

Zombis, Imaginarios Sociales y Educación. La figura del científico/docente en el cómic *The Walking Dead*

Zombies, Social Imaginaries and Education. The figure of the scientist/teacher in the comic *The Walking Dead*

Francisco José Francisco Carrera

Trans-Real Lab – Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de Valladolid
franciscojose.francisco@uva.es

Iván Bueno Ruiz

Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de Valladolid
ivan.bueno@uva.es

Raquel García Sanz

Fundación Educativa Escolapias
rgsanz20@gmail.com

Resumen

Las ficciones de zombis han venido mostrándose especialmente prolíficas en los últimos tiempos. Por ello queremos ver cómo se representa a la figura del científico y del docente en una de las ficciones de zombis más populares, el cómic *The Walking Dead*. Para ello, nos detendremos con cierto detenimiento en la figura de Eugene para entender qué implicaciones nacen de sus acciones en la trama del cómic. Analizando con vocación hermenéutica dichas acciones, llegaremos a interpretar capa tras capa de significado para así poder tener una idea clara de cómo se representan a los científicos (y la ciencia) y los docentes en *The Walking Dead*.

Palabras clave: *zombi; ciencia; educación; docente.*

Abstract

Zombie fiction has become specially prolific lately. That is the reason why we intend to see how the character of the scientist and teacher is portrayed in one of the most popular zombie fictions, the comic *The Walking Dead*. In doing so, we will analyse in depth the character of Eugene in order to understand the implications that arise from his actions throughout the plot of the comic. Following a hermeneutic analysis of these actions, we shall interpret different layers of meaning to have a clear idea about how scientists (and science) and teachers are represented in *The Walking Dead*.

Keywords: *zombie; science; education, teacher*

Introducción

Queremos con el presente texto acercarnos a la presencia de la ciencia y la educación en el popular cómic *The Walking Dead*¹. Consideramos que hasta el momento este aspecto no se ha discutido con cierto grado de profundidad aunque ya existan aproximaciones metódicas y ricas a dicha ficción de zombis, en especial tenemos que reconocer nuestra deuda para con los trabajos de Rodríguez Lucena (2013, 2015) o Labra (2012), por ejemplo; también nos reconocemos deudores de trabajos más generales en cuanto a los zombis, como ha sido el caso de del Olmo (2012) o Carcavilla (2014). Es importante recordar también que nos centraremos

¹ También conocido como Los Muertos Vivientes, de ahora en adelante nos referiremos a él como TWD. También hemos de dejar claro aquí que la materia prima en la que sustenta este trabajo es la Edición Integral del Cómic publicada por Norma Editorial y que consta, hasta el momento, de 5 volúmenes. Todas las referencias al cómic, por tanto, se refieren a esta edición.

exclusivamente en la figura del “científico/docente” más importante por el momento en el cómic, Eugente (más adelante explicaremos el porqué del entrecomillado).

A modo de introducción, queremos enfatizar el profundo calado y poso que *The Walking Dead* (o *Los Muertos Vivientes*) ha dejado en el imaginario popular de este primer cuarto del siglo XXI. Sin duda estamos ante un fenómeno de masas que ha venido a involucrar diversas manifestaciones artísticas haciendo crecer un mundo que nace con estética de limitación (un mundo zombi y sus implicaciones por y para lo humano).

Aquí, qué duda cabe, nos enfrentamos al rostro del otro y siendo esto así más concretamente al otro como monstruo, como versión aberrante de nuestro yo, como elemento negativo de nuestra supuesta preclara positividad. También está, por cierto, la pulsión de lo “uncanny” (en inglés) que es al fin y al cabo aquello “Unheimlich” yendo al original alemán. Nos referimos a lo extraño que inquieta, a lo que nos perturba, lo que nos hace recordar cuán oscura puede ser la noche, cuán terrorífico lo desconocido.

