Artículo / *Article*

Ucronía irónica: aproximaciones a *Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de Abril* y *Zugar Zombie.*

Uchronic irony: approaches to Bogotá zombie, the dead rise on April 9 and Zugar Zombie.

Natalia Guzmán Reyes
Universidad de Salamanca
nguzmanr@usal.es

Recibido: 08/02/2022 / **Aceptado**: 15/03/2022

Resumen.

Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de Abril y *Zugar Zombie* son dos obras que reescriben una parte de la historia de la violencia en Colombia en clave de ucronía incluyendo la temática zombi. La primera plantea un contexto alternativo al asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido en 1948; la segunda evidencia las fatídicas consecuencias de la corrupción política. La metáfora de los muertos vivientes expone la profunda crisis latinoamericana y las desigualdades sociales que se acentúan por motivos políticos o por diferencias de clases. El uso de zombis abre la posibilidad de un tono irónico que estructura la crítica aguda en los dos casos. Para comprender la relevancia de estas manifestaciones artísticas será necesario revisar el género fantástico y de ciencia ficción en Latinoamérica, así como las obras que cuentan con un panorama donde se advierte la presencia constante de zombis con su amenaza horrorosa y a la vez satírica.

Palabras clave.

Fantasía; Ironía; Ucronía; Violencia; Zombi..

Abstract.

Bogota zombie, the dead rise on April 9 and *Zugar Zombie* are two works that rewrite in uchrony a part of the history of violence in Colombia. Both include a zombie theme to narrate the assasination of political leader Jorge Eliécer Gaitán in 1948 and the fateful consequences of political corruption, respectively. The metaphor of the living dead exposes the deep Latin-American crisis and social inequalities that are emphasized by political reasons or due to class differences. To fully understand the relevance of these artistic manifestations, it will be necessary to review both the fantastic and science fiction genre in Latin America, as well as the works that have a full picture where the constant presence of zombies with their horrific and satirical threat is noted.

Keywords.

Fantasy; Irony; Uchrony; Zombie; Violence.

Sugerencia de cita / *Suggested citation:* Guzmán Reyes, Natalia (2022). Ucronía irónica: aproximaciones a *Bogotá zombie*, *Se levantan los muertos el 9 de abril* y *Zugar Zombie*. *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, *2*, 34-48.

1. LA LITERATURA FANTÁSTICA Y DE CIENCIA FICCIÓN EN AMÉRICA LATINA.

> *Está claro que, si no ampliamos la capacidad de nuestra mente en un sentido multidimensional, no seremos nunca capaces de construir nuestro futuro y estaremos condenados a dar vuelta tras vuelta en el mismo plano, siempre sujetos a los mismos patrones estáticos de pensamiento, como asnos que giran en una noria cuyo destino es agotarse a sí misma hasta la extinción.*
>
> René Rebetez (2000, p. 32).

La narrativa latinoamericana ha estado marcada por una perspectiva predominantemente histórica y realista. Desde el siglo XIX, en primer plano aparecían las novelas de costumbres como *Manuela* (1856), del colombiano Eugenio Díaz Castro, *El gaucho Martín Fierro* (1872), del argentino José Hernández, y *Balún Canán* (1957) de la mexicana Rosario Castellanos. Paralelamente, se escribían en esta época novelas de romanticismo latinoamericano, cuya caracterización se centra en la defensa de la libertad y la exacerbación del sentimiento nacionalista, producto de la formación de las repúblicas que se configuraban en ese momento. De este período, es fundamental hacer mención de obras como *El periquillo Sarniento* (1816), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs, y *El matadero* (1871) del argentino Esteban Echeverría, entre otras.

La literatura fantástica llega a América Latina como producto de la influencia europea. Obras como *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, *Drácula* (1897) de Bram Stoker y la obra de Edgar Allan Poe, entre otras, son traducidas al español y recibidas positivamente por los lectores cultos latinoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX.

Jorge Luis Borges, uno de los escritores más importantes de la literatura hispanoamericana, compone historias donde los límites de la realidad se pierden. En la colección de cuentos *Ficciones* (1944), –cuentos como *Pierre Menard, autor del Quijote* y *El jardín de los senderos que se bifurcan*–, entre otros, se cruzan las fronteras del plano cartesiano y la idea de tiempo, para dar paso a una multiplicidad de planos que abren las puertas de infinitos mundos fantásticos.

Borges mostró una postura crítica frente a la ciencia ficción pues la consideraba poco digna de pertenecer al género literario por estar llena de mecanismos y máquinas que alejaban al lector de la magia y reducían su imaginación. Según Carlos Abraham, el escritor argentino pensaba que

> hay algo más limpio en las ficciones mágicas que en las de simulacro científico, género que tiene algo impuro, un principio de pensamiento, de razonamiento que no se realiza. En cambio, podemos decir que en nuestro tiempo creemos en las posibilidades de la ciencia y creemos mucho menos en las posibilidades de la magia (Abraham, 2017, p. 56).

En el prólogo a *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, Borges plantea el término "imaginación razonada" para definir el género que en su momento se conocía como "novela científica" y "ficción científica", cuyos mayores representantes de la época eran Verne o Wells, por ejemplo. Así mismo, se refirió a las novelas que combinaban fantasía y ciencia como "epopeya del porvenir" y "novela de orden profético" (Mendizábal, 2014, p. 8). De acuerdo con Abraham (2017), hacia 1965 Borges titula el género como "ficción científica", enmarcando las obras de ciencia ficción en la literatura fantástica tradicional, pues la consideraba la "evolución de la novela científica clásica y la caracterizaba como una "fábula o fantasía de carácter científico".

Conforme avanza el siglo XX, varios escritores se inspiran en la obra borgesiana pero publican novelas y cuentos que hacen parte de este "género incómodo", como lo denomina De Vivanco (2010), que es la ciencia ficción

y, específicamente, las narraciones distópicas[1]. Silvia Kurlat Ares (2012, p. 15) afirma que, en Latinoamérica, la ciencia-ficción es "una modalidad de producción que, a todas luces, no parece ajustarse con claridad a los modelos folkloristas, localistas y/o contestatarios que han constituido buena parte de la producción cultural latinoamericana". Es por esto que es arduo encontrar estudios extensos sobre el tema, pues el género cuenta con "mala fama" entre intelectuales y escritores.

