

# BÁSICOS FILMOTECA

## LOS GÉNEROS CINEMATográfICOS

# LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES

NIGHT OF THE LIVING DEAD. George A. Romero. EEUU. 1968

Sesión 18 / Jueves 25 de abril de 2013  
Presentación y coloquio a cargo de Eduardo Guillot,  
crítico cinematográfico.



### EL CINE DE TERROR MODERNO

Quizá sea difícil de creer, especialmente para la gente más joven, pero hubo una época, no hace tanto tiempo, en que había muy pocas oportunidades de leer sobre cine de terror. Para un chaval que crecía en los años cincuenta, que es cuando yo me introduje en el género, era un terreno seco. Encontrar textos críticos sobre cine de terror del presente o del pasado era tan difícil como ver un unicornio. Por eso la aparición de *Famous Monsters of Filmland*, de Forrest J. Ackerman, la primera revista dedicada exclusivamente a explorar todas las facetas del terror, la ciencia ficción y la fantasía, causó tal revuelo y se convirtió en una auténtica experiencia formativa. Literalmente, abrió las puertas a los adolescentes con sed de conocimiento sobre el cine de género del pasado y allanó el camino a la gran cantidad de libros y revistas que llegarían desde entonces, muchos de ellos escritos por «los chicos de *Famous Monsters*».

En honor a la verdad, estaba lejos de ser una publicación erudita, pero favoreció una aproximación crítica al cine de género que asumieron con rapidez autores más rigurosos. *Famous Monsters* tendía a tomarse más en serio el cine del pasado que el que se estaba haciendo en aquel momento, a finales de los cincuenta. Esa perspectiva se ha mantenido hasta hoy. De hecho, más de treinta años después de la desaparición de la revista, la mayoría de recuentos de obras maestras del género confeccionados por especialistas apenas había ampliado su lista de títulos. Daba la sensación de que la crítica especializada había quedado atrapada en un bucle de tiempo con epicentro en 1957 y se negaba testarudamente a avanzar.

Aunque es obvio que resulta necesaria una considerable cantidad de tiempo para juzgar los méritos reales de una película, hay algo

profundamente ilógico en el fenómeno, sobre todo porque, más de treinta años después de la aparición de *Famous Monsters*, ya existía la misma perspectiva histórica para valorar las películas realizadas a partir de los años sesenta. Y, sin embargo, la mayoría de estudios seguía incluyendo muy pocos títulos posteriores a 1957, sin concederles la categoría de clásicos. Con ligeras modificaciones, la lista siguió siendo la misma durante muchas décadas.

La llegada de *Famous Monsters* coincidió con el desembarco de los grandes títulos de terror de la Universal a las televisiones de todo el país, pero también con la *premiere* mundial de *La maldición de Frankenstein* (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher, 1957), una película aparentemente menor pero, como se vio después, revolucionaria, realizada por un pequeño estudio británico llamado Hammer Films. *La maldición de Frankenstein* inició el siguiente gran ciclo de terror cinematográfico, tomando el relevo al apogeo de la Universal y dando carta de nacimiento al cine de terror moderno. En términos de influencia y evolución del género, Hammer es la segunda productora en importancia, solo por detrás de Universal, pese a que todavía no haya recibido el reconocimiento que le corresponde. Aunque estaban claramente ancladas en la tradición del pasado (como la mayoría de películas todavía hoy en día), las primeras cintas de la Hammer alteraron la estética, el estilo y, más importante aún, la aproximación al horror en la gran pantalla. Quizá por eso la crítica sigue siendo reacia a concederle el lugar que merece. Poca gente abraza el cambio sin reservas. Y menos aún la crítica de cine. Es algo evidente cuando aún vemos cómo se tiran de los pelos al contemplar los cambios producidos en el género (y en el cine a nivel general) por la ola siguiente, post-Hammer, marcada por una representación más gráfica de la violencia y el sexo,

tipificada en títulos como *La noche de Halloween* (Halloween, John Carpenter, 1978) o *Viernes, 13* (Friday the 13th, Sean S. Cunningham, 1980). Y eso que entonces no había llegado aún el excelente *remake* de *La Mosca* (The Fly, 1986) firmado por David Cronenberg, la históricamente original *Re-Animator* (Stuart Gordon, 1985) o la delicada y conmovedora *El misterio de la dama blanca* (Lady in White, Frank LaLoggia, 1988), una película cuya efectividad, de nuevo, se basa mayoritariamente en la intención de su director de alterar el aspecto, estilo y enfoque del terror cinematográfico.

