

Marx y Vattimo viendo *The Walking Dead*. ¿Por qué a la izquierda le gusta el apocalipsis zombi?

Roberto Herrera Zúñiga

Universidad de Costa Rica, sede de Occidente

Resumen: *Este ensayo intenta analizar, desde la filosofía política y el análisis social contemporáneo, las razones por las cuales una serie como The Walking Dead han generado tanta simpatía y aceptación, no solo entre el público en general, sino, y de manera notable, entre una audiencia poco esperable para una serie de televisión posapocalíptica: la militancia política de izquierda.*

Palabras clave: *The Walking Dead, series de televisión, ideología, posmodernidad, post apocalipsis, comunismo, Karl Marx, Gianni Vattimo.*

Abstract: *This essay analyses, from a political philosophy and contemporary social analysis perspective, the reasons by which a series such as The Walking Dead has generated so much sympathy and acceptance, not only on the general public but also, and notably, on an unexpected audience for a post-apocalyptic television series: the left's political militancy.*

Keywords: *The Walking Dead, television series, ideology, Postmodernity, Post-apocalypse fiction, Communism, Karl Marx, Gianni Vattimo.*

Crisis civilizatoria y crisis política.

The Walking Dead es una serie de televisión creada y producida por Robert Kirkman y Frank Darabont, basada en el comic del mismo nombre. La serie televisiva es producida por la cadena AMC, fue estrenada en el año 2010 y al escribirse

este texto se encuentra en su novena temporada.

La serie es el retrato de un mundo posapocalíptico, en el cual un evento nunca precisado a lo largo de la misma transformó a

la mayoría de seres humanos en zombis (aunque nunca se refieren a estos por ese nombre, sino por el genérico de ‘caminantes’). Los grupos humanos que quedan están en constante peligro de desaparecer. El mundo social, con su sociabilidad y sus costumbres, ha desaparecido también. En este mundo posapocalíptico se narran las peripecias de Rick Grimes, antiguo jefe de policía y líder del grupo principal de la serie (grupo que va mutando a través de muertes, adhesiones y alianzas). A lo largo de las temporadas, el grupo de Grimes actúa, interactúa y se

enfrenta a otros grupos de humanos sobrevivientes. La serie pretende mostrar posibles comportamientos humanos en situaciones imaginarias extremas. Estas situaciones imaginarias extremas coinciden con algunos dilemas de lo que se ha llamado crisis civilizatoria¹.

Pablo Iglesias, líder del partido político español Podemos, comentando otra gran serie de televisión, en la que también aparecen caminantes que se alimentan de hombres, señala que el gusto por estas imágenes reside en:

[...] el escenario de destrucción del orden civil y político que nos presenta la serie, [...] con un colapso civilizatorio a las puertas, conecta directamente con cierto pesimismo generalizado y cierta conciencia oscura del fin de nuestra civilización occidental tal y como la conocemos. (Iglesias 2014, 3).

Por otro lado, Slavoj Žižek (2011) ha señalado cómo nuestra actual condición social e ideológica hace que nos sea más fácil imaginar el fin del mundo que una sociedad igualitaria y sin capitalismo; de este sustrato se nutre todo el género posapocalíptico.

A estas tesis, yo agregaría que la representación cinematográfica de sociedades igualitarias es siempre, o boba (como Los Pitufos), o bien una puesta en escena del aserto popperiano en el sentido de que “intentar realizar el cielo en la tierra, nos seduce para convertir nuestra buena

tierra en un infierno”. (Žižek, citado por Hinkelammert 2004, 3).

Películas como *La aldea* de M. Night Shyamalan, o *La playa* de Danny Boyle, muestran cómo intentar realizar un proyecto de sociedad igualitaria no llevará más que a desgracias. Este tipo de películas son, sin duda, terriblemente conservadoras y además aburridísimas. Las sociedades despiadadas, como las que se retratan en *Game of Thrones* o *The Walking Dead*, parecen ser productos culturales particularmente encantadores, tanto para el gran público como para la izquierda política².

La imaginación de la derrota y la victoria

Teresa Rodríguez, referente de Anticapitalistas, ala izquierda de *Podemos*, ha dicho que nos hace falta ganar, nos hacen falta victorias duraderas. Esta afirmación política debe ser entendida, no en el sentido nostálgico estalinista, que ve en la implosión de la URSS el fin de toda posibilidad revolucionaria³, sino en el sentido que todas las victorias son demasiado costosas y, por la debilidad de la alternativa socialista, las victorias importantes luego se transforman en lo contrario.

