



LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVOS

El origen de ***La noche de los muertos vivos*** (*Night of the Living Dead*, 1968) es muy simple: surge del entusiasmo y la perseverancia de un grupo de amigos que se animaron a hacer una película. George Romero, el impulsor de la aventura, tenía el nivel de inconsciencia suficiente como para embarcarse en un proyecto así, de realización incierta. Pero, al mismo tiempo, contaba con el talento para hacer algo tan diferente como para terminar de asentar las bases del cine

de horror moderno. De esta manera, la modesta producción iba a retratar de forma cruda y verdadera un periodo al borde del caos. La fotografía perfecta del *american way of life* cayéndose a pedazos. Un momento donde el orden establecido de la sociedad se sacudía de una manera violenta y alguien fue capaz de traducirlo en un puñado de escenas imposibles de olvidar.

Por aquellos años George Romero trabajaba en Latent Image, una pequeña compañía publicitaria de Pittsburgh donde filmaban comerciales que por lo general se emitían en la televisión local. También colaboraban con él Russell Streiner y John Russo, con quienes en su tiempo libre probó filmar algunos cortos en súper 8 y 16 mm. La experiencia resultó gratificante y a la compañía le iba bien, por lo que empezaron a fantasear con la idea de rodar un largometraje. Tanto Romero como Russo eran fanáticos del horror y la ciencia ficción, de manera que no tardaron demasiado en ponerse de acuerdo en qué clase de película filmar y a escribir un primer borrador del guion.

Por supuesto, lo más complicado era cómo financiar la película. Un problema que sería una constante para George Romero a lo largo de su carrera. En este caso y como primera medida decidieron crear su propia compañía y, como eran diez amigos, en total, la llamaron "Image Ten". El equipo formaba así: George Romero, John Russo, Russell y Gary Streiner, Richard y Rudy Ricci, Vince Survinski, Karl Hardman, Marilyn Eastman y David Clipper. Cada uno de ellos aportaría en principio 600 dólares, pero además se dedicarían a varias funciones dentro del proyecto. La clave estaba en la organización y por esa razón la división de las tareas se distribuyó teniendo en cuenta qué era lo mejor que cada uno sabía hacer.



Para conformar el elenco primero se eligió a Duane Jones para el papel de Ben y a Judith O'Dea para hacer de la traumatizada Barbara. Ellos fueron los únicos actores, que se podrían considerar profesionales, ya que ambos tenían algo de experiencia previa. Judith Ridley (que era recepcionista de la empresa de Karl Hardman, una pequeña productora de radio) se quedó con el personaje de Judy, mientras que el papel de su novio (Tom), recayó en Keith Wayne, un conocido de John Russo.

Russell Streiner fue el burlón y cínico Johnny, mientras que la familia Cooper, que elige el sótano como refugio, es interpretado por una familia real: Karl Hardman, (Harry, el padre), Marilyn Eastman (Helen, la madre) y Kyra Shon, que también era realmente la hija de Hardman.

Como escenario principal se alquiló por 300 dólares al mes una granja cercana a una localidad de Pittsburgh llamada Evans City. Como la in-

tención de los dueños era demolerla y luego vender el terreno, Romero sabía que podía maltratar la casa a gusto.

Bajo el título de ***Night of the Flesh Eaters*** en junio del 67 se dio comienzo a la producción, que duró siete meses, de los cuales apenas 30 fueron días de rodaje. Como todos eran amateurs y por supuesto tenían otros trabajos, únicamente podían usar el tiempo libre para rodar. Asimismo, el ritmo de filmación dependía del dinero que todos los miembros disponían. Así que cada vez que se les acababan los fondos la filmación se detenía.

Como se rodaba de día y la historia transcurre durante una noche, en las escenas en el interior de la casa se utilizaba papel negro para cubrir la luz que podía entrar desde el exterior. La casa se transformó en un rompecabezas en 3D: las tablas usadas para tapiar puertas y ventanas tenían que desmontarse cada vez que terminaban de filmar y después colocarse de nuevo. Para facilitar este proceso estaban marcadas con números. En algunos planos, si se presta un poco de atención esos números pueden llegar a verse.

