



## ***¿Por qué fantaseamos con el apocalipsis zombie? Lo que dice de “nosotros” el éxito The Walking Dead y otras ficciones del capitalismo tardío***

**Diego Labra\***

Abrís los ojos. Estás mareado, desorientado, por lo que te cuesta enfocar los sentidos. Por un momento, te permitís permanecer allí, en el filo entre el sueño y la vigilia, pero eventualmente la lucidez te reclama por completo. Y te golpea. El mundo ya no es lo que fue. Un grito desgarrado inunda el aire matutino. La ciudad arde. Estás solo. Y los muertos caminan sobre la tierra.

Esta descripción de un despertar desagradable podría ser hecha por Jim de *28 Days Later* (Danny Boyle, 2002), Ana de *Dawn of the Dead* (Zack Snyder, 2004), Francine de la versión original (George A. Romero, 1978) o Rick en *The Walking Dead*, la ficción zombie más exitosa del momento, creada en formato de comic por Robert Kirkman y Tony Moore en 2003, y luego adaptada a la televisión a partir del 2010. También, podría ser narrada por cualquiera de las miles de personas que alguna vez han soñado, cuando no especulado conscientemente, con el apocalipsis zombie, entre quienes me incluyo. O, por quienes juegan la exitosa serie de juegos *Resident Evil* (Capcom, multiplataformas), originada en 1996 y primer propulsor del llamado “Renacimiento Zombie”. O, por quienes consumen la increíble cantidad de films de zombies, la mayoría clase B y directo-a-DVD, que se producen en la actualidad. O quienes hicieron al debut de la segunda temporada de *The Walking Dead* rompiendo records de audiencia para la televisión por cable, tanto en los Estados Unidos como en varios países de Latinoamérica [1].

---

\* Diego Labra es un Profesor en Historia recientemente egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FAHCE) de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP). Forma parte del Proyecto de investigación “Formas del pasado: conciencia histórica, historiografía, memoria” a cargo del Profesor Alberto Pérez. Actualmente cursa la Licenciatura en Historia en la misma institución.

[extraordinarymachinemdq@yahoo.com.ar](mailto:extraordinarymachinemdq@yahoo.com.ar)



De hecho, ésta es la principal razón por la que el tema cobra relevancia para mí. Dicho de otro modo, en el origen de mi preocupación por el imaginario del apocalipsis zombie se encuentra la pregunta: ¿por qué me encuentro seducido por la idea de que el mundo como lo conocemos vea su fin a raíz de una ola indetenible de muertos vivos caníbales? Discutiéndolo con amigos, encontré que varios comparten la fantasía, así como también muchos adolescentes más. Categoría que podemos circunscribir instrumentalmente a su definición tradicional, o sea nuestros alumnos, pero que hoy abarca mayor terreno etario, de 10 y 12 a casi los 30 años de edad -y contando-. El intento por entender estas fantasías (así como otros vértices de “escape” como Facebook, videojuegos, etc.), nos acerca a la comprensión de sus miedos y ansiedades, y por qué no, de los nuestros propios.

No soy el único con esta inquietud. La actualidad también es testigo de un auge académico del zombie, de los “estudios zombie”, como los llama Bishop en su libro *American Zombie Gothic: the rise and fall (and rise) of the walking dead in popular culture* (2010). Y de los cuales, el recientemente editado por Anagrama *Filosofía Zombi* de Jorge Fernández Gonzalo, es un primer ejemplo en lengua hispana. Pero la mayoría [2], entre los que incluyo el libro del español, nacen de una vocación más cercana a la diversidad de estudios literarios. Fernández Gonzalo en concreto se orienta a una aproximación psicoanalítica o posestructuralista del zombie, instaurándolo como figura freudiana, como mito moderno o una estrategia discursiva de “excritura”. 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.

