

¡MATAR A LOS MUERTOS! ANDADURAS POR TODAS LAS VOCES MUERTAS

FRAK TORRES VERGEL
Investigador independiente
frakliterature6791@gmail.com

Recibido: 18-06-2024
Aceptado: 24-01-2025



RESUMEN

Todas las voces muertas (2022) es una novela pseudofantástica escrita por Gerardo Ferro Rojas, que tiene como asunto el funesto fenómeno de las ejecuciones extrajudiciales, conocidas en el contexto periodístico colombiano como «falsos positivos». Los propósitos de este artículo son: examinar el entrecruzamiento de los dos planos que constituyen la diégesis, el histórico-referencial y el sobrenatural; explicar su correspondencia con la categoría de lo pseudofantástico; y analizar el empleo y el sentido de la figura del zombi como artefacto estético y alegórico para describir el horror de la corrupción y la violencia estatal en el contexto de la historia del conflicto armado colombiano.

PALABRAS CLAVE: literatura colombiana; pseudofantástico; zombi; ejecuciones extrajudiciales; memoria.

KILL THE DEAD! WALKS THROUGH *TODAS LAS VOCES MUERTAS*

ABSTRACT

Todas las voces muertas (2022) is a pseudofantastic novel written by Gerardo Ferro Rojas, which revolves around the dismal phenomenon of extrajudicial executions, known in the Colombian journalistic context as «false positives». The objectives of this article are: to examine the interweaving of the two planes that constitute the diegesis, the historical-referential and the supernatural; to explain its correspondence with the cat-

egory of the pseudofantastic; and to analyze the use and meaning of the zombie figure as an aesthetic and allegorical artifact to describe the horror of corruption and state violence in the context of the history of the Colombian armed conflict.

KEYWORDS: Colombian Literature; Pseudofantastic; Zombie; Extrajudicial Executions; Memory.



Pero mi cuerpo, a decir verdad, no se deja someter con tanta facilidad. Después de todo, él mismo tiene sus recursos propios de lo fantástico; también él posee lugares sin lugar y lugares más profundos, más obstinados todavía que el alma, que la tumba, que el encanto de los magos.

MICHEL FOUCAULT, *El cuerpo utópico*

1. EL ZOMBI Y LA ZOMBIFICACIÓN

Pese a parecer una temática de marras, o una categoría conceptual operativa deflacionaria debido al variado uso metafórico que se le ha concedido, la figura del zombi, desde su dimensión transgresora, tanto en el cine como en la literatura, ha señalado muchos aspectos de la realidad sociopolítica extra-textual, como son los hechos de corrupción y violencia que han permeado los gobiernos de numerosos países latinoamericanos.

En la tradición cultural haitiana, la zombificación es considerada la mayor demostración de poder de la religión vudú y, a su vez, el peor castigo que puede padecer cualquier ser humano. Este proceso consiste en la transmutación de una persona viva en un zombi, lo que conlleva a la suspensión temporal de la vida del individuo, para luego ser resucitado con el propósito de aniquilar su voluntad, sometiéndolo a un estado perpetuo de subordinación y control. De esta manera, el tránsito de ser humano a zombi es una involución, pues un zombi es un ser que actúa como un autómatas, carente de personalidad, incapaz de pensar o tomar decisiones de manera autónoma. En otras palabras, se trata de un sujeto despojado de su identidad e individualidad, un ser alienado y subordinado a la voluntad ajena (Urraco Solanilla y García-García, 2017a: 16).

El término «zombi» tiene sus raíces en las lenguas africanas, específicamente en los dialectos bantúes de África Central. *Nsoumbi*, en congoleño, traducido literalmente, significa «diablo». Al explorar palabras similares en otras lenguas bantúes, se encuentra en el dialecto hablado en Angola el término *zumbi*, que equivale a «fantasma», significado que precisa el concepto de zombi, aunque con una particularidad: es un ser controlado y temido que, a diferencia de un espectro común, regresa de entre los muertos (Revenga, 2020: 19).

Aunque el vudú fue proclamado religión oficial de Haití en 1957 por el presidente dictador François Duvalier (Papa Doc), quien también consolidó su control sobre los rituales del vuduismo, en la actualidad la práctica de la zombificación es castigada por el código penal haitiano. Este hecho pone de manifiesto la persistente influencia del culto vudú y la creencia en el fenómeno zombi dentro de la sociedad haitiana. Duvalier se sirvió de la herencia del vudú africano y la zombificación para someter a la población, trayendo consigo a más de cuatrocientos hechiceros de África Central para fortalecer su régimen de terror, durante el cual firmó más de doscientas mil sentencias de muerte y asesinó a una cantidad similar de haitianos (Revenga, 2020: 22).

Ambos aspectos, el sentido etimológico y el histórico-político, son «actualizados» en *Todas las voces muertas*. Por un lado, se nos presenta un zombi con propiedades espectrales. Por el otro, la necropolítica (lado oscuro de la biopolítica) es manejada por un gobierno conspirativo que comete asesinatos en contra de la población civil a la que dice defender, pero cuyo propósito principal es la perpetuación en el poder. En este escenario, aparecen las fuerzas militares asumiendo la planificación y ejecución de crueles prácticas tana-tóxicas que viabilizan y decantan la opresión, lo cual nos lleva a pensar en los soldados como sujetos que han sido zombificados y, por tanto, obedecen las órdenes de su zombificador criminal, el presidente Ismael Camargo Posada.

En la tradición vuduista, el embrujo zombi es protagonizado por el *Bokor* —hechicero vudú de magia negra y único conocedor de todas las claves de la zombificación—, quien por medio de los poderes de dicha religión hace volver a la vida a los muertos bajo el propósito de convertirlos en esclavos incondicionales, en muertos vivientes alienados:

El *Bokor* puede conseguir que una persona, simplemente caminando por unos polvos que él deposite en el suelo o le sople en la cara, muera o caiga sin sentido, dependiendo de la composición de la mágica mezcla que utilice. El hombre, aparente y médicamente, parecerá muerto. El pulso se queda en $\frac{3}{4}$ pulsaciones por minuto y cualquier doctor certificará su muerte. El individuo será enterrado y pasados unos días el *Bokor* irá al cementerio y le dará un brebaje que,

junto a cánticos africanos milenarios, le devolverá a la vida. En ese momento ya no tendrá voluntad propia y será esclavo de las órdenes que el *Bokor* le quiera dar; lo mismo podrá convertirse en un asesino, que estar cortando caña durante días sin descanso y sin pedir ningún salario (Revenga, 2020: 27-28).

