

Ciencia ficción y los desechos de la historia: El hombre (de) nuevo, el zombi y Juan de los muertos de Alejandro Brugués

El más grave y doloroso testimonio del mundo moderno, aquél que posiblemente involucra todos los otros testimonios a los cuales esta época debe responder (por virtud de algún decreto desconocido o necesidad, porque somos testigos del agotamiento del pensamiento en la Historia), es el testimonio de la disolución, de la dislocación, de la conflagración de la comunidad. -Jean Luc Nancy

Parte 1. La naturaleza del horror.

En el año 2011, el director de cine Alejandro Brugués produjo uno los primeros largometrajes de horror y ciencia ficción de Cuba titulado *Juan de los muertos*. En esta película, un virus misterioso infecta a la población habanera para convertirlos en zombis caníbales que atacan a un reducido número de sobrevivientes. Sobre esta película, en uno de los pocos ensayos académicos producidos hasta el momento, dice Ann Marie Stock: “This nuanced film invites a range of interpretations. As a humorous political satire, *Juan de los muertos* pokes fun at a host of state entities –the CDRs, media, police, health care system, public transportation, and so on.” (59). Para Stock, la exageración y el humor impulsan la trama dentro de un marco de crítica socio política.

Aunque es correcto asumir que la trama de este largometraje presenta la posibilidad de múltiples acercamientos o lecturas críticas, el objetivo principal de este



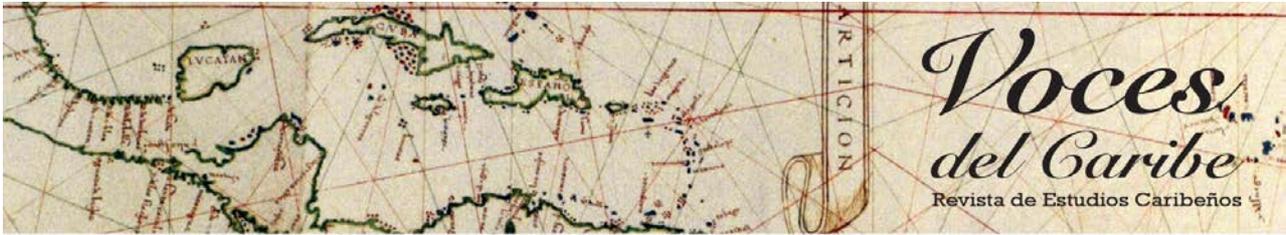


ensayo es explorar la conexión entre el horror, la ciencia ficción y la producción de un determinado tipo de subjetividad masculina. El resultado sería la creación de un cierto tipo de sujeto cuya tarea es enfrentar una sociedad que colapsa para lidiar contra un sistema que se derrumba ante el horror del embate zombi.

En su ensayo sobre la naturaleza del horror, titulado “The Nature of Horror,” el filósofo Noël Carroll nos explica que en los medios de comunicación de masas, especialmente en el cine y la televisión, el horror ha cobrado una gran importancia estética y cultural: “US horror has flourished as a major source of aesthetic stimulation” (51). Luego, comenta que: “In short, horror has become a staple across contemporary art forms, popular and otherwise, spawning vampires, trolls, gremlins, zombies, werewolves, demonically possessed children, space monsters of all sizes, ghosts, and other unnamable concoctions at a pace that has made the last decade or so seem like on long Halloween night” (51).

Es evidente que en los últimos años, el fenómeno de los alienígenas, los vampiros y los zombis han poblado el imaginario de la cultura mediática popular de los EEUU y del resto del mundo. En el siglo XXI encontramos una notable cantidad de películas y de literatura relacionados con el horror, la ciencia ficción y los zombis. Sobre el género cinematográfico de los zombis, en especial y, aunque resulte trillado,





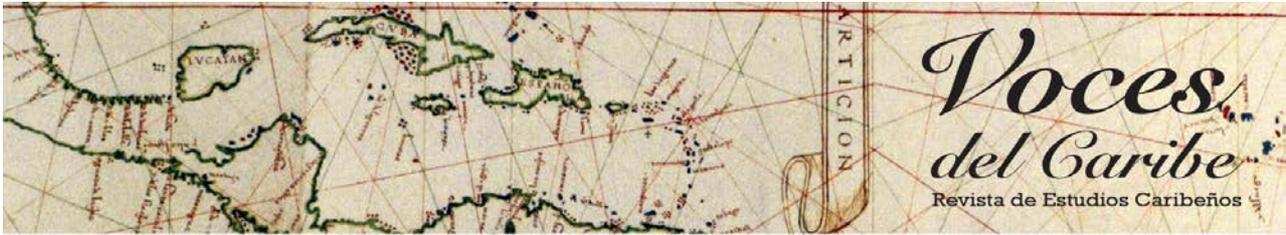
uno debe reconocer la contribución seminal que hizo George Romero al género con su inolvidable película *Night of the Living Dead* (1968).

