

LOS VALORES CIENTÍFICOS Y EL ESTALLIDO CINEMATOGRAFICO DE LOS ZOMBIS

LA CIENCIA EN LA NARRATIVA DE FICCIÓN

LEAH CECCARELLI

La inquietud que despiertan en la opinión pública las amenazas biológicas emergentes queda patente en la abundancia de series, películas y otros productos de la cultura de masas en que la desaparición total o parcial de la humanidad es el resultado de un nuevo patógeno infeccioso contra el que la ciencia no dispone de vacuna o cura alguna. Este artículo examina la figura del científico en estas ficciones narrativas y lo que estas nos cuentan sobre lo que piensa la gente de la ciencia en nuestro mundo contemporáneo. Se centra en particular en la imagen que presenta al científico como torpe ingenuo, experimentador inmoral, salvador heroico y agente ético introspectivo.

Palabras clave: retórica de la ciencia, frontera de la ciencia, ciencia ficción, actitudes públicas hacia la ciencia.

El siglo XXI ha traído una oleada de películas de zombis. Se han ofrecido muchas explicaciones para esta eclosión de narrativa apocalíptica caracterizada por las hordas de no muertos y el hundimiento de la civilización. Se dice que la popularidad del género refleja la ansiedad xenófoba ante la inmigración y la representación del «otro» oscuro en una supuesta era «posracial» (Watts, 2014); que el hambre caníbal del zombi es como nuestro consumo desbocado e irresponsable, en un periodo de capitalismo global en constante aceleración (Boluk y Lenz, 2010); que si empatizamos con las matanzas zombis es por culpa de la pesadísima avalancha de correos electrónicos, mensajes de Twitter y actualizaciones de blogs que tanto nos agobian en la era de internet (Klosterman, 2010). Sin lugar a dudas, estas explicaciones son muy acertadas.

Pero hay otra explicación, sugerida por una diferencia clave entre los zombis de nuestro pasado cinematográfico y los zombis que invaden nuestras salas de cine en el siglo XXI. Los zombis de los inicios del cine apuntaban a la tensión racial, puesto que sus orígenes se sitúan en los rituales de brujería vudú (Halperin y Halperin, 1932). Durante la guerra fría, los zombis del clásico *La noche de los muertos vivientes* (Romero, Hardman y Streiner, 1968) se imaginaban como el resultado de la radiación de una sonda espacial, lo que reflejaba la inquietud que despertaban en la gente la exploración espacial y la radiactividad. En contraste,



La tensión racial quedaba reflejada en las primeras películas de zombis. En la imagen, fotograma de *Yo anduve con un zombi* (1934) de Jacques Tourneur.

«LOS ZOMBIS DE LOS PRIMEROS AÑOS DEL CINE APUNTABAN A LA TENSIÓN RACIAL, PUESTO QUE SUS ORÍGENES ERAN LOS RITUALES DE BRUJERÍA VUDÚ»

los zombis cinematográficos de hoy en día se entienden como el resultado de pandemias virales. En la narrativa cinematográfica actual, los zombis aparecen por la liberación de un nuevo patógeno infeccioso contra el cual no hay vacuna ni cura, una enfermedad tan mortal y contagiosa que la civilización se derrumba inmediatamente.

En vista de esta diferencia entre las narrativas sobre zombis del pasado y las del presente, se puede argumentar que las películas de zombis actuales reflejan el miedo a una pandemia vírica y revelan el temor de la sociedad ante el poder y la ineficacia de las ciencias biomédicas modernas. En este artículo se ofrece una lectura minuciosa de tres películas recientes que cuentan historias sobre la caída de la civilización debido a la rápida expansión de una infección de zombis. No se pretende que estas producciones representen a todas las narrativas de zombis contemporáneas, sino que son solo tres ejemplos reveladores. Estas películas tratan de reflejar y promover el miedo a una enfermedad contagiosa que siente una población cada vez más móvil e interconectada, inmersa en la era de la biociencia. Sin embargo, mi objetivo no es únicamente poner de relieve este miedo, sino desvelar la forma específica en que cada película muestra la figura del científico. Como sugiere el sociólogo alemán Peter Weingart (2003), los valores del científico, desarrollados en las películas de ficción mediante imágenes, tópicos y metáforas, tienen mucho que decir sobre la relación entre ciencia y sociedad. ¿Qué nos cuenta el retrato del científico que presentan las películas de zombis actuales sobre nuestra forma de ver a los científicos en el mundo moderno?