A partir de los años 60 se producen novelas que pertenecen a este género cuyo valor se incrementa hacia la década de los años 80 "por el potencial reflexivo que ofrece para escudriñar las distintas dimensiones de las sociedades latinoamericanas y proyectar visiones de futuro a partir de ellas, algunas optimistas en términos utópicos y otras más bien pesimistas en términos distópicos" (De Vivanco, 2010, p. 238). Esta década favorecerá ampliamente al género con obras como son: en México: *La destrucción de todas las cosas* (1982) de Hugo Hiriart; *Cerca del fuego* (1986) de José Agustín; *El último Adán* (1986) y *La leyenda de los soles* (1992) de Homero Aridjis; y *Gel azul* (2006) de Bernardo Fernández "Bef". En Argentina: *Bajo las jubeas en flor* (1973) de Angélica Gorodischer. En Perú: *Mañana, las ratas* (1984), de José B. Adolph y *La fabulosa máquina del sueño* (1999) de José Donayre. En Chile: *El ruido del tiempo* (1987) de Claudio Jaque; *Flores para un Cyborg* (1997) de Diego Muñoz; *2010: Chile en llamas* (1998) de Darío Oses; y *Ygdrasil* (2005) de Jorge Baradit. Y, finalmente, en Cuba: *Sangra por la herida* (2010) de Mirta Yáñez.

Ezequiel De Rosso subraya la ausencia de producciones asociadas a la ciencia ficción en Latinoamérica, producto, seguramente, del auge de la literatura perteneciente al realismo mágico, propio del Boom Latinoamericano:

> Tal vez uno de los rasgos más curiosos de la literatura latinoamericana que comienza a publicarse durante la década de los noventa (momento señalado por diversos observadores como el inicio de un nuevo momento en las letras del continente) es la ausencia casi completa de textos que puedan inscribirse en el género de la ciencia-ficción (2012, p. 311).

La ciencia ficción latinoamericana deberá esperar hasta el inicio del siglo XXI para que algunos críticos literarios se preocupen por analizar y rescatar obras del género en artículos y revistas como *Cosmos Latinos* (2003) editado por Yolanda Molina Gavilán y Andrea Bell; el diccionario bio-bibliográfico La*tin American Science Fiction Writers (*2004) editado por Darrel Lockhart; el número ciento tres de la revista S*cience Fiction Studies (*2007); y el volumen Po*stales del Porvenir (*2006), de Fernando Reati. (Kuralt, 2012, pp. 16-17). Además, el número 78 de la Re*vista Iberoamericana* (2012) está dedicado a la ciencia-ficción en América Latina, especialmente presentando estudios de producciones literarias de Argentina, México, Perú y Brasil.

En Colombia, se puede nombrar a José Félix Fuenmayor (1885-1966), José Antonio Lizarazo (1900-1964) y María Castello (1901-1966) como representantes de las narraciones de ciencia ficción. Asimismo, en Bogotá se publicó en 2009 *Cosmocápsula*, revista de ciencia-ficción, cuyo primer número vio la luz en noviembre de ese año. Aunque es una publicación poco conocida, es un trabajo importante, ya que contiene cuentos inéditos distópicos de varios autores.

Pero la figura crítica que mejor defendió y rescató el género, fue René Rebetez (1933-1999). El escritor colombo-suizo publicó *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos* (1996) donde aparece un ensayo sobre ciencia ficción, dirigió el documental *La magia* (1971) y actuó en la película *Fando y Lis* (1968) de Alejandro Jodorowski. Para Rebetez (2000), la Ciencia Ficción

> no es más que la búsqueda de respuesta a las preguntas perennes: ¿por qué?, ¿dónde? ¿cómo? [sic] A pesar de su nombre, es la menos precisa de todas las literaturas. Su destino es errar de una

[1] La autora cita algunos estudios que informan sobre el género distópico, de fantasía y de ciencia ficción en Latinoamérica a cargo de: Jorge Luis Borges (1996), David Seed (2005); y sobre su desarrollo en América Latina: Macarena Areco (2008), Luis Cano (2004), Pablo Capanna (1992), Daniel Salvo (2004), Beatriz Sarlo (1997), y Gabriel Trujillo (2000).

> pregunta a otra y a veces, dar con la respuesta. Para acercarse a ella se requiere la certeza de que un poema oscuro dice mucho más que un discurso claro (p. 9).

El género de la ciencia ficción en Latinoamérica se caracteriza por ser capaz de revelar los vericuetos de la realidad humana en el marco de la creación literaria, basado en su capacidad de expresar verdades difíciles de formas poco convencionales.

1.1. Los zombis latinoamericanos.

Antes de presentar las exiguas referencias de producciones latinoamericanas que contienen zombis, consideramos necesario delimitar la definición del concepto. Seguimos, en este sentido, a Daniel W. Drezner, quien, en *Teorías de políticas internacionales y zombis* (2014), define el asunto así:

> De acuerdo con la Sociedad Investigativa Zombie, elijo tratar al zombi como un ser animado biológicamente definible que ocupa un huésped humano, con el deseo de comer carne humana [...] Las tres suposiciones relevantes sobre el comportamiento de los zombis son las siguientes:
>
> 1. Los zombis desean carne humana; no se comerán a otros zombis... porque eso es simplemente asqueroso.
>
> 2. No se puede matar a los zombis a menos que se destruya su cerebro.
>
> 3. Cualquier ser humano mordido por un zombi inevitablemente se convertirá en un zombi (Drezner, 2014, p. 26).

