, (...) la emergencia de una nueva personalidad hasta ahora no realizada y ya no un mero trastorno a ser abolido (...) El verdadero terapeuta no es el analista, sino la enfermedad» (Giegerich, 2007, 57-58). O dicho de otro modo: La máquina deseante «no marcha más que estropeándose»; su funcionamiento consiste en «convertir constantemente el modelo de la muerte en otra cosa distinta que es la experiencia de la muerte (...) La experiencia de la muerte es la cosa más corriente del inconsciente, precisamente porque se realiza en la vida y para la vida, en todo paso o todo devenir» (Deleuze, Guattari, 1972, 340).

El mito del zombi es uno de los símbolos de esta dinámica *desterritorializadora*, disolvente y desintegradora que está (auto)analizando (psicoanalizando) la *psique* colectiva actualmente, pero no el único. Hay otros muchos indicios simbólicos de esta dinámica: el psicópata y sus descuartizamientos y, en ocasiones, incluso engullimientos, como en *La matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974) o *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991); la enorme proliferación de lo apocalíptico, postapocalíptico y distópico en libros, videojuegos y películas; el explícito desmembramiento del *gore*; el interés por los inframundos morbosos que se reflejan en una ingente cantidad de series y películas de guerra, mafia o delincuencia (recordemos de entre todas ellas *El padrino* —Francis Ford Coppola, 1972— y su enorme éxito entre el público)... Este entramado simbólico ha trascendido incluso la ficción para instalarse ampliamente en nuestra realidad imaginaria cotidiana: la redundancia de los informativos en

el crimen, el asesinato, la violencia, la guerra y la catástrofe; los repetitivos e infernales concursos de televisión en donde se tortura al yo; la fragmentación del cuerpo en la pornografía; la irrisoriamente cínica pero efectiva escisión psicótica de la publicidad; el continuo borboteo del *estiercol más repugnante en los reality shows...* y la gran red, Internet, unificándolo todo. ¿No supone todo ello una bajada a los infiernos psicológica que despedaza la idealización del yo heroico, una *nigredo* colectiva en donde emerge el *logos* del *alma* que *nosotros* no queremos ver ni escuchar? ¿No se ha convertido la tecnología de las comunicaciones, sin *nosotros* quererlo, en un útero imaginal del que no podemos escapar y que nos confronta a diario con la sombra, un *entretenimiento con y en las propias vísceras* y heces? Estamos siendo continuamente torturados, desmembrados y devorados en el vientre de esta «realidad virtual» imaginal apocalíptica que el alma (el *sujeto del inconsciente*, la *máquina deseante*) ha creado a través de la tecnología para iniciarnos. A la par que el yo trata ingenuamente de alejarse de todo sufrimiento y redimir al alma mediante la transformación científico-tecnológica de la materia (Carcavilla, 2013b, p. 151 ss.), el alma trata de transformar al yo torturándolo y despedazándolo a través de la cueva imaginal que ha creado con la materia tecnológica¹⁹.

«C. G. Jung dijo una vez que en nuestra “neurosis está oculto nuestro mejor amigo o enemigo”» (Giegerich, 2007, 27). No es por ello ninguna casualidad que el mito del zombi aparezca en la historia de occidente en los momentos en los que la neurosis (o psicosis) colectiva —la escisión y el desmembramiento— alcanza ciertos puntos críticos de consecuencias inmediatas opuestas. El mito surge entre el Crac del 29 y el ascenso de Hitler al poder (entre la publicación de *La isla mágica* de Seabrook y la película *White Zombie* de Halperin, —cf. Carcavilla, 2013a, 3—); toma su for-

ma actual en el año 68 con *La noche de los muertos vivientes*, año en el que se produce el Mayo del 68 en Europa y el momento álgido del movimiento contracultural en los Estados Unidos; y sufre finalmente el mayor aumento de su producción a partir de los preludios de la crisis actual. Tanto el periodo de entreguerras como el año 68 fueron momentos revolucionarios y destructivos en donde lo oculto en la neurosis forzó a la consciencia yoica a ir más allá de sí misma y transformarse. No obstante, ambas neurosis se resolvieron de modos muy diferentes: en los años treinta, al proyectarse inconscientemente en el otro la venida de la muerte del yo, a través del *acting out* que fue la II Guerra Mundial; a finales de los sesenta, al asumirse conscientemente esta muerte, mediante la cristalización de diversos movimientos sociales, políticos y culturales. La crisis actual comparte rasgos con estos dos momentos históricos, por lo que todavía está por ver si lo que se esconde en nuestra fragmentación toma la forma de nuestro mejor amigo o enemigo. La resolución en un sentido u otro depende de nuestra propia capacidad de aceptar voluntaria y conscientemente el desmembramiento, la devoración y la muerte del yo, de contener y sufrir psicológicamente la iniciación y no proyectarla en el otro. Incluso tal vez podría estar a nuestro alcance el cese de los ciclos neuróticos colectivos —o, al menos, el cese de su actuación— si se llevara la desmembración hasta a sus últimas consecuencias: la atomización absoluta. Pero, ¿estamos dispuestos a sacrificar el triunfo y la victoria del héroe sobre la vida (de los otros) y aceptar la ascensión del iniciado de la muerte (del yo)? ¿Queremos en verdad, consciente y voluntariamente, inmolar la ilusoria satisfacción inmediata de la subjetividad del yo y su sufrimiento cíclico eterno para abrirnos al sufrimiento inmediato de la realidad objetiva del alma y la transformación de la consciencia?