No obstante, la gran falla de estos argumentos es su ahistoricidad y abstracción. Porque el imaginario zombie no siempre fue el mismo, pero especialmente porque los hombres que lo crean y lo consumen están insertos en condiciones sociales histórico concretas. El ensayo de una intención histórica desnuda, inmediatamente, la tensión que existe en esas tesis “literarias” sobre el zombie, que aparecen simultáneamente como reedición de miedos eternos y como expresión de ansiedades exclusivamente actuales. Por esto no quiero dar por tierra estas aproximaciones. Lo que es más, el hombre siempre cambia pero siempre es hombre. Pero sí se trata de instalar una demanda por un aproximamiento crítico a la problemática. De entre los ejemplos enumerados, Bishop es el único que arriesga una lectura histórico social del fenómeno, estableciendo una explicación causal directa entre el “*Zombie Renaissance*” de comienzos del siglo XXI y la ansiedad norteamericana tras el atentado al



*World Trade Center* en septiembre del 2001. Lo cito: “la ola de paranoia y ansiedad más grande en la sociedad norteamericana desde los ataques japoneses en Pearl Harbor en 1941” (Bishop, 2010: 9) [3]. Esta tesis no se sostiene por “estadounidocéntrica”, un pecado que repiten los otros estudios originados en ese país.

Los textos producidos por estudiosos de otras nacionalidades no aclaran este punto, porque parten de la ya mencionada indefinición del sujeto explicado. Se habla de un “hombre moderno” que está más cerca de ser un concepto teórico, que un sujeto concreto. A lo sumo, amplían las explicaciones a una referencia vaga sobre el habitante del mundo desarrollado, sea europeo o australiano. ¿Cómo explican estas teorías el récord de audiencia de *The Walking Dead* en Latinoamérica? Y estos números no toman en cuenta el cuantioso caudal de espectadores que disfrutaban del programa descargándolo, o simplemente mirándolo desde *Cuevana*.

De igual manera, podríamos imputar la vigencia de la tesis para los mismos Estados Unidos. El transcurso de la década anterior vio cómo las tensiones norteamericanas viraban del pánico a un ataque foráneo, a la ansiedad por un Estado que parece no poder resolver los problemas de la sociedad sobre la que reina y una crisis económica terminal. Esta situación no trajo la bancarrota al subgénero zombie, sino más bien que lo encuentra en el punto de popularidad más alto de su historia. Acaso, hoy la relación con el imaginario del apocalipsis zombie es más fuerte. Las recurrentes imágenes de indignancia y protesta social que invaden los medios estadounidenses se parecen más a las ficciones donde los muertos caminan entre nosotros, que a la imagen que la sociedad norteamericana tenía de sí misma hace veinte años.

El imaginario del apocalipsis no es exclusivo de los productos culturales zombie. La raíz puede rastrearse hasta el pensamiento judeo-cristiano, como es presentado en el libro del Apocalipsis de Juan en la versión canónica del Nuevo Testamento. Pero más aun en la descripción concreta, e instalación del tópico, del fin del mundo por el temprano cristianismo; en la trasfiguración del tiempo antiguo en un tiempo teológico, dirigido, un tiempo que avanza, y por lo tanto lo hace hacia un cierto punto fijo, final. Comprensión teleológica del mundo, que como señala Löwith (2007), la modernidad no eliminó, sino sólo secularizó. Al transformar a la historia del mundo y del hombre en una narrativa con comienzo y nudo, debió establecerse un final, el Final de los Tiempos. Aun así, en el imaginario de la cultura pop el apocalipsis no representa tanto la llegada del Reino, como un reinicio de la civilización, sino un derrumbe masivo del sistema. Un nuevo nudo para escapar del final narrativo



que parece imponerse en los discursos académicos, en especial norteamericanos, siendo Fukuyama (1990) el ejemplo paradigmático, y a la configuración de la posmodernidad, que nos fuerza a vivir en lo que parece ser el apéndice de la modernidad, ya finalísima instancia de la Historia. Más cercano al imaginario de la caída del Imperio Romano y su reemplazo por la Edad Media, Edad Oscura como se la refiere en inglés.

