

28. A propósito de una próxima trilogía.

Por Juan Pablo Vera Rosas



28 days later (2002).
Dirección: Danny Boyle

Despertas, casi como cualquier otro día, salvo que no se trata de cualquier otro día. Estás en el hospital y por más que buscas no encuentras a nadie. Afuera del hospital la ciudad parece haber sido abandonada sin previo aviso, la falta de respuesta a tus constantes llamados lo confirma. A tu paso, en medio del silencioso desorden, encuentras un muro cubierto con cientos de fotografías de personas desaparecidas y en el refugio de todas las almas, entre inscripciones en los muros y cuerpos descompuestos, finalmente te encuentras con un cura, cuya primera reacción es atacarte. Haces ruido al defenderte, pero has descubierto que hacer ruido es lo peor que puedes hacer cuando estás a solas. De entre los cadáveres se alzan varios cuerpos que se mueven con urgencia hacia ti. Corres, pero son rápidos, tan rápidos como nunca has corrido. No son muertos vivos. Son infectados.

En alrededor de diez minutos, *28 days later* reinventa, con frescura clarividente y el bajísimo presupuesto de un proyecto independiente, al zombi con ideas que se han venido reciclando incansablemente desde entonces. Era el principio del siglo XXI. El cierre del siglo anterior había dejado en claro

lo que el CGI o Imágen Generada por Computadora era capaz de hacer en blockbusters y no tan blockbusters como *The Matrix* (1999), *Blade* (1998) o *The end of Days* (1999). El cine de ciencia ficción y fantasía se abría hacia un nuevo glorioso y prometedor futuro que poco a poco se iría cimentando sobre estrepitosos fracasos hasta llegar a nuestros días con sus hiperactivas imágenes en 4K. Era de esperarse que, para vencer a clásicos del terror, y sobre todo, en un subgénero con una estética tan bien delimitada a partir del genio de George A. Romero habría que hacer algo que viniera a romper con las expectativas. No generar ninguna, de hecho, habrá sido la mejor opción. Y así lo hicieron Danny Boyle en la dirección y Alex Garland en el guion, revitalizaron a los “muertos vivientes”. Más que torpes y hambrientos emisarios de la muerte, la pantalla nos presentaba a cientos de portadores de otro miedo tan profundo como el mismo que envuelve los misterios de la muerte, aquel que suscita pensar el fin de la civilización humana a causa de su propia mano. Parece no haber mayor terror desde hace unos años que pensar que la tribulación no desciende de los cielos, sino que se expresa en lo que el ser humano es capaz de hacerle a su semejante.

Situada en Gran Bretaña, Londres para ser exactos, con un presupuesto cercano a los 8 millones de libras (¿Acaso dólares?) y una duración de 113 minutos, la cinta nos cuenta la historia de Jim, un joven amnésico, interpretado por un entonces desconocido Cillian Murphy, que despierta en medio de una epidemia que se ha extendido rápidamente a lo largo de la isla.

Las imágenes ofrecidas por el lente no son aquellas depuradas hasta el más mínimo detalle, rasgo nostálgico del cine independiente que lo suele alejar de las renderizaciones de la high definition por la que tanto tiene compulsión el cine contemporáneo, ni tampoco existe el temor de mostrar planos contemplativos y silenciosos que enfatizan la atmósfera de desolación en la que se desarrolla la historia. Y he aquí una de sus primeras virtudes: saber contar una historia visualmente atractiva, con un ritmo bien equilibrado que permite al espectador no sentirse saturado por el frenético impulso del gore y los efectos especiales, sumado a un elenco protagonista que otorga una actuación convincente. *Reservoir Dogs* (1992) y *Saw* (2004) son otros ejemplos de este tipo de solución: no son necesarios grandes artifices, sets inmensos ni cantidades ingentes de reparto para hacer cine de calidad. Aunque la segunda haya engendrado una

• **28. A propósito de una próxima trilogía.**

interminable saga de filmes que se preocupan más del gore por el gore que por saber cuándo darse por vencida.

El filme abre con una escena que comprende bien el concepto definitivo de toda tragedia, la hamartia. Un grupo de bien intencionados activistas en favor de los derechos de los animales llega a un laboratorio para rescatar a un grupo de monos, y es esa buena acción la que anula la voz de auxilio del guardián de bata blanca que advierte a los encapuchados de no liberar el contenido de la urna de Pandora. Los monos están infectados de ira, les dice. Seguro de hacer lo correcto, el líder ordena que se libere al mono que inmediatamente muerde a la secuaz encapuchada para desatar el virus que ha de condenar a la humanidad entera. Libertadores y custodio son víctimas por igual entre dientes y litros de sangre. Seres que fijan la mirada como bestias salvajes babeando ante su víctima. Somos testigos por vez primera de esa mirada llena de odio. Ojos inyectados en rojo. Los monos aplauden con júbilo.