Aparte de la secuencia inicial en el cementerio, solo un par de escenas se filmaron directamente en la productora: la de los estudios de televisión y la del hermético y fatal sótano de la casa.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Para las imágenes que muestra el noticiero el equipo se trasladó a Washington, donde pudo hacer la toma de la prensa con el capitolio de fondo. Uno de los periodistas que persigue al funcionario y trata de que responda alguna pregunta (el más alto) es George Romero.



El presupuesto no incluía una banda sonora, por lo que Hardman seleccionó de su archivo música libre de derechos que ya había sido utilizada muchas veces otras películas como ***The Hideous Sun Demon***, (Robert Clarke y Tom Boutross, 1959) y ***Teenagers from Other Space***, (Tom Graeff, 1959).

La convocatoria para actuar de zombi fue todo un éxito: se reunieron 250 personas deseosas de participar y todas ellas fueron sometidas a un elemental proceso de maquillaje. Cabe destacar que Tom Savini llegó a ser entrevistado por Romero para los FX, pero no pudo participar debido a compromisos con el ejército (tenía que viajar a Vietnam como fotógrafo), de manera que el trabajo quedó a cargo de Marilyn Eastman. Para conseguir la tonalidad característica de los muertos vivos, todos los extras fueron untados con una cera dermatológica usada en funerarias. Eastman, que era maquilladora teatral, se refería a ellos como "mapaches" es decir, tez blanca y ojeras negras. Un estilo que es muy similar a los espectros de ***El carnaval de las almas*** (*Carnival of Souls*, Hark Hervey, 1962).

Aprovechando que la filmación era en blanco y negro, el efecto de la sangre no fue difícil de imitar: con un poco de salsa de chocolate, los resultados fueron convincentes. Tal vez el efecto especial más burdo de todos fue realizado por el mismo Romero. El cadáver que encuentran en el descanso de la escalera (cuerpo que inexplicablemente, no vuelve a la vida) tiene sus ojos hechos con pelotitas de tenis de mesa.

Los precursores de ***La noche*** son varios. Algunos son reconocidos por el director como fuente de inspiración, pero básicamente podríamos decir que los zombis de Romero se alimentan arrancando pedazos de dos orígenes diferentes.

En principio, Romero en innumerables entrevistas da cuenta de la poderosa influencia de la novela *Soy Leyenda* de Richard Matheson. El argumento se apoyaba en el reverso de un concepto clásico: un mundo donde los vampiros son mayoría y existe un único hombre que lucha por sobrevivir. En la película se reflejan varios elementos del libro: el asedio, la sensación de encierro, el desconcierto ante el cambio, el reencuentro con un ser querido transformado en monstruo, entre otros.

Por otro lado, el director relata que *El carnaval de las almas* (filmada en blanco y negro, con bajo presupuesto y elenco mínimo) fue una influencia directa, principalmente en la última escena, cuando la desdichada protagonista es perseguida por los seres del más allá para arrastrarla al reino de las tinieblas. La única película dirigida por Herk Harvey comparte varios puntos a nivel estético con la película de Romero, aunque se presenta como un misterio que solo es resuelto en una impactante secuencia final.



Asimismo, a pesar de no ser mencionado nunca por Romero, es importante destacar un relato del escritor *pulp* A. Hyatt Verrill: "The plague of the living dead", que fue publicado por primera vez en 1927 en la revista *Amazing Stories*. El cuento tiene una cantidad increíble de similitudes con el zombi moderno. Se trata de un científico que crea en el caribe una raza de muertos vivientes que se alimentan de carne humana. En la historia se describen hordas de muertos caminantes yendo de acá para allá e incluso miembros cortados que tienen vida propia. Los zombis son tantos que terminan siendo enfrentados por el ejército.

La película comienza en un cementerio (el lugar indicado, suponemos) donde Barbara y su hermano llegan luego de manejar por un camino serpenteante en el medio de la nada. Muy pronto se integran dos elementos arquetípicos del más clásico cine de terror, que podrían interpretarse como una despedida de los modelos precedentes, especialmente de las historias góticas derivadas de la literatura europea del siglo XIX. El primero de ellos es la inminencia de la tormenta, fenómeno meteorológico que siempre en estos casos preanuncia la desgracia por venir. El rostro del zombi, iluminado por los refucilos, confirma esta máxima. El segundo es el tropiezo y posterior caída de la dama en apuros mientras es perseguida por el monstruo. Un recurso simple, usado hasta el hartazgo, como una manera de incrementar la tensión.