Si el género de ciencia ficción en Latinoamérica y en Colombia es poco conocido, las producciones de terror o aventura donde los protagonistas deben defenderse de fantasmas o de zombis son aún más escasas. Entre las cintas más reconocidas de terror recordamos en México, *Kilómetro 31* (2007) de Rigoberto Castañeda y *Somos lo que hay* (2010), de Jorge Michel Grau; en Costa Rica, *El sanatorio* (2010) de Miguel Alejandro Gómez y *Donde duerme el horror* (2010) de los hermanos Adrián y Ramiro García Bogliano; *La casa muda* (2010), bajo la dirección del uruguayo Gustavo Hernández; y *Fase 7* (2011) del argentino Nicolás Goldbart. Sobre las películas que tratan específicamente el tema de los zombis latinoamericanos, podemos mencionar *Los infectados* (2011) del mexicano Alejandro Alegre; *Zombies* (2014) del argentino Sebastián Dietsch; y *Juan de los muertos* (2011), producción cubano-española dirigida por Alejandro Brugués. En Colombia se produjo la película *Muerte chunchurria* (2003) de Esteban Uribe y Max Moscú, pero tuvo poca acogida entre el público y la crítica.

Así las cosas, *Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de abril* (González, Montoya y Navarro, 2012) y *Zugar zombie* (Quezada, 2014), se erigen como dos significativas creaciones pertenecientes a este género.

2. CONTEXTO: UNAS PALABRAS SOMERAS PARA LECTORES NO COLOMBIANOS.

Antes de hacer referencia a las obras que nos ocupan, es necesario hacer un paréntesis para exponer el contexto al que corresponden las mismas.

Es bien conocido que las palabras "violencia" y "Colombia" son, prácticamente, un pleonasmo. Es exagerado y redundante volver sobre los pasos del capítulo sangriento de la historia de la violencia colombiana, pero, a la vez, es inevitable. De acuerdo con María Helena Rueda (2008), "la violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes" (p. 12). Esta afirmación no es desmesurada: en el imaginario de los colombianos aparece la violencia en relación con el origen de su cultura y de sus costumbres, y cada manifestación artística o literaria del siglo XX, especialmente, ha sido atravesada por este fenómeno de forma recurrente.

A manera de contexto, es fundamental mencionar el inicio del período conocido como La Violencia[2] que, para muchos historiadores, se origina el 9 de abril de 1948, día del asesinato del político liberal y candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán. Este homicidio desencadena una ola de violencia que empieza con la destrucción del centro de la capital del país, fenómeno conocido como *el Bogotazo*, y que desemboca en una sucesión de guerras bipartidistas que tienen su escenario más fértil en el campo (Guzmán, Fals y Umaña, 1962).

En los inicios de la segunda mitad del siglo XX, la protagonista es la lucha bipartidista entre Liberales y Conservadores, período conocido como Frente Nacional (1958-1978). Además, se reprimía contundentemente cualquier opción política alternativa al bando que gobernaba las regiones, pues se conformaron los primeros grupos paramilitares, denominados Los Chulavitas, pertenecientes al Partido Conservador, y también nacieron las primeras semillas de los grupos guerrilleros, Los Pájaros, adscritos al Partido Liberal. A esta etapa le siguió el advenimiento de las guerrillas como las FARC, fundada en 1964, el Ejército de Liberación Nacional, ELN, formado en 1965, del M-19, grupo guerrillero que nació en 1970; el surgimiento de grupos paramilitares que buscaban defender los territorios; y, finalmente, la eclosión del fenómeno del narcotráfico que ha implicado una serie de manifestaciones violentas a lo largo de varias décadas y de todo el territorio nacional (Arocha y Sánchez, 1987).

Las aristas que tiene la violencia en Colombia son múltiples. Existen varios grupos armados que han contribuido al aumento y a la permanencia del conflicto, participando así en la continuidad de los diferentes problemas económicos y sociales que, además, han perpetuado la desigualdad entre la población campesina y las élites burocráticas. La guerra colombiana ha sido larga y dolorosa, ha afectado catastróficamente la estructura social del país y ha influido drásticamente en la cotidianidad y los proyectos de vida de cada uno de sus habitantes. La percepción de que este es un conflicto inconcluso[3] ha sido el motor de miles de "novelas de violencia" que abarcan la crónica, la novela histórica, el realismo mágico y las recientes novelas de sicariato.

En la actualidad, quienes sufren las consecuencias de la guerra interminable son los campesinos que habitan las zonas rurales del país. Luego de la firma del acuerdo de paz entre la ex guerrilla de las FARC y el gobierno nacional en 2016, han surgido grupos armados disidentes que se preocupan por controlar las rutas del narcotráfico y que perpetúan la violencia. Los grupos paramilitares dominan también gran parte del territorio y afectan no solo la estructura social del país, sino que, con la explotación ilegal minera y la sustitución de hectáreas selváticas por suelo para ganado, han destruido gran parte del territorio afectando ecosistemas y la vida animal en grandes extensiones de tierra. Por lo tanto, la permanencia del conflicto será, tristemente, una fuente perenne para la literatura y el cine.

3. UCRONÍA: UN VEHÍCULO IRÓNICO PARA LA CRÍTICA HISTÓRICA Y POLÍTICA.

El término "ucronía" fue acuñado por primera vez en 1876 por el filósofo francés Charles Renouvier en la obra *Ucronía: la utopía en la historia* (1876/1984). La RAE define *ucronía* como la "reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos". La palabra refiere a un "no-tiempo" que repliega los hechos históricos para reemplazarlos por una creación alternativa que los modifica. Las obras ucrónicas responden a la pregunta central "¿qué habría pasado si...?" al proponer variaciones de los acontecimientos mediante las hipérboles imaginarias que cambian el curso de los eventos.

Particularmente tratándose del análisis de las obras que nos ocupan en este artículo, la trama en un entorno con zombis se inserta en la ucronía, pues incluye un elemento fantástico y modifica así los hechos presentados bajo un código de realidad. Los muertos vivientes son la puerta de entrada para la ironía, el ingrediente capaz de criticar

[2] En *Gramática-Violencia* Figueroa Sánchez distingue entre *violencia* como "estado de guerra, hechos violentos y conflicto permanente en que Colombia se encuentra sumida" y *Violencia*, en mayúscula, que señala el lapso entre 1946 y 1958, periodo taxativo para múltiples guerras internas en Colombia que permanecen hasta el día de hoy" (Figueroa, 2004, p. 98).