Así, el principio y significado original del maleficio zombi es la esclavitud. El zombi afrohaitiano permanece en un estado en el que no es capaz de razonar, dado que el dueño de su alma es el *Bokor*, por tanto, es este quien dirige sus pensamientos, su voluntad y sus acciones. El zombi-vudú representa, pues, por antonomasia, las diferentes formas de esclavitud: la trata de personas, el adoctrinamiento ideológico, el reclutamiento forzoso, la explotación laboral, la servidumbre por deudas y la procrastinación, entre muchas otras.

Vinculado al concepto de esclavitud está la idea de poder. En la época de Duvalier, por ejemplo, se castigaba con la conversión en zombi a cualquier opositor al régimen. Asimismo, se cuenta que a comienzos del siglo xx los terratenientes en alianza con los *Bokor* se enriquecieron extraordinariamente creando legiones de zombis que trabajaban gratis en las plantaciones de caña (Revenga, 2020: 43-44). Dicha concepción del zombi como un pseudo-muerto reanimado mediante la prestidigitación de un hechicero de la tradición del vudú difiere, por supuesto, de la imagen arquetípica del zombi romeriano, aparecida en 1968 con el lanzamiento de *Night of the Living Dead*, de cuya saga sobresale el haber estampado en el imaginario social las características consuetudinarias de los infectados mordedores y el haber proyectado sus posibilidades metafóricas en el inconsciente colectivo. A diferencia del zombi haitiano tradicional, de origen mágico-religioso, producto del vudú, en las obras contemporáneas de ciencia ficción, el zombi suele ser presentado dentro de un escenario (post)apocalíptico y distópico donde se muestran calles desoladas, vehículos volcados en las vías, establecimientos comerciales abandonados, cables de energía eléctrica desprendidos, carros chocados, pisos ensangrentados y focos de lugares plagados de muertos vivos.

Debido a que se desplazan como grey y atacan en turba, a los zombis se les suele llamar los caminantes (*walkers*), los errantes, la tropa gigante, la horda, la manada. Todos estos apelativos se refieren a un grupo numeroso de come-cerebros que caminan juntos a la deriva en busca de alimento. La fortaleza y peligrosidad de los zombis se sostiene precisamente en esta condición gregaria, característica que representa la masa. Los zombis no hablan ni razonan, su trayecto y la dirección que siguen obedece únicamente a su hambre insaciable y a aquello que los atrae: el ruido, la luz y el olor del ser humano

vivo. De estas dos propiedades, apetencia voraz y masa-rebaño, se deriva que el personaje tipo del zombi sea empleado a menudo como alegoría del consumo desmedido de masas gobernadas mañosa y disimuladamente por las sórdidas élites del capitalismo. Hay que decir, sin embargo, que muchas características del zombi han sido remozadas en los formatos de ficción existentes. Así, hoy vemos zombis que tienen las mismas facultades de los seres humanos vivos. Son inteligentes, rápidos, hedonistas, autoconscientes, sentimentales, moralistas y depresivos. Todo ello debido a «la progresiva humanización que han protagonizado los muertos vivientes en cine y televisión para hacerlos más empáticos, emocionales y complejos» (García Martínez, 2016: 13, 14). Urraco Solanilla y García-García afirman que el zombi es el monstruo arquetípico de nuestro tiempo que emerge como *alter ego* o espejo de nosotros mismos al simbolizar el origen primitivo (el salvaje, el animal que llevamos dentro), el fin ineludible (la podredumbre, el esqueleto), el impulso generalizado de la sociedad hacia el irreflexivo consumo desmedido y el «peligro constante de perder la identidad y la autonomía individual, y ser atrapados por una masa anónima, estúpida e inerte» (2017a: 24).

Por otro lado, Domingo señala que el zombi en el siglo XXI forma parte de una narración distópica de tinte apocalíptico que da cuenta de la categorización dicotómica de la población como principal característica, esto es, la escisión entre población redundante o excedentaria (zombis) y población resiliente (supervivientes) provocada por diversos mecanismos destructores de la vida impulsados y arbitrados por el neoliberalismo (tanatopolítica y necropolítica). La resiliencia se entiende, en este contexto, como un proceso de adaptación psíquica y ética a las nuevas complejidades y circunstancias de un mundo en decadencia, alienador de individuos y sociedades. Este ajuste se caracteriza por la facultad que tiene el sujeto de convertirse en líder y recuperar el antiguo equilibrio o encontrar uno nuevo, acoplándose a las condiciones impuestas por la catástrofe. Así, la resiliencia del superviviente se contrapone al automatismo del muerto viviente y al principio de indiferenciación que rige a la masa (2017: 53, 55, 63, 65, 73; 2018: 55, 97, 144).

La imagen arquetípica del zombi ha sido blanco de atención de variadas lecturas direccionadas hacia diversos temas sociales, económicos, políticos y psicológicos (polisemia del zombi), como son: las ansiedades que oprimen y a las que se aferra la globalizada sociedad contemporánea (consumismo), el acatamiento en cadena al capitalismo con sus poderes político-económicos, la rendición a la voluntad de la maquinaria homogeneizante de un régimen de dominación totalitaria, el horror a la semejanza, la pregunta sobre la propia

identidad (su pérdida), la automatización de las acciones, los desequilibrios de la alteridad, la alienación de las masas y la deshumanización como consecuencia de un sistema que convierte a la población en redundante, entre otros.

El zombi suele aparecer como metáfora del desaforado consumismo capitalista; como expresión figurada de posibles resultados funestos en los usos de la ingeniería genética o de la microbiología (por ejemplo, la trillada creación de un virus apocalíptico); como alegoría de la angustia ante la muerte; como símbolo del éxodo del inmigrante por causas políticas; como tropo del paria de un sistema capitalista inhumano; como imagen del esclavo mental que se rige por la lógica del momento o que está condicionado por un poder político corrupto e incorpóreo; como un sujeto de voluntad subyugada al servicio de un ente investido de poder; en fin, como una fuente de imaginarios sociopolíticos, económicos y culturales basados en la decadencia de la humanidad. El zombi es lo opuesto a la identificación, representa la masa (sin nombre), la ausencia de alteridad y de norte, por eso su mecanismo de vida es el deambular del nómada, moverse sin propósito de un sitio a otro, mostrando solo su mortecino decaimiento locomotriz.