Con razón uno es consciente de la intensidad que esas sensaciones aportan pues, como bien señalaban pensadores como Jung (1998), Bly (1990) o Richo (1999), estamos ante el enfrentamiento de la sombra y en esa sombra habitan formas amenazantes aunque potencialmente creativas y por ello altamente positivas. Es esencial, por tanto, tener esto en mente

La máscara de una persona quizá sea poseída por la sombra; ello ocurre cuando uno ni siquiera intenta ocultar sus deseos oscuros o su mala conducta. Uno no se pone una máscara de bondad y ejerce arrogantemente una fuerza amenazadora sobre los demás. Esto puede ocurrir de forma continua, como ocurrió con Hitler o como puede ocurrir con un jefe de la mafia o con un psicópata. Lo malo únicamente puede abordarse con contención, no puede integrarse; sólo puede tenerse en seco, como una luz súbita que detiene a Drácula. Los vampiros y los hombres lobos, al igual que el Führer, son ejemplos de posesión colectiva (Richo, 1999, p. 27).

A estos habría que añadir los zombis sin duda alguna. Sería conveniente, antes de proseguir, también matizar esa doble colectividad propia del zombi por haber alcanzado el grado de “popular” y por ser un ente en todo modo gregario que se mueve, por lo tanto, de manera colectiva. Metáfora también de la masa que se desplaza simplemente para consumir carne humana sin mayor distingo, como bien ha glosado esa película de G. Romero titulada *Dawn of the Dead* (*El despertar de los muertos*) de 1978.

Por lo tanto, sin más prolegómenos al respecto, queremos ya descender un poco en nuestro discurso en pos de mayor profundidad interpretativa si bien manteniéndonos, como bien aconsejaría el filósofo y hermeneuta M. Beuchot, en una cierta y deseada prudencia, pues

estamos en la alborada de un campo dado al exceso, a los litros de sangres y las vísceras en primer plano. La ficción de zombis ya sea en cómic o en película (ambos artes muy dependientes de la imagen pues se anclan y fundamentan en ella) tiende a pecar de una falta de contención, si bien TWD es un buen ejemplo de “minimalismo zombi at work” al no abusar de recursos fáciles, como iremos viendo en adelante.

It's raining zombies

Repetimos: estamos hambrientos de ficciones apocalípticas, acaso por eso las ficciones de zombis han alcanzado tal grado de aceptación en el primer cuarto del siglo XXI.

Para nosotros, por cierto, lo que ocurre aquí es que se utiliza al zombi como complemento o contraste, tan necesitados estamos de “sensaciones fuertes”, de, por decirlo poéticamente, “alientos de vida”, que nos apoyamos en la figura del muerto “no-muerto” para resaltar con mayor claridad la vida del vivo. Esto tiene unas raíces psicológicas sutiles a la par que evidentes, como nos ha hecho saber Corbin al respecto de su lectura de Jung

La conjunción de los opuestos (consciencia y vida, masculino y femenino) se opera en un plano superior de la consciencia, de modo que no es ni una cuestión racional, ni un mero asunto de voluntad. Se trata de un proceso de desarrollo psicológico que siempre se ha expresado y se expresará a través de símbolos, entre los cuales el cuerpo de diamante aparece como el de la “obra terminada” (Corbin, 2014, p. 70)

El asunto es de envidia, qué duda cabe. El muerto no-muerto que se comporta como viviente se presenta como la otra parte del vivo viviente que se comporta como un zombi en sus hábitos rutinarios y de consumo, por ejemplo. Así, le recuerda de manera vívida su verdadera realidad ontológica, el hombre como ser que se abre a la vida a partir de su manifestación en el mundo. El hombre del siglo XXI disfruta del zombi porque de alguna manera en las ficciones de zombis se nos recuerda el milagro de la existencia a la vez que se nos pone delante un “espejo oscuro” para reflexionar sobre eso otro que también somos en potencialidad, muertos para la vida. Es cuestión de tiempo, el morir llega siempre, por eso vida y muerte caminan de la mano en las veredas humanas. Veredas estas, por cierto, de tonalidades zigzagueantes, un poco en la línea de lo que decía Fyerkenstand (2012) al respecto de las diferencias entre el espíritu y el alma, siendo el camino del primero estrecho y ascendente y el del segundo, por contra, sinuoso, perturbador y descendente. Así, esas veredas que llevan de lo humano a lo transhumano por el camino zombi son más propiamente las del alma que las del espíritu.