Su legado hoy se encuentra en películas tales como *I am Legend*, *28 Days Later*, and *28 Weeks Later*, *Dawn of the Dead*, *Shawn of the Dead* y *Zombieland*.¹ Y no podemos olvidar la ya bien conocida serie de televisión titulada *The Walking Dead* y su secuela *Fear The Walking Dead*. Precisamente, la película *Juan de los muertos* se nutre de esta larga tradición mediática, pero ahora insertada en el contexto cubano.

Estas películas, arriba mencionadas, tienen en común una estética del horror basada en una descripción apocalíptica de ciudades que se derrumban, cuyo sistema social, político y económico colapsa. La gramática básica es la siguiente: Por alguna u otra razón una plaga viral ha transformado a los ciudadanos en muertos vivientes que desean irracionalmente alimentarse de carne humana y que solo pueden ser despachados por un trauma directo a la cabeza: batazos, culatazos, patadas, tubazos, machetazos, hachazos, palazos y balazos. Esta situación provoca un caos de magnitud tal que rinde toda organización gubernamental como inefectiva y en donde, en consecuencia, la población es sometida al abandono.

Como es conocido, el origen del zombi se encuentra en África y, por extensión cultural e histórica, en Haití, pero sobre todo en relación directa con las prácticas sincréticas del vudú donde un *houngan*, *bokor* o una *mambo* (sacerdote o sacerdotisa)

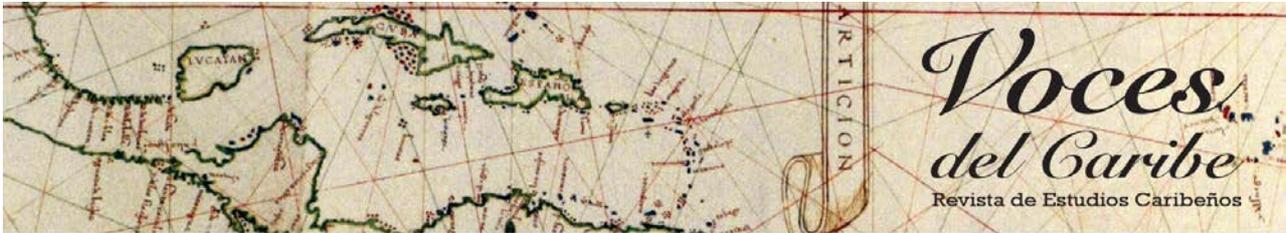




administra una potente fórmula basada en hierbas y toxinas capaces de rendir a una persona en un estado catatónico (al borde de la muerte) para luego hacerla servil y dócil al ser resucitada. Evidentemente, el tema de la esclavitud y de la explotación capitalista se encuentran presentes en la figura del zombi, puesto que el cuerpo del zombi existe para ser explotado por el sistema. Fascinados por esta creencia, luego de la invasión militar norteamericana a Haití (1915-1934) y como evidencia de una cierta ansiedad, Hollywood y el mundo occidental se apropian de la imagen terrorífica del zombi para modificarla e incorporarla al género del horror y al de la ciencia ficción.

La primera película de zombis conocida que logra esto, y que transcurre precisamente en Haití, es *White Zombie* (1932)ⁱⁱ y que luego muchos cineastas y artistas adaptarán para su explotación. Desde ese momento, el zombi se vuelve representativo o sintomático de problemas sociales y ansiedades culturales. Por ejemplo, las películas seminales de George Romero pueden ser interpretadas como comentarios sobre ansiedades políticas tales como el del racismo y el machismo en los EEUU (en *Night of the Living Dead*, por ejemplo), o como el problema de la compulsión consumista conectada con el centro comercial (como en *Dawn of the Dead*). Es posible argumentar entonces que siempre hay algo significativo y que va más allá de la imagen inmediata del monstruo. Es decir, el zombi revela algo más allá de su imagen horrible.

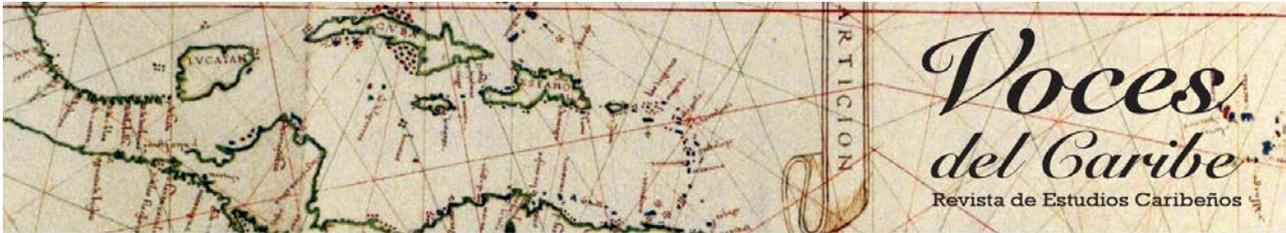




Volviendo al tema de la crítica y sobre el tema de lo que el zombi revela, algunos estudiosos proponen que: ‘The presence of zombies become inversely proportional to civilization’s ability to enforce its repressive regime. The more we see humans violating civilized law, the more the zombies close in and destroy the social order’ (Clark 201). Por esta razón, muchas de las películas describen una sociedad en caos, disfuncional, una pesadilla que se acrecienta. En este punto, frente al antagonista zombi, y para poder sobrevivir, los protagonistas de dichas películas comienzan a cuestionarse su propia humanidad, sus valores y, sobre todo, sus principios éticos.