El interés por este imaginario excede sobradamente las narrativas sobre zombies, al punto que puede proponerse como una de las configuraciones ficcionales definitivas del mundo del capitalismo tardío. Esta tesis puede probarse con cientos de ejemplos, tan numerosos como exitosos, desde novelas como *The Stand* de Stephen King (1978) o *The Road* de Cormac McCarthy (2006), hasta películas de ciencia ficción como la saga de *Mad Max*, la de *Terminator* o la de *Matrix*. Estos imaginarios recorren los productos culturales en forma dispar, rizomática, alimentándolos y siendo reformulados simultáneamente. Lo que es decir más, el imaginario del apocalipsis y las producciones culturales que de él manan, parece estar enraizado en una forma de “ser-en-el-mundo” particular del capitalismo. En la experiencia concreta de vivir un mundo de fuerzas de producción desbocadas, en el cual la extensión de la vida de un hombre (digamos la de alguien, por ejemplo, que vivió la mayoría del siglo XX) fue suficiente para asistir al origen del automóvil y el viaje a la Luna. Un mundo donde ciertamente “todo lo sólido se desvanece en el aire” [4].

Lo interesante de la narrativa de los zombies es que el apocalipsis, el derrumbe del sistema es uno de los preceptos básicos del subgénero, como fue codificado por la fundacional *Night of the Living Dead* de Romero (1968). Hay películas de robots, incluso de alienígenas, en las que no se acaba la civilización. Pero de zombies no. O por lo menos ninguna que se inscriba en la canónica tradición romeriana [5]. Además, el aproximamiento de los productos culturales zombie sobre el apocalipsis es particular por otras dos razones. En primer lugar, lidia con historias individuales, sobrevivientes “comunes”. Cualquiera puede ser el protagonista, desde una conductora de televisión, una enfermera o un policía de pueblo chico. Esto entra en contraste con las narrativas de alienígenas, usualmente protagonizadas por científicos, militares y políticos, como se puede ver en la sintética *Independence Day* de Roland Emmerich (1996). La raíz de este canon puede rastrearse a los orígenes del cine de invasiones alienígenas en los años de la Guerra Fría y sus exploradas alegorías al comunismo y la caza de brujas macarthista. En el cine de invasiones extraterrestres, fuerzas externas embaten contra las instituciones autóctonas, y éstas resisten. Nada más lejano a lo que ocurre en las narrativas de zombies. Aquí las instituciones caen como castillos de cartas, y no es una parte menor



del subgénero la crítica a sus falencias. En segundo lugar, los productos culturales zombies lidian con las consecuencias inmediatas del derrumbe del sistema, sin llegar a sistematizar futuros lejanos distópicos como sí hacen otras obras de ciencia ficción pesimista. Una excepción sería *Land of the Dead* del mismo Romero (2005). Y un ejemplo excepcional es *The Walking Dead*, especialmente en el formato comic original, pues su carácter serial le permite la exploración de la vida cotidiana en un mundo devastado de una forma en que el largo de cine no puede hacerlo.

En sus primeros escritos, Marx interpreta a la obra de arte como un artefacto de eficacia desfeticizadora, capaz de atravesar el mundo reificado que reina en las apariencias y dar con la esencia del ser humano, el ser genérico. Imaginando el potencial del humano librado de las relaciones de producción capitalistas, revelando la promesa de un futuro no alienado. Este no es el caso de la obra de Kirkman, Moore y Adlar. Lo que ellos nos muestran es otro hombre pos capitalista. Aquél que se ve librado de las relaciones de producción que lo hacen, del Estado que lo regula, lo protege y lo coerce, pero no en una superación dialéctica de los términos, sino en el derrumbe catastrófico e imprevisto de las instituciones.

Podríamos imaginar a los personajes de la serie como réplicas de Robinson Crusoe, supervivientes de un naufragio mundial, tratando de recrear la civilización que ya no es. Pero no sería una analogía correcta. Más nos acercaríamos comparándolos con aquellos jugadores de rugby uruguayos, inmortalizados en el libro y posterior película *¡Viven!*, que aislados en las heladas alturas de los Andes eligen dejar de lado el tabú y recurrir al canibalismo para sobrevivir. Aquí creo que reside el punto fuerte de *The Walking Dead*: una vez que la sociedad capitalista del siglo XXI ha desaparecido, los personajes no intentan reconstruir su vida anterior, no pueden. Sólo les queda luchar por no morir, por no ser mordidos. Una vez que desaparecen las relaciones sociales de producción, y todas las otras relaciones que sobre ellas descansan, el hombre deja de ser hombre. Se convierte casi en un animal. En la historieta, que a noviembre del 2011 lleva ya noventa números, y por lo tanto ha desarrollado la historia mucho más que la serie, aparecen narrados intentos de recrear la sociedad pretérita (la prisión, *Woodbury* o la recientemente introducida comunidad de Alexandria), pero siempre en su seno nace el fantasma del mundo presente, del mundo pos apocalíptico. Los lazos sociales son débiles, la confianza efímera. El hombre no puede confiar en el hombre.