[3] A este respecto, Daniel Pécaut (1999) plantea el concepto de "banalización de la violencia", pues afirma que la sociedad colombiana se ha acostumbrado a los hechos violentos y los ha normalizado hasta hacerlos parte de su cotidianidad.

las acciones violentas y los vicios sociales de forma franca y directa. Los zombis son, entonces una gran herramienta para tratar temas escabrosos en diferentes tonos. En *Mundos Z: Sociologías del Genero Zombi* se firma que

> el zombi puede ser también una forma más o menos velada de hablar de cosas importantes: del sujeto moderno y su identidad, de la ciencia y el progreso, de los hábitos de consumo y la alienación, de las masas y los medios de masas, de la globalización, las sociedades del riesgo y el apocalipsis tecnológico, de la podredumbre humana y la muerte de Dios... (García y Urraco, 2017, p. 7).

En este caso, el canibalismo apocalíptico posibilita, a través de la metáfora de los zombis, un tono irónico que es mordaz y crítico a la vez. De hecho, en el prólogo a la antología de cuentos *Contemporáneos del porvenir* (2000), Rebetez advierte que la ciencia ficción

> pone de presente que la inteligencia de los colombianos no tiene necesariamente que estar supeditada al subdesarrollo económico y social, ni a la sórdida y reiterada secuencia del desastre político y la violencia, ni a vivir confinada en el precario mundo bidimensional de la producción del consumo [...] Escribir en nuestra época es "hacer" Ciencia Ficción: la condición es escribir con los ojos bien abiertos la realidad que nos rodea (p.11).

En otras palabras, además de algunos géneros como la crónica, la novela de costumbres o la novela histórica, la ficción zombi propicia la narración de hechos que hacen parte de la historia de un país. No obstante, el género va mucho más allá al servirse del paisaje cómico-horroroso para crear reacciones viscerales en el espectador además de presentar una crítica contundente de la situación política y social. De hecho, Silvia Kuralt (2015), afirma que "las preocupaciones capitales de la ciencia-ficción escrita en castellano y portugués rondan temáticas vinculadas con distintos aspectos de las ciencias sociales, en particular, lo sociológico, lo político, lo filosófico" (p. 15).

Como veremos más adelante, *Bogotá zombie* (González *et al.*, 2012) y *Zugar zombie* (Quezada, 2014) exponen realidades de la historia contemporánea colombiana y latinoamericana usando el contexto zombi para jugar con el espectador al entregarle una narración poco común pero con una carga crítica tajante. En estas obras, la reescritura de los hechos se hace en clave de ucronía, aunque los grandes acontecimientos que se encuentran como telón de fondo no cambien radicalmente su curso.

3.1. Los zombis toman Bogotá: la reescritura de *El Bogotazo*.

Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de abril (González *et al.*, 2012) es una compilación impresa que imita y parodia la portada de varios periódicos tradicionales. Estuvo a cargo de Felipe González, Adriana Montoya y Rafael Navarro y responde a la pregunta ¿qué hubiera sido de Colombia si Gaitán muere en una Bogotá apocalíptica? El planteamiento que hacen los autores es el de una realidad alternativa, de carácter metaficcional y ucrónica. Las noticias que dan cuenta de El Bogotazo no obedecieron únicamente a fines políticos o militares, sino a la participación de los zombis que provocaron la destrucción de tranvías y edificaciones, propiciaron los incendios y saqueos del centro de la capital, y generaron pánico en medio de la población capitalina.

Los textos son intervenciones a las portadas de periódicos como *El Espectador*, *El Tiempo*, *La Razón*, *El Siglo* y *La República*, los más importantes de la época, donde se narra a manera de afiche la situación en una Bogotá asediada por los muertos vivientes. Los manuscritos pretenden ser archivos clasificados que aparecieron por accidente en la oficina de Laguna Libros y que hacen parte de un misterio, pues ese fatídico viernes 9 de abril ningún periódico circuló una edición impresa, producto de los graves disturbios.

En primer lugar, la historia alternativa que se plantea sostiene que, efectivamente, el caudillo liberal es asesinado (pues se encuentran en su cuerpo tres heridas de arma de fuego), pero se añade el elemento de que en su autopsia se encontraron varias heridas producidas por mordedura, haciendo alusión a una posible intervención

zombi. La antropofagia es una metáfora que permite llevar a primer plano temas escabrosos como los motivos políticos por los que estalla el caos en la capital del país o las razones de la violencia que equipara a todos los individuos. Los titulares son indiscutiblemente sarcásticos, pues la infección que afecta a los zombis es una alegoría de una población que ataca a sus semejantes al perder el sentido de identidad y al dejar de reconocer al otro como aquel que hace parte de su misma especie e intereses. La pérdida de la sensatez se refleja en la multitud de los muertos caminantes y es el ejército quien ostenta el dominio de las armas e intenta dar solución a la espantosa guerra.

El temor al otro se manifiesta en el miedo que se inculca en varias publicaciones y que dan cuenta de un toque de queda necesario para toda la población. *El Espectador,* por ejemplo, relata que

> en las ruinas de los destrozos del viernes pasado se han apostado varios francotiradores encargados de hostilizar al Ejército, los habitantes de la capital no han podido recobrar la serenidad y siguen obrando de manera insensata, ya que en los rincones oscuros de las peligrosas ruinas se pueden encontrar zombis prestos a saltar sobre cualquier presa (González *et al.*, 2012).

El Siglo informa que "el ejército intenta restablecer la tranquilidad en la Plaza de Bolívar, aunque persisten pequeños focos de resistencia tanto de los supuestos zombies como francotiradores" (González *et al.*, 2012).

En segundo lugar, el caos reina en la capital del país, como ocurrió en la realidad, pero los periódicos inéditos informan que "centenares de muertos cayeron en las calles y plazas de Bogotá, solo para levantarse más tarde" o que "cuando la tranquilidad parecía reinar en la ciudad, una gran multitud zombi se lanzó sobre las calles para recorrer las ruinas de la ciudad y hacer toda clase de destrozos" (González *et al.*, 2012, p. xx), abriendo así el espectro de la narración hacia un panorama fantástico y de horror cómico.