El espíritu de Boris Karloff también está presente. Primero, en cómo Johnny asusta a su hermana, imitando su manera de hablar, pronunciando una frase que se volverá icónica¹. De inmediato vemos al primer zombi, un hombre que visto de lejos no tiene nada de particular, excepto la

1 La frase "They coming to get you, Barbara", la imitación de la imitación la voz de Karloff fue parodiada decenas de veces en otras películas. Cito al *slasher* **The Mutilator**, (Buddy Cooper, 1984) por nombrar una.

forma de caminar. Ese desplazamiento tambaleante, propio de alguien alcoholizado o a punto de desmayarse, fue copiada del actor Bill Hinzmann de la película **Los muertos andan** (*The Walking Dead*, Michael Kurtiz, 1936), también con Karloff.

Resulta interesante observar que la casa de la granja funciona invirtiendo la premisa del cine de horror gótico, en la cual un grupo de incautos deciden alojarse en una mansión o castillo sin saber el horror que los aguarda en su interior. En este caso, es al revés, la casa es su protección, el horror es externo. De la morada gótica se desea escapar; de aquí, resistir. Con astucia, Romero hace que los recién llegados recorran cada rincón de la casa para de este modo presentar el espacio donde se desarrollará la mayor parte de la película.

Más allá de lo argumental y el mensaje subyacente, uno de los puntos clave de **La noche** es la potencia de su estilo visual, lo que permite que las imágenes logradas por Romero y sus amigos permanezcan en la cabeza de los espectadores. En este sentido, podemos decir que presenta una dualidad: por un lado, el haber sido filmada en blanco y negro y con una imagen por momentos granulosa, le da la apariencia de documental o de un material fílmico en crudo, mientras que, por otro lado, los primeros planos de rostros denotan que fueron pensados como una composición de luces y sombras.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

El director, además, se vale sobre todo en la primera parte, de una cantidad de planos inclinados y muchos en contrapicado. La sensación conseguida es de una falta de estabilidad y seguridad. Parece difícil mantener la vertical (la cordura) siendo acechado por esas criaturas. Por ejemplo, en las breves pausas que se toma Barbara en su desesperada carrera, siem-



pre es retratada aferrándose a algo (una lápida, un surtidor, una columna) mientras un primer plano exhibe su rostro desencajado por el miedo. También se podría afirmar que hay un par de referencias a **Psicosis**. La primera de ellas en la figura de Barbara, quien al igual que el personaje de Marion Crane, parece que será la protagonista para luego ser diluida por la trama y ser reemplazada por otro actor. Por otro lado, el momento donde la madre es apuñalada por su hija zombi está hecha en base a una edición que le debe más de un plano a la mítica escena de la ducha.

Con respecto al uso del blanco y negro, George Romero fue muchas veces consultado sobre si fue una elección estética o la consecuencia de falta de presupuesto para rodar en color.

En un reportaje de 1969 afirma: "Filmar en blanco y negro fue una elección, podríamos haber conseguido presupuesto para hacerla en color (...) .me gusta como luce y también fotografiar en blanco y negro"² mientras que ante la misma pregunta responde en 1972 que se trataba de una cuestión económica. "De no haber sido por una cuestión presupuestaria, nosotros la hubiéramos hecho en color y habríamos tenido la estrategia de no salir de los carriles establecidos, porque es muy difícil lograr que una película en blanco y negro sea distribuida. Fue un infierno el tema de la distribución, justamente porque estaba hecha en blanco y negro. De hecho, hubo bastantes discusiones al respecto. Cuando hablás con los distribuidores el criterio principal que ellos usan para determinar si una película vale la pena o no, nada tiene que ver con la película en sí misma. Usan siempre la misma fórmula, resulta increíblemente frustrante"³.