Sin embargo, a pesar del predominio del fenómeno zombi en la cultura popular de los EEUU, en el Caribe hispánico ha sido un fenómeno curiosamente ausente y relativamente nuevo.ⁱⁱⁱ La película cubana *Juan de los muertos* representa un ejemplo novedoso del surgimiento de una posible nueva tendencia tanto en la literatura como en el cine.^{iv} Entre las muchas preguntas que es posible hacerse sobre este fenómeno se encuentran: ¿Cómo estos zombis reflejan el tema de sociedades que se derrumban?, o ¿Qué nuevo tipo de sujeto (masculino en este caso) aparece para confrontar este monstruo? En otras palabras, ¿qué reflexión nos ofrece el fenómeno sobre nuestras sociedades contemporáneas específicamente en el Caribe?





Volumen 8, Número 1

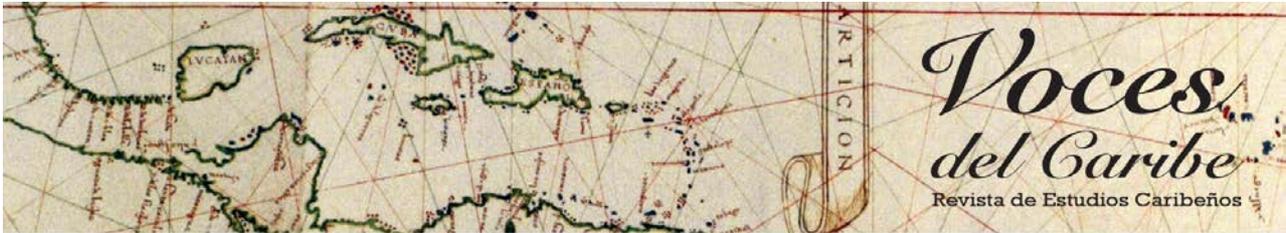
Otoño 2016

Señala Kyle William Bishop que: “[...] all literature, both in print and on screen addresses society’s most pressing fears and is ‘nothing less than a barometer for measuring an era’s cultural anxieties’” (*American Zombie Gothic* 9). Pero también, de acuerdo con el investigador y filósofo norteamericano ya mencionado, Noël Carroll:

In her classic study *Purity and Danger*, Mary Douglas correlates reactions of impurity with the transgression or violation of schemes of cultural categorization. In her interpretation of the abominations of *Leviticus*, for example, she hypothesizes that the reason crawling things from the sea, like lobsters, are regarded as impure is that crawling was a defining feature of earthbound creatures, not of creatures of the sea. A lobster, in other words, is a kind of category mistake and, hence, impure. Similarly, all winged insects with four legs are abominated because though four legs is a feature of land animals, these things fly, i.e., they inhabit the air. Things that are interstitial, that cross the boundaries of the deep categories of a culture's conceptual scheme, are impure, according to Douglas. (55)

Esta impureza puede producir horror y ansiedad como producto de la violación de diversas categorías establecidas por la sociedad para el manejo y entendimiento del





mundo. En otras palabras, el zombi y su representación contienen un elemento cognitivo.

El zombi puede ser considerado intersticial, impuro, y, por lo tanto, es una violación de una categorización cultural: el zombi está vivo y muerto al mismo tiempo, es similar a nosotros, pero profundamente distinto. El zombi es una amenaza, es el recordatorio contradictorio de nuestra familia y seres queridos, pero que en este caso nos quieren devorar. No en balde, el fenómeno provoca una confusión en nuestra forma de entender el mundo.

Una película como *Juan de los muertos* nos permite explorar la forma en que el zombi reta, cuestiona y representa nuestras in/certidumbres sociales y culturales, especialmente en el caso de Cuba. Entre muchos de los temas posibles para discusión a lo largo de estas líneas, *Juan de los muertos* presta atención al tema de la masculinidad por medio del uso de las imágenes, del diálogo entre los personajes y sus relaciones. Luego parto de la idea de que el horror y la ciencia ficción, en particular la figura del zombi en *Juan de los muertos*, nos permite ponderar nociones de ciudadanía en lo relativo a la hombría o la masculinidad. Por esa razón, deseo extender la conexión hacia lo que significa ser un ciudadano, un hombre en particular, cuando la sociedad se derrumba.





Parte II. Otra vez el hombre o el hombre (de) nuevo.^v

La escena de apertura en *Juan de los muertos* nos muestra a un Juan recostado apaciblemente sobre una balsa, frente a la Habana, mientras pesca con su amigo Lázaro. De repente, un cuerpo se enreda en la línea de pesca de Juan. Al subir a la superficie, el cadáver desfigurado y medio podrido hace que del susto su amigo dispare su arpón y le atraviese el cráneo. Ante tal evento, sin saber lo que está pasando y medio atolondrados, regresan a tierra mientras el virus transforma lentamente la ciudad.