La crisis civilizatoria, con sus distintos alcances y profundidades, más la crisis de las alternativas políticas radicales y socialistas, es uno de los factores que permite que la imaginación utópica cinematográfica sea tendencialmente posapocalíptica. Probablemente, algún triunfo más contundente de las fuerzas que bregan por la emancipación humana produzca que la imaginación cinematográfica y televisiva se plantee otras formas utópicas.

Vattimo y Marx frente a la pantalla chica

Los años noventa fueron años de desesperanza y desilusión para la izquierda política⁴, no solo por la derrota y las traiciones, sino porque nadie sabía muy bien qué hacer, inclusive las corrientes tradicionalmente antiestalinistas recuerdan esa época como un momento de euforia y confusión, de falta de puntos de referencia⁵.

De esos años es justamente el texto *Utopía, contrautopía, ironía*, de Gianni Vattimo. En este ensayo el filósofo italiano adelanta una tesis sugerente: el filón posapocalíptico del cine es, a su manera, una utopía cinematográfica, es decir, los mundos sociales que aparecen en *Mad Max* o *Blade Runner* describen de manera paradójica una condición feliz, en la

medida en que la catástrofe atómica, que se cierne sobre nosotros de manera constante ya ha ocurrido, para quienes sobrevivieron, ese futuro es una forma de liberación (Vattimo 1991, 105).

Para Vattimo, la utopía posapocalíptica tiene algunas características: 1) La liberación ya ocurrió, pues ya la catástrofe ocurrió; 2) El mundo 'progresado' y 'optimizado' yace en ruinas. Vemos con ironía y distancia sus mandatos⁶. 3) Hay un rechazo a los ritmos y los valores de la civilización. 4) La contrafinalidad de la razón instrumental es sustituida por una actitud inventarial, irónico-nostálgica, que, a su manera, es una liberación (Vattimo 1991, 106).

El inicio de los noventa fue una época tan mala para la esperanza que pudo producir un clima cultural que permitió pensar una situación post apocalíptica como una utopía y, por lo tanto, como una crítica progresiva al tiempo en que se vive.

En *The Walking Dead* el inicio del apocalipsis zombi es descrito como un raro tipo de enfermedad contagiosa y expansiva. La descripción de este evento es un relato muy similar al que hacen los viejos militantes estalinistas y los cubanos (militantes o no) con respecto al derrumbe de la URSS y del Bloque del Este⁷. Shane Walsh, el mejor amigo y luego rival de Rick Grimes, al explicarle cómo se propagó la plaga, señala: “Todo pasó muy rápido, todo empezó con unas noticias raras, luego se extendió, cuando nos dimos cuenta ya era tarde”.

Los estalinistas, sobre todo los más honestos, describen igual las revoluciones de 1989. Todo empezó con extrañas noticias: Unos mineros en Azerbaiyán se rebelaban por las condiciones en las minas; luego fueron las repúblicas musulmanas. En unos meses toda la URSS estaba contagiada de protestas. Ninguna institución pudo evitar la plaga, ni

el ejército, ni la policía, ni nadie. Finalmente, el Estado implosionó. Nadie volvió a ser el mismo. La gente sobrevivió como pudo. El ‘mundo de ayer’ desapareció.

Esta analogía entre el relato del apocalipsis zombi y la implosión soviética podría ser acusado de anticomunista, sino fuera porque el capitalismo tuvo su propio ‘apocalipsis zombi’ en 2008: la descripción de cómo fue vivida la crisis económica mundial sigue el mismo patrón narrativo: “Todo empezó con unas noticias raras: negros que no podían pagar sus hipotecas, y luego todo ocurrió muy rápido, nadie lo previó, cada esfuerzo institucional y gubernamental era un nuevo fracaso, nadie puede asegurar que lo peor ya pasó o si hay nuevas catástrofes por venir”. Agudamente, Chris Harman llama a nuestro actual capitalismo ‘capitalismo zombi’⁸.