Podríamos decir a partir este ejemplo ficcional que en la dicotomía sobre la determinación del hombre, la relación prima sobre el proceso. No importa que todos los personajes hayan sido criados



y educados en el desarrollado mundo del capitalismo tardío, no importan sus profesiones, sus lecturas, si iban a la iglesia cada domingo. En el momento en que las relaciones son desarticuladas, aquéllas que determinan y satisfacen nuestras necesidades y proveen el marco en el cual concebimos al mundo, quienes éramos antes, las personas que fueron configuradas a través de un proceso que podemos llamar “nuestras vidas”, simplemente desaparecen. Antes de ser quienes nuestra historia nos han hecho, somos quienes la posición que ocupamos en las relaciones de producción nos hacen. Enuncio esto a riesgo de sonar hobbsiano, pues no estoy implicando que el hombre sea el lobo del hombre, y que sin un Estado/Leviathan nos veamos reducidos a la animalidad. Lo que digo es que nuestras relaciones con las demás personas se dan sobre la base de las relaciones de producción, mediante las cuales la reproducción social es asegurada. Y si bien es cierto que las relaciones capitalistas son de explotación, también lo es que son las relaciones de producción más sofisticadas que han aparecido en la historia hasta la fecha, y permiten al explotado el ocio y el consumo, o sea una existencia socio cultural sin precedentes. Todo esto es lo que desaparece, las necesidades, la conciencia moderna capitalista desaparecen dejando paso a una supervivencia que no se da en el seno de relaciones sociales. Casi podríamos decir que se dan en contra de ellas.

El otro hombre no es ya quien asegura nuestra reproducción social y estilo de vida mediante una relación de producción capitalista, o sea contradictoria, polarizada, tendiente a la explosión revolucionaria, pero relación al fin. El otro hombre es sólo un enemigo, un competidor en el camino de la supervivencia. Los protagonistas se ven inmersos en el cambio de un conflicto reificado e instalado al interior de relaciones sociales contradictorias, por uno que nace de la no relación social, lacerantemente visible e inminentemente destructivo. Por ello, se retrata un momento que escapa a la Historia con mayúscula, pues no se da cuenta de la transición de un modo de producción a otro, del reemplazo de unas relaciones por otras, sino del momento siguiente del derrumbe, cuando las primeras se hayan irremediabilmente desarticuladas y las segundas están aún lejos de forjarse. Todavía así, Kirkman no cae en una apología de lo que fue, de la gran Norteamérica perdida. Si hace algo, es mostrarnos en forma implícita que toda la violencia y dolor desatados en la serie vivían solapados en el mundo anterior. En este sentido podemos reconocer la potencialidad de la ficción zombie como crítica al mundo actual, como señalada por los tratados antes citados. Pero sólo es un nivel de lectura simbólico, y convive con otro más directo y asequible, el del futuro pos apocalíptico como desenlace posible.