NOTAS

- 1 Para los diferentes sentidos alegóricos del mito puede consultarse: Martínez Lucena, 2008, 2010, 2012; Ferrero y Roas, 2011; Martínez Lucena y Barraycoa, 2012. Con un enfoque más cercano al nuestro pero, desde nuestra perspectiva, excesivamente reduccionista, véase: Korstanje, 2009.
- 2 Hasta aquí los datos de este párrafo son extraídos de las declaraciones de Romero en *Zombiomania*.
- 3 Así describe Jung el *Ulises* de Joyce «desde el punto de vista del artificio técnico». Como veremos más adelante, pese a que pueda parecer contraintuitivo el *Ulises* tiene profundos y sólidos vínculos simbólicos con el zombi.
- 4 Los «no-muertos» son «aquellos que saben que el hombre no es más que materia» (Martínez Lucena, 2010, 61).
- 5 D'Spagnet, J. (1730). *Das geheime Werk*. Núremberg. Cit. en Roob, 2005, 204. El subrayado es nuestro.
- 6 *Buch der Heiligen Dreifaltigkeit* [Libro de la Santísima Trinidad], comienzos del s. XV. Cit. en Roob, 2005, 206.
- 7 Hugo, H. (1624). *Pia Desideria*. Amberes. Cit. en Roob, 2005, 228.
- 8 Ya hemos desarrollado detenidamente el tema de la pérdida del alma en el mito del zombi (éste es el mitologema central en las anteriores etapas del mismo) en todos nuestros anteriores trabajos, por lo que no redundaremos en él.
- 9 Es conocida la función del «calor mágico» en los procesos iniciáticos. Cf. Eliade, 2005, 171 ss.; 1996, 364 ss.
- 10 Desde Babilonia «un inframundo en forma de espiral ha sido equiparado a los intestinos» (Kerényi, 2006, 55).
- 11 Eliade también comparte esta perspectiva acerca del significado genérico del arte en el siglo XX: cf. el apartado *El «fin del mundo» en el arte moderno* en Eliade, 1991, 78 ss.
- 12 Proponemos el ejercicio volver a leer esta cita cambiando «*Ulises*» por «zombi».
- 13 Hemos modificado el tiempo verbal de *parecer* para su concordancia.
- 14 El motivo de la ascensión a los cielos es, junto al descenso a los infiernos y el descuartizamiento iniciático, uno de los principales temas de las iniciaciones chamánicas (Eliade, 1996, 46). La ascensión suele seguir al descenso (Eliade, 1975, 166), aunque a veces se encuentra solo uno de los dos temas (principalmente el descenso). En la alquimia el tema del ascenso precede la mayoría de las veces al descenso (Jung, 2002, 213 ss.), pero este descenso es a la tierra, no al inframundo. En verdad, la muerte y la bajada a los infiernos ocurre antes que el ascenso del alma (cf. Jung, 2006, 241-255) tal como la *albedo* sigue a la *nigredo* en las fases del *opus*. No obstante, queremos subrayar que la relación entre estos mitologemas en la alquimia y las iniciaciones chamánicas es más compleja que su re-presentación en el mito del zombi.
- 15 Obviamente, las diferencias simbólicas y de otros tipos entre la misa y el mito del zombi son variadas y enormes, tanto o más como las que hay entre la primera y la visión de Zósimo (cf. Jung, 2008, 282 ss.), yendo mucho más allá de lo que aquí vamos a resaltar. No obstante, y pese a que la comparación sea grotesca, es un hecho que comparten en buena medida la misma estructura arquetípica, único punto por el que aquí nos interesamos.
- 16 Lo cuál no quiere decir que los feligreses participen en el rito conscientemente. De hecho, cada vez son menos los que participan de la misa en cualquiera de sus modos, fenómeno que precisamente cataliza el movimiento hacia lo inconsciente de su estructura mítica (psicológica) subyacente y su consecuente retorno en fantasías colectivas como el zombi.
- 17 Aunque existan diferencias, estos «flujos de deseo» (la Libido, entendida por Deleuze y Guattari como la esencia subjetiva abstracta del deseo) se asemejan en varios aspectos con la dinámica de lo que nosotros denominamos «alma».
- 18 *Trashing*, palabra del *slang*, puede traducirse también por *destruir*, *destrazar*, *arrasar* o incluso *comer gente*, así como hace referencia también a *criticar* en el sentido de *analizar* o *revisar*. La traducción de las citas de esta obra de Hillman y de la de Giegerich son nuestras.
- 19 Debemos mucho en este párrafo, desde los primeros puntos suspensivos, a los textos de la segunda parte del libro de Giegerich que citamos. No obstante, no podemos decir que coincidamos precisamente con sus tesis. Como esta discusión nos llevaría demasiado lejos debemos dejarla para otro lugar.