Una de las claves de lectura que podría explicar la simpatía de la izquierda política contemporánea con la estética del apocalipsis zombi es porque representa de manera cinematográfica, un clima de época y un diagnóstico social, increíblemente parecido al de un viejo texto conocido por la izquierda marxista:

[...] se desata una epidemia social, que, en cualquiera de las épocas pasadas, hubiera parecido absurda e inconcebible [...] La sociedad se ve retrotraída repentinamente a un estado de barbarie momentánea; se diría que una plaga de hambre o una gran guerra aniquiladora, la han dejado esquilada, sin

recursos para subsistir. La industria y el comercio, parece que hubiesen sido destruidos. ¿Y todo por qué? Porque la sociedad posee demasiada civilización. (Marx 1998, 83).

Examinaremos brevemente las razones epistemológicas y ético-políticas que se considera hacen

atractiva la serie *The Walking Dead* para la izquierda política.

Razones teórico-epistemológicas: es una serie espontáneamente atea

Marx decía que la religión era “el suspiro de la criatura oprimida”, “el corazón de una situación sin corazón” (Marx 1974, 93). Los ilustrados (y Marx es un heredero de la ilustración) confiaban que el proceso de modernización social acabaría por desaparecer la religión y, sobre todo, la heteronomía vinculada a la religión, la ‘muletas’ asociadas a la ‘minoría de edad’.

Para los ilustrados, el fin de la religión podría tener dos vías: o bien, el ‘atreverse a pensar’ concluiría en una especie de religión racional; o bien, al acabarse los reyes y palacios se acabaría la religión, pues al fin y al cabo la religión fue una creación engañosa e interesada de los reyes, los curas y los palaciegos (Lenk 2004, 49-69). Los marxistas sostienen que la religión desaparecerá cuando se extingan sus razones sociales: la anarquía de la producción y la falta de control social y transparencia de la misma (Marx y Engels 1974 [1867], 262). Algunos bolcheviques, como León Trotsky,

eran de la opinión que, bajo el socialismo, el cine podría ocupar el lugar simbólico e ideológico de la religión (Marx *et al.* 1975, 339).

The Walking Dead muestra una sociedad sin Dios, donde se vive en un ateísmo espontáneo. El sentido común se ha vuelto ateo. No es un ateísmo enfurecido y militante contra un dios tirano, como podría aparecer en el pensamiento de Bakunin y en las novelas de Dostoievski, sino que es un ateísmo natural y autoevidente.

Hay dos hechos destacados en la serie: primero, no se reconstruyen iglesias. En ninguna de las sociedades que se logran elevar a un nivel un poco más arriba de la pura supervivencia se ve la reconstrucción de símbolos religiosos como una prioridad. El segundo hecho es que nadie de los personajes recurre al clásico argumento teológico del castigo divino para explicar lo ocurrido: el argumento del Holocausto, del castigo merecido, no aparece en la serie, tampoco la idea de haber

sido ‘dejados atrás’, como en las representaciones posapocalípticas de la derecha religiosa yanqui (Hinkelammert 2010, 176-201).

La clave de este ateísmo espontáneo de la serie se ve en dos pasajes. El primero se da en el capítulo trece de la segunda temporada. Hershel Greene, patriarca de la familia Greene, hombre de fe, entabla un diálogo en el granero con Rick Grimes, mientras ambos trabajan y le dice: “Jesucristo nos prometió la resurrección, pero tenía otra cosa en mente”. Es una ironía poderosa, destructiva, claramente atea por sus consecuencias. Una de las fuentes más claras del dominio de las iglesias es que poseen el monopolio de una poderosa promesa que no posee ninguna otra institución, ni ningún otro saber: la promesa de la vida eterna, de la vida después de la muerte. En *The Walking Dead* esa promesa ya ocurrió, ya ha sido realizada: Todos volveremos después de la muerte siendo zombis, la promesa, al cumplirse, ha quedado sin efecto.

El segundo pasaje clave se da en el capítulo tres de la primera

temporada. Merle Dixon, el abusivo hermano mayor de Daryl Dixon, ha sido abandonado en el techo de un edificio con un grupo de caminantes a punto de alcanzarlo. Desde allí sentencia: “Está bien. Olvídalo, Cristo tonto. No te rogué antes. No voy a empezar ahora”. Inmediatamente después se corta la mano para poder escapar; la escena nos muestra a Merle intentando alcanzar un serrucho. Finalmente, en ese mundo, un serrucho es más importante que Dios. Son más importantes los elementos materiales de la producción de la vida que un Dios abstracto.