Paramount Pictures y Skydance Productions

Durante la guerra fría, los zombis del clásico *La noche de los muertos vivientes* (en la imagen inferior) de George A. Romero, se imaginaban como el resultado de la radiación de una sonda espacial, lo que reflejaba la inquietud que despertaban en la gente la exploración espacial y la radiactividad.



Image Terry/Laurel Group/Market Square Productions



Paramount Pictures and Skydance Productions

Se han ofrecido muchas explicaciones para este brote de narrativa apocalíptica sobre hordas de no muertos y el derrumbe de la civilización. Se dice que el crecimiento del género refleja la ansiedad xenófoba ante la inmigración y la representación del «otro» oscuro en una supuesta era «posracial». A la izquierda y arriba, fotogramas de la película *Guerra mundial Z* (2013).

héroes armados que se enfrentan a salvajes hostiles. Pero los científicos rara vez son los protagonistas de estos relatos. De hecho, normalmente cumplen el papel de víctima estúpida. Consideremos, por ejemplo, el éxito de taquilla *Guerra mundial Z*, en el que se representa a los científicos como lo opuesto a los pioneros heroicos, como torpes ingenuos, inútiles y peligrosos para ellos mismos y los demás (Forster, Bryce, Gardner, Kleiner y Pitt, 2013).

El primer científico que nos presenta la película es el doctor Fassbach, un virólogo de Harvard a quien se nos describe inicialmente como «nuestra mejor opción» para vencer a la pandemia zombi que ha invadido el mundo. El verdadero héroe de la película, el investigador de las Naciones Unidas Gerry Lane (interpretado por Brad Pitt), es escéptico y dice

que el científico «no es más que un niño». Muy a su pesar, este pistolero de vuelta de todo, se ve forzado a abandonar su retiro para acompañar al joven novato a través de regiones peligrosas infestadas de zombis.

La aventura no empieza bien y el doctor Fassbach demuestra ser un cazador de virus incompetente. En cuanto entran en la zona de riesgo, los zombis atacan y el virólogo, al apresurarse para volver a la seguridad del avión militar, tropieza en la rampa, se dispara accidentalmente en la cabeza y muere al instante. Y hasta aquí llega el doctor Fassbach.

Hago la pregunta justo después de haber escrito un libro sobre el modo en que los científicos americanos contemporáneos construyen su propia imagen cuando se dirigen al público en discursos y en textos de divulgación (Ceccarelli, 2013). Descubrí que, cuando los científicos construyen su etos público, les gusta imaginarse en la figura del pionero —hombres heroicos, ferozmente independientes, que se atreven a adentrarse en nuevos territorios del conocimiento para hacer suyo lo que encuentran ahí afuera, «en la frontera de la ciencia»—. Entonces, ¿qué pasa en las narrativas cinematográficas más recientes producidas por no científicos? ¿Los muestran de forma similar?

«EN LA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA CONTEMPORANEA, LOS ZOMBIS APARECEN POR LA LIBERACION DE UN NUEVO PATOGENO INFECCIOSO CONTRA EL CUAL NO HAY VACUNA NI CURA»

■ **‘GUERRA MUNDIAL Z’: EL CIENTÍFICO TORPE, INGENUO, PEOR QUE INÚTIL**

En realidad, la película de zombis contemporánea presenta un parecido notable con el clásico del Oeste, con

Hacia el final de la película, hace aparición otro científico en un complejo de la Organización Mundial de la Salud y se le caracteriza como un peligro, de lo torpe que es. Vemos un vídeo en el que el doctor Spellman, el jefe de vacunología del laboratorio, se contagia con el virus accidentalmente al cortarse mientras trabaja con una muestra de sangre. Se convierte en zombi inmediatamente e infecta a ochenta personas que trabajaban en su sección del complejo.