Obviamente, eso no basta. Una película debe ofrecer algo más en los que respecta a su contenido y punto de vista, así como en la relación de estilo entre ambos. No todas las películas de la Hammer fueron memorables. Pero tampoco lo fueron todas las de la Universal. Y, a pesar de todo, la corriente crítica siempre les ha dado más crédito. ¿Por qué? Evidentemente, la nostalgia tiene mucho que ver. Pero la razón más importante es que la crítica nunca ha querido permitir que la explícita aproximación a la violencia de la Hammer obtuviera protagonismo, quizá olvidando el impacto visual de títulos clásicos como *Frankenstein* (James Whale, 1931). Este prejuicio continúa existiendo e impide la valoración crítica de muchos films recientes. En mi opinión, la sutileza no es una virtud por sí misma si la historia que se aborda no la requiere, como ocurre con los relatos de fantasmas, por ejemplo, y hasta en este caso hay excepciones. Al contrario: no es pecado ser explícito mostrando algo si va en beneficio del desarrollo de la historia, y un buen ejemplo es *La noche de los muertos vivientes* (Night of the Living Dead, George A. Romero, 1968). Aparte de algunos oscuros films *gore*, realizados por Herschel Gordon Lewis, un director especializado en el cine de explotación, los aficionados no habían estado expuestos a algo así antes. *La noche de los muertos vivientes*, tal como pretendían sus creadores, era conscientemente una película de terror moderno que iba directa a las tripas. Y el público la adoró. Pero, como era de esperar, la crítica la repudió. *Variety*, por norma más inteligente que la mayoría de revistas de cine, dijo que era «una absoluta orgía de sadismo que derivaría en la difamación de sus realizadores y de toda la industria del cine». Fueron críticas de este tipo las que convirtieron a la película en un título de culto, que fue ganando adeptos en las sesiones de madrugada de las grandes ciudades estadounidenses, hasta que llegó a Europa, donde fue ensalzada por los críticos franceses y británicos. La prestigiosa revista *Sight and Sound*, del British Film Institute, llegó incluso más lejos y la incluyó entre las diez mejores películas en su lista del año.

No, quizá *La maldición de Frankenstein* no sea mejor que el *Frankenstein* de James Whale. Pero en términos de lo que dice y cómo lo expresa, es tan válida, única e incluso clásica como aquella. Del mismo modo, el *Drácula* de la Hammer (Horror of Dracula, Terence Fisher, 1958) es mejor que el de la Universal (Dracula, Tod Browning, 1931) en casi todos los aspectos, al sacar a la superficie un mayor número de matices presentes en la novela original de Bram Stoker (e incluso ofreciendo algunos nuevos). Y creo que es hora de que alguien lo diga.

Mi intención no es socavar la reputación de los clásicos de los cincuenta, sino llamar la atención sobre la necesidad de analizar el presente del mismo modo.

**John McCarty.** *The Modern Horror Film.*  
Nueva York: Citadel Press, 1990.



## LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES

La puerta del cielo está cerrada y el infierno está completo. Cientos de muertos vivientes buscan carne fresca. Arrastran sus pies y ropas harapientas con movimientos mecánicos mientras su pálida piel brilla en la noche. Son los muertos que caminan. Su mordisco transmite la temida infección, trae consigo la muerte, y después, una nueva vida. Nadie sabe con certeza la razón de su regreso a este mundo. Su única obsesión es alimentarse de los vivos. Vienen a comerte, a devorar tus entrañas sin pedirte permiso. Son nosotros.

*La noche de los muertos vivientes* explora el comportamiento de un grupo de personas en una situación límite. Rodeados de *zombis* en una casa perdida entre el paisaje, no hay escapatoria posible. Ante el terrible sino, la irracionalidad y los más bajos instintos se apoderan de los protagonistas, que se vuelven más inhumanos que la amenaza que enfrentan (la poco esperanzadora escena final acentúa la idea). El lado oscuro de la condición humana queda al descubierto ante nuestro horror, mostrándonos el verdadero peligro de una sociedad en descomposición: la nuestra. Los cuerpos sin vida que se arrastran ante nuestra mirada son nuestra proyección [...].