En la utopía post apocalíptica que nos retrata *The Walking Dead*, Dios es abandonado porque no es útil en las nuevas condiciones. Así como muchos sofisticados objetos de nuestra civilización yacen en ruinas, sin ningún uso, Dios sufre la misma suerte. No muere, como ha dicho la filosofía nietzscheana (mejor, porque si no habría un Dios zombi), sino que deja de funcionar, se vuelve un escombros, una ruina, no tiene valor de uso. La criatura ha sido tan agobiada que ya no ocupa suspiros, no tiene tiempo para suspirar.

Razones teórico-epistemológicas: no es una serie posmoderna, tiene una idea fuerte de verdad

El marxismo combate las ideas metafísicas, es decir, la suposición de que hay verdades suprahistóricas, que son válidas en todo momento y lugar, pero, también defiende una

idea fuerte de verdad, es decir, que hay verdad, sobre todo verdad política, y esta es clave en la lucha de clases. Lenin ha dicho: “La doctrina de Marx es omnipotente porque es

verdadera” (Lenin 1913, 1). La idea de que no hay verdades sino interpretaciones y narrativas más o menos equivalentes es una idea particu-

larmente hostil al marxismo, como señala Žižek en su reivindicación del pensar leninista:

La respuesta leninista al ‘derecho a narrar’ multiculturalista posmoderno debería ser, por lo tanto, una afirmación sin tapujos del derecho a la verdad. Cuando, en la debacle de 1914, prácticamente todos los partidos socialdemócratas europeos sucumbieron al fervor guerrero y votaron a favor de los créditos militares, el total rechazo por parte de Lenin de la ‘línea patriótica’, en su propio aislamiento con respecto al ánimo imperante, supuso el surgimiento singular de la verdad de toda la situación (Žižek 2007, 20).

Este tipo de postura está presente en *The Walking Dead*, y para eso es particularmente instructivo el debate/relación entre Hershel Greene y Rick Grimes a lo largo de la segunda temporada. El grupo de Grimes viene huyendo de la ciudad y se instala en la granja de Greene, que ha pasado relativamente intacta por la plaga. El grupo de Grimes ha desarrollado un concepto para describir la realidad post acontecimiento, llaman a los zombis ‘caminantes’. Este concepto capta la nueva realidad de la situación: no son humanos, no son mascotas, no se les da nombre propio, no se les entierra y no hay obligaciones morales o sociales de ningún tipo con ellos. Son poco más o menos, que una plaga letal o una maleza que hay que eliminar para poder cultivar, sea la tierra, sea la humanidad.

Hershel se resiste, no le gusta que le llaman *caminantes*, su tesis

es que, en realidad, los zombis están enfermos, que, aunque pueden ser peligrosos no se les debe tratar como no humanos; en un debate con Grimes explica, con pretensión de verdad, su tesis ideológica: los esquizofrénicos pueden ser peligrosos para ellos y para los demás, pero son personas.

Mientras se da este debate, no sabemos que Hershel ha actuado consecuentemente con su ‘interpretación’: no mata a los caminantes, sino que los tiene escondidos y guardados en el granero, los alimenta con frecuencia, es decir, tiene obligaciones materiales y morales hacia ellos.

La ‘interpretación’ de Hershel tiene consecuencias prácticas, no es ‘una narrativa más entre las posibles’. En los hechos su actuar amenaza a todo el mundo, incluyéndolo a él mismo, pero también su racionalización ideológica esconde su propio

interés: no dar por muerta definitivamente a su esposa.

Grimes, en un momento, tiene que ceder, concibe la posibilidad de que convivan en la granja las dos visiones de mundo, la verdadera ('caminantes') y la ideológica ('están enfermos'). Finalmente, Shane Walsh, que siempre fue el personaje desagradable, hace uno de los actos de desideologización más contundentes y radicales que se han visto en la pantalla chica: rompe el 'pacto de tolerancia', que no hacía más que 'nublar' la verdad, saca a los caminantes del granero y enfrenta a Hershel y a Rick, les dispara a los zombis dos tiros, uno en el corazón y otro en el pulmón, y los zombis siguen intentando atacar, Shane le pregunta a Hershel: "¿Puede una persona viva soportar un tiro en el corazón y en el pulmón?" La respuesta categórica es que no, no están enfermos, son muertos que caminan. Estaríamos en presencia de una especie de 'gesto leninista posapocalíptico'.