2 Ork William y Abagnalo George "Night of the Living Dead interview with George Romero" *Interview magazine* 1, no 4, 1969

3 Ben Block, Alex "Filming Night of the Living Dead: An interview with director George Romero" *Film-makers Newsletter* 5, No 3, Enero 1972



Finalmente, en otro reportaje de 1973 admite su desconcierto por la pregunta: "La verdad es que no sé qué hubiera hecho de haber tenido el dinero disponible. La decisión de hacerla en blanco y negro fue presupuestaria (...)Pero realmente no lo sé (...) No puedo responder esa pregunta a menos que hubiera sabido que tenía el dinero para hacerla en color y hubiera elegido igualmente el blanco y negro (...)Ahora mismo siento que es mejor en blanco y negro y no sé si la hubiera filmado en color o no"⁴

Al mismo tiempo, **La noche** logró también algo extraordinario sin proponérselo: la evolución de un personaje clásico como el zombi, que pasó de ser un muerto vivo de presencia amenazante desde las sombras a un implacable devorador de carne humana. No es del todo exagerado hablar de revolución, ya que las reglas forjadas en la película de

4 Nicotero, Sam "Romero: An interview with the director of Night of the Living Dead" *Cinefantastique* 2 No 3, 1973



Romero fueron tan inventivas y radicales que (casi) nunca más alguien volvió a presentar un zombi con su antiguo comportamiento.

No obstante, a pesar que Romero es considerado el creador del zombi moderno, esta afirmación no es correcta. Todo surge de un malentendido: el director nunca se propuso rodar una película de zombis y mucho menos tomar al personaje del folklore caribeño y dotarlo de un espíritu más agresivo. En verdad, durante la película a los muertos vivientes, nunca se los llama zombis, sino *ghouls*⁵. Lo cierto es que apenas unos años después de su estreno, varias producciones empezaron a imitar a los comedores de carne humana de Romero con todas sus reglas y empezaron a llamarlos zombis. Cuando alguien preguntó quién había empezado con este nuevo subgénero todos apuntaron a Romero. En retrospectiva, tanto la prensa como los espectadores terminaron por establecer que Romero había inventado el zombi moderno. La realidad es que, como tantas otras cosas referidas a su obra (como veremos más adelante, con la cuestión racial) son analizadas con un nivel de interpretación que muchas veces no concuerda con la idea inicial del director. Al menos, desde el punto de vista consciente.

Las reglas del zombi moderno que quedaron establecidas a partir de ***La noche*** son:

1. La mordida de un zombi provoca el contagio (idea sin duda heredada del vampirismo)
2. A diferencia de los demás monstruos clásicos el zombi funciona en forma colectiva. Siempre son muchos.

5 Palabra que proviene del árabe y significa espíritu malvado que roba tumbas para alimentarse de cadáveres. El término puede hallarse en algunos de los relatos de *Las mil y una noches*. En occidente fue usado por primera vez por William Beckford en su obra *Vathek* (1782)

3. La claustrofobia por el encierro y las consecuencias derivadas de este crean tensión entre los personajes (que a su vez son estereotipados)
4. Algunos humanos son más crueles, peligrosos y perversos que los zombis
5. El zombi ataca para comer carne humana
6. Solo se matan lesionando o destruyendo el cerebro.
7. Por lo general la trama incluye a un familiar o persona cercana que se vuelve zombi, que deriva en una escena de alto contenido emocional.

Por otro lado, en películas posteriores algunas reglas fueron ignoradas (como, por ejemplo, el miedo de los zombis al fuego) o poco explotadas, como el concepto de que, a pesar de tener la mente en blanco, son capaces de algún primitivo acto de pensamiento y de uso de objetos. En *La noche*, el primer zombi usa una piedra para romper la ventanilla del auto y luego vemos a varios de los que rodean la casa usando palos para golpear las puertas tapiadas.

La primera película en reproducir ese conjunto de reglas fue ***Children Shouldn't Play with Dead Things*** (Bob Clarke, 1972), y rápidamente fue seguida por *films* como ***La noche del terror ciego***, (Amando de Ossorio, 1972), ***Messiah of Evil***, (Willard Huyck y Gloria Katz, 1973), ***No profanar el sueño de los muertos***, (Jorge Grau, 1974) y ***Corpse Eaters*** (Donald Passmore y Klaus Vetter, 1974).



Una noche, muchas interpretaciones

La noche de los muertos vivos es una de las películas más interpretadas de la historia. La cantidad de elementos que el argumento provee para su análisis a nivel simbólico es enorme. La horda de zombis que se mueve sin control. El protagonista de raza negra en el centro de la escena. La dinámica de un grupo de personas encerradas en una casa...