Este prólogo, más allá de ser la explicación coherente del origen del virus, cosa que rara vez ocurre en el género sin apelar a lo ridículo o rebuscado, o que bien, se omite por completo, funciona como analogía del VIH, el cual arrastraba tras de sí en aquel momento una estela de misterio y tabú colectiva. Aunque en realidad pudo haberse tratado de cualquier otro virus. Si la cinta se hubiese hecho ahora, seguramente los monos del laboratorio serían portadores de un huésped indeseado que se transmitiera por el aire. Pero el contagio sanguíneo le viene de maravilla a la historia; no hay nada más terrorífico que verse contagiado de inmediato a través del fluido más importante del cuerpo tan relacionado con el pecado y la desmesura.

El prólogo gravita, más que el resto de acontecimientos en la trama, en torno a la historia de Jim. Espera paciente su impostergable secuencia en otros dos filmes. El tiempo le ha dado la razón a aquella idea gestada en 2002, aunque ciertamente, es imposible que pueda repetirse otra hazaña semejante, sobre todo, después de lo desgastado que se encuentran, no sólo el subgénero de zombis, sino también las historias postapocalípticas que más que nunca pululan como muertos de rostros adustos por las calles de una industria que ha exprimido hasta la médula la idea de medirnos cara a cara con fin de los tiempos. Muestra de ello es la secuencia ya descrita del hombre amné-

sico que despierta en medio del brote para tratar de reencontrarse con los suyos, presente en el piloto de *The Walking Dead* (2010-2021), serie televisiva que brilla por su abrupta caída de calidad narrativa y técnica después de las primeras dos, tal vez tres, temporadas. Nada hay de emocionante después del boom del virus zombie en los videojuegos, que alcanzó su pico narrativo en el guion de Niel Druckman con *The Last of us* (2013), ni tan obscuro y degradante como la serie de cómics de Garth Ennis, *Crossed* (2010), o tan angustiante como la adaptación cinematográfica de *The road* (2009) a manos de John Hillcoat, donde atestiguamos el otro elemento primario en *28 days later* (2002), la crueldad del hombre hacia su prójimo dada la premisa de la supervivencia del más fuerte.

Quizás no sea exagerado decir que esta obra independiente logró cambiar el rumbo de todo un género e influenció a miles de artistas para crear historias más que entretenidas. Tal fue su anonimato en la primer década de los 2000's, que actualmente es casi imposible verla de forma legal, dada su detenida reproducción y poca exhibición en streaming.

Inminencia de la muerte

Durante todo el filme el sentimiento de angustia por morir en cualquier momento a causa de un ataque es constante. Si bien se nos permiten momentos reflexivos para explorar la psique de nuestros protagonistas, incluyendo brevísimos momentos de felicidad, la idea misma de un virus fuera de toda comprensión acosa a nuestros protagonistas en cada lugar donde se detienen. Jim tiene pesadillas incluso en aquella noche tranquila en que por fin pueden acampar y dormir. La muerte está a la vuelta de la esquina, los infectados acechan hasta en plena luz del día. Nuestros protagonistas son presos en libertad, incapaces de evadir la nueva realidad que se les ha impuesto.

La inminencia de la muerte más que abrir al yo al porvenir, le sitúa irreversiblemente en el presente, en ese lapso en el que su ser se hace uno con la posición y el peso de su cuerpo, con los límites y la imposibilidad de ser otro que el que es; pero un presente que no puede desvincularse de aquel acontecimiento sorprendente e inanticipable del propio nacimiento, de aquel despertar a una existencia que no se ha elegido en los límites de la propia subjetividad. (2024, Gibu, Xolocotzi p. 41)

- **28. A propósito de una próxima trilogía.**

Esta peste moderna es más feroz que cualquier otra, hasta las ratas huyen de ella. La escena del cambio de llanta en el túnel produce aún más ansiedad, no por el hecho de elegir descender a la oscuridad, sino porque en ella los animales que han sido asociados a las peores pestes en la historia de la humanidad corren con desespero desde las sombras para huir de los infectados. El ruido de las pisadas y los jadeos discordantes son la tonada que anuncia la desgracia. Siempre es mejor permanecer en silencio y alerta. Jim lo aprende después de visitar la casa de sus padres, cuando en medio de la noche se alumbra con una veladora sin saber que aquel símbolo católico de esperanza, luz en medio de la penumbra, es suficiente para llamar la atención de su vecino infectado que entra con violencia desde la ventana. Incluso en su retroceso tecnológico el hombre no está a salvo de sí mismo. Mark, quien componía el trío de supervivientes al inicio de la película es mordido cuando defienden a Jim y por ello Selene decide matarlo antes de que se convierta en un infectado. La mirada de Mark lo dice todo y el espectador puede experimentar el éleos y el phobos en esta escena; mismo destino que le espera a la humanidad entera