EL TIEMPO

EDICIÓN DE 8 PÁGINAS — BOGOTA — COLOMBIA — Por Avión: Vía Avianca — SÁBADO 10 DE ABRIL DE 1948 — AÑO XXXVIII — NÚMERO 13147

AMENAZA ZOMBIE

BOGOTA ESTA SEMIDESTRUIDA

LOS MUERTOS CAMINAN POR LAS CALLES DE LA CIUDAD

No los Podíamos Parar: El Capitán Martínez y su Heroica Defensa

Declaración de La Novena Conferencia: "Las Nuevas Amenazas que Azotan al País no Quebrantarán Nuestra Voluntad Irresoluta de Conti-

Bogotá Incomunicada:

Cae asesinado el Doctor Gaitán

Figura 1. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El tiempo* (González *et al.*, 2012).

LA RAZON

MUERTOS VIVIENTES

Y CAOS EN LA CAPITAL

Nuestras informaciones

¿LOS MUERTOS CAMINAN?

Figura 2. Imagen de *Bogotá Zombie*, *La razón* (González *et al.*, 2012).

Aunque algunos periódicos como *La Razón* hacen referencia al asesino verdadero de Gaitán, Juan Roa Sierra, y a su posterior linchamiento, las descripciones de la convivencia entre humanos y zombis constituyen una reescritura ucrónica de la historia. Titulares como: "Rescatan el cadáver de Gaitán de las fauces de los zombies" o "Sangrienta jornada: los zombis intentan devorar el cadáver del Dr. Gaitán", son ejemplos de lo anterior. Periódicos como *El Espectador* y *Jornada* dan cuenta del horror y la preocupación de los ciudadanos ante unas calles bogotanas que se han convertido en un infierno apocalíptico.

Hay una barricada establecida más hacia el norte y otro piquete dispara desde el Claustro del Rosario, intentando repeler a los muertos que, oleada tras oleada, se agolpan y amontonan contra las improvisadas trincheras. No sabemos cuánto más puedan resistir estas improvisadas fortalezas. Cada minuto que pasa oímos menos detonaciones y más gritos de pánico y horror.

La situación es extremadamente grave por la gran superioridad numérica de los amotinados y zombies frente a los que representan las fuerzas del orden.

Figura 3. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Espectador* (González *et al.*, 2012).

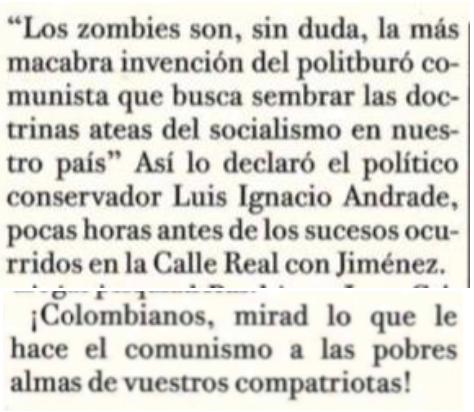
Jorge Villaveces ha ordenado una guardia encargada de salvaguardar el ahora histórico sitio de residencia del jefe de manos criminales o cadáveres hambrientos que quieran atacar su legado material. La guardia vigila cada seis horas las calles y las banderas rojas ondean sobre las pilas de cadáveres de los zombies que los heroicos defensores han ido abatiendo con el paso de los días.

Figura 4. Imagen de *Bogotá Zombie*, *Jornada* (González *et al.*, 2012).

Aunque las noticias se dan en el contexto de un mundo dantesco donde el desorden es generado por zombis, algunas noticias difieren sobre la veracidad de su existencia. Por ejemplo, uno de los titulares de *La Razón* se pregunta "¿Los muertos caminan?", pero otros diarios pretenden tapar la realidad a través de la propaganda y afirman que los muertos que caminan son solo el producto de la ficción.

La ironía de la obra descansa, igualmente, en el hecho de que algunos periódicos proponen que el origen del ataque zombi se debe a una "invención comunista", y equipara este sistema económico, –que sin duda es el

mayor miedo de un país mayoritariamente conservador–, al horror de que los muertos se levanten de sus tumbas y busquen víctimas vivas para asesinar. Esto se puede ver en los apartados de una noticia del periódico *El Siglo*:


"Los zombies son, sin duda, la más macabra invención del politburó comunista que busca sembrar las doctrinas ateas del socialismo en nuestro país" Así lo declaró el político conservador Luis Ignacio Andrade, pocas horas antes de los sucesos ocurridos en la Calle Real con Jiménez.

¡Colombianos, mirad lo que le hace el comunismo a las pobres almas de vuestros compatriotas!

Figura 5. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Siglo* (González *et al.*, 2012).

Falsas vacunas se aplican en barrios de la ciudad, ¡Evítelas!

Ante el levantamiento de los "dizque muertos vivientes" han aparecido charlatanes y culebreros que prometen curas milagrosas y vacunas que aliviarán los supuestos síntomas que producen los ataques de estos facinerosos. No pierda la calma y recuerde que frente al ataque de los bandidos no hay mejor defensa que una puerta bien cerrada y un arma presta a disparar.

Figura 6. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Siglo* (González *et al.*, 2012).

La obra presenta de forma satírica las distintas inclinaciones políticas (sea de derecha o de izquierda) de cada periódico y revela, una caracterización significativa de la cultura colombiana, donde cada individuo interpreta los hechos históricos a dependiendo del partido al que pertenezca. Notamos, por ejemplo, las diferencias en las narraciones de un periódico conservador como *La Razón* (Figura 7), y uno liberal como *Jornada* (Figura 8).

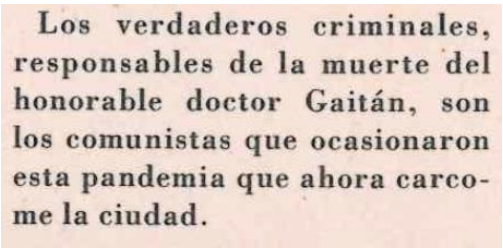

Los verdaderos criminales, responsables de la muerte del honorable doctor Gaitán, son los comunistas que ocasionaron esta pandemia que ahora carcome la ciudad.