A continuación describiremos solo algunas de las lecturas posibles. La primera de ellas, acaso la más simple y representada por los zombis, es el miedo a la masa. Ese monstruo sin forma y de cuerpos incontables que avanza de manera contundente y que es la peor pesadilla de cualquier gobierno. Frenar a la masa es imposible. Razonar con ella, menos. La fuerza de la misma radica en la suma de sus partes. Siguiendo la lógica de muchos insectos, tanto la masa como los zombis atacan por erosión. Esto es, el daño se produce en la ofensiva constante e incesante que de a poco va quebrando la resistencia de quienes sufren el ataque.

Asimismo, la masa en su dimensión sociopolítica está formada por miles de individuos que pueden adquirir diferentes etiquetas. Hechos económico/políticos se encargarán de que los zombis en determinado momento puedan representar tanto manifestantes que toman las calles como inmigrantes indocumentados que llegan de a miles o tal vez refugiados escapando de alguna guerra. Ninguno tiene nada que perder y es imposible detenerlos a todos.

La desesperación del Estado está aquí ligada a la imposibilidad de control, ya que los zombis solo son inmanejables en gran número. Esa es la cualidad que tienen los zombis en cuanto personaje. Poseen el poder

de actualizarse en forma constante. Por esa razón, cualquier película de este subgénero parece estar graficando algún conflicto actual. ¿Qué otra cosa puede ser el muro de Trump sino una defensa clásica ante una amenaza de miles de zombis?

Para los Estados Unidos, 1968 fue un año especialmente turbulento de una década marcada por la violencia política y social. Las protestas multitudinarias eran moneda corriente y la represión por parte de la policía parecía no tener límites. Miles de personas marchando y destruyendo todo mientras se enfrentaban con las fuerzas de seguridad se transformó en una imagen cotidiana de los noticieros de la época. Mucho de ese clima cargado de tensión y agresividad se percibe en el metraje de **La noche**. Por otro lado, la presencia de rednecks tomando la iniciativa de eliminar la amenaza formando una suerte de milicia popular (y disfrutando de la tarea) muestra un aspecto todavía más inquietante: el hecho que el ciudadano común posea fácil acceso a armas de fuego y considere pertinente usarlas en cualquier caso donde la situación sea caótica.

Por otra parte, y con la guerra de Vietnam de fondo, otra de las lecturas posibles cobra intensidad. 1968 fue el año del quiebre de las fuerzas norteamericanas y el inicio del penoso declive hasta la derrota final. Para algunos, la aparición de los zombis emula a los soldados traumatizados por la guerra que vuelven a casa, abandonados a su suerte, transformados en máquinas de matar.

Naturalmente, otra de las cuestiones más interpretadas de la película tiene que ver con que su actor principal fuera de raza negra. Su presencia no podía pasar desapercibida. **La noche** fue uno de los primeros *films*



de horror en contar con un actor negro en un protagónico. Volvamos al contexto. Los 60 fue una época donde se vivía una tensión racial sin precedentes. Eran comunes las protestas contra la segregación en muchas ciudades. Fue creado el partido Black Panthers (1966), el Ku Klux Klan continuaba activo con diversos ataques y atentados (en especial la detonación de una bomba de una iglesia en Alabama en 1963) y se produjeron los asesinatos de Malcolm X (1965) y Martin Luther King (1968).

En la película, Ben es quien actúa con más resolución ante el conflicto. Por su manera de proceder es como si tuviera experiencia previa. Después de todo, la horda de zombis no era muy diferente a la turba de linchadores que colgaba negros en los estados del centro. Al mismo tiempo, todos los zombis que aparecen en la película, sin excepción, son blancos.

Romero fue muchas veces interrogado acerca de la decisión de que su protagonista fuera negro y, a diferencia de otras preguntas sobre el *film*, siempre respondió lo mismo: lo habían elegido porque era del grupo quien mejor actuaba.

Revisando el guion de ***La noche*** es interesante comprobar que, aunque los personajes de Ben y Harry se pelean y discuten fuerte, no hay comentario racista alguno, ni referencia al color de su piel. Según Romero, cuando lo escribió junto a John Russo, no pensó en el aspecto del personaje y luego de decidir que Jones se hiciera cargo del rol, el guion no fue modificado.