Imagen 1. Fotograma de la película



Fuente. FILMAFFINITY

Y es en este punto donde se aprecia con mejor claridad otra de las grandes virtudes de la cinta: ambos protagonistas, Jim y Selene, completan una travesía que los transforma por completo. Al comienzo Jim es un chico amnésico para el que todo está fuera de su comprensión y cuyo único deseo es volver a la normalidad. Insiste en visitar la casa de sus padres para verificar si están a salvo; tan sólo, para descubrir que han decidido suicidarse antes que ser infectados. En sus manos descompuestas sostienen con la rigidez de la muerte la foto del pequeño Jim al que le desean no volver a despertar de su coma. Tras esta

experiencia abrupta, Jim comienza una nueva vida y la trama lo persigue hasta convertirlo en un hombre decidido no sólo a sobrevivir, sino a defender lo único que le queda de humanidad, el amor hacia su nueva familia.

Selene, quien junto a Mark nos narra el comienzo del brote, es una superviviente casi descorazonada que no duda en matar a aquellos que la acompañan a lo largo de su travesía. Nunca confía, porque confiar es un descuido. Pero al final de la cinta, detiene su machete ante el rostro de Jim que ha venido a su rescate. No es, sin duda, la misma mujer que asestó el machete contra Mark y que amenazó a Jim con hacerle lo mismo en caso de resultar infectado. También ella haría ahora cualquier cosa por su nueva familia. Pocos filmes, no sólo de este género y que se promocionan como maravillas cinematográficas, tienen conflictos para lograr este tipo de cometidos.

Deinós: homo homini lupus

Los “zombis”, que no tienen nada en común con los zombis convencionales salvo el estar desarrapados y querer acabar con la raza humana, son siempre referidos por los supervivientes como “infectados”, dejándonos en claro la innovación del filme al vincular éste género con la preocupación de cara a las pandemias que el albor del siglo XXI trae consigo. La palabra infectado cambia el estatus de la amenaza. No se trata de cadáveres que reanimados por una razón sobrenatural se mueven a pesar del rigor mortis. Quienes antes eran personas, ahora son un vehículo portador de la ira que acaso el hombre hospeda desde siempre en lo más profundo de su psique. El filme por momentos parece ser una respuesta a la zozobra que despertó el VIH a finales del siglo XX y, como pocas obras, se encargó de instaurar en el imaginario colectivo, de ofrecer el giro narrativo que precisa explicar a los muertos vivientes siempre a través de un virus. Rasgo que podría bien reflejar el creciente miedo de nuestro siglo frente a la incertidumbre que provocan los fuertes cambios climáticos y los siempre cambiantes descubrimientos tecnológicos. El ser humano ya no es el mismo desde que dejó de usar palos y piedras para hacer daño a sus vecinos y descubrió que podía no sólo hacerlos pedazos, sino reducir sus átomos hasta vaporizarlos o enfermarlos con la última cosecha del

• 28. A propósito de una próxima trilogía.

laboratorio.

Los muertos, muertos están en esta historia. A los infectados se les debe exterminar con la muerte para que éstos no erradiquen al ser humano. La palabra infectado carga con una connotación especial que recuerda al desprecio y temor que se le tenía a los enfermos de SIDA en los 90's. Hoy en día ya no nos aterra tanto el SIDA, se prometen curas para el VIH muy pronto. Hoy en día nos aterra el próximo enemigo invisible que nos mate silenciosamente desde dentro causandonos una falla respiratoria en un cuarto aislado de todo contacto humano.

Anteriormente mencionamos la hamartia, ese error trágico que define la caída del personaje en cuestión, recurso que la cinta explota de manera continua y que, a pesar de ello, no se siente absurdo ni repetitivo cada vez que ocurre, pues funciona más como un leitmotiv que presagia la tragedia.