*La noche de los muertos vivientes* es el perfecto ejemplo de cine hecho con ganas y poco dinero. Sus autores superaron las trabas económicas haciendo buen uso de la imaginación, sirviéndose de su experiencia en el manejo de bajos presupuestos en anuncios realizados para Latent Image, la compañía publicitaria de la que procedían. Según han comentado *a posteriori*, no eran conscientes de la futura repercusión de su obra mientras empleaban el tiempo en su gestación. Tampoco de las interpretaciones alegóricas que se le asignan. La película llegó en el momento adecuado, a finales de la tumultuosa década de los sesenta, y la lectura sociopolítica se antoja inevitable. Su retrato de una sociedad en decadencia, premeditado o no, le ha valido la etiqueta de testamento de una época. Su pertenencia a la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York así lo confirma, al igual que las opiniones favorables de la crítica especializada y su arraigado éxito popular: en 1991, año en que recibió un tributo en el Horror Hall of Fame, los beneficios de la película alcanzaban los quince millones de dólares, y había sido doblada a diecisiete idiomas.

A pesar de la ausencia de tesis que defienden sus realizadores, *La noche de los muertos vivientes* comienza con algunas imágenes que torpedean esta afirmación. Sin ir más lejos, cuando los hermanos Johnny y Barbra llegan en coche al cementerio, lo primero que nos sorprende es la aparición de una bandera americana cubriendo parcialmente la pantalla en un primer plano. Según la cámara va moviéndose, vislumbramos al fondo otras enseñas ondeando sobre las tumbas de los difuntos anónimos. ¿Intentan anunciarnos que estamos a punto de presenciar un retrato de la misma América, un enorme camposanto repleto de muertos vivientes a los ojos de Romero?

Siguiendo con esta escena, quizá la más terrorífica del film, al transcurrir a plena luz del día, sus protagonistas muestran los primeros signos de falta de entendimiento, columna vertebral de la obra. Johnny no está demasiado contento con el hecho de visitar la tumba de su progenitor, al que no tenía en mucha estima, mientras su hermana se toma muy en serio honrar a los desaparecidos. Los vínculos familiares se resquebrajan mientras los primeros rayos de la tormenta que se aproxima vaticinan el espanto que se avecina. Entre bromas macabras, Johnny parece invocarla. Los relámpagos le iluminan el rostro y sus ingenuos chistes se transforman en puro horror cuando lucha como un animal contra el primer muerto viviente que aparece ante el espectador. Violencia seca y real. Se acabaron los respiros, comienza el suspense.

Aunque parezca que la historia va a ir por caminos clasicistas (el terror tradicional permanece intacto en la escena del cementerio, con su ambientación, el claroscuro, la tormenta), este esquema previo se va desvaneciendo a medida que avanza la narración. Romero se adapta a las limitaciones del bajo presupuesto y aprovecha en su beneficio las dificultades que se le presentan. La pesada cámara utilizada no era muy manejable, motivo por el que no pudieron resolver las escenas tal como hubieran deseado, pero el encuadre crea angustia igualmente a base de planos inclinados y otras soluciones que rompen el modo de representación habitual.

Con la sombra de Hitchcock planeando sobre su cabeza (aquel que marcó con *Los pájaros* el tono apocalíptico de la época), el cineasta demuestra desde un principio su capacidad para dosificar la tensión y dar en cada momento la información precisa al espectador. Cuando Barbra encuentra la casa en el bosque, no entra nada más llegar, busca una entrada para penetrar en la vivienda, centro neurálgico del resto de la acción. Esta situación es aprovechada para describir el espacio a su alrededor, donde

los zombis camparán a sus anchas. A su vez, nos da a conocer la existencia de un surtidor de gasolina cerca del lugar, detalle de importancia avanzada la película.

La iluminación del interior de la casa resulta también interesante, con sombras amenazantes que anulan el rostro de la protagonista, sembrando el desconcierto. Fuera es de día, pero la noche está dentro del hogar. Será Ben, quien aparece detrás de la luz cegadora de los faros de su furgoneta, el primer hábito de esperanza para Barbra. Con él llega la claridad al habitáculo, mientras la nocturnidad se apodera del exterior. Incluso el fuego hace huir a los zombis, pero pronto la oscuridad regresa, se apagan las luces y estos lanzan su último ataque.