De todas maneras, ni el director, ni nadie que participaba del proyecto podían desconocer que un actor afroamericano en el rol principal no era

algo habitual en el cine americano y que su inclusión llamaría la atención, por lo que resulta ingenuo pensar que el único motivo fuera ese. Por más que Romero se refiera a esa elección como “accidental, no intencional” hay una anécdota que contó en más de una oportunidad y que además de retratar el clima de época revela que la elección de Duane Jones no fue tan inocente.

Cuenta el mismo Romero que apenas terminó la película puso las latas que la contenían en el asiento trasero del auto y partió junto a Russ Strainer esa misma noche a Nueva York a conseguir quien la distribuyera. Durante el camino, mientras escuchaban la radio, se enteraron que Martin Luther King había sido asesinado. Romero miró a Strainer, y le dijo: “esto nos conviene, ¿no?”

Como luego será una marca registrada en su saga de zombis, Romero retratará el rol de los medios ante la catástrofe. Por lo general, de modo negativo. En este caso tenemos a la radio, que, con sus interferencias, agrega poca información a la confusión general. En cuanto a la televisión, provee algunos datos ambiguos, mencionando algo sobre un satélite que vuelve de Venus y lo relaciona con lo sucedido (en realidad nunca se explica por qué los muertos vuelven a la vida). La pantalla del televisor que muestra cómo un cronista lee con frialdad un informe, provee la única imagen, psicológica y espacialmente estable que es posible ver después de comenzado el apocalipsis.

Durante toda la producción y el rodaje Romero no se ocupó de conseguir algún arreglo previo con un distribuidor, lo cual después se convirtió en un problema. Cuando los distribuidores veían **La noche** tenían para hacer varias consideraciones sobre lo que aparecía en pantalla; una de



ellas, era el crudo final. La AIP (American International Pictures) señaló que era demasiado desolador y le sugirieron que lo cambiara por uno un poco menos nihilista.

Otro problema fue el blanco y negro. Columbia no quiso distribuirla por no ser en color, o al menos, eso dijeron. Luego de varias idas y vueltas y rechazos varios, se decidieron a contratar a un representante, llamado Budd Rogers, con experiencia en comercializar películas. Con él consiguieron que Continental Films, la distribuidora de Walter Reade Organization, se ocupara de hacer llegar a los cines la ópera prima de George Romero. Los únicos cambios realizados fueron la reducción de algunas escenas de diálogos (como una de 8 minutos entre los padres en el sótano) y se agregó más metraje de zombis devorando carne humana.

El título elegido se cambió para evitar confusiones con ***The Flesh Eaters*** (Jack Curtis, 1964). La primera tentativa fue "Night of Anubis", pero Romero lo pensó mejor y concluyó que muchas personas no conocerían el nombre del dios egipcio de la muerte y el título no se entendería. Finalmente quedó ***Night of the Living Dead***. El problema fue que cuando se rediseñó el afiche con el nuevo nombre alguien (¿olvidó?) agregar el símbolo de *copyright* (©) al lado del título. Nadie se percató del error y La noche empezó a exhibirse de esa manera. La ausencia del símbolo no era menor, implicaba que no tenía dueño. Con lo cual al no estar registrada pasó a ser de dominio público. Cualquiera podía proyectarla o (como luego pasó) editarla sin pagar ninguna clase de derechos. De esa manera, Romero y sus amigos apenas pudieron ver una parte de la fortuna que la película recaudó. Se la considera el film independiente más exitoso de la historia, ya que se filmó por 114 000 dólares y recaudó 30 millones, recuperando su inversión inicial 263 ve-

ces, además de adquirir con los años la categoría de film de culto.

La película se estrenó en Pittsburgh el 1 de octubre de 1968. Como el sistema de calificación entró en vigencia en noviembre de ese año, el *film* fue uno de los últimos en no contar con calificación. A pesar de que la mayoría de las críticas fueron negativas, fue un éxito en el circuito de autocines americano y también en Europa, donde fue bien recibida incluso por publicaciones de prestigio como *Cahiers du cinema*.

La leyenda ya estaba en marcha: la piedra fundamental de uno de los directores de cine de horror más influyentes tenía una base sólida. Sobre ella Romero construirá durante las décadas siguientes, en paralelo a la historia americana, una crónica plagada de monstruos. Mostrar el costado podrido de una sociedad idealizada sería su principal obsesión. Poder hacerlo a través de una galería de imágenes perturbadoras, su logro más importante.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