BIBLIOGRAFÍA

Brooks, M. (2006). *World War Z: An Oral History of the Zombie War*. New York: Crown Publishers.

Carcavilla, L. (2012). "Genealogía hipnótica del mito del zombi: Estructura arquetípica". *Revista internacional de Humanidades Médicas*, 1, 1, pp. 83-105. Recuperado de http://humanidadesmedicas.com/_uploads/Rev_Int_Hum_Med_Vol_1_N%C2%BA_1_2012_Baja_res.pdf

Carcavilla, L. (2013a). "Genealogía hipnótica del mito del zombi: *The Magic Island* (1929)". *Asclepio*, 65 (1), p003. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.03> Recuperado de <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/538/545>

Carcavilla, L. (2013b). "Genealogía hipnótica del mito del zombi: *White Zombie* (1932)". *Escritura e Imagen*, Vol. 9 (2013), pp. 127-154. doi:http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESIM.2013.v9.43541 Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/43541>

Deleuze, G.; Guattari, F. (1972). *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Barral Editores.

Eliade, M. (1975). *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus.

Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.

Eliade, M. (1996). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Eliade, M. (2001). *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza.

Eliade, M. (2003). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.

Eliade, M. (2005). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Kairós.

Ellenberger, H. F. (1976). *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica*. Madrid: Gredos.

Fernández Gonzalo, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.

Ferrero, A.; Roas, S. (2011). "El 'zombi' como metáfora (contra)cultural". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 32 (4). Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/32/ferrero_roas.pdf

- Freud, S. (1993). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Buenos aires: Amorrortu.
- García Bazán, F.; Nante, B. (2005). "Introducción a la edición española". En Jung, C. G., *Psicología y alquimia*. O. C. Vol. 12 (pp. IX-XLII). Madrid: Trotta.
- Giegerich, W. (2007). *Technology and the Soul. From the Nuclear Bomb to the World Wide Web*. New Orleans: Spring Journal Books.
- Gómez Rivero, A. (2009). *Cine Zombi*. Madrid: Calamar Ediciones.
- Hillman, J. (1987). "Wars, Arms, Rams, Mars: On the Love of War". En Andrews, V.; Bosnak, R.; Walter Goodwin, K. (Ed.), *Facing Apocalypse* (pp. 118-136). Dallas: Spring Publications.
- Hillman, J. (1999). *Re-imaginar la psicología*. Madrid: Siruela.
- Hillman, J. (2004). *El sueño y el inframundo*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1962). *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós.
- Jung, C. G. (1971). *Tipos psicológicos II*. Barcelona: Edhasa.
- Jung, C. G. (1999). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. O. C. Vol. 15. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2001). *Civilización en transición*. O. C. Vol. 10. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2002). *Mysterium coniunctionis*. O. C. Vol. 14. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. O. C. Vol. 8. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2005). *Psicología y alquimia*. O. C. Vol. 12. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2006). *La práctica de la psicoterapia*. O. C. Vol. 16. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2007). *Dos escritos sobre psicología analítica*. O. C. Vol. 7. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2008). *Acerca de la psicología de la religión occidental y de la religión oriental*. O. C. Vol. 11. Madrid: Trotta.
- Kerényi, K. (2006). *En el laberinto*. Madrid: Siruela.
- Kirkman, R.; Adlar, C.; Rathburn, C.; Moore, T. (2003-). *The Walking Dead*. California: Image Comics.
- Korstanje, M. E. (2009). "El culto a los muertos: la mitología nórdica antigua en el cine moderno". *Revista Chilena de antropología visual*, 13, pp. 61-78. Recuperado de <http://www.antropologia-visual.cl/korstanje.htm>
- Lacan, J. (2004). *El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez Lucena, J. (2008). "Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi". *Pensamiento y Cultura*, 11 (2). Recuperado de <http://pensamientoycultura.unisabana.edu.co/index.php/pyc/rt/printerFriendly/1207/1760>
- Martínez Lucena, J. (2010). *Vampiros y zombis posmodernos. La revolución de los hijos de la muerte*. Barcelona: Gedisa.
- Martínez Lucena, J. (2012). *Ensayo Z. Una antropología de la carne perecedera*. Córdoba: Berenice.
- Martínez Lucena, J.; Barrycoo, J. (2012). "El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios". *Imagonautas*, 2 (2), pp. 97-108. Recuperado de http://imagonautas.gceis.net/sites/imagonautas.gceis.net/files/images/6-_martinez_y_barrycoo.pdf
- Palacios, J. (Ed.) (2010). *La plaga de los zombis y otras historias de muertos vivientes*. Madrid: Valdemar.
- Roob, A. (2005). *El museo hermético. Alquimia y mística*. Köln: Taschen.