Figura 7. Imagen de *Bogotá Zombie*, *La razón* (González *et al.*, 2012).

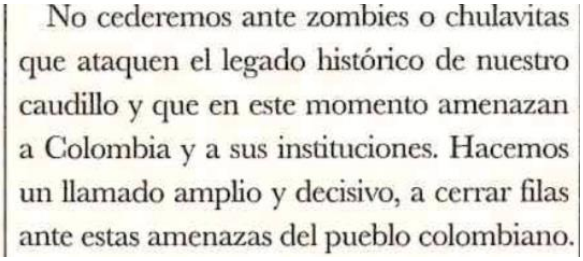
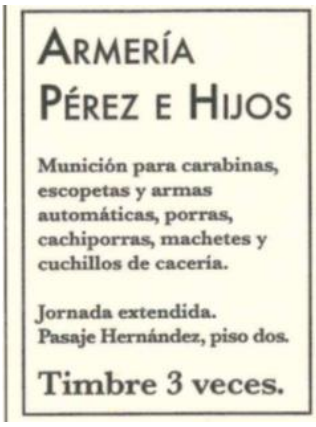

No cederemos ante zombies o chulavitas que ataquen el legado histórico de nuestro caudillo y que en este momento amenazan a Colombia y a sus instituciones. Hacemos un llamado amplio y decisivo, a cerrar filas ante estas amenazas del pueblo colombiano.

Figura 8. Imagen de *Bogotá Zombie*, *Jornada* (González *et al.*, 2012).

La publicidad le da la cuota de humor a estas portadas pero evidencia que, en medio del caótico contexto, siempre hay gente dispuesta a lucrarse del sufrimiento ajeno.

Figura 9. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Tiempo* (González *et al.*, 2012).


ARMERÍA PÉREZ E HIJOS

Munición para carabinas, escopetas y armas automáticas, porras, cachiporras, machetes y cuchillos de cacería.

Jornada extendida.
Pasaje Hernández, piso dos.

Timbre 3 veces.

Figura 10. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Espectador* (González *et al.*, 2012).

Figura 11. Imagen de *Bogotá Zombie*, *El Espectador* (González *et al.*, 2012).

Esta reescritura de *El Bogotazo* es una pieza clave en la interpretación de la historia de la violencia colombiana contemporánea. Aunque hace referencia a un hecho ocurrido hace siete décadas, su lenguaje satírico

le da un tratamiento particular al hecho histórico. El horror ante la amenaza zombi no es el objetivo de esta obra, pues es una lectura corta y con muchos elementos de humor. Sin embargo, la alusión al asesinato de Gaitán genera una distancia en el espectador que suscita la exégesis de los hechos con la lupa de una sátira actual. Por lo tanto, la alteración de varios detalles de la historia es una puerta a la ironía y la crítica política en un formato novedoso y muy particular.

3.2. Las vísceras podridas de la corrupción: la política que convierte a los hombres en zombis.

Zugar Zombie (2014) es un cortometraje colombiano de ficción, dirigido por Alexander Quezada y producido por Ana Prado. La trama de la historia es sencilla: un político corrupto que se encuentra en campaña, el alcalde Don Mario Mendoza, intenta ganar votos para su reelección a cambio de favores. Envía a su asesor, Mauricio, junto con Juliana, la asistente, y William, el conductor, en un vehículo para repartir los "obsequios"[4] entre los habitantes de una población rural que en su mayoría son trabajadores del ingenio azucarero de la región.

Los campesinos reciben del alcalde latas de salchichas que se vencieron quince años atrás[5] y, una vez consumen este alimento, mueren envenenados producto de una fuerte intoxicación. Minutos después, resucitan convertidos en zombis y atacan a los humanos y animales vivos que tienen a su alrededor.

Figura 12. Fotograma de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

Figura 13. Fotograma de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

La técnica narrativa es interesante, pues cuenta los acontecimientos de manera fragmentada, no lineal. Así, la primera escena muestra el caos después de la epidemia zombi y es seguida por un *flashback* donde aparecen los personajes en perfecto estado antes de ser contagiados. Es claro, conforme avanza el corto, que la trama tiene un hilo particular para cada personaje y las historias encajan y cobran sentido hacia el final. La decisión de narrar en "desorden" da cuenta de la confusión y el horror que viven los personajes dentro de la obra; incluso, puede interpretarse como una crítica a la forma de hacer política y de relacionar la organización gubernamental con el campesino común.

El lema de campaña es "por la seguridad día a día, reelijan a Mendoza a la alcaldía". Pero, ¿cuál es el precio de la seguridad? Una vez se propaga la infección zombi, comienza a suceder "algo raro entre la gente" y los trabajadores de los cañaduzales son atacados a muerte y de forma inesperada por sus propios compañeros. Los

[4] Tanto el origen de los obsequios como el propósito de los mismos son una muestra de cómo funciona la corrupción en las zonas rurales de Colombia. El cambio de votos por comida o por beneficios tan sencillos como una camiseta es posible gracias a la pobreza en la que se encuentran los campesinos de gran parte del país. Por lo anterior se entiende que la gente reciba comida y ropa como un ejercicio natural en época de votaciones.

[5] Es bien sabido por los pobladores colombianos que los políticos son corruptos, aun así, la necesidad de comida y de distracción perpetúa el desinterés de los dirigentes por sus electores y eso se refleja en el cortometraje al exagerar la fecha de vencimiento, aduciendo el uso de una comida enlatada para el fin de una catástrofe que ocurrió hace más de una década.

carteles publicitarios de Mendoza harán parte de la escenografía, sobre todo en las tomas donde hay fuego y destrucción, como un contrapunto entre la política corrupta y los eventos violentos que hacen parte de la trama (ver Figuras 14 a 16).