En este punto debo señalar que Brugués obtiene la idea de los zombis un día cuando pasea por la Habana y observa el aspecto enfermizo y empobrecido de algunos de sus ciudadanos.^{vi} Esto se refleja en la primera toma panorámica de la Habana en la película donde se muestra una Habana en deterioro. Pronto descubrimos que Juan tiene una hija (Camila) que viene de visita desde España a ver a su familia luego de sus padres haber sufrido un amargo divorcio. Por supuesto, en una escena Camila le recrimina a Juan su falta de atención paternal y desinterés, y mientras tanto el virus ataca con fuerza y acelera su paso destructivo.

En un documental sobre zombis titulado *Zombie Mania* (2008), el narrador del documental presenta la idea de que el género de horror/ciencia ficción/zombi nos ofrece la posibilidad de ver aquello que se va desmantelando o transformado en una





sociedad dada. Precisamente, entre esos espacios sociales y de transformación podemos encontrar una transfiguración de las masculinidades en *Juan de los muertos*.

En su estudio sobre masculinidades, titulado “Masculinity and the Political among Dominicans: ‘The Dominican Tiger,’” Christian Krohn-Hansen explica que las masculinidades juegan un papel central en la producción de la legitimación política:

First, notions of masculinity among Dominicans have played, and continue to play, a central part in the everyday production of political legitimacy –inside and outside the political parties, and the state. Ideas about masculinity among Dominicans constitute a dominant discourse—or what is summed up by Pierre Bourdieu’s notion of a ‘legitimate problematic.’ A legitimate problematic helps to produce a field of what is politically thinkable, and a particular set of power relations. (108)

Así como con la paternidad, todo hombre que enfrenta un zombi y una sociedad en crisis tiene que lidiar con el problema de la legitimación política. Antonio Moya resume el problema cuando establece que:

[...] power and legitimation issues for men in the Dominican Republic are specifically related to a rejection of the feminine and the effeminate (the homosexual); related to power, social positioning, and wealth;





connected to emotional control and to male bravado and aggressiveness.

In other words, the masculine exist in contrast to the feminine. (71)

Luego señala que para él, “man’s measure of himself is usually another man” (Moya 71). Aunque estos estudios se concentran en la isla de la República Dominicana, patrones similares de comportamiento pueden ser observados en las otras islas del Caribe Hispánico. Se desprende de estos dos estudios que la masculinidad es un asunto homosocial.

Como indicaba más arriba, la crisis general que los personajes enfrentan ya de antemano se presenta en varias tomas panorámicas. Por ejemplo, por medio de varias tomas de seguimiento (*tracking shots*) se muestra el deterioro de algunos barrios pobres de la Habana, donde la vida se presenta como precaria. En la película, el sistema socialista cubano no ha podido controlar tal deterioro y atribuye el problema a los disidentes (quienes vemos luego son los zombis), quienes, por supuesto, se encuentran apoyados por la CIA. Esta estrategia retórica resulta en un error cuando todo el mundo sabe que el problema se encuentra en otro lugar.

De repente, se abren las puertas del infierno y para sobrevivir la crisis un grupo abigarrado de ciudadanos se asocia. Entre ellos un boxeador, La China, un flamboyante homosexual, la hija de Juan, Camila, California, y Lázaro. Sin embargo, desde este momento, y como señalaba, el papel de los padres, sus habilidades

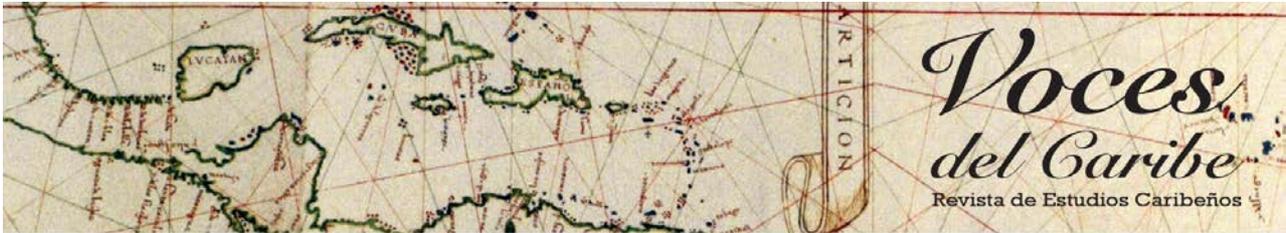




paternales y masculinas, es puesto en duda. En conversaciones entre Juan y Lázaro, éste último reconoce que California (su hijo) anda por mal camino (es un ladrón y artista del engaño) por dedicarse a explotar y robar a los turistas. El mayor deseo de California es irse de Cuba a un lugar donde el nombre “Fidel Castro” no signifique nada. Este tipo de crítica se repite en varias ocasiones en la película donde los hombres no son un modelo para sus hijos. Para apuntalar el tema, las mujeres (las madres) se encuentran notablemente ausentes en la trama. En este punto, uno debe observar la ausencia total del gobierno cubano y cuando finalmente aparecen los militares para ayudar a controlar el caos, estos son representados como incompetentes.