La tragedia griega da cuenta de un hecho que parece paradójico, el hombre es portador de un principio caótico y desmesurado, la *hybris*, que puede ser causa de grandes desgracias, tal como queda expresado en la *Antígona* de Sófocles: “Muchas cosas son inquietantes (*deiná*) y, con todo, nada más inquietante que el hombre” (vv. 332-333). El ser humano puede sorprenderse y aterrarse de lo que él mismo u otros como él pueden llegar a realizar. (2024, Gibu, *Xolocotzi* p. 34)

Los activistas liberan a los monos desatando la epidemia. Jim golpea al cura para defenderse haciendo el suficiente ruido que despierta a los demás infectados; también enciende una veladora en medio de la oscuridad obteniendo el mismo efecto. Frank insiste en que deben acudir al llamado de los militares para ponerse a salvo, y en el camino un neumático se les avería deteniéndolos en un túnel. El mismo Frank, en su frustración, golpea con ira una valla metálica para alejar al cuervo que se alimenta de un cadáver infectado, recibiendo a cambio una gota del virus que aterrizada en su ojo, dejándolo a Hannah huérfana y desprotegida. Nuestros protagonistas son “salvados” por los militares, que no asesinan a Jim cuando tienen la oportunidad y mantienen encadenado a Miles, un camarada infectado para estudiarlo, pero que termina por ser un recurso que el propio Jim usa en contra de ellos para escapar de esa pesadilla anarquista.

Imagen 2. Fotograma de la película



Fuente: IMDb

Es en éste punto donde se reinventa ese *leitmotiv* de la *hybris*, siendo al mismo tiempo otra gran virtud narrativa del filme: invertir el valor negativo del error fatídico desde Jim a sus captores. El virus de la ira no es el peor enemigo del ser humano, es él mismo y lo que es capaz de hacerle a sus semejantes, esto es explicitado en el momento en el que la nueva familia conformada por Jim, Selene y Hannah, se entrega al ejército de salvación que, después de todo, a pesar de la decepción de Frank, sí llegó a su rescate. Sólo la violencia podía romper con el sometimiento bajo el que se encontraban. Sólo el impulso más visceral de Jim, el de hacer hasta lo imposible para salvar a los suyos, es lo que rompe con ese ambiente hipermasculinizado que nos recuerda a muy malos momentos de nuestra realidad histórica.

El esclavo de un hombre completamente racional, el mayor West –que busca implantar el orden de nuevo, volver a la civilización, darle razones de vida a sus subordinados que han perdido toda esperanza al prometerles mujeres (“*There’s no future without women*”), todo mediante el justo y paternalista instrumento del orden militar–, es el error que termina por sentenciar a su propio amo. Quien solía ser Miles grita al auto en el que la nueva familia se escapa del complejo de seguridad después de que le ha sido entregado el mayor West para ponerle fin a su tiránico ciclo de orden y limpieza donde lo femenino se ve reducido a meras funciones fisiológicas y de servidumbre. (No es coincidencia que el militar más “blando” de todos, que además tartamudea, es torpe y un “cobarde”, porte un delantal y realice labores domésticas aunque sea pésimo en ello; es su rol por ser débil).

- **28. A propósito de una próxima trilogía.**

No sabemos si Miles grita hambriento y aún enfadado, o agradecido por ser liberado como el mono al inicio del filme. Lo que sí sabemos es que Jim sobrevive, al menos en el corte final de la película, pero que aún con la libertad restaurada y una plausible tranquilidad, desconocemos su futuro; permanece en vilo como el del resto de la humanidad.

Imagen 3. Fotograma de la película



Fuente: IMDb

La segunda entrega contó con un presupuesto decente y, aunque sigue explorando rasgos que la primera entrega concretó, e hizo un uso inteligente de los efectos especiales, triunfa más por terminar en un cliffhanger que anuncia una posible tercera entrega que aborde la temática de la pandemia. Claramente, 28 weeks later (2007) muestra otro enfoque, uno más próximo al cine hollywoodense, que se expresa en el gusto por el gore y la siempre bienvenida incursión militar americana para lograr contener todo lo que los rebasados gobiernos europeos no pueden.

Pronto llegará a las pantallas grandes una tercera entrega, con ambos creadores a cargo del proyecto después de más de veinte años, y aunque sea una obra esperada y bien realizada, lo logrado en su primer entrega pasa a la historia por ser un film independiente que no temió mostrarle a la industria del cine el camino correcto para hacer obras de calidad en géneros que normalmente son vilipendiados por la crítica. En el cine siempre es mejor menos que más.

Referencias

Gibu, R., Xolocotzi, A. (2024), *Dolor y vulnerabilidad. Reflexiones fenomenológicas y hermenéuticas*. México: Fides

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