Todo esto, además, redundante en el hecho de que las ficciones de zombis al fin y al cabo son ficciones existenciales, esto es, que se plantean qué es y cómo el ser humano, algo que las

entronca con las ficciones meramente apocalípticas, con zombis o sin ellos. De esto ha hablado Saldías Rossel

El tema del fin del mundo ha sido permanente durante el desarrollo de la humanidad, desde las visiones mitológicas de las culturas ancestrales hasta las iteraciones de la ciencia ficción pobladas de extraterrestres homicidas y universos ideales o en decadencia. Se trata de un tema que siempre genera una fascinación espeical, pues revela sin tapujos, o al menos eso pretende, la esencia misma de lo humano. Cada novela apocalíptica o posapocalíptica vuelve a la pregunta original por el ser humano: ¿qué es?, ¿quién y cómo es? (Saldías Rossel, 2013, p. 347)

El entretenimiento que ofrece, por lo tanto, la ficción de zombis es de raigambre existencial y por ello, aunque sea generalmente inserta dentro de la “pulp fiction”, es de resonancia profundamente literaria. Así, repetimos, uno se posiciona ante estas ficciones como ante su propia humanidad o, mejor, post-humanidad pues de alguna manera la trasciende en el hecho de enfrentarse al no-muerto que por otra parte está muerto. Aquí, como en la literatura utópica o distópica, habita una pulsión de futuro, pero difiere de esta, acaso, en que se potencia la supervivencia sobre la programatoriedad de un estado (auto)impuesto, ambas, eso es cierto, beben de aguas similares, como reconoce Saldías Rossel (2013), y estas son un futuro incierto. De todas maneras, más allá de las teorías posapocalípticas o utópicas (Saldías Rossel, 2013), nos anclamos ahora en la contingencia de lo humano al enfrentar lo más allá de lo humano. Esa transhumanidad zombi que al fin y al cabo se origina en lo humano y por eso no deja de reconcer dicha ambigüedad en la pulsión primera del origen. El zombi fue humano y el humano siente la inquietud de volverse zombi, se convierte, por tanto, en una imagen especular que deviene espectacular al ser llevada al cómic o la pantalla de televisión. El cómic y la pantalla, además, dan forma y domestican el peligro, lo que hace que la catársis del espectador sea segura y por lo tanto exitosa. Es la necesidad del final atroz la que impele al lector del cómic en pos de la siguiente página, de la siguiente horrible revelación. Así, el zombi como el otro, el otro con el que queremos acabar a la vez que nos intriga, ese otro que devorará nuestra carne pero que en su origen fue uno mismo, ese zombi-otro, ese trans-humano peligroso deviene metáfora evidente de la necesidad humana de “ir más allá”, de trascender y trascenderse trascendiendo, de manera absolutamente autorreflexiva. Ser viviente y muriente a la vez. Al fin, y para dar paso a otras reflexiones, queremos recordar por tanto lo siguiente: el no-muerto zombi es a la vez imagen de vida y de muerte. Lo mueve una sed de vida, el hambre, prodigiosa, a la vez que su estado podría definirse en todo momento como mortal. Es esta ambigua (re)presentación del zombi lo que hace de tal figura un elemento transcendente y a su manera de forma urobórica porque en él se dan los contrarios vida-muerte de forma integrada y, nos

arriesgamos a decir, armónica. Muerte que se alimenta de la vida o vida que trasciende la muerte siendo en cualquier cosa mutada hacia lo objetual no sintiente, el zombi se configura como un elemento muy rico dentro de la cultura popular de nuestros tiempos hipertecnificados y por lo tanto se abre a una panoplia interpretativa muy rica, como continuaremos viendo en las páginas que siguen si bien nos habremos de centrar antes en los vivos murientes que en los muertos vivientes, en especial en el caso de Eugene.

Científicos y Docentes en The Walking Dead: La figura de Eugene

Propiamente y para el presente trabajo, nos vamos a fijar en la figura de Eugene en la ficción de zombis TWD, en su formato original: el cómic. Decimos esto porque ha habido versión televisiva del cómic y ha tenido, si cabe, mayor éxito.

Eugene es un personaje que aparece en el tercer volumen de la edición integral y que irá cobrando más y más protagonismo según avanza el cómic. De todas maneras, para lo que nos ocupa, nos interesa, principalmente, su presentación y su “salida del armario” científico, por así decirlo, pues son dos momentos de gran trascendencia para la trama argumental central del cómic. Veamos por qué.