Al final, es Lane quien lleva a cabo la misión de averiguar cómo derrotar al virus. Actuando como una especie de científico ciudadano en la frontera del conocimiento, Lane realiza observaciones de campo. Observa que los zombis no atacan a la gente que se está muriendo por otras enfermedades y llega a la conclusión de que los zombis detectan y evitan a los enfermos graves. Así que, con valentía, se infecta a propósito con un horrible patógeno que lo camufla ante los zombis y así demuestra la eficacia de la estrategia que llevará finalmente a la victoria de la humanidad en la guerra zombi. Este descubrimiento no lo realiza ningún científico acreditado sino el pistolero desencantado, un investigador de las Naciones Unidas que mantuvo la suficiente calma en la batalla como para ver esos pequeños indicios; alguien que tenía, por lo tanto, lo necesario para salvar a la humanidad.

■ '28 DÍAS DESPUÉS': EL CIENTÍFICO VÍCTIMA DE SUS PROPIOS EXPERIMENTOS INMORALES

Si *Guerra mundial Z* presentaba la imagen del científico como un bufón incompetente, la siguiente película que me gustaría tratar presenta una imagen similar, la del científico como víctima indefensa, incapaz de controlar el resultado de su propio trabajo, de una ética cuestionable. Ambos arquetipos populares del científico han sido identificados por la experta en ciencia y literatura Roslynn Haynes (2003). Si tenemos en cuenta que los relatos del apocalipsis zombi dibujan la tragedia a partir de la caída de las instituciones más sólidas de nuestra civilización, existe cierta lógica en mostrar a los científicos de esta forma.

El tópico del científico como víctima de sus propios experimentos aparece enseguida en la película de Danny Boyle *28 días después* (Boyle y Macdonald, 2002), una de las primeras películas sobre la pandemia zombi del siglo XXI. Al principio del filme, tres activistas por los derechos de los animales con el rostro tapado por pasamontañas irrumpen en un laboratorio en el que se realizan horribles experimentos con chimpancés. Un científico escuálido descubre a los activistas cuando se preparan para liberar a los animales y tartamudea una advertencia: «Los chimpancés están infectados,



Fox Searchlight Pictures

Son muy contagiosos». Luego, aunque no se lo hayan pedido, se justifica por la forma en que tratan a los animales: «Para curar, primero tenemos que entender».

Resulta que los chimpancés estaban infectados de «rabia» (*rage* en el original inglés), un virus transmitido mediante los fluidos corporales que provoca que los infectados ataquen violentamente a los no infectados y contagien el virus a otros. En cuanto los activistas liberan al primer chimpancé, este les ataca inmediatamente. En tan solo unos momentos, tanto ellos como el desafortunado científico son zombis infectados de rabia.

Así, *28 días después*, la ciudad de Londres es un desierto desolado, poblado solo por algunos supervivientes solitarios y por grupos errantes de zombis de rabia. Los paralelismos entre las películas sobre el apocalipsis zombi y el género clásico del *western* son especialmente claros en estas escenas. Londres es una ciudad densamente poblada, por lo que cabría esperar la misma densidad de zombis rabiosos vagando por las calles. Pero el caso es que Jim, el protagonista, al despertar de un coma, consigue deambular por calles desiertas durante varios minutos antes de encontrar ningún zombi. Por suerte, cuando aparecen los zombis, le salvan un par de supervivientes armados con machetes y armas de fuego que le enseñan a vivir en este nuevo entorno hostil.

Más adelante, tras refugiarse con un grupo de soldados en su fuerte improvisado, Jim descubre que el líder del cuartel está realizando su propio experimento científico. Un soldado infectado, un hombre de raza negra llamado Mailer, está encadenado por el cuello en el patio para ver cuánto tiempo puede sobrevivir sin alimentarse.