Mientras Barbra pasea por la casa (nuevamente, descripción del espacio), Romero intenta estremecer al público en otro momento a destacar. Cuando la chica entra en una sombría habitación, el director recurre en busca del sobresalto a una serie de rápidos primeros planos que muestran algunas cabezas de ciervos colgadas en la pared (recordemos que los cazadores llegarán después). Este recurso, heredero de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960) y utilizado posteriormente con mayor acierto en títulos como *La matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974), ha perdido fuerza con el paso del tiempo por culpa de una banda sonora que no acaba de cuajar en toda la película. No obstante, instantes después, la aparición del terror descarnado en primer plano funciona con acierto cuando la protagonista encuentra una víctima escaleras arriba con la cabeza completamente destrozada. El horror muestra su rostro [...].

Quizá sea cierto que *La noche de los muertos vivientes* recibe tantas interpretaciones debido a los acontecimientos sociopolíticos que agitaron la sociedad estadounidense en el momento de su realización. No obstante, analizando su contexto, su valor como reflejo de una época es ineludible. Es verdad que no se alude a la raza en ningún momento de la cinta, y que la elección del actor afroamericano Duane Jones para el papel de héroe probablemente fue una casualidad, pero la denuncia del fracaso de las relaciones entre hombres es evidente. De hecho, Romero intentó profundizar en este tema, con mayor o menor fortuna, en secuelas posteriores. Dejando a un lado su condición de hábil metáfora, lo innegable es que *La noche de los muertos vivientes* abrió nuevos caminos para el terror cinematográfico. Y eso, de partida, ya es todo un mérito.

**Borja Crespo.** *La noche de los muertos vivientes. El infierno que camina.* Valencia: Midons Editorial, 1998.





# CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

## EN LA BIBLIOTECA

ivac\_documentacion@gva.es

<http://opac.ivac-lafilMOTECA.es>

### CINE DE TERROR MODERNO

GÓMEZ, Ángel. *Cine zombi*. Madrid: Calamar Ediciones, 2009.

GUILLLOT, Eduardo. *Escalofríos. 50 películas de terror de culto*.

València: Midons, 1997.

HOBERMAN, J. *Midnight Movies*. New York: Da Capo, 1991.

LARDÍN, Rubén. *Las diez caras del miedo*. València: Midons Editorial, 1996.

LOSILLA, Carlos. *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona: Paidós, 1993.

MCCARTHY, John. *The Modern Horror Film*. Secaucus: Citadel Press, 1990.

NAVARRO, Antonio José. *American Gothic. El cine de terror USA 1968-1980*. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián, 2007.

PALACIOS, Jesús. *Goremanía. La guía definitiva del cine gore*. Madrid: Alberto Santos Editor, 1999.

RODRÍGUEZ, Hilario J. *Museo del Miedo. Las mejores películas de terror*. Madrid: Ediciones JC, 2003.

VV. AA. Dossier «Cine de terror moderno e inédito», *Dirigido por*, nº 422, nº 422, mayo 2012.

### LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES

CRESPÓ, Borja. *La noche de los muertos vivientes. El infierno que camina*. València: Midons, 1998.

FERNÁNDEZ VALENTÍ, Tomás. «La noche de los muertos vivientes», *Dirigido por*, nº 395, diciembre 2009.

HERVEY, Ben. *Night of the Living Dead*. Londres: British Film Institute, 2008.

LARCHER, Jérôme. «Romero, la peur vivante», *Cahiers du cinéma*, nº 563, diciembre 2001.

LERMAN, Gabriel. Entrevista George A. Romero, *Dirigido por*, nº 347, julio 2005.

NEWMAN, Kim; BEARD, Steve. «No Particular Place to Go / Night of the living dead», *Sight & Sound*, v. III, nº 4, abril 1993.

PÉREZ OCHANDO, Luis. *George A. Romero. Cuando no quede sitio en el infierno*. Madrid: Ediciones Akal, 2013.

VALLAN, Giulia. Entrevista a George A. Romero, *Cahiers du cinéma-España*, nº26, septiembre 2009

ZUNZUNEGUI, Santos. «La noche de los muertos vivientes», *Cahiers du cinéma: España*, nº 23, mayo 2009.

ORGANIZA



CulturArts

visita [ivac.gva.es](http://ivac.gva.es) para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades de La Filmoteca de CulturArts

COLABORA