Tras diversos incidentes, Rick (el protagonista y líder) y su grupo se encuentran con otro grupo de supervivientes, entre ellos está Eugene. Así, este personaje se nos presenta de manera muy unívoca como se puede comprobar en una de sus primeras interacciones verbales que prodiga:

Alrededor de este lugar hay un radio... Un límite a lo lejos que puede viajar el sonido. Imaginad esa zona como una red, y cada vez que hacéis un ruido tan fuerte como el de un disparo, atrapáis a todas las personas muertas de esa red... Y las atraéis hacia aquí. Llegará un momento en el que os apabullarán si seguís utilizando las armas tan despreocupadamente. No habéis experimentado nunca un rebaño, ¿verdad? (Vol. 3, p. 117).

Esta y la que ahora sigue deja claro que es científico y se expresa como tal, con precisión terminológica (rebaño, por ejemplo, es un término acuñado para designar grupos grandes de zombis) y una determinación de raigambre, nos permitiríamos decir, casi positivista. De esta manera, él sabe lo que pasa y sabe lo que hay que hacer, es un hombre de ciencia, un hombre de datos y conocimiento, alguien en quien confiar, como deja claro con la siguiente interacción:

Soy científico, amigo... .. y sé exactamente qué causó esta catástrofe. (...) Soy una de las 10 personas que trabajaban en un proyecto para realizar el mapa del genoma humano cuando estalló la plaga. No para la investigación médica ni para ayudar a la humanidad... Queríamos desarrollar posibles utilidades armamentísticas, desarrollar enfermedades que afectaran únicamente a gente con un... Trasfondo regional concreto. Lo que hacíamos era muy importante. Tenía acceso a los niveles superiores de comunicación entre los jefes de estado. Sé exactamente qué causó que los muertos empezaran a caminar, desconocido... Y sé que Washington tenía la infraestructura

organizada... Así que en cuanto ellos sepan lo que yo sé... Podrán terminar con esta catástrofe de una vez por todas (Vol. 3, p. 118-119).

No hay duda alguna: Eugene parece configurarse como una base sólida en este mundo postapocalíptico donde nada es seguro. Así, el científico y la ciencia aparecen por primera vez de manera central en TWD y lo hace con paso firme. El método científico con su rigurosidad de procedimientos y mirada atenta al mundo como proveedor de datos que luego podrán ser analizados sistemáticamente es apuntado también en palabras de Eugene algo más adelante en varias ocasiones, como muestra véanse las dos siguientes:

Sigo pensando en aquel zombi de la ciudad. Jamás había visto nada parecido. Tengo que asegurarme de documentarlo todo (Vol. 3, p. 160).

Probablemente no sea mala idea realizar un inventario de la reserva de comida. Averiguar qué tenemos y determinar cuándo será necesario racionar... Si es que no lo es ya (Vol. 3, p. 218)

Esto nos lleva hasta la última escena que queremos comentar, escena que además se configura central para el tema que nos ocupa. Tras diversas vicisitudes, el grupo se encuentra con la gran verdad al respecto del científico. Así, ante la pregunta directa en un momento de tensión de si es científico, si realmente trabaja para el gobierno, Eugene se rompe para reconcer que no es científico, que es profesor..., profesor de instituto, matiza (Vol. 3 p. 420 y ss.). Aquí ya todo se desvela y, en su trágico patetismo, Eugene reconoce que tuvo que fingir ser un científico porque, en sus palabras, sólo tenía dos cosas a su favor: 1) es extremadamente inteligente y 2) un gran metiroso. Esa es, parece, su gran naturaleza, la inteligencia y la mentira. No es como las otras figuras de importancia, no es fuerte, no es atractivo, no es un líder, no es valiente ni tampoco útil. Pero es, repetimos, inteligente y mentiroso. Esta revelación es cuanto menos sorprendente porque la inteligencia, al ser matizada de manera tan negativa, no pone en buen lugar a la figura del docente en TWD. El científico pasa a ser, como decimos, degradado a una figura menos relevante: profesor de instituto, con lo que tanto la ciencia como el conocimiento (y su transmisión) son consideradas negativamente en el mundo zombi de TWD. La presentación de todo esto a través de la figura de Eugene, en las primeras tramas motoras del cómic es bastante clara si bien, como el lector que se sumerja en capítulos posteriores podrá comprobar, las cosas cambiarán más adelante, según va creciendo el universo de TWD hasta límites insospechados.