Fox Searchlight Pictures

El miedo que sentimos al apocalipsis vírico enlaza con nuestra ambivalencia hacia los científicos: pueden ser despreciados o venerados, la causa de la futura catástrofe y nuestra tabla de salvación. Arriba, imágenes de *28 días después* (2002) donde el protagonista se encuentra, tras despertar de un coma, con una ciudad devastada por un virus propagado tras la liberación de unos chimpancés de experimentación que estaban infectados.

Vemos entonces un paralelismo con el inicio de la película, cuando el comandante militar explica que experimentar en el sujeto de prueba es la única forma de aprender sobre la infección.

El destino de este científico militar no es muy diferente al del científico que aparecía al comienzo de la película. Cuando Jim descubre que los soldados planean violar a las mujeres con las que viaja, consigue liberar al zombi encadenado. En poco tiempo, el virus de la rabia ha infectado a casi todos los soldados. En la lucha contra los militares restantes, Jim recurre a su lado salvaje. Sus instintos primarios le llevan a matar a un soldado con sus propias manos para liberar heroicamente a las mujeres.

Como en el caso de *Guerra mundial Z*, el protagonista actúa como un héroe de *western* de frontera y, una vez más, su heroísmo se representa como lo contrario a lo que hacen los científicos de la película. ¿Significa esto que la imagen de héroe de frontera que los científicos intentan construir en sus comunicaciones a la opinión pública no se ve reflejada en las representaciones de científicos en la cultura de masas? En parte sí y en parte no. Una tercera película reciente

construye el etos del científico de una forma más cercana a la forma en que los científicos se representan a sí mismos.

■ ‘SOY LEYENDA’: EL CIENTÍFICO COMO PIONERO

El estereotipo del científico como pionero está presente en una fusión cinematográfica de otros dos de los arquetipos que Haynes identifica en la literatura de ciencia ficción: el científico como aventurero y el científico como héroe o salvador de la sociedad. La visión del científico que encontramos en *Soy leyenda* (Lawrence, Goldsman, Heyman, Lassiter y Moritz, 2007), un taquillazo protagonizado por Will Smith, es la de Robert Neville, un científico famoso en todo el mundo que además es un alto mando del ejército con un cuerpo musculado.

En la introducción de la película se nos presenta a otro científico y este sí que responde al tópico de científico arrogante y futura víctima. Entrevistan a la doctora Alice Krippin, interpretada por Emma Thompson, sobre la cura para el cáncer que ha creado a partir de una versión del virus del sarampión modificada genéticamente. Su evidente orgullo al crear esta cura milagrosa queda anulado por la escena postapocalíptica que sigue,

con la frase sobreimpresa «tres años después». Descubrimos que el virus de Krippin mutó en un patógeno peligroso con una «tasa de mortalidad» del 90%. Menos del 1% de la población tenía una inmunidad natural y el resto se convirtieron en «vampiros» (*dark seekers* en el original inglés, que se traduciría por “buscadores de oscuridad”), zombis atléticos y rápidos que corren descalzos por las

calles y son alérgicos a la luz, pero que, durante las horas nocturnas, consiguen alimentarse de prácticamente cualquier ser vivo.

Neville es el último hombre no infectado de Nueva York. Allí le vemos por primera vez, cazando ciervos en las calles abandonadas y descuidadas. Es la viva imagen del pionero solitario, con un sano respeto por la naturaleza y con las habilidades de supervivencia necesarias para evitar que lo cacen los grupos de zombis salvajes que aparecen por la noche. Pero Neville también es un científico brillante, con un laboratorio bien equipado en el que trabaja sin descanso en solitario para desarrollar un suero que acabe con el virus. Cuando consigue identificar un compuesto promotor, captura a una zombi para utilizarla como sujeto de pruebas. Un mural de fotos de sujetos anteriores que

«EL TÓPICO DEL CIENTÍFICO COMO VÍCTIMA DE SUS PROPIOS EXPERIMENTOS APARECE PRONTO EN LA PELÍCULA DE DANNY BOYLE ‘28 DÍAS DESPUÉS’ (2002)»

murieron bajo su cuidado sugiere que lleva tiempo realizando estas pruebas.