Figura 14. Fotograma "Por la seguridad día a día, reelija a Mendoza a la alcaldía", de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

Figura 15. Fotograma de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

Figura 16. Fotograma de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

En *Zugar zombie*, el advenimiento de un paisaje apocalíptico sirve como elemento de entretención pero el mensaje es claro: los políticos actuales tienen poco interés por el bienestar de sus votantes y en el momento que aparecen los problemas, su preocupación es eliminar las evidencias del conflicto para mantener un aparente control de las situaciones sin correr muchos riesgos para su futuro laboral. El alcalde Mendoza es muy claro cuando, en una conversación con un bandolero le entrega las instrucciones: "Necesito que vayás y me limpiés [sic], que no quede ningún rastro de nada que lo relacione conmigo. Al que haya que llevar, se lo llevan. Primero mi campaña, compañero" (Quezada, 2014).

Figura 17. Fotograma de *Zugar Zombie* (Quezada, 2014). Fuente: www.youtube.com

Al parecer, los caminantes sin rumbo se asemejan a los ciudadanos sordos que permiten prácticas corruptas en sus dirigentes gubernamentales. Esta es una problemática que desangra las naciones latinoamericanas perpetuando la desigualdad social y económica y generando ciclos de violencia que se prolongan en el tiempo. En el cortometraje de Quezada las armas se oyen a lo lejos y el incendio lo provocan actores que no aparecen en primer plano. Pero una escena significativa recuerda el control mediático que se hace desde los dispositivos móviles y convierte a los internautas en simples obedientes de estímulos publicitarios que alimentan los privilegios de unos pocos y alejan al resto de la población de mejores oportunidades.

4. CONCLUSIONES.

La literatura y el cine cumplen un papel fundamental para la interpretación de los hechos históricos y políticos. René Rebetez (2000) pensaba que "a menudo la Ciencia Ficción simplemente refleja el presente, con un dedo crítico y amonestador, extrapolándose a sí misma a otras dimensiones, para contemplarnos mejor" (p.14). Este es el caso de *Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de abril* (González *et al.*, 2012) y *Zugar zombie* (Quezada, 2014) pues son obras que funcionan como espejos para comprender una parte de la realidad política colombiana y latinoamericana.

Para comprender mejor las particularidades de *Bogotá zombie* y *Zugar zombie* fue necesario rastrear las raíces de la literatura fantástica en América Latina, así como las publicaciones de ciencia ficción y de temática zombi en el continente. El contexto de estas dos producciones se debe a una serie de hechos tanto históricos como políticos que hacen parte de la cotidianidad colombiana y latinoamericana. Las noticias sobre políticos investigados o malversación de fondos aparecen día a día en los periódicos del continente americano. Aunque ya es muy común ver corrupción en los gobiernos y en las entidades que deberían proteger a los ciudadanos, al parecer este es un virus del que es imposible escapar. Es por esto que cobran importancia obras artísticas como estas, pues muestran de forma irónica y cómica la realidad que sufren miles de ciudadanos y campesinos por cuenta de las irresponsabilidades de sus dirigentes.

A través del análisis narrativo de las dos obras se planteó que pertenecían al género ucrónico pues existe una modificación en la narración de los acontecimientos históricos al incluir zombis. Por ejemplo, un acontecimiento tan importante para la historia colombiana como el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, sufre una reescritura al incluir los muertos vivientes en el contexto de la realidad bogotana. Este tinte cómico llena de ironía los acontecimientos que son objeto de narración y permiten al espectador recibir una crítica política fuerte, pero en forma muy amable o graciosa. En cuanto al cortometraje, el uso de actores colombianos, la aparición de expresiones propias del país y el hecho de que la trama se desarrolle en medio de una escenografía que evidentemente pertenece a un típico pueblo colombiano, hace que los receptores asocien la historia con su propia realidad, dándole así un carácter crítico sólido. Finalmente, aunque parezca extraña la participación de zombis en medio del paisaje latinoamericano, pues generalmente son seres que pertenecen a la geografía europea o norteamericana, le da una naturaleza terrorífico-cómica que establece las bases para que la crítica política salga a flote de una forma contundente, humorística e irónica.

REFERENCIAS.

Abraham, Carlos (2017). *Borges y la ciencia ficción*. Ciccus: Buenos Aires.

Adolph, José (1984). *Mañana, las ratas*. Lima: Cedep.

Agustín, José (1986). *Cerca del fuego*. México, D. F.: Plaza & Janés.

Alegre, Alejandro (Director) y Alegre, Alejandro; De Dios, Dulce y González Alegre, Roberto (Productores) (2011). *Los infectados* [Película]. México: Dinamogeno Digital, Bumsonico Rock.

Areco, Macarena (2008). Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción reciente: tres versiones del laberinto. *Acta literaria*, *37*, 25-42.

Aridjis, Homero (1986). *El último Adán*. México, D. F.: Joaquín Moritz.

Aridjis, Homero (1992). *La leyenda de los soles*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Arocha, Jaime y Sánchez, Gonzalo (1987). *Colombia, violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro Editorial.

Baradit, Jorge (2005). *Ygdrasil*. Santiago: Ediciones B.

Bioy Casares, Adolfo (1940). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Losada.

Borges, Jorge Luis (1944). *Ficciones*. Buenos Aires: Sur.

Borges, Jorge Luis (1996). Crónicas marcianas. En J. L. Borges, *Obras completas IV* (pp. 28-30). Barcelona: Emecé.

Brugués, Alejandro (Director) y Tovar, Alejandro y Laura Alvea (Productores) (2011). *Juan de los muertos* [Película]. Cuba y España: La Zanfoña Producciones y Producciones de la 5ta Avenida.

Cano, Luis (2004). Angélica Gorodischer y Jorge Luis Borges. La ciencia ficción como parodia del canon. *Hispania*, *87*(3), 453.

Cappana, Pablo (1992). *El mundo de la ciencia ficción. Sentido e historia*. Buenos Aires: Letra.

Castañeda, Rigoberto (Director) y Rodríguez Alejandro (Productor) (2007). *Kilómetro 31* [Película]. México: Lemon Films, Filmax, Salamandra films.