La acción de Shane Walsh 'establece un punto', como se dice en lenguaje militante, devela la verdad de la nueva situación, situación que no puede ser soslayada con 'discursos' e 'interpretaciones'. Rick Grimes aprende la lección. Desde entonces todas sus decisiones se orientan a buscar concebir cuál es la mejor forma en la que se puede desplegar una situación, sabiendo las nuevas condiciones del nuevo mundo.

En las decisiones de Rick Grimes la opción verdadera no tiene que ver con opiniones éticas abstractas, sino con encontrar cuál es la mejor alternativa para fortalecer al grupo desde el punto de vista interno, y vencer a los rivales amenazantes (sean 'caminantes' o humanos).

Uno de los mejores momentos de la serie, en cuanto análisis de situación, es hacia el final de la tercera temporada, cuando Rick Grimes debe decidir si le entrega o no a Michonne (una sobreviviente que al inicio de la serie es una especie de 'lobo solitario' y luego se transforma en uno de los personajes principales) al gobernador de Woodbury a cambio de un cese de hostilidades. Allí se juega todos los niveles de análisis: Rick se juega su propia legitimidad como líder. Por tanto, debe meditar si esa decisión va a generar desconfianza interna. Si la palabra del gobernador es suficiente para hacer un sacrificio tan grande, luego debe meditar sobre los procedimientos: ¿se toma la decisión en público o en un pequeño grupo? Si se realiza, ¿es una operación pública o encubierta? Finalmente, Rick retrocede de su decisión de entregar a Michonne, pero no por humanidad, sino porque es una decisión falsa. No es verdad que se pueda preservar la paz entre Woodbury y la cárcel con esa decisión. Lo mejor de ese pasaje es que Michonne, al regresar a la cárcel, gracias a la única acción virtuosa de Merle Dixon, le dice que ella

entiende, que es una decisión que había que valorar.

Otro punto clave de conexión entre *The Walking Dead* y los valores de la izquierda política es que, en este mundo social fantástico, se ha generalizado que hay una verdad

fuerte (los zombis no son humanos, son muertos vivos), pero también la verdad es una verdad en situación, no hay ninguna ética universal que nos permita enfrentarnos a este mundo, solo queda el ‘análisis concreto de la situación concreta’, como le gustaba señalar a Lenin.

Razones teórico-epistemológicas: muestra la dialéctica de lo nuevo y lo viejo

Bertolt Brecht ha dicho: “Las nuevas épocas no comienzan de pronto. Mi abuelo vivía ya en la época nueva. Mi nieto vivirá todavía en la antigua” (Fragomeno 2011, 99). Una de las dialécticas más interesantes que permanentemente ejecuta la serie es la dialéctica entre el viejo mundo y el nuevo, entre la vida antes del cambio y después del cambio.

Como en toda utopía, y en este caso sería una utopía posapocalíptica, el futuro imaginario sirve para enjuiciar el presente real. Las imágenes de futuro son una crítica a nuestro mundo. En ese sentido, la serie, queriéndolo o no, es, sin duda, una crítica anticapitalista.

El episodio que mejor representa esta dialéctica es el episodio cuatro de la primera temporada. El episodio se llama *Vatos*. Rick Grimes, Daryl Dixon, Glenn y T-Dog tienen que regresar a Atlanta a buscar a Merle, a quien han dejado atado en el techo, y a recuperar un cargamento de armas

que Rick y Glenn dejaron olvidadas en la calle tras su escape.

La operación sale mal y chocan con un grupo de ‘Vatos’, que secuestran a Glenn y exigen que se les entreguen las armas. El episodio construye un ambiente racista e induce a pensar que son un grupo de pandilleros. El espectador es incitado a pensar de manera prejuiciosa: ¿Quiénes mejores que un grupo de pandilleros mexicanos, chapines y/o salvadoreños, para sobrevivir a un apocalipsis zombi?⁹ En el clímax del enfrentamiento aparece una anciana, la abuela de Guillermo, el líder de los ‘Vatos’, allí se descubre que, en realidad, detrás de su dureza Guillermo y Felipe lo que hacen es proteger a un hogar de ancianos.