Acerquémonos una lectura desde la estética de la recepción de Jaus (1981), interpretando a la obra tanto desde el horizonte de expectativa que guía las elecciones autorales como desde el horizonte de experiencia de los espectadores. En primer lugar, no creo que sea explícito o intencionada la lectura que hago de la obra por parte de los autores. Antes que decir que son marxistas, estoy diciendo que son buenos artistas, que logran desfetichizar la realidad. De la misma manera en que Marx disfrutaba y reconocía la capacidad punzante del realismo de la pluma burguesa de Balzac antes que otras obras de aspiraciones socialistas. Segundo, interpreto que en la fantasía apocalíptica zombie opera por debajo del horror una atracción. De la misma manera en que la fobia según el psicoanálisis es un deseo reprimido transformado en repulsión violenta, el rechazo que puede generar el imaginario del mundo derrumbado y plagado de zombies, nace en una atracción. Una fantasía muy propia de la sociedad capitalista tardía, tan compleja y burocratizada que el individuo aparece superfluo y desposeído. Una sociedad de flagrantes contradicciones y traspiés que logra sostenerse en pie. En el mundo de *The Walking Dead* el poder es real y efectivo al instante. No hay mayor mediación, no hay ley, no hay instituciones. Sólo el poder en carne viva que es la diferencia entre la vida y la muerte. En los Estados Unidos esta ansia se traduce en concreto, como en el movimiento *survivalist*, un grupo desarticulado de personas que comparten el interés por la preparación para una situación de derrumbe político social. Almacenan comida para varios años, preparan sus vehículos para el escape a zonas deshabitadas, acumulan armamento, e incluso entrenan en tácticas milicianas. Un cruce que pone en evidencia la conexión entre el imaginario zombie y la cultura *survivalist* es el libro de Max Brooks, *Guía de supervivencia zombi* (2009), que presentándose como parodia de las exitosas guías, aconseja muy detalladamente cómo sobrevivir a una plaga zombie.

Pero como una buena obra de arte, la serie de televisión, y en especial el comic, exploran con profundidad las consecuencias de este estado de cosas. Al contrario de las interpretaciones “literarias”, donde el énfasis se pone en la relación entre supervivientes y zombies, la cuestión del poder es enfatizada en las relaciones entre los supervivientes. Si bien sobre las relaciones entre los personajes permanece un barniz de amistad y cooperación, en realidad opera otra realidad en ellas. Se regresa a un tipo de relación sociopolítica más simple, donde el poder más llano es el único factor. Si bien esta temática no se ha explorado con tanta profundidad en la serie como en el comic, es claramente visible. El liderazgo y protección de Rick Grimes, líder del grupo, aún cuando son elegidos voluntariamente, tienen el precio de la sumisión. Caso contrario, se desataría un enfrentamiento violento, y quien desafíe la autoridad debe estar seguro de poder salir airoso del combate. Un caso notorio son las mujeres de la serie. Tanto, que se ha acusado al comic de caer en posiciones



machistas. Pero no opino que este sea el caso. En un mundo donde la desarticulación de las relaciones sociales reduce la legitimidad al poder físico y violento, las mujeres se ven reducidas a una posición desventajosa pasada. O contemporánea, como se resalta en la serie televisiva mediante el abuso marital que soportaba estoicamente Carol Peletier por parte de su esposo *redneck*, Ed. Otro ejemplo se da en el inicio de la segunda temporada, cuando Dale, y los hombres en general, unidireccionalmente deciden quitarle el arma a Andrea. Lo hacen por su bien, declaran, para evitar el riesgo de que sucumba a la presión y se suicide. Pero, como ella misma señala cuando pelea por sus derechos, la privan del poder de decidir sobre su propia vida. Completamente diferente es el caso de Lori, que si bien en la televisión aparece como una mujer más tradicional que Andrea, en el comic es representada directamente como machista y patriarcalista. Durante el periodo que el grupo vive en la prisión le son ofrecidos voz y voto, pero los rechaza. Este ya no es un mundo de mujeres. En realidad ya no es un mundo de muchas cosas. Nadie produce arte, filosofía. Son pocos los que lo consumen, y sólo en los raros momentos de quietud de la serie. Sólo está la vida que hay que proteger, y un poco mas allá, la muerte.

Otro ítem que causa indignación en ciertos sectores es la violencia en *The Walking Dead*, que al igual que otros puntos acá discutidos, está presente en la serie pero mucho más en el comic. En realidad, no creo que la versión televisiva alcance nunca las cuotas de crueldad de la historieta. Aunque sea integral a la historia que se cuenta. Aquí la violencia no es gratuita. Sean los horrores infligidos por el desquiciado Gobernador, los crímenes infligidos sobre los protagonistas, pero especialmente los infligidos por ellos. No sólo hace a la realidad el hecho de que nadie esté seguro, ni siquiera las mujeres y los niños, sino que esos actos demuestran cuál es el precio de la supervivencia en tiempos menos humanos. Si hay un hilo que conecta toda la narración es el descenso de Rick hacia la inhumanidad. Él es el superviviente perfecto, quien siempre salva la vida, no importa cuántos zombies estén en el camino, cuántas armas tenga el enemigo. ¿Pero a qué costo? Rick reconoce que aquello que los mantuvo vivos tanto tiempo es su capacidad de hacer lo innombrable para sobrevivir. Quienes se aferraron a sus valores ahora son zombies. En este sentido, en el mundo ya no quedan humanos, solo zombies y hombres que renunciaron a su humanidad. Él mismo lo dice. “Nosotros somos los muertos que caminan”.