Ahora bien, en ambos escenarios (el vudú en Haití y la versión apocalíptica de la ciencia ficción) el zombi se identifica con la situación del individuo que ha perdido su capacidad de decidir libre y certeramente sobre su destino para, en cambio, someterse a la exacción alienante de una voluntad externa histórica obsesionada con categorías intrínsecas a una dinámica enferma de poder como las de colonialismo, capital y territorio. Sin embargo, es a partir del apocalíptico que el gregarismo va a regir la psicología del muerto viviente. Esta identificación del zombi posmoderno con la multitud indiferenciada, propia de la masa, implica no solo el distanciamiento del *Bokor* y del mero concepto de esclavitud, sino además una nueva generación de población excedente o redundante que ha descarriado el control de sí misma y de su entorno (zombificación) y amenaza con «devorar» los recursos naturales, la humanidad (personas definidas como «supervivientes») y «el tiempo (el presente en suspenso como un limbo, pero también el futuro incierto)» (Domingo, 2018: 130). Es el zombi-caníbal, posthumano del nuevo milenio, devorador de las aspiraciones transcendentales de los otros, desenfrenado e insaciable consumidor. El zombi representa la sociedad de consumo porque su afán existencial se reduce a la mera acción de consumir. Además, es una máquina de reproducción, ya que cada vez que consume crea más consumidores alienados.

De otra parte, la evolución de la caracterización ontológica del zombi ha transitado en paralelo al progreso científico y tecnológico del sujeto con-

temporáneo. Hoy el ser humano no hace conexión con el alma de los objetos de su entorno, sino que está expuesto a radiaciones, consume sustancias nocivas, aspira elevadas emisiones de *smog* y sabe que es posible una hecatombe nuclear planetaria. Mientras en un principio la creación del zombi fue el resultado de la práctica vudú, a lo largo de su proceso, su configuración ha derivado hacia explicaciones fundamentadas en causas de índole diversa, tales como la exposición a la radiactividad, la propagación de virus diseñados en laboratorios, el avance de las biotecnologías y otros experimentos científicos.

El mundo zombificado está constituido por la putrefacción de la realidad, por contraprincipios basados en la predominancia del más apto y el más fuerte. En el mundo zombificado no hay cabida para los débiles, estos deben suicidarse o ser internados en el manicomio. La solidaridad no existe, se degrada en una mueca hipócrita acompañada de la sarnosa labia verborreica. Cada contravalor es un requisito para la adaptación al espacio zombificado, de lo contrario se ingresa inexorablemente en el reino de la desesperación y la angustia. El zombi es la representación del ente ansioso. Su hambre voraz es insaciable porque su ser ha sido desconectado de sus entrañas. Al perder el atributo de sujeto trascendente, el zombi se convierte en una criatura lánguida y abstraída, incapaz de interactuar con otro zombi. Si los vemos reunidos en horda intentando derribar una empalizada o una verja que los contiene y los separa de su presa, no es porque trabajen conjuntamente para un propósito, sino porque cada uno, individualmente, se encarga de destruir su parcela de reja, obedeciendo a su instinto de mantener su pseudovida:

Lo que le une a un zombi y otro zombi es que no tienen nada que hacer el uno para con el otro, ni comerse, ni apoyarse, ni competir con los de su propio sexo o gustar al sexo ajeno. Actúan instintivamente y no mediante un inconsciente colectivo que guiará o marcará los parámetros de su acción. Cada miembro de la horda es un islote: totalmente incomunicado, a pesar de aproximarse a otro zombi. No hay relación, intercambio, lenguaje. Se instaura así una comunidad de seres singularmente separados, una comunidad de la no-comunidad, no comunicación, no unión, no mezcla. El zombi no produce códigos (...). No hay lenguaje, signos, sino que se vive tan solo de la experiencia no simbólica del *indicio*: huele a carne fresca, hay comida. Un zombi ataca, allí pasa algo. Un ruido, comida. Una luz, comida. La estrategia del zombi es la falta de movimiento, la no-producción, porque en esa desobra o falta de obra la menor pista o variación en la pauta es vital para identificar el alimento y asegurarse con él la supervivencia (Fernández Gonzalo, 2011: 114-115).

El zombi no desea, no duerme (hiberna), no siente emociones ni dolor. Es un cazador sin estrategia ni propósito, es el eterno insomne cuyo tiempo se detuvo (Blázquez, 2016: 193). En las ficciones del género Z, su contracara, el superviviente, reúne ciertos rasgos de personalidad que lo mantienen en escena durante toda la trama pero que a la vez hacen que corra el riesgo de deshumanizarse: indiferencia hacia el derrumbamiento de la civilización, desapego, coraje, asertividad en las decisiones del trabajo en equipo, liderazgo, desarrollo de habilidades prácticas, constante determinación en lo que hace, estado de alerta permanente, flexibilidad mental, actitud de cambio proactivo y adaptación a las nuevas circunstancias y a los nuevos retos (Urraco Solanilla y García-García, 2017b: 112, 122).

Lo que hay en el fondo de toda ficción Z apocalíptica es el intento de perpetrar una «torcedura» del tiempo histórico, del tiempo subjetivo y, en definitiva, de la linealidad del tiempo. Esta luxación temporal en el camino del protagonista sortea su disposición zombi. Se convierte entonces en superviviente (resiliente). Sin olvidar quién es ni abandonarse a su suerte, construye (edifica) su resistencia de no-infectado. En contraste, el zombi ha representado la producción en masa de un tipo determinado de actor social que no se queja de las injusticias sociales y, por ende, favorece el mantenimiento de esas condiciones de existencia, perpetuando a los pocos que ostentan el poder. En este sentido, el zombi personifica a toda persona muerta ya en vida que no desarrolla su potencial sociopolítico (Cano y Ferreira, 2017: 185). A lo largo del tiempo, este zombi ha sido moldeado mediante dispositivos y artificios procedentes de maquinarias de adormecimiento social. Esta idea de letargo general y comportamiento gregario y derrengado de las masas, incapaz siquiera de craquelar el sistema, adquiere forma en el torpor característico del zombi clásico. Hoy la degradación hiperconsumista y la manipulación de la información a través de los *mass media* y el falso e infeccioso nirvana de las redes sociales son causas y a la vez efectos de la zombificación masiva con su fatuidad bufonesca.

En las sociedades de las ficciones Z, los supervivientes viven como nómadas, precisamente por el apocalipsis zombi. No obstante, esta característica del nomadismo o de la gente sin hogar fijo significa traslaticiamente la resistencia al capitalismo de consumo. En el género zombi y, en general en las distopías, es común encontrarse con la división acentuada de la sociedad en tres tipos de comunidades: los que tienen el poder y lo ejercen con tiranía, la masa borreguil, y los resistentes, survivalistas o preparacionistas (*preppers*). La masa borreguil es representada por los zombis. Sin embargo, los zombis también son nómadas, pero su nomadismo está hecho de otra circunstancia, no de la resistencia o reac-

ción contra el sistema capitalista (como ocurre con los supervivientes), sino del escape a una pérdida muy profunda: la pérdida de sí mismo.