Antes del cambio, Guillermo era el guarda del lugar y Felipe, un enfermero. Cuando los enfermeros y los médicos se fueron, ellos se hicieron cargo de los ancianos. Rick Grimes decide compartir la mitad

del arsenal con ambos. En medio de este episodio, Rick le pregunta a Guillermo por qué lo hace, puesto que el mundo ha cambiado mucho “y que nos queda poco tiempo”. Guillermo, el guarda mexicano que dirige un hospital de ancianos blancos, abandonados por médicos y especialistas, en medio de un apocalipsis zombi, da la respuesta más anticapitalista y más antiimperialista de toda la serie, digna de un Nelson Mandela¹⁰: “El mundo no ha cambiado, los débiles pierden y los poderosos les arrebatan las cosas”.

Esta dialéctica del viejo y el nuevo mundo es una extraordinaria crítica a nuestro actual estado de cosas; los hechos más desagradables que aparecen en la serie no fueron provocados por el apocalipsis zombi, a lo sumo los pusieron en un primer plano, pero las cosas más detestables vienen del viejo mundo: el racismo de Merle Dixon, la persona-

lidad autoritaria del gobernador de Woodbury, el abuso del padre a Sofía Peletier, el derecho despótico donde los poderosos arrebatan las cosas y los débiles pierden: Todo eso ya existía en el mundo preapocalíptico, el cambio no hizo más que potenciarlo y actualizarlo.

Los zombis, con toda su monstruosidad, no son responsables de nada de esas atrocidades. Los seres humanos sí lo somos, y esas atrocidades, presentadas estéticamente como atrocidades que se cometerían en un mundo devastado, hoy se cometen a vista y paciencia de nuestras autoridades civiles y políticas. El efecto logrado es que este mundo posapocalíptico, se parece más a nuestro mundo, que un documental o cualquier otra representación ‘realista’. Sin duda, una forma apocalíptica de denunciar nuestra actual civilización.

Razones ético-políticas: El mundo de *The Walking Dead* es una República de los comunes, una especie de comunismo post apocalíptico

Sobre la representación

Un sistema social, seguro de sí mismo se imagina inacabable, inabarcable, infinito. Felipe II de España sentenciaba: ‘En mi imperio nunca se pone el sol’. Adolf Hitler hablaba de un ‘Reich de mil años’. Stalin sentenciaba que: ‘Los líderes vienen y van,

pero el pueblo permanece. Sólo el pueblo es inmortal’. Incluso en *Star Wars*, antes de la República Galáctica, gobernó un Imperio Infinito.

En 1959, durante el esplendor de los ‘treinta gloriosos’, el primer ministro, Harold Macmillan, gana las elecciones británicas con la frase:

‘Jamás os ha ido tan bien’; en 1960 y 1962, respectivamente, William Hanna y Joseph Barbera, crean Los Picapiedra y Los Supersónicos. La imagen ideológica era clara: la forma de vida y los valores del capitalismo occidental han existido siempre y además perdurarán allende los siglos.

Una cosa notable es que un producto cultural de consumo masivo como *The Walking Dead*, base su trama narrativa en una sociedad que no es capitalista, sino pos capitalista. El mundo que retrata la serie es un mundo sin Estado, sin mercado, sin ejército, sin religión, sin familia patriarcal, sin clases sociales. Ninguno de los valores y ninguna de las instituciones fundamentales de nuestra sociedad occidental y capitalista aparecen en la serie.

Podría haber una lectura fácil: ‘Claro, la serie es una representación reaccionaria: sin capitalismo se rompe el pacto social, es o este

sistema o el caos.’ Esa lectura estaría equivocada, *The Walking Dead* imagina y presenta en horario estelar, ante millones de personas, una sociedad sin Estado, sin mercado y sin clases sociales donde pese al apocalipsis zombi la gente coopera¹¹, se ama, tiene hijos y les cuida colectivamente, cultiva la tierra, se vuelve mejor persona (Carol Peletier y Daryl Dixon son el mejor ejemplo de ello), canta y ríe.

Todo esto parece muy subversivo, aunque, por el momento, esté solo en el terreno de la fantasía y haga falta mucho camino para transformar este impulso utópico en un programa político y en una fuerza social. Pero, al final, los grandes cambios siempre empiezan representados como una fantasía, así sea una fantasía con zombis. La popularidad de *The Walking Dead* parece ser un síntoma de un sistema que sabe que no es inmortal, ni infinito, que se sabe herido de muerte, que sabe que no vivirá mil años.

Sobre la gente del común

Hay una razón sencilla por la que son superiores políticamente las películas de apocalipsis zombi, a las de invasiones extraterrestres, y es que, en las primeras, los sujetos fundamentales son gente del común y, en la segunda, los sujetos centrales son las élites.