De acuerdo con la interpretación que sigo en este ensayo sobre la masculinidad, una de las estrategias para la construcción de la misma es la contraposición o contraste con las mujeres y los homosexuales en *Juan de los muertos*. Antonio Moya explica que la homofobia es “the effort to suppress homoerotic desire, to purify a man’s relations with men, women and children, and to insure that nobody could ever confound him with a homosexual” (Moya 72). Por lo tanto, argumenta Moya, los hombres en el Caribe siguen una imagen totalitaria y compleja de una masculinidad dominante.

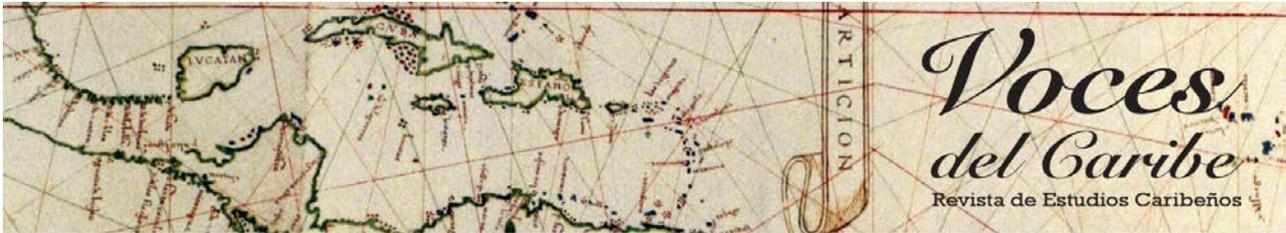




En el caso de Juan, su carencia como padre es compensada por una hipermasculinidad o masculinidad atrofiada, un tipo listo, jaiba, quien continuamente arriesga su vida por un encuentro sexual y quien se muestra agarrándose continuamente la entrepierna, como gesto asegurador de su hombría. Su masculinidad se encuentra entre sus piernas, pero también en su habilidad particular para sobrevivir, para hacer dinero, aprovechándose así de cualquier situación. De hecho, Juan repite continuamente la siguiente frase o motivo: “Lo que necesito es que me den un filo y yo me las arreglo.” Su habilidad individualista para sobrevivir también se evidencia en la siguiente frase: “Yo soy un sobreviviente. Sobreviví Mariel, sobreviví Angola, sobreviví el período especial, y esa cosa que vino más tarde.”

Esta habilidad para sobrevivir conecta con su chauvinismo, su individualismo y su homofobia. De hecho, en varios momentos Juan se burla o desprecia a otros hombres por medio de acusarlos de ser sodomitas. Como un ejemplo relacionado, en una escena casi al final, cuando Juan está luchando contra un zombi, quien resulta ser un padre que está a punto de comerse a su hijo, le golpea en la cabeza con una pala y el zombi cae sobre una llave de agua y se la entierra por el ano, empalándose así. En este caso la pala se convierte en un símbolo de masculinidad y con ella derrota a este ser incompleto, inadecuado, monstruoso.

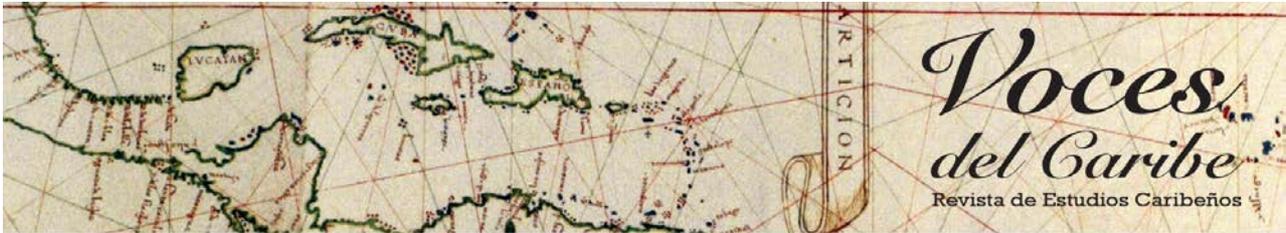




El mejor ejemplo de lo argumentado hasta este momento se encuentra cuando, casi al final también, Lázaro piensa que ha sido mordido por un zombi y ante la posibilidad de convertirse en uno le pide a Juan que lo lleve a la azotea para ver su último amanecer. En un momento melodramático, mientras se encuentran en la azotea, Lázaro sorprende a Juan al confesarle que lo ama y que como último deseo le pide a Juan que le permita tener sexo oral con él Juan. Éste, confundido, comienza a bajarse los pantalones para que Lázaro cumpla su deseo. Sin embargo, luego de una pausa dramática, Lázaro lo mira y estalla en risotadas y le dice: “¡Te cogí hermano, eres un gran maricón!” Palabras como sodomita y maricón son palabras cargadas de agresividad y denotativas de un desprecio hacia lo gay, tanto en Cuba y como en el resto del Caribe. En este caso, el lenguaje no es inocente.

