ciclo
QUÉ FUE DEL 68?

11 MIÉ 20:30 **12** JUE 18:00

La noche de los muertos vivientes

George A. Romero. EEUU. 1968. 96 min. ByN. v.o.s.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *Night of the Living Dead.*
Título español: *(La noche de los muertos vivientes).*
Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1968.
Director: George A. Romero.
Guión: John A. Russo, George A. Romero.
Producción: Image Ten, Laurel Group, Market Square Productions, Off Color Films.
Productor: Karl Hardman, Russell Streiner.
Montaje: Brian Huckeba.
Música: Scott Vladimir Licina.
Sonido: Marshall Booth, Gary Streiner.
Maquillaje: Bruce Capristo.
Intérpretes: Duane Jones, Judith O'Dea, Karl Hardman, Marilyn Eastman, Keith Wayne, Judith Ridley, Kyra Schon, Charles Craig, S. William Hinzman, George Kosana, Frank Doak, Bill 'Chilly Billy' Cardille, A.C. McDonald, Samuel R. Solito, Mark Ricci.
Duración: 96 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Bárbara y su hermano Johnny llegan al cementerio de Willard para poner una corona de flores en la tumba de su padre. Un viejo desconocido se les acerca, y, sin mediar provocación alguna, les ataca. Dejando a Johnny tendido en el suelo, insconciente, Bárbara corre, aterrorizada, hacia una granja cercana, perseguida por su atacante.
El atacante es un zombi: la radiación emanada de un cohete ha provocado una extraña mutación molecular en los muertos, quienes se levantan de la tumba para devorar a los vivos.

COMENTARIO

La noche de los muertos vivientes es uno de esos films característicos de una época, cuya importancia histórica y simbólica va más allá del valor que se les quiera atribuir. Estrenado en el fatídico 1968, forma parte, con *La semilla del diablo*, de un díptico ideal en el desarrollo del cine de horror. Por una parte, el film de Polanski firmó el ingreso oficial del terror en las producciones "A", sustrayéndolo del ámbito restringido de apasionados para celebrar un audaz *crossover* entre autor, género y gran público. Por otro lado, el de Romero consagró un modelo estético y con producción de bajo coste que abrió el camino a decenas de producciones salvajes y descentralizadas, haciendo del horror, durante algún tiempo, una práctica casi experimental: de este modelo descienden los diversos *La matanza de Texas*, *Posesión infernal*, en parte *Asalto a la comisaría del Distrito 13*, e incluso el reciente *The Blair Witch Project*.

En su ofrecimiento de dos caminos opuestos al futuro del horror, *La noche de los muertos vivientes* y *La semilla del diablo* señalan también una ruptura común con respecto a la tradición gótica. Con los films de Romero y Polanski, la monstruosidad ya nos es más una cuestión de alteridad mitológica, sino que penetra en la vida cotidiana, se encarna en nosotros mismos y en nuestros vecinos de casa. Además, la representación del horror deviene explícita en *La noche de los muertos vivientes*, siguiendo las huellas de un Herschell Gordon Lewis, pero transfiriendo su clamorosa agresividad pop a un terreno más realista.

La azarosa historia de la producción de *La noche de los muertos vivientes* es conocida y forma parte de su leyenda. Romero, que hacía años que trabajaba en Pittsburg, en el sector publicitario, había decidido probar suerte con unos amigos en el terrenos del film de bajo presupuesto, como tarjeta de visita para la industria cinematográfica. La elección de los ambiciosos *filmakers* recayó sobre un film de horror a causa de las posibilidades comerciales que ofrecía el género, y la película fue rodada en siete meses, aprovechando los fines de semana y la disponibilidad de los amigos. Una vez acabado obtuvo algunas críticas indignadas y una difusión limitada hasta que el éxito europeo le hizo alcanzar en los USA, de

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016

rebote, fama de *cult-movie*, decretándose el triunfo definitivo.

Hasta aquí el caso de La noche de los muertos vivientes. Pero también hay algo que decir con respecto a la cualidad intrínseca del film. Se sabe que algunas decisiones, como la elección del horror o del blanco y negro, fueron casuales. Otras, como el gusto iconoclasta o la exhibición de efector *gore*, se debieron al deseo de hacerse notar. Pero ciertos aspectos resultan significativos. Sobre todo, la idea de impresionar al espectador exasperando la implicación física y el aire de crónica de los hechos narrados. Así, es rechazo del clásico *"exotisme dans le temps o dans l'espace"* para ofrecer, en cambio, una ambientación contemporánea, entre paisajes de desolada banalidad y anónimos personajes cotidianos. Además, el público es proyectado al interior de una situación que ya ha explotado al comienzo y vive la desesperada tentativa de supervivencia de los protagonistas según una óptica en buena parte subjetiva, mientras la cámara no aparta la mirada ni en las escenas de canibalismo, registrando todo el horror.

Este naturalismo alucinado deriva de una voluntad innovadora de Romero, quien, sin embargo, no renuncia a una serie de procedimientos mucho más tradicionales. Por ejemplo, todo el film está apoyado sobre el asedio, al modo de tantos *western* o de *Los pájaros*. El relato obedece a una fuerte definición simbólica de los espacios (interior/ exterior, arriba/abajo, la bodega-seno...) y a una rigurosa unidad de lugar, tiempo y acción. Los personajes responden a tipificaciones convencionales, aunque después se derriben las expectativas: el héroe fallece, los enamorados son descuartizados, la familia se autodestruye, la niña devora a los padres llevando el horror hacia los afectos más íntimos. La misma visión de la provincia como lugar de paranoia tenía ya una larga tradición en el cine norteamericano de los años 50. Y la imagen en blanco y negro, al mismo tiempo tosca y elaborada en sus juegos de sombra, conserva la memoria del cine mudo y, quizá, la de obras más recientes como *Carnival of Souls*. Como los mejores ejemplos del cine de género, el film es un mecanismo que da pie a las interpretaciones más diversas: el placer de la máquina narrativa al servicio de la máquina de la exégesis. Su éxito se debió también a los aspectos abiertamente alegóricos y a las alusiones al mundo contemporáneo que exhibe: entre ellas, las interpretaciones ligadas a la sociedad de masas, a la América *post*-Vietnam, a la crisis de la familia, al racismo, a los media y así sucesivamente (se lanzan también cócteles "Molotov"...). Algunas de estas lecturas han sido desmentidas por Romero, otras se contradicen entre sí, y la misma voluntad de violar las convenciones aparece, en ocasiones, ocasional.

"Estábamos en el 68 y cualquiera tenía un mensaje", ha dicho Romero. Pero si muchos "mensajes" del film no parecen tener la coherencia que algunos han visto, sí son fuertes, en cambio, el sentido apocalíptico y de autodestrucción que brota de él y que mira no sólo a una sociedad sino también a un tipo de cine. Quizá por ello, los diversos elementos "políticos" del film confluyen, a la larga, en una interpretación más fácilmente vendible: la ideología del cine de serie B como principio de militancia estética.

Renato Venturelli, *Dirigido por* nº 290

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016