Conclusiones

Para concluir hemos de recoger los hilos hasta ahora presentados. Lo haremos partiendo de las palabras de Labra

El zombie es instituido como una metáfora del hombre, un espejo extrañado, siniestro (el Unheimlich de Freud), el cual cumple una doble función: expresar nuestros más profundos miedos ancestrales: a la muerte y al Otro. Y criticar los vicios de las sociedades del capitalismo tardío, la alienación, el consumo descontrolado, la discriminación (Labra, 2012, p. 96).

Con esto en mente cabe centrarnos, por otra parte, no tanto en el zombi como en los humanos que aparecen en las ficciones de zombis. Desde el caso que nos ocupa podemos extraer las siguientes conclusiones:

1) Los científicos (y por extensión la ciencia) no importan tanto como las figuras de acción, ya sean positivas o negativas. Esto subyace a la violencia del mundo descrito. Pero a la vez no deja de ser “preocupante” la falta de interés por el “hombre de ciencia” porque sería desde ese acervo científico y cultural desde donde se podría reconstruir mejor el mundo preapocalíptico.

2) El único científico que nos es presentado como tal es, al fin y al cabo, un farsante y por ello acaba siendo degradado a su verdad ontológica de “profesor de instituto”. Esto muestra cierto extrañamiento terminológico porque un profesor es sin duda un científico y su propia clase viene a ser un laboratorio pedagógico excepcional.

En fin, las ficciones de zombis en tanto en cuanto ficciones que nos hablan de lo irrepresentable y lo impensable (Fernández Gonzalo, 2011) son un terreno especialmente fértil para los dilemas humanos, lo dicho, lo indecible y lo que espera ser expuesto dado el tiempo, el lugar y las condiciones necesarias. Cercanas estas ficciones a las distopías tan en voga también en nuestro tiempo, las ficciones de zombis nos hablan al fin y al cabo de lo humano, lo más propiamente humano, como la educación y la ciencia, y también señalan hacia otras fronteras que se vislumbran en el horizonte y por tanto hablan también de los transhumano y lo posthumano. Fértil terreno, como decimos, pues todavía está produciendo frutos y la misma figura de Eugente ha experimentado muchos cambios desde los momentos que se analizan en estas páginas y que, sin duda, retomaremos más adelante para poder tener una visión más profunda de los hechos y de esa obra de arte de proporciones épicas que es el cómic de Robert Kirkman titulado Los Muertos Vivientes o, como suele ser conocido, The Walking Dead.

Referencias

- Bly, R. (1990). *Iron John. Men and Masculinity*. London: Rider Books.
- Carcavilla, L. (2014). *Historia y simbolismo del mito del zombi: un análisis imaginal de la psique colectiva contemporánea desde el sonámbulo magnetizado hasta la realidad virtual*. Tesis de Doctorado en Filosofía. Universidad Complutense de Madrid.
- Corbin, H. (2014). *Acerca de Jung. El Buddhismo y la Sophia*. Madrid: Siruela.
- Fernández Gonzálo, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.
- Jung, C. G. (1998). *The Essential Jung*. London: Fontana Press.
- Kirkman, R (2012). *Los muertos vivientes. Edición Integral. Libro Tres*. Barcelona: Planeta.
- Labra, D. (2012). ¿Por qué fantaseamos con el apocalipsis zombi? Lo que dice de “nosotros” el éxito de *The Walking Dead* y otras ficciones del capitalismo tardío. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*, 3 (4), 95-104.
- del Olmo, A. (2012). *El eterno retorno del no-muerto como arquetipo filmico: Una aproximación a la figura del zombi en la cultura popular contemporánea*. Tesis de Doctorado en Comunicación. Universidad Ramon Llull.
- Richo, D. (1999). *La danza de la sombra*. Barcelona: Eleftheria.
- Rodríguez Lucena, J. (2012). El zombi y el totalitarismo: de Hannah Arendt a la teoría de los imaginarios. *Imagonautas*, 2 (2), 97-118.
- Rodríguez Lucena, J. (2013). Infectados: el imaginario de lo humano en *The Walking Dead*. *Revista Comunicación y Hombre*, 9, 115-127.
- Saldías Rossel, G. (2013). El apocalipsis como simulacro postraumático en Cenital de Emilio Bueso. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2, 347-367.
- Fyerkenstand, J. (2012). ¿Quiénes son los criminales?. En C. Zweig & J. Abrams (eds.), *Encuentro con la sombra*. Barcelona: Kairós, 326-337.