Al final, Neville descubre una cura, pero para preservarla tiene que sacrificarse en una carrera suicida contra los zombis que asedian su laboratorio. Su inmola- ción salva a una mujer y un niño no infectados que estaban cruzando la ciudad y que prometen llevar la cura al resto de supervivientes humanos. Con un bea- tífico «estoy escuchando» que indica su fe renovada en Dios, dedica su muerte a la restauración de la huma- nidad y se convierte en la «leyenda» del título. Los cien- tíficos de todo el mundo pueden estar orgullosos de su encarnación en forma de pionero heroico en la piel del musculado, valiente y sacrificado Neville.

Por lo tanto, según este tipo de relatos, el científico puede ser un bufón peligrosamente incompetente o un salvador heroico y aventurero. Nuestro miedo con- temporáneo al apocalipsis vírico enlaza, por lo tanto, con nuestra ambivalencia hacia los científicos: pueden ser despreciados o venerados, la causa de la futura catás- trofe y nuestra tabla de salvación.

■ EL FINAL ALTERNATIVO DE 'SOY LEYENDA': EL CIENTÍFICO REFLEXIVO

Sin embargo, lo más interesante de esta película no es la potencial polivalencia de la figura del científico, sino que en la versión oficial de esta historia se haya elimi- nado una representación más compleja. *Soy leyenda* no siempre tuvo el final que hemos descrito anteriormen- te. De hecho, comenzó con una línea argumental muy



Warner Brothers Pictures



Las películas de zombis recientes presentan un parecido notable con el clásico del oeste, con héroes armados que se enfrentan a salvajes hostiles. En la imagen de la izquierda, aparece el cartel de la película *Soy leyenda* (2007). A la derecha, la carátula de la película *Solo ante el peligro* en su edición para DVD.

En *Soy leyenda* se rodó un final alternativo que no dio buen re- sultado en las pruebas con público, por lo que se cambió. En esta versión, el protagonista respetaba el derecho a existir de los *Dark Seekers* (“buscadores de oscuridad”, en inglés).



Warner Brothers Pictures



distinta que no dio buen resultado en las pruebas con público, por lo que se cambió. Dicha versión era, sin embargo, lo suficientemente popular como para que se pudiese comprar en un DVD por separado o como descarga digital, anunciada como «versión cinematográfica alternativa con final controvertido». En esta versión de la película, Neville se da cuenta de que los zombis salvajes que han invadido su hogar han ido para rescatar a la sujeto de pruebas que tenía atada a la mesa y presuntamente «curada». Transmiten, mediante gritos de guerra y un lenguaje de signos primitivo, que quieren recuperarla. La frase de Neville, «estoy escuchando», revela en esta ocasión que por fin les entiende y respeta su derecho a existir. Vuelve a infectar a la sujeto de pruebas con el virus y la deja escapar, abandonando su intención de reintegrarla en la sociedad civilizada. Le dice «lo siento», puesto que ahora reconoce sus propios actos genocidas de los últimos tres años. Neville también es leyenda en esta versión de la película, pero en sentido negativo: un asesino de *dark seekers* que deja como legado una terrible operación de exterminio por culpa de no atender a lo que le intentaban decir sus sujetos de pruebas.

Si interpretamos a los *dark seekers*, de forma metafórica, como salvajes de frontera, este final podría reflejar que la opinión pública empieza a cuestionarse el mito del salvaje Oeste. Menciono este malestar en mi libro de 2013 cuando hablo sobre un ensayo del director de los Institutos Nacionales de la Salud de los EEUU, Francis Collins (2005), en el que acepta la metáfora de la frontera científica pero insiste en que «tenemos que asegurarnos de que las acciones injustas, como las que se tomaron en relación a los indios americanos hace 200 años no se repitan mientras tratamos de construir una nueva vida en esta frontera genética que se expande rápidamente». En mi libro, critico a Collins porque no lleva los términos de esta analogía hasta su conclusión lógica; Collins nunca considera una situación en la que se debiera detener la exploración de la frontera genética. En el final alternativo de *Soy leyenda*, Neville tiene en cuenta esta posibilidad y actúa en consecuencia. Reconoce que una comprensión clara del legado de la exploración fronteriza implica que los científicos no vean tan obvio que su destino sea curar a todo el mundo, tienen que entender que algunos no se consideren enfermos en absoluto, y que escuchar a los sujetos de prueba puede implicar, en ocasiones, abandonar la obsesión por los fines experimentales y liberarlos.