Castellanos, Rosario (1957). *Balún Canán*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

De Rosso, Ezequiel (2012). La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia-ficción en tres novelas contemporáneas. *Revista Iberoamericana*, *LXXVIII*(238-239), 311-328.

De Vivanco, Lucero (2010). Apocalipsis (post-Bicentenario) en la Ciudad de Lima Representaciones de la "modernidad" y la "nación" en "Mañana, las ratas" de José B. Adolph. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *36*(71), 237-254.

Díaz Castro, Eugenio (1856). *Manuela*. Bogotá: El Mosaico.

Dietsch, Sebastián (Director) y Roggero, María Cecilia (Productora) (2014). *Zombies* [Cortometraje]. Argentina: Rumbo Sur / Mecenazgo / Itaú Fundación.

Donayre, José (1999). *La fabulosa máquina del sueño*. Lima: Mercados consultora y publicaciones S.A.

Drezner, Daniel (2014). *Theories of International politics and zombies*. Oxford: Princeton.

Echeverría, Esteban (1871). *El Matadero. Tomo I.* Buenos Aires: Revista del Río de la Plata.

Fernández, Bernardo "Bef" (2006). *Gel azul*. Madrid: Vórtice-Parnaso.

Fernández de Lizardi, José Joaquín (1816). *El periquillo Sarniento*. México, D. F.: Imprenta de Galván.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael (2004). Gramática-Violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX. *Tabula Rasa*, 2, 93-110.

García Bogliano, Adrián y García Bogliano Ramiro (Directores) y Valverde, Max y Castillo, Óscar (Productores) (2010). *Donde duerme el horror* [Película]. Costa Rica: Producciones La Zaranda.

García García, Juan y Urraco Solanilla, Mariano (2017). El sujeto moderno y la masa zombi. Devorando nuestro mundo. En M. Urraco, J. García y M. Baelo (Eds.), *Mundos Z: Sociologías del género zombi* (pp. 7-29). Madrid: Los libros de la Catarata.

Goldbart, Nicolás (Director) y Aloi, Sebastián (Productor) (2011). *Fase 7* [Película]. Argentina: Aeroplano Cine / INCAA / Telefe.

Gómez, Miguel Alejandro (Director) y Chamu, Antonio (Productor) (2010). *El sanatorio* [Película]. Costa Rica: Atómica Films.

González, Felipe; Montoya, Adriana y Navarro, Rafael (2012). *Bogotá zombie, se levantan los muertos el 9 de abril*. Bogotá: Laguna libros.

Gorodischer, Angélica (1973). *Bajo las jubeas en flor*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Grau, Jorge Michel (Director) y Celis, Nicolás (Productor) (2010). *Somos lo que hay.* [Película]. México: Centro de capacitación cinematográfica.

Guzmán, Germán; Fals, Orlando y Umaña, Eduardo (1962). *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

Hernández, José (1872). *El gaucho Martín Fierro*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Hernández, Gustavo (Director) y Rojo, Gustavo (Productor) (2010). *La casa muda*. [Película]. Uruguay: Tokio Films.

Hiriart, Hugo (1982). *La destrucción de todas las cosas.* México, D. F.: Ediciones Era.

Isaacs, Jorge (1867). *María*. Bogotá: José Benito Gaitán.

Jaque, Claudio (1987). *El ruido del tiempo*. Santiago: Galinost.

Jodorowski, Alejandro (Director) y Rosemberg, Samuel; Rosemberg, Moshe; Viskin, Roberto y López Moctezuma, Juan (Productores) (1968). *Fando y Lis* [Película]. México: Producciones pánicas.

Kurlat Ares, Silvia G. (2015). "Borderline" de Carlos Trillo y Eduardo Risso: Una historieta distópica argentina en los '90. *Hispamérica*, *44*(131), 19-28.

Mendizábal, Iván R. (1 septiembre 2014). Jorge Luis Borges: lo fantástico y la ficción científica. *Semana*.

Muñoz, Diego (1997). *Flores para un Cyborg*. Santiago: Mondadori.

Oses, Darío (1998). *2010: Chile en llamas*. Santiago: Planeta.

Quezada, Alexander (Director) y Pardo, Ana (Productora) (2014). *Zugar Zombie* [Cortometraje]. Colombia: Quevil Films / Universidad Autónoma de Occidente / Fondo para el desarrollo cinematográfico de Colombia / Corporación Mundial de Efectos Especiales.

Pécaut, Daniel (1999). Configuraciones del espacio, el tiempo y la subjetividad en un contexto de terror: el caso colombiano. *Revista Colombiana de Antropología*, 35, 8-35.

Rebetez, René (Director) y Viskin, Roberto (Productor) (1971). *La magia*. [Documental]. México: Estudios Churubusco, Conacine, Producciones Aleph.

Rebetez, René (1996). *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*. Buenos Aires: Elektra.

Rebetez, René (2000). *Contemporáneos del porvenir*. Bogotá: Espasa.

Renouvier, Charles (1984). *Ucronia, l'utopia nella storia* (Trad. F. Paris). Florencia: Faenza Editrice. (Obra original publicada en 1876).

Rueda, María Helena (2008). Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología). *Revista Iberoamericana*, *LXXIV*(223), 345-359.

Salvo, Daniel (2004). Entre el desierto y el entusiasmo: panorama de la ciencia ficción en el Perú. *El hablador*, 3.

Sarlo, Beatriz (1997). Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica. En B. Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina* (pp. 1-17). Buenos Aires: Nueva Visión.

Seed, David (Ed.) (2005). *A companion to Science Fiction.* Maiden: Blackwell.

Shelley, Mary (1818). *Frankenstein or the modern Prometheus.* Londres: Lackington.

Stoker, Bram (1897). *Dracula*. Westminster: Archibald Constable and Company.

Trujillo Muñoz, Gabriel (2000). *Biografías del futuro: la rienda ficción mexicana y sus autores*. Mexicali: UABC.

Uribe, Esteban (Director) y Moscú, Max (Productor) (2003). *Muerte chunchurria* [Película]. Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.

Yáñez, Mirta (2010). *Sangra por la herida*. La Habana: Letras Cubanas.