## Notas

[1] Estos datos se encuentran en múltiples sitios especializados de Internet. Sobre los ratings de la televisión norteamericana ver, por ejemplo: <http://insidetv.ew.com/2011/10/17/walking-dead-season-2-premiere/> o <http://www.tvline.com/2012/02/walking-dead-record-ratings-season-2-winter/>. Sobre el caso latinoamericano: <http://www.revistapym.com.co/noticias/series/estreno-segunda-temporada-walking-dead-batio-records-sintonia-america-latina>.

[2] Ejemplos son: Paffenroth, K. (2006), *Gospel of the Living Dead. George Romero's Visions of Hell on Earth*, Waco, Texas: Baylor University Press; Russell, J. (2006), *Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema*. Godalming, Surrey: FAB Press; McIntosh y Leverette (eds.) (2008), *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

[3] Las traducciones de los textos en inglés son propias.

[4] Como escribieran célebramente Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista* (1998 [1848]), y luego fuera utilizado por Marshall Berman (1988 [1982]) como título de su también célebre libro.

[5] Aunque esto parece estar cambiando, en especial con la novela de Max Brooks *World War Z*, de próxima adaptación cinematográfica, en la que la plaga de los muertos vivos derrumba el sistema solo para terminar reforzándolo.

## Bibliografía

Berman, Marshall (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI.

Bishop, Kyle W. (2010): *American Zombie Gothic: the rise and fall (and rise) of the walking dead in popular culture*. Jefferson, N.C: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Brooks, Max (2003): *Zombie Survival Guide, The: Complete Protection from the Living Dead*. New York, Three Rivers Press. Disponible en Library.nu [Consulta: 19 de octubre del 2011]. Disponible en: <http://library.nu/docs/40T2H7D13P/The%20Zombie%20Survival%20Guide%20%3A%20Complete%20Protection%20from%20the%20Living%20Dead>

Darabont, Frank (Director/Productor) (2010- ): *The Walking Dead* [serie de televisión], Estados Unidos, AMC.

Fernández Gonzalo, Jorge (2011): *Filosofía Zombi*. Barcelona, Anagrama.

Fukuyama, Francis (1990): "¿El fin de la Historia?", en *Babel. Revista de Libros*. Buenos Aires, Año II, Nº 14, enero, pp. 20-26.

Jauss, Hans R. (1981): "Estética de la recepción y comunicación literaria", en *Punto de Vista*. Buenos Aires, Año 4, nº 12, julio-octubre, pp. 34-40.

Kirkman, Robert (guión); Moore, Tony y Adlar, Charlie (dibujos) (2003- ): *The Walking Dead*. Orange, CA: Image Comics.

Löwith, Karl (2007): *Historia del mundo y salvación. Los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*. Buenos Aires, Katz Editores.

Marshall, Frank (director) (1993): *Alive* [cinta cinematográfica], Estados Unidos, Touchstone Pictures/Buena Vista Pictures.

Marx, Karl (1971): *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (borrador) 1857-1858*. Buenos Aires, Siglo XXI.



- y Engels, Friedrich (1998): *Manifiesto Comunista*. Buenos Aires, Cuadernos Marxistas.
- (2003): *Escritos sobre literatura*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.  
Selección e introducción de Miguel Vedda.
- Romero, George A. (director) (1968): *Night of the Living Dead* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos, The Walter Reade Organization.
- Twohy, Margaret (2008): *From Voodoo to Viruses: The Evolution of the Zombie in Twentieth Century Popular Culture*. Tesis de Master, Trinity College Dublin, Dublin, Irlanda. [Consulta: 21 de octubre del 2011]. Disponible en: [http://www.moshspace.com/theses/zombie\\_thesis.pdf](http://www.moshspace.com/theses/zombie_thesis.pdf)