Por ejemplo, *Independence Day*, de Roland Emmerich, presenta como sujetos principales: al presidente de los Estados Unidos, a los científicos y a los militares, es decir, quienes sobreviven y salvan el planeta son las élites. En *The Walking Dead*, los sujetos, los sobrevivientes, son gente

del común, los personajes principales son amas de casa, policías de un pequeño pueblo, repartidores de pizza, granjeros¹².

Pero hay algo más que es particularmente patente en el episodio doce de la cuarta temporada. Todos sabemos que las catástrofes no castigan con igual crudeza a todos, cuando hay terremotos, inundaciones, crisis financieras o guerras son los más empobrecidos y los más débiles quienes más sufren. Las élites ven en las catástrofes momentos para enriquecerse: Somoza aumentó su fortuna familiar después del terremoto de 1972, lo mismo las élites hondureñas después del Huracán 'Mitch', los vendedores de armas se han enriquecido a más no poder con las guerras africanas, Emilio Botín se congratia de las ganancias mensuales del Banco Santander en medio de la catástrofe social española.

En este episodio, Daryl Dixon y Beth Greene entran a un Country Club en busca de alcohol. Por la vestimenta de los zombis, está clara una cosa: nadie de los miembros del Country Club sobrevivió.

Al final del capítulo suena una canción, *Up The Wolves (Arriba los lobos)* de Mountain Goats. La canción suena mientras Daryl Dixon y Beth Greene, después de tomar whisky casero y hablar sobre el pasado de Daryl, queman con un fajo

de dinero tomado del Country Club y está en ruinas la posible casa de un 'white trash', muy similar a la casa donde creció Daryl Dixon. Los versos de la canción dicen¹³:

Voy a ponerme en forma para la pelea,

analizar cada ángulo de mi ventaja injusta,

Voy a sobornar a los funcionarios, voy a matar a todos los jueces. les tomará años recuperarse de todo el daño

Nuestra madre ha estado ausente desde que fundamos Roma.

Pero va a haber una fiesta, cuando el lobo regrese a casa.

Toda la escena es extraordinariamente expresiva y políticamente explosiva. *The Walking Dead* representa imaginariamente una catástrofe en la que, por primera vez y ahora para siempre, les fue peor a las élites que a la gente del común, una especie de justicia post apocalíptica.

A lo largo de la serie no hay banqueros sobrevivientes, ni grandes militares, ni científicos de élite, ni políticos profesionales, ni grandes artistas o presentadores de televisión. Ni toda su riqueza, ni todo su prestigio, ni todo su saber, les ayudaron a sobrevivir. Daryl Dixon, un 'white trash', y Beth Greene, una campesina, al final de ese episodio, queman una casa de otro 'white trash'

con un fajo de billetes tomados de un Country Club en ruinas.

Este incendio, sin duda, simboliza el entierro del mundo en el que nació y vivió Daryl Dixon, un mundo

donde hay 'basura blanca' y gente del Country Club. Ese mundo ya no existe más y el fin de ese mundo permitió que alguien como Daryl fuera objeto de afecto, de respeto, de admiración. ¿No es acaso esto, a pesar de todo, una forma de emancipación?

Sobre los saberes

Una de las primeras formas de opresión social y política, existente ya en los modos despótico-tributarios de producción, fue la división social del trabajo entre trabajo intelectual y manual, así nuestras sociedades siempre han considerado que hay élites cultas y populacho no ilustrado.

Y aunque, efectivamente, haya una división entre el trabajo intelectual y manual, ya Gramsci nos hacía la advertencia de que esta era una distinción engañosa, en la medida en que cualquier trabajo intelectual implica algún esfuerzo físico, y el trabajo físico-manual también necesita de una inteligencia despierta.

Mucha de la riqueza que produce el capitalismo consiste en expropiar los saberes y las virtuosidades obreras, o los saberes comunitarios no mercantilizados, y hacer que estos ingresen en el metabolismo capitalista, sin reconocer que estos saberes son tales¹⁴.

En *The Walking Dead* podemos distinguir una reivindicación de los

saberes de los comunes y el desprecio y burla irónica por los saberes más prestigiados de nuestra sociedad, por ejemplo, el saber médico y el saber estratégico.

En el episodio tercero de la primera temporada Rick Grimes, Daryl Dixon, T-Bone y Glenn intenta diseñar una estrategia para recuperar unas armas, Rick plantea una posibilidad, Glenn le corrige y propone un plan más factible. El grupo mira asombrado, da la impresión de ser alguien que sabe de estrategia, le preguntan su oficio: es un repartidor de pizza, ¡Claro! Un repartidor de pizza conoce mejor el espacio de la ciudad que cualquier militar.

Historias similares abundan en las experiencias de lucha popular. El 19 y 20 de diciembre durante la caída del gobierno del radical De la Rúa. Los 'estrategas' y 'militares' del campo popular fue una brigada improvisada del sindicato de motoqueros¹⁵. ¿Cuántos genios militares, urbanistas destacados o arquitectos notables duermen escondidos en cada repartidor de pizza? Solo lo

sabremos si ocurre un gran acontecimiento.

Por otro lado, la crítica a la impostura de los saberes expertos es notable. La escena con la que concluye la primera temporada, el estallido del CDC (Centro de Control de las Enfermedades y Prevención) de Atlanta es tan impactante y tan antiestablishment, como la voladura de los edificios de las compañías de tarjetas de crédito en *The Fight Club*.

Una de las denuncias más importantes que está realizando la izquierda política es la de cómo el rediseño neoliberal de las instituciones sanitarias ha creado una burocracia soberbia, autointeresada e incapaz de detener las nuevas plagas, y que en los hechos se incuban nuevos desastres¹⁶. Por

ejemplo, la expansión de la gripe porcina tomó totalmente por sorpresa al CDC de Atlanta. Una de las razones por las que la respuesta a la gripe porcina fue tan lenta y tan torpe es que México no tiene los laboratorios para las pruebas y debe enviar todo el material al CDC. Es decir, no hay una razón sanitaria, sino de dependencia tecnológica y económica. En relación con la crisis del ébola es la misma historia.

El capitalismo ha producido científicos y técnicos como nunca antes en la historia humana, pero, a la vez, desperdicia y vuelve inútil todo este saber, para ser más preciso, desperdicia todo saber que no sea susceptible de ser transformado en mercancías y negocios. Un dato más, César Rendueles, en su libro *Sociofobia*, dice:

No hace falta ser un apocalíptico para reconocer que algunas de las mentes más brillantes de nuestro tiempo están dedicando sus capacidades a actividades asombrosamente pueriles. Según el tecnólogo Jaron Lanier, en la mayor parte de las empresas startups relacionadas con las tecnologías de la comunicación, 'uno se encuentra con salas llenas de ingenieros doctorados en el MIT que no se dedican a buscar curas contra el cáncer o fuentes de agua potable segura para el mundo subdesarrollado, sino a desarrollar proyectos para enviar imágenes digitales de ositos de peluche y dragones entre miembros adultos de redes sociales' (Rendueles 2013, 70).

Por eso, el suicidio y comportamiento enloquecido y desesperanzado del doctor Edwin Jenner, al final de la primera temporada, no puede ser más que una crítica a

instituciones como el CDC o la OMS. La advertencia de que con toda su soberbia intelectual y burocrática fracasarán, así como lo hizo el ejército.

Sobre las instituciones

The Walking Dead califica claramente como utopía posapocalíptica. Una de sus claves narrativas es que las instituciones creadas a lo largo de nuestra civilización fracasan estrepitosamente, no son destruidas en un ataque (como en la invasión alienígena), sino que implosionan, se hunden.

Además, la serie desarrolla una poderosa crítica a nuestro tiempo, pues a lo largo de la misma se repite constantemente una idea: el ejército estuvo en primera fila y fracasó, todos le vieron fracasar.

Estados Unidos sigue siendo el país que más dinero gasta en armamento (716.000 millones de dólares para el año 2018) y es indiscutiblemente la principal potencia militar del mundo, aun así, una de las principales representaciones de la cultura pop actual, como lo es esta serie, postula que todo ese dinero y todo ese aparente poderío no les servirá de nada.

El quinto episodio de la segunda temporada contiene una escena espectacular: mientras Shane Walsh

y Lori Grimes intentan huir de la ciudad, se ve al ejército estadounidense bombardeando con napalm la ciudad de Atlanta. Esta escena revela dos cosas: en primer término, una denuncia del ejército estadounidense, el cual usó napalm tanto en Vietnam como en Irak, tratando a estas poblaciones como si fuera muertos-vivientes. Luego, es una denuncia a