Es necesario decir además que es precisamente Juan quien destruye al personaje homosexual/zombificado de la China luego de una batalla (en forma de comedia musical) entre ellos dos: la China por morderlo y Juan por quitárselo de encima. Me parece que la simbología queda explícita: Un hombre gay trata de devorar al heterosexual mientras se encuentran esposados y la única forma de liberarse para Juan es por medio de matar a la China, de eliminar la amenaza. Toda forma de atadura o conexión con lo gay debe ser rota o interrumpida. Así, la película continúa con toda una serie de incidentes relacionados con comentarios sobre la sexualidad,





sobre la hombría, pero ahora bajo la ausencia de toda autoridad real. El gobierno cubano ha desaparecido. Hacia el final, en un momento crucial o giro, Juan intenta recobrar el espacio perdido con sus hijos y se sacrifica ayudándoles a escapar de la isla al construir una balsa que nos recuerda escenas de la película *Dawn of the Dead*.

A pesar de este acto heroico, hacia el final de la película vemos que los cubanos han sido abandonados a la ira divina, abandonados a su suerte. Solo sobrevive el hombre que se adapta, el super macho. En este caso, el anti/héroe Juan, gracias a su despliegue de ingenio, atletismo, habilidades de combate, nueva ciudadanía responsable, deseos de reconstruir y recuperación de su figura paternal. En otras palabras, todo un “hombre nuevo” que por sus hijos y la sociedad se sacrifica. La última escena en *Juan de los Muertos*, para recalcar su nueva personalidad, y si se observa el cartel de promoción, es una reminisciente de cualquier película del actor y especialista en artes marciales, Bruce Lee.

III. Conclusión: Sálvese quien pueda.

El zombi en *Juan de los muertos* es el típico ser irracional, un caníbal matizado por el uso del humor (Como en *Shawn of the Dead*). Al prestar atención a las imágenes y el diálogo, es posible observar que desde el principio en la película hay una consistente exploración o comentarios relacionados a formas de masculinidades y en extensión de cierta forma de ciudadanía. A pesar de su papel





protagónico, Juan es verdaderamente ineficiente como padre, es medio vago, es un mujeriego, individualista y hasta el final carece de conciencia social. Para completar el cuadro, su lenguaje es homofóbico y sus acciones son las propias de un pícaro anti-héroe. Su idea frente a la crisis social y política es la de generar un negocio para enriquecerse. Sin embargo, hacia el final, Juan se transforma para intentar salvar a su hija del peligro y así desarrolla una cierta conciencia cívica. Al final, emerge como un hombre que intenta cubrir el espacio abandonado por la ausencia del gobierno. Por supuesto, en este caso el zombi es un agente catalítico que resalta la masculinidad de Juan como protagonista.

En varios de los textos de zombis producidos a partir del 2000 en el Caribe, es posible observar que el zombi funciona como un material conductivo, como una posibilidad para organizar y reevaluar la relación entre hombre y ciudadanía en un momento de derrumbe social y político. Entre otros textos comunes a *Juan de los muertos*, y que podrían ser analizados desde un punto de vista similar, encontramos las novelas de Pedro Cabiya (*Trance*, *La Cabeza* y *Malas hierbas*) y me refiero también al capítulo de una novela que Junot Díaz se encuentra en proceso de escribir sobre zombis y titulado *Monstro*.

Como recordaremos, el monstruo representa una violación de nuestras categorías culturales. En el caso de *Juan de los muertos*, sus personajes, el monstruo y

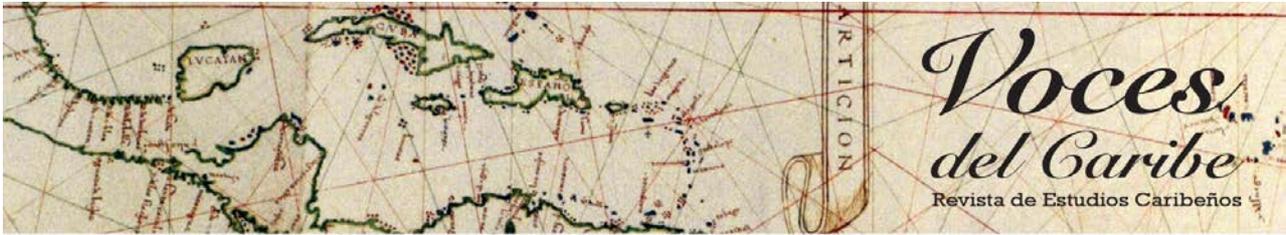




el zombi hacen inestables e insatisfactorios los juicios sobre la realidad. En este tipo de género, podemos argumentar que se intenta redefinir lo que es un hombre en el contexto del apocalipsis y en donde todo marco conceptual sobre la masculinidad es rendido como inestable.^{vii} La idea del amor que los personajes masculinos de la película tienen en común debe ser reconceptualizada para poder continuar. De acuerdo con el escritor dominicano, Junot Díaz, el sexismo (podríamos incluir aquí la homofobia) y la falta de interés en la paternidad, en ser padres verdaderos, en ser ciudadanos responsables, la falta de emociones o la falta de entendimiento sobre los afectos, o la búsqueda del amor de forma superficial, solo puede traer destrucción a los hombres.^{viii}