El hecho de que esta versión alternativa de la película se abandonara por no funcionar bien con la audiencia de prueba demuestra que nuestra sociedad de principios del siglo XXI no está lo suficientemente preparada como para ver a los científicos de esta forma; pueden ser torpes y peligrosos o heroicos y sacrificados, pero no introspectivos. Sin embargo, el hecho de que este final alternativo esté a la venta en vídeo sugiere que a algunos de nosotros nos entusiasma esta caracterización. Al científico reflexivo y ético le está costando llegar al imaginario popular, pero es alentador observar que la imagen no está completamente ausente de las historias con las que ventilamos nuestra ansiedad sobre el alcance y las limitaciones de los rápidos avances en investigación biomédica. ☺

«¿QUÉ NOS CUENTA EL RETRATO DEL CIENTÍFICO EN LAS PELÍCULAS DE ZOMBIS ACTUALES SOBRE LA FORMA EN QUE VEMOS A LOS CIENTÍFICOS EN EL MUNDO MODERNO?»

REFERENCIAS

- Boluk, S., & Lenz, W. (2010). Infection, media, and capitalism: from early modern plagues to postmodern zombies. *The Journal for Early Modern Cultural Studies*, 10, 126–147.
- Boyle, D. (Director), & Macdonald, A. (Productor). (2002). *28 days later* [película]. Reino Unido: Fox Searchlight Pictures.
- Ceccarelli, L. (2013). *On the frontier of science: An American rhetoric of exploration and exploitation*. East Lansing, MI: Michigan State University Press.
- Collins, F. S. (2005, 7 de agosto). Exploring the frontiers of life: Northwest at forefront of pioneering effort to mine the secrets of the human genome. *The Seattle Times*. Consultado en <http://www.seattletimes.com/opinion/exploring-the-frontiers-of-life>
- Forster, M. (Director), Bryce, I., Gardner, D., Kleiner, J., & Pitt, B. (Productores). (2013). *World war Z* [película]. Estados Unidos: Paramount Pictures and Skydance Productions.
- Halperin, V. (Director), & Halperin, E. (Productor). (1932). *White zombie* [película]. Estados Unidos: A Victor and Edward Halpern Production.
- Haynes, R. (2003). From alchemy to artificial intelligence: Stereotypes of the scientist in Western literature. *Public Understanding of Science*, 12, 243–253. doi:10.1177/0963662503123003
- Klosterman, C. (2010, 3 de diciembre). My zombie, myself: Why modern life feels rather undead. *The New York Times*. Consultado en http://www.nytimes.com/2010/12/05/arts/television/05zombies.html?pagewanted=all&_r=0
- Lawrence, F. (Director), Goldsman, A., Heyman, D., Lassiter, J., & Moritz, N. H. (Productores). (2007). *I am legend* [película]. Estados Unidos: Warner Brothers Pictures.
- Romero, G. A. (Director), Hardman, K., & Streiner, R. (Productores). (1968). *Night of the living dead* [película]. Estados Unidos: An Image Ten Production.
- Watts, E. K. (2014). *'The incessant moan': Reanimating zombie voices. Carroll C. Arnold Distinguished Lecture 2013*. Washington, D. C.: National Communication Association. Consultado en http://www.natcom.org/uploadedFiles/Convention_and_Events/Annual_Convention/NCA%20Manuscript%202014_FINAL.pdf
- Weingart, P. (2003). Of power maniacs and unethical geniuses: Science and scientists in fiction film. *Public Understanding of Science*, 12, 279–287. doi: 10.1177/0963662503123006

Leah Ceccarelli. Profesora del departamento de Comunicación en la Universidad de Washington, Seattle (Estados Unidos). Su libro más reciente es *On the frontier of science: An American rhetoric of exploration and exploitation* (Michigan University Press, 2013).