Por último, es indispensable señalar el concepto de «transformación» inherente a la figura del zombi. El cambio experimentado por el zombi no solo refleja su degradación física y mental, también puede aludir a transformaciones —ya sean positivas o negativas— relacionadas con aspectos morales, filosóficos, culturales, científicos, políticos y sociales. En la serie de televisión *The Walking Dead*, por ejemplo, es común observar que el concepto de transformación se traslade al ámbito moral. En el episodio catorce de la octava temporada, Rick, el protagonista, ya ha visto morir a su esposa, a su hijo y a varios de sus amigos, situaciones que lo han llevado a no creer en nadie y a que todo le dé igual. Su única razón de vivir ahora consiste en vengarse y matar, al punto de romper su promesa de palabra y asesinar a traición a un grupo de Salvadores arrepentidos a quienes les había prometido que formarían parte de su comunidad si lo liberaban ante la arremetida de una horda de zombis. En ese momento, todos los que seguimos la serie sabemos que Rick se ha quebrado a sí mismo y que dicha acción lo convierte en un monstruo del mal, en un zombi (amoral) y que, por ende, a partir de ese momento no será visto con los mismos ojos de antes. Este evento catalizador es representado metafóricamente cuando al final del pasaje Rick se mira frente a un espejo fracturado que refleja su propio rostro agrietado por la mitad, desapareciendo una parte de este. El protagonista ha roto la integridad de su identidad, su ser original. Una situación análoga, pero a la inversa, ocurre más adelante, en el último episodio de la décima temporada de la misma serie. A Negan se le rompe su bate de béisbol al aniquilar a un zombi errante, el único en una pradera desierta donde ha sido sepultado su bate que lleva por nombre Lucille, en remembranza de su esposa fallecida. Hasta ese momento, su bate solo había representado venganza, asesinato, odio, ira, indolencia y culpa. Sin embargo, al verlo destrozado, Negan toca fondo, reconoce lo que ha sido, todo el mal que ha causado, sus graves errores, y decide entonces quemar el bate e iniciar un camino nuevo y diferente.

2. EMPLEO Y SENTIDO DEL ZOMBI EN *TODAS LAS VOCES MUERTAS*

Gasparini sostiene que la figuración política del zombi es recurrente en Latinoamérica y suele referir al asunto de la dominación y el control estatal (2020: 119, 137). En este ámbito, Platzeck ha analizado el personaje del zombi a través del marco del biopoder propuesto por Michel Foucault, destacando el

diálogo que este monstruo establece con nociones centrales de la biopolítica, como la «población» y la «seguridad». Este enfoque permite repensar al zombi como una figura compleja que representa las categorías de vida y muerte impuestas por el biopoder (Platzeck, 2016: 78). El biopoder se refiere al conjunto de mecanismos mediante los cuales las características biológicas fundamentales de la especie humana se convierten en objeto de intervención y regulación dentro de las estrategias políticas del poder (Foucault, 2006: 15). Este poder, orientado hacia la vida y la gestión de los cuerpos, fue fundamental para el desarrollo del capitalismo, pues este sistema económico solo pudo consolidarse mediante la integración controlada de los cuerpos en el aparato productivo y la regulación de los fenómenos demográficos en función de los procesos económicos (Foucault, 2007: 170). En este sentido, el biopoder se entrelaza con las dinámicas económicas, ya que la gestión de la población se convierte en un pilar esencial del funcionamiento capitalista. Al vincular la figura del zombi con el concepto de «monstruosidad» en la teoría foucaultiana, Platzeck destaca el paralelo entre el zombi y el «monstruo político» que, excluido del cuerpo social, debe ser eliminado de manera violenta y fuera de cualquier marco legal. Asimismo, se apoya en el concepto deleuziano de «sociedad de control», para proponer que el zombi, como producto del biopoder, refleja la violencia y el control que caracterizan a las sociedades contemporáneas, donde la vida misma es administrada y regulada. De esta manera, Platzeck ofrece una lectura biopolítica del zombi, posicionándolo como una figura clave para comprender las dinámicas de poder que gestionan la vida, la muerte y la exclusión en la sociedad moderna (2016: 85, 91). Este poder es ejercido mediante la producción calculada, científica y técnicamente eficiente de la muerte. En este sentido, la biopolítica se configura como un poder sobre la muerte, gestionándola de manera ordenada, fría y objetiva, como una variable condicionada dentro de procesos controlados con precisión.

Esta dinámica, cuyas manifestaciones más extremas marcaron de manera indeleble la historia a través de los totalitarismos del siglo xx, no ha perdido vigencia; por el contrario, persiste e incluso se intensifica en el presente, más allá de la desaparición de aquellos regímenes. Además, su alcance trasciende las divisiones superficiales entre democracias y gobiernos autoritarios, ya que no se limita a actores como organizaciones terroristas, sino que incluye a los propios Estados, independientemente de su orientación política, consolidándose como una herramienta inherente al ejercicio del poder en las sociedades contemporáneas (Fernández Agis, 2008: 97). También para Balza, la noción de monstruo está profundamente ligada a la biopolítica, especialmente en su ver-

tiende negativa. Esta dimensión genera «espectros», entendidos como figuras que representan una inversión de lo humano y que han operado históricamente en ámbitos como el derecho, la ciencia y las manifestaciones culturales. Entre estas figuras, el monstruo emerge como símbolo del sujeto deshumanizado, resultado de los procesos de exclusión propios de una biopolítica nociva que desemboca en tanatopolítica. No obstante, como imagen negativa, el zombi no solo encarna la deshumanización, sino que también ilustra un sistema normativo y político que regula la vida y la muerte. Esta lógica de gobernabilidad administra poblaciones, cuerpos, determinando quiénes son reconocidos como sujetos vivos, quiénes son condenados a morir y quiénes son completamente excluidos de la categoría de vida humana (Balza, 2013: 27, 29, 30, 35).

En *Todas las voces muertas*, el sentido del zombi es eminentemente sociopolítico, personifica las víctimas de asesinatos extrajudiciales cometidos por la violencia estatal en contra de la población civil, esto es, los cadáveres desaparecidos en los denominados «falsos positivos». Este delito de lesa humanidad consiste en homicidios de civiles inocentes, perpetrados por agentes estatales y fuerzas armadas para hacerlos pasar como miembros de grupos subversivos, bandas criminales y/o delincuencia común abatidos en combate. Su finalidad es mostrar resultados «positivos» superiores en la lucha contrainsurgente o contra personas consideradas enemigas del Estado para así conseguir beneficios económicos, premios y/o parabienes propios de la carrera castrense (Rueda Salas, 2012: 57-60, 64-65). Como afirma Rojas Bolaños:

El falso positivo convence a la población de que sus actores proceden por principios altruistas y de que los crímenes cometidos se realizan para beneficiarla, puesto que lo llevan a cabo a merced de todo el colectivo social. El falso positivo no consiente la más mínima duda, no es tolerante con ella, no promueve la reflexión legal ni moral, ni mucho menos la crítica. Es un mandamiento criminal de quienes se encuentran y prolongan el poder. Quien se atreve a reflexionar sobre él, sobre su ilegalidad, sobre su existencia, es declarado y señalado de traidor, puesto que solo los traidores se atreven a cuestionar las acciones realizadas por el Estado, en este caso acciones criminales, para garantizar el *statu quo*. El falso positivo es una mentira planeada, orquestada, ideada para el mal. No resulta de la noche a la mañana. Se concibe en salas de guerra para promocionar la guerra, para usurpar y saquear. Se requiere de una infraestructura económica, de recursos y capital, para su realización, además de la complicidad de personas e instituciones. Quienes diseñan el falso positivo cuentan con el respaldo de quienes se encuentran al frente de gobiernos. Poner en duda el falso positivo es poner en duda el cimiento del régimen, sus postulados y principios (2020: 60).