Una película como *Juan de los muertos* representa una reflexión sobre el abandono que muchas de nuestras comunidades enfrentan en tiempos de políticas de abandono o de una modernidad fáustica y destructiva. Cuba, Puerto Rico, y la República Dominicana son regiones del mundo que han experimentado los procesos de modernización de una forma desigual y devastadora en determinados momentos de su historia. De hecho, podríamos argumentar que para ciertas comunidades las respectivas modernidades caribeñas han generado fracasos, que muchas de éstas se encuentran en situaciones de desesperación y con el dilema apremiante de encontrar nuevas maneras de interpretar el mundo. Los monstruos residen tanto afuera como



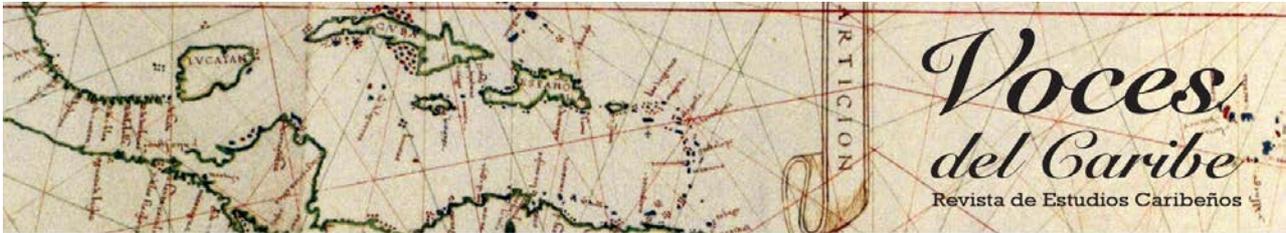


adentro y la necesidad de reevaluarse y reagruparse apremia. *Juan de los muertos*, el zombi, retrata indirectamente el lado oscuro de la modernidad.

En los textos mencionados aquí, la vida se representa como desnuda, desprotegida, sometida a la furia del abandono. ¿Cómo es posible contrarrestar el estado del horror? A pesar de las diferencias que uno pueda tener con la película, su calidad, su estilo, la trama, el diálogo machista y su tendencia homofóbica uno puede argumentar que existe una cierta propuesta: Una alianza selectiva, temporera y también conservadora, cuando menos, con aquellos que tienen muy poco o nada en común con uno, como hacen muchos de los personajes en la historia (Es necesario reiterar que el personaje homosexual es castigado al final al igual que en *Fresa y chocolate*). Tales alianzas están basadas en el simple deseo de sobrevivir.

El filósofo francés Jean Luc Nancy definiría esto como una *comunidad inoperante*: una comunidad cuyo abigarrado arreglo tiene el simple objetivo de vivir la experiencia feliz de la existencia, el día hermoso de la humanidad, lejos y más allá de todo horror y desesperación. Esta sería la derrota final del zombi. En este sentido, *Juan de los muertos* representa una tendencia general o relativamente actualizada del cine cubano a partir de las propuestas iniciales del ICAIC.^{ix} Por esa razón, el final de la película y el deseo de Juan de permanecer en Cuba resulta lógico e ideológicamente cargado y, hasta cierto punto, alusivo al hombre (de) nuevo.





Volumen 8, Número 1

Otoño 2016

Angel A. Rivera
Worcester Polytechnic Institute

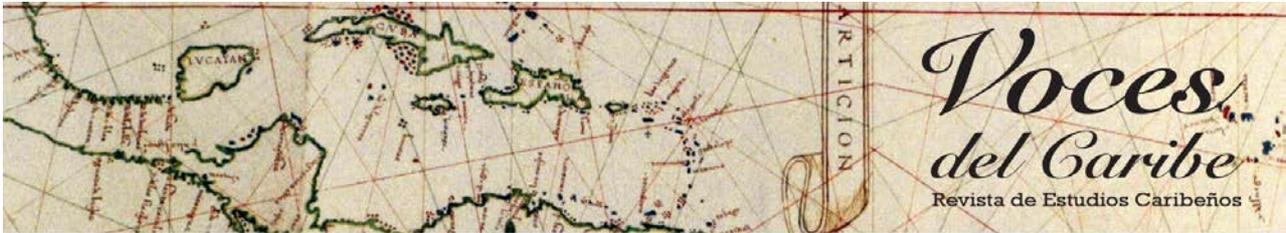
Notas

ⁱ Una búsqueda básica en el internet arroja una cantidad aproximada de más de 550 películas de zombis. Igualmente, se nota una aceleración en la producción de dichas películas a partir del 2003 y un decrecimiento luego de 2013. Véase por ejemplo <http://actionflickchick.com/superaction/every-zombie/>

ⁱⁱ La película *White Zombie* fue dirigida por Victor Halperin en 1932.