FILMOGRAFÍA

- 28 días después (28 Days Later)* (2002). Dir. Danny Boyl. Reino Unido: DNA Films / UK Film Council.
- El día de los muertos (Day of the Dead)* (1985). Dir. George A. Romero. Estados Unidos: United Film Distribution Company (UFDC) (presents); Laurel Entertainment In. / Dead Films Inc. / Laurel-Day Inc.
- El doctor Mabuse (Dr. Mabuse, der Spieler-Ein Bild der Zeit)* (1922). Dir. Fritz Lang. Alemania: U.F.A.
- El gabinete del Dr. Caligari (Das Kabinett des Dr. Caligari)* (1920). Dir. Robert Wiene. Alemania: Decla-Bioscop.
- El padrino (The Godfather)*, 1972). Dir. Francis Ford Coppola. Estados Unidos: Paramount Pictures (presents); Alfran Productions.
- El silencio de los corderos (The Silence of the Lambs)* (1991). Dir. Jonathan Demme. Estados Unidos: Orion Pictures.
- La legión de los hombres sin alma (White Zombie)* (1932). Dir. Victor Hugo Halperin. Estados Unidos: Halperin Productions.
- La matanza de Texas (The Texas Chainsaw Massacre)* (1974). Dir. Tobe Hooper. Estados Unidos: Vortex.
- La noche de los muertos vivientes (Night of the Living Dead)* (1968). Dir. George A. Romero. Estados Unidos: Image Ten / Laurel Group / Market Square Productions / Off Color Films.
- La noche de los muertos vivientes (Night of the Living Dead)* (1990). Dir. Tom Savini. Estados Unidos: 21st Century Film Corporation / Columbia Pictures Corporation.
- Resident Evil* (2002). Dir. Paul W. S. Anderson. Reino Unido, Alemania, Francia, Estados Unidos: Constantin Film Production / Davis-Films / Impact Pictures / New Legacy.
- Svengali* (1931). Dir. Archie Mayo. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- The Walking Dead* (2010-). Dir. Frank Darabont. Estados Unidos: American Movie Classics (AMC) (presents); Circle of Confusion / Valhalla Motion Pictures / Darkwoods Productions / AMC Studios.
- Zombi (Dawn of the dead)* (1978). Dir. George A. Romero. Italia, Estados Unidos: Laurel Group.
- Zombiemanía* (2008). Dir. Donna Davies. Canadá: Sorcery Films.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Applebaum, S. *George A Romero. Land of the Dead. "I've always felt less sympathy for the humans"*. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/films/2005/09/19/george_romero_land_of_the_dead_interview.shtml

CDC (Centers for Disease Control and Prevention). Public Health Matters Blog. *Preparedness 101: Zombie Apocalypse*. Recuperado de <http://blogs.cdc.gov/publichealthmatters/2011/05/preparedness-101-zombie-apocalypse/>

Martínez, O. *Entrevista a George A. Romero*. Recuperado de <http://www.ecartelera.com/noticias/534/entrevista-a-george-a-romero/>

Rico, J. *Jack Rico has a rare interview with George Romero*. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=CMY3WJgXcpA>

Saidon, G. *Entrevista con George Romero. "Todo lo que quería hacer eran películas"*. Recuperado de <http://edant.clarin.com/diario/2003/02/25/c-00611.htm>

Torres, M. *George A. Romero: "yo no siento que sea el creador de nada"*. Recuperado de <http://www.judexfanzine.net/v2/fitxa.php?id=558>