En la novela, las ejecuciones extrajudiciales se cometen con un propósito fundamental: establecer un sistema de terror y dominio territorial sobre toda aquella población que esté en contra de las políticas gubernamentales, que atente contra la estabilidad del gobierno o que sea o pueda ser un obstáculo para la perpetuación en el poder del presidente Camargo, personaje dictador que a lo largo de la narración padece demencia y megalomanía.

Para alcanzar dicho objetivo, usa diversas estrategias ilegales que caracterizan algunas modalidades de ejecuciones extrajudiciales: 1. Se alía con un grupo al margen de la ley, denominado las Moscas. 2. Ordena a los agentes de la Policía Administrativa de Seguridad (PAS) que intervengan las llamadas telefónicas de todos, tanto de aliados como de contradictores. 3. Ordena a sus unidades militares que lleven a cabo actividades ilícitas de control y vigilancia contra jóvenes de extracción popular, opositores o simplemente personas sospechosas, a quienes detienen de manera arbitraria, desaparecen y asesinan presentándolas posteriormente como individuos muertos en combates:

Roberto escuchó a Luz Marina hablar en la radio sobre la desaparición de los jóvenes en los cerros. Aquello no era un secreto; nadie se atrevía a decirlo en voz alta, pero todos sabían que las Moscas entraban y salían de las lomas del sur sin que las autoridades hicieran nada. Llegaban en las noches con lista en mano. A los que capturaban los desaparecían en la basura. El Gobierno se hacía el de la vista gorda, adelantando investigaciones que terminaban congeladas en callejones burocráticos. Y no solo eso: según las pocas investigaciones periódicas, y una que otra organización internacional, los listados de nombres eran proporcionados por autoridades militares y funcionarios de inteligencia del PAS (Ferro Rojas, 2022: 124).

Estas operaciones, que se ejecutan con la aprobación, supervisión y el apoyo del presidente Camargo, encubren básicamente tres propósitos relacionados entre sí: 1. Limpiar el territorio del Comando de Fuerzas Subterráneas (CFS), remanentes de antiguas guerrillas que habían azotado al país, y que ahora operaba bajo las alcantarillas de Capital, reclutando nuevas fuerzas. 2. Aumentar la cantidad de cuerpos dados de baja, para mostrar a la opinión pública que se está ganando la guerra con buenos resultados. 3. Obtener más votos para ganar las próximas elecciones:

El general Onofre se adelantó a la petición del presidente y con un lápiz rojo encerró varios puntos sobre el mapa.

—Estas zonas ya las tenemos identificadas —aseguró—, pero creemos que hacen falta más.

Camargo se acomodó las gafas en el puente de la nariz para mirar bien al general. Los años y todo el trabajo juntos lo habían convertido en aliados silenciosos. Últimamente, sin embargo, quizá por la vejez, le era imposible mirarlo sin sentir también ese peso que los unía, un inmenso fardo de carne fresca y huesos que les oprimía el pecho y la espalda (...). Nunca habían hablado al respecto. En eso también consistía el pacto.

—No le quepa la menor duda, mi general: esa gente está en todos lados —sentenció Camargo—. Esta vez hay que buscarlos así sea debajo de las camas. La operación tiene que ser contundente (...).

Lo cierto es que las encuestas de popularidad no iban muy bien; las elecciones serían en año y medio y los golpes militares siempre funcionaban en esos casos.

—¿Este es el basurero? —preguntó Camargo.

—Así es —respondió el general Onofre mirando al presidente, intentando descifrar alguna señal entre las arrugas cuarteadas de su cara marchita.

—Esta vez será definitivo —pronosticó Camargo—. Una refundación completa, limpia. Hay que utilizar todas las fuerzas —aconsejó, y esta vez el general identificó la señal que estaba esperando— (...).

—¿Cómo la llamaremos?

El general Onofre sacó pecho y la barriga se le infló aún más.

—¡Cazador, Operación Cazador! —exclamó.

Camargo asintió con una sonrisa aventajada y salió de la sala (Ferro Rojas, 2022: 48-49).

La novela muestra los manejos corruptos y criminales del político que padece los efectos de la culpa paranoica, focalizando el matiz psicopatológico de lo fantástico interior. Los zombis espectrales se le aparecen al dictador Camargo en pesadillas recurrentes, incluso cuando está despierto, para acusarlo y mostrarle los resultados de las ejecuciones extrajudiciales que ha ordenado. El zombi es empleado, entonces, como un aparecido provocador y requirente de justicia, que señala los errores de un pasado perverso y reclama que su historia sea contada verazmente. La narración indica las constantes del *modus operandi* de dicha práctica criminal, que puede ser resumido así:

1. Reclutamiento de jóvenes de escasos recursos, campesinos, habitantes de la calle o indígenas, ilusionados con falsas promesas de trabajo en una zona del país diferente de su domicilio. Este trabajo era ejecutado por personas particulares (reclutadores).
2. Traslado hasta el lugar de su entrega a las tropas del Ejército (servidores públicos de las Fuerzas Armadas), quienes en un falso retén los recibían y los llevaban al lugar del montaje de la escena del crimen (campos de batalla simulados, ficticios).

3. Asesinato de las víctimas.
4. Alteración de la escena del crimen con el propósito de dar visos de legalidad a las ejecuciones, por ejemplo, desvestían y uniformaban con prendas militares los cadáveres de las víctimas, manipulaban la posición de los cuerpos, les acomodaban armas de fuego, maniobraban los dedos de las manos de las víctimas para dejar residuos de plomo, ocultaban o suplantaban sus identidades, o sea, las víctimas eran despojadas de sus documentos de identidad y enterradas como N. N. (cadáver enterrado sin identificar) en fosas comunes, dificultando la recuperación de los cadáveres por parte de los familiares. Todo ello con la finalidad de que fueran identificadas como miembros de grupos subversivos.
5. Presentación de las víctimas como miembros de grupos al margen de la ley abatidos en combate (Rueda Salas, 2012: 60; Rojas Bolaños y Benavides Silva, 2017: 39-40; Rojas Bolaños, 2020: 29, 70).

En el siguiente pasaje de la novela se describe dicho patrón común:

Le contó que el día antes de que su hermano desapareciera, Edwin había entrado a su habitación para decirle que con el dinero que ganara le compraría una bicicleta nueva. Milton tenía catorce y Edwin veintidós (...). Alguien del barrio, que a su vez había sido contactado por alguien más, le habló de un trabajo en un pueblo vecino adecuando una casa campestre. Solo serían tres días, la paga era buena, incluía el alojamiento, las comidas y, además, la posibilidad de alejarse de Capital por unos días. Kamila comprendió el resto. Las noticias sobre ejecuciones extrajudiciales hechas por el ejército para presentar inocentes como falsos miembros de la guerrilla, o de cualquier milicia del Comando de Fuerzas Subterráneas (CFS), aún abundaban por esos días. Jamás encontraron sus restos (Ferro Rojas, 2022: 135).

En la diégesis, los zombis son la representación de los muertos desaparecidos en las ejecuciones extrajudiciales. Ferro Rojas los personifica con facultades afines a las de un individuo vivo: conservan su poder de razonamiento, comen con buenos modales, conversan empáticamente, organizan campamentos, tienen relaciones sexuales y producen adrede incendios en los supermercados para llamar la atención de los medios masivos de comunicación como preámbulo a su objetivo final que es conformar una caravana de vivos y zombis que marche hasta la residencia del presidente Camargo para desenmascarar los asesinatos cometidos de manera mancomunada por fuerzas armadas estatales y paraestatales.

Si bien el zombi presentado en esta obra se aleja morfosemánticamente de la figura del zombi original de la religión vudú y del clásico zombi romeiriano, tiene ciertos atributos que lo distinguen del ser humano y que lo caracterizan como muerto-viviente. Su característica más sobresaliente es su naturaleza fantasmagórica o espectral. Esta propiedad, acompañada por el elemento de la neblina, es descrita reiteradamente por el narrador desde el comienzo hasta el final de la obra:

En La Campiña ya no saben qué hacer con tantos muertos. Los ven día y noche desfilar por las calles, atravesando la neblina, yendo y viniendo, apareciendo y desapareciendo en cada rincón del barrio (...) se trataba de un barrio tranquilo hasta que empezaron a aparecer los zombis (...).

—Ahí van unos —dice Mónica.

En efecto, un grupo de tres zombis atraviesa lentamente la calle. Van vestidos de otra época, como si fueran espectros electromagnéticos salidos de un programa de televisión de los años ochenta; pasan delante del parque sin inmutarse y siguen de largo. La niebla rumorosa se los traga. Los vecinos ni siquiera los han notado. Tampoco Ignacio se preocupa por grabarlos. Ya tiene suficiente material por hoy (Ferro Rojas, 2022: 113-114).

Los zombis aparecen en cualquier instante, se mueven y se desvanecen entre la niebla, al punto que es imposible seguirlos y prever cuándo retornarán, pues algunos nunca lo hacen. El zombi de esta novela posee las características del fantasma. Es imprevisible, evanescente y atemporal:

Los muertos cuidan el sueño de la caravana (...). Algunos ya se confunden con los vivos alrededor de las últimas fogatas que se mantienen encendidas (...). Hablan de sus años mortales, del día en que desaparecieron, del día en que regresaron y de las peripecias del camino. Cuando el último de los vivos se vaya a dormir, los zombis seguirán recorriendo el campamento. Otros desaparecerán por los alrededores y regresarán mañana; otros lo harán a los pocos días, y hay quienes no volverán nunca (Ferro Rojas, 2022: 257).

Una característica que comparten los zombis de esta novela con el zombi clásico es el gregarismo, enunciado en distintos pasajes de la narración:

Al zombi se une un grupo de tres más, dos mujeres y un hombre que nadie sabe de dónde vienen

(...).

—¿Qué pasará ahora que los muertos empiezan a agruparse?

(...).

—¿Y si de verdad están formando un ejército? —se pregunta Mónica.
Pero ¿contra quién lucha un ejército de muertos?

Los tres zombis acaban de unirse a un grupo de cuatro. Detrás de los muertos, dispersos a lo largo de la Industrial, hay otros caminantes como ellos que también los siguen en silencio y a distancia.

—Eso mismo está ocurriendo en todas partes (...) zombis uniéndose y vivos caminando detrás. (...).

Alrededor [de Edwin] distinguieron a los otros que lo acompañaban, como una pequeña escolta de zombis (Ferro Rojas, 2022: 177, 190, 191, 218).

No obstante, a diferencia de lo que ocurre con la clásica figura arquetípica, en esta novela muchos zombis tienen la capacidad de aplicar el sentido de trabajar en comunidad como forma consciente de socialización para alcanzar objetivos. Un ejemplo de esto es cuando se unen y organizan para invadir los supermercados con dos propósitos: robar la comida para poder alimentarse, e incendiar el lugar para llamar la atención de los medios de comunicación como preludio a la marcha de la caravana de vivos y zombis en contra de los actos de corrupción y necrofilia del presidente Camargo.

Otro ejemplo se presenta en el final de la novela, cuando los soldados montan barricadas en la carretera para impedirles el paso a la caravana, y los zombis, en lugar de enfrentarse irracionalmente contra aquellos, deciden armar un campamento, pasando varios días en el mismo lugar durante los cuales interactúan con los militares hasta que estos reciben la orden de atacar el campamento debido a que se ha informado sobre un posible plan terrorista de parte de los marchantes para desestabilizar al gobierno.

3. UNA NOVELA PSEUDOFANTÁSTICA

Roas (2011) acuña el término «pseudofantástico» para referirse a aquellas narraciones en las que:

el conflicto entre lo real y lo imposible que define lo fantástico no aparece, y cuando lo hace tiene un valor muy secundario (...) [son] obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo imposible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría. Son textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico (2011: 62).

Todas las voces muertas es una novela pseudofantástica porque la intención de Ferro Rojas no es producir un efecto fantástico en el lector, sino construir a través de la figura del zombi una metáfora de la violencia padecida por muchas víctimas en el conflicto armado colombiano, específicamente en lo referente al tema de los falsos positivos. Esta obra no puede ser considerada fantástica en sentido estricto porque en ella no hay un predominio del tratamiento discursivo del miedo metafísico, caracterizador de lo fantástico. Tampoco el propósito y el desarrollo de la obra se corresponde con el objetivo y la función principal de la literatura fantástica: «convencer al lector de la presencia o de la posibilidad de lo imposible (...), trasgredir la concepción de lo real que los receptores poseen (...), desestabilizar los códigos que hemos trazado para comprender y representar lo real» (Roas, 2011: 74, 81). La intención de Ferro Rojas pertenece notoriamente al ámbito de lo histórico-político. Recurre a hechos violentos y corruptos del conflicto armado colombiano, que forman parte de la historia política del país, para, a través de la figura del zombi, construir una alegoría de carácter sociopolítico que lleve al lector a tener un encuentro consciente, reflexivo y sensitivo con la memoria.

Si bien la novela tiene elementos que rozan lo fantástico, su alcance es tangencial. En esencia, son dos situaciones las que tienen ciertas características del género: la incorporación de la imagen arquetípica del sitio maldito con algunas de sus características en una parte de la trama, y la presencia imposible de zombis (resucitados) que parece cuestionar en algunos personajes su idea de realidad. Respecto a la primera, La Cochiquera es un basurero donde han sido arrojados los cadáveres desmembrados de las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales. Durante el desarrollo de las excavaciones realizadas en este lugar por parte de los funcionarios de los organismos de investigación, con el fin de obtener evidencias y elementos materiales probatorios sobre los presuntos asesinatos, los excavadores sienten una suerte de magnetismo que los hace sentir atrapados en dicho espacio, al punto de que cada vez más trabajadores se quedan a pasar la noche y construyen cambuches con tablas y escombros en un rincón del vertedero. Los que no se quedan a dormir, llegan a sus casas y siguen pensando todo el tiempo en dicho paraje poseído, teniendo pesadillas cada noche. En este estadio de la narración, los muertos no son percibidos tanto como zombis, sino como fantasmas que (des)aparecen y se comunican con voces que semejan murmullos, lo cual permite realizar dos lecturas cruciales de acuerdo con el contexto de la obra: la primera es que «el zombi es solamente visible cuando queda capturado en la brecha inestable del *entre-lugar*, limbo espacio-temporal y epistémico que muchos críticos han in-

terpretado como el espacio ideológico existente entre el Estado y la multitud, o entre la hegemonía y la resistencia» (Moraña, 2017: 142); la segunda es la creencia según la cual las apariciones reiteradas de las almas en pena alertan sobre «los motivos concretos por los cuales los difuntos permanecen en la órbita afectiva de los vivos» (Henao Albarracín, 2023: 51).

En la víspera de la clausura de la excavación a falta de evidencias, el excavador Contreras, desesperado por el ambiente lúgubre y aterrado por la presencia de los muertos, prende fuego a La Cochiquera usando un galón de gasolina. En este punto del relato nos preguntamos qué es lo que preocupa de los fantasmas, qué es eso que hay detrás de ellos que causa tormento, ¿es el fantasma acaso, como afirma Gómez (2020: 161), la visibilidad de lo invisible? Kleinberg sostiene que «el fantasma o espectro es preocupante precisamente porque es el pasado, pero vacío de sus propiedades físicas, e insubordinado en cuanto a las reglas del tiempo y el espacio (...). Lo que es preocupante y poderoso en el fantasma no es que esté presente (que lo está) sino las formas en que su presencia perturba todas las categorías espaciotemporales mediante las cuales hemos llegado a dar sentido al mundo que nos rodea» (2020: 60). En la obra, algunos personajes que conviven corrientemente con los zombis espectrales dan cuenta de su presencia real, mientras otros, que solo los han visto, dudan o niegan su existencia. Esto hace que el lector tenga una doble mirada sobre la naturaleza del zombi que presenta la novela. En el primer caso, observa zombis empáticos, en los que predomina la voluntad, el deseo, las emociones y el entendimiento, es decir, el autor nos muestra una suerte de humanización del zombi en la que se domestica lo espantoso «como vehículo terapéutico para la superación del trauma, la convivencia con el duelo, el alivio de la pena o la pregunta sobre la propia identidad» (García Martínez, 2016: 21). En el segundo, en cambio, si bien existe un amague hacia el terreno de lo fantástico, ese evento imposible que es la presencia de los zombis —esta vez más alejada de la mirada del lector, pero también más cercana a la figura arquetípica del zombi clásico—, no entra en verdadero conflicto con el contexto en el que suceden los hechos, por tanto, no se genera el efecto de lo fantástico. Ejemplos de lo anterior son los diversos pasajes en los que los periodistas graban con sus cámaras de televisión el diario convivir de los zombis con los humanos vivos sin que ello les cause genuino horror o miedo metafísico:

Una noche (...) decidieron que debían hacer pública la existencia de los campamentos. «Tarde o temprano se van a enterar, así que es mejor que se enteren por

nosotros», argumentó Luz Marina. Estuvieron de acuerdo. Los medios respondieron movidos por el morbo, y una mañana llegaron al campamento norte con sus cámaras y micrófonos. Primero entrevistaron a Clara y a Luz Marina, luego a Estela y a otros miembros del campamento, y finalmente grabaron imágenes de los resucitados (...). Al mediodía, la noticia apareció en todos lados (...).

—¿Cuánto tiempo más van a estar aquí? —preguntó la periodista y extendió su micrófono (...).

—Hasta que los muertos nos lo digan (Ferro Rojas, 2022: 216-217).

Así, el supuesto fenómeno imposible de esta novela no comporta una efectiva transgresión de nuestra concepción de la realidad, sino que se asume como algo susceptible de ser fácilmente normalizado. Después de todo, a lo que realmente apuntan los zombis espectrales de esta obra es «al problema de qué significa y cuáles son las condiciones para que un cuerpo espectral pueda hacerse presente y pueda tomar agencia» (Gómez, 2020: 165), y no a «la confrontación problemática entre lo real y lo imposible» (Roas, 2011: 14). La secuencia narrativa va develando las situaciones, los contextos específicos y los fines por los que gravita y se deconstruye la figura del zombi en la diégesis novelesca. Aquí, el zombi representa la presencia de la ausencia, la latencia de la pérdida y la memoria. El presidente Camargo no puede dormir bien, porque «el pasado continúa inquietando a la historia» (Kleinberg, 2020: 67). Aunque la insensibilidad de esta sociedad haya naturalizado la violencia, no es posible matar a un fantasma ni matar muertos, como pretenden las Moscas (Ferro Rojas, 2022: 104, 201). El zombi en esta obra retorna de la muerte únicamente para transmitir un mensaje desde una conciencia política. Su presencia metafórica en la diégesis constituye la imagen espectral de la víctima asesinada en las ejecuciones extrajudiciales. *Todas las voces muertas* es una ficción política pseudofantástica que describe modos de gubernamentalidad necropolítica practicados en un país donde los espectros del pasado reclaman verdad y justicia transformados en zombis.

4. CONCLUSIONES

En *Todas las voces muertas*, Ferro Rojas acude a la prolífica capacidad metafórica de la figura del zombi y al poder de simbolización que la narrativa Z se ha procurado desde hace casi un siglo, para ofrecer una historia en clave pseudofantástica sobre el drama de los miles de falsos positivos ocurridos en Colombia. Emplea literariamente la figura del zombi como admonición polí-

tica y modo de representación y referencia de una de las maneras en que se administra y opera la violencia estatal. Así, realiza una politización del zombi (zombis politizados) que remite a hechos violentos y corruptos vinculados a la memoria histórica (Gasparini, 2020: 147) del conflicto armado interno en Colombia, enunciados intradiegeticamente, como son: las ejecuciones extrajudiciales, la toma del Palacio de Justicia, los asesinatos selectivos («limpieza social»), las masacres rurales y urbanas en el marco de los enfrentamientos armados y la lucha territorial entre guerrilleros y paramilitares, las interceptaciones telefónicas ilegales, la financiación de campañas electorales con fuentes prohibidas y el proselitismo político.

En la novela, la figura del zombi adquiere además varios significados asociados a la alteridad y a las derivas de la biopolítica: la falta de conciencia social, la alienación generada por los abusos de poder, el retorno de lo reprimido, las subjetividades marginales y la resistencia a los discursos dominantes.

El muerto-viviente de esta obra puede concebirse como un híbrido entre fantasma y zombi, porque tiene características morfosemánticas de ambas figuras arquetípicas. Ferro Rojas lo usa básicamente para tres propósitos: para representar a los desaparecidos de la violencia estatal; para ficcionalizar determinados entramados de la guerra en el conflicto armado colombiano; y, en definitiva, para generar una reflexión acerca de lo que hemos sido, somos y podemos llegar a ser como sociedad. Dicha hibridez y metáfora del zombi-fantasma, se configura, además, como una presencia acechante que evoca los traumas históricos resueltos o por resolver. Constituye una recreación del trauma como síntoma de la historia.

Al narrar lo inverosímil asociándolo a la memoria histórica, Ferro Rojas logra una sugestiva yuxtaposición de lo irreal y lo real que muestra alegóricamente una parte de los horrores y traumas de la historia de la violencia política colombiana: las desapariciones forzadas y las ejecuciones extrajudiciales. Así, el autor nos presenta un zombi espectral construido como motivo conflictual de la pérdida y la ausencia de familiares masacrados. Los zombis que recorren la diégesis representan las víctimas de los asesinatos de Estado en Colombia; por tanto, esta novela, como artefacto cultural, aporta al rescate crítico de la memoria histórica de los no combatientes inocentes que fueron silenciados para siempre en el país.

BIBLIOGRAFÍA

- BALZA, Isabel (2013): «Tras los monstruos de la biopolítica», *Dilemata*, núm. 12, pp. 27-46.
- BLÁZQUEZ, Gustavo (2016): «Zombis: algunas notas sobre un monstruo (pos)colonial», en María del Carmen de la Peza y Mario Rufer (coords.), *Nación y estudios culturales. Debates desde la poscolonialidad*, Universidad Autónoma Metropolitana-Itaca, Ciudad de México, pp. 179-207.
- CANO, Amparo, y Miguel FERREIRA (2017): «La distopía zombi: ¿una discapacidad generalizada?», en Mariano Urraco Solanilla, Juan García-García y Manuel Baelo Álvarez (eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 169-188.
- DARABONT, Frank (cr.) (2010-2022): *The Walking Dead*, AMC Studios, Estados Unidos.
- DOMINGO, Andreu (2017): «El género zombi. Demografía y tanatopolítica neoliberal», en Mariano Urraco Solanilla, Juan García-García y Manuel Baelo Álvarez (eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 52-75.
- (2018): *Demografía zombi. Resilientes y redundantes en la utopía neoliberal del siglo XXI*, Icaria, Barcelona.
- FERNÁNDEZ AGIS, Domingo (2008): «¿Qué es la biopolítica?», *Cuadernos del Ateneo*, núm. 26, pp. 93-98.
- FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge (2011): *Filosofía zombi*, Anagrama, Barcelona.
- FERRO ROJAS, Gerardo (2022): *Todas las voces muertas*, Planeta, Bogotá.
- FOUCAULT, Michel (2006): *Seguridad, territorio, población: curso en el Collège de France: 1977-1978*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2007): *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*, Siglo veintiuno, México.
- (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum (2016): «Prozac para zombis. La sentimentalización contemporánea del muerto viviente en la televisión», *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. VI, núm. 1, pp. 13-34. <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.299>>
- GASPARINI, Sandra (2020): *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Argus-a, Buenos Aires-Los Angeles.
- GÓMEZ, Nuria (2020): «Espectropolítica: imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea», *Contratexto*, núm. 34, pp. 153-176. <<https://doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4871>>
- HENAO ALBARRACÍN, Ana María (2023): «Un alma en pena aparece entre los vivos: purgatorio y devoción en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 50, núm. 2, pp. 51-78. <<https://doi.org/10.15446/achsc.v50n2.103741>>
- KLEINBERG, Ethan (2020): «Los fantasmas de la historia: una aproximación deconstructiva al pasado», *Historia y Memoria*, núm. especial, pp. 51-80.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt.
- PLATZECK, José (2016): «El monstruo y el poder: un diálogo entre biopolítica y zombies», *Representaciones*, vol. 12, núm. 1, pp. 77-94.

- REVENGA, Juan José (2020): *Zombi: mito y realidad de la religión vudú*, Arcopress, Córdoba.
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- ROJAS BOLAÑOS, Omar Eduardo (2020): *Teoría social del falso positivo: manipulación y guerra*, Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín.
- ROJAS BOLAÑOS, Omar Eduardo, y Fabián Leonardo BENAVIDES SILVA (2017): *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002-2010: Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*, Universidad Santo Tomás, Bogotá.
- ROMERO, George A. (dir.) (1968): *Night of the Living Dead*, Image Ten, Estados Unidos.
- RUEDA SALAS, María José (2012): «Los “falsos positivos” y el tratamiento de la cuestión de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia en el sistema interamericano de derechos humanos», *Ciencias Sociales y Educación*, vol. 1, núm. 2, pp. 55-78.
- URRACO SOLANILLA, Mariano, y Juan GARCÍA-GARCÍA (2017a): «El sujeto moderno y la masa zombi. Devorando nuestro mundo», en Mariano Urraco Solanilla, Juan García-García y Manuel Baelo Álvarez (eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 7-29.
- (2017b): «No hay lugar seguro. Lo que el género Z le puede enseñar a los jóvenes posmodernos», en Mariano Urraco Solanilla, Juan García-García y Manuel Baelo Álvarez (eds.), *Mundos Z. Sociologías del género zombi*, Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 99-127.