ⁱⁱⁱ La cuestión del horror gótico ha sido representada con cierta amplitud en el Caribe inglés. Véase el ensayo “Colonial and Postcolonial Gothic” the Lizabeth Paravisini-Gebert.





^{iv} Otros ejemplos importantes y que revelan esta tendencia son las novelas de Pedro Cabiya tituladas *Trance*, *La cabeza* y *Malas hierbas*. Pienso también en un texto como el de Junot Díaz, titulado “Monstro,” publicado por el *New Yorker* en el 2012.

^v Esta sección hace una alusión a el concepto del “hombre nuevo” de Ernesto Che Guevara y al texto “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” de Senel Paz

^{vi} Véase la entrevista hecha a Brugués por *The Hollywood Reporter* y titulada “ABC of Death 2’ Director Alejandro Brugués on Why He Prefers Horror-Comedy over Horror.”

^{vii} En *The Walking Dead* y *Fear the Walking Dead*, el tema del paternalismo y la capacidad o falta de protección por parte del padre algo continuamente puesto en escena.

^{viii} Véase la entrevista hecha a Junot Díaz por *The Atlantic* titulada *How Junot Díaz Wrote a Sexist Character but not a Sexist Book*.

^{ix} Sin entrar en muchos detalles, el ICAIC fue fundada como una institución cuyo objetivo era la producción, distribución y exhibición de películas para la movilización y educación de las masas y en relación con los principios de la revolución cubana.

Obras Citadas

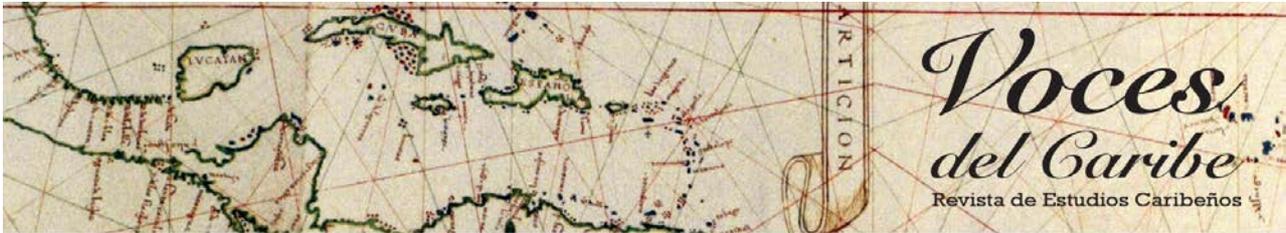
Bishop, Kyle William. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson: MacFarland & Co. 2010. Print.

Brugués, Alejandro. “ABCs of Death 2’ Director Alejandro Bruges on Why He Prefers Horror-Comedy Over Horror.” Interview by Austin Siegemund-Broka. *The Hollywood Reporter*. Web. 28 October. 2014.

Carroll, Noël. “The Nature of Horror.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 46.1 (1987): 51-59. Print.

Clark, Simon. “The Undead Martyr: Sex, Death, and Revolution in George Romero’s *Zombie Films*.” *Zombies, Vampires, and Philosophy: New Life for the Undead*. Ed. Greene, Richard and K. Silem Mohammad. Chicago: Open Court, 2010. 197-2010. Print





Volumen 8, Número 1

Otoño 2016

Díaz, Junot. "How Junot Díaz Wrote a Sexist Character, but Not a Sexist Book." Interview by Joe Fassler. *The Atlantic*. Web. 11 September. 2012.

Juan de los muertos. Dir. Brugués, Alejandro. Perf. Alexis Díaz de Villegas, Jorge Molina, Andros Perugorría, Andrea Duro. Dist. Producciones de la 5ta Avenida, ICAIC and Televisión Española. September 2011. DVD.

Khron- Hansen, Christian "Masculinity and the Political among Dominicans: 'The Dominican Tiger'." *Machos, Mistresses, Madonnas: Contesting the Power of Latin American Gender Imagery*. Ed. Melhuus Marit and Kristi Anne Stolen. New York: Verso, 1996. 108-133. Print

Moya, Antonio. "Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic." *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analysis*. Ed. Barriteau, Eudine and Rhoda Rheddock. West Indies UP, Jamaica: 2004. 68-102. Print.

Stock, Ann Marie. "Resisting Disconnectedness" in "Larga distancia" and "Juan de los muertos": Cuban Filmmakers Create and Compete in a Globalized World." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. (Otoño) 2012. 49-66. Print.

Zombie Mania. Dir. Donna Davies. Perf. George A. Riomero, Toma Savini, Greg Nicotero. Sorvery Films. January 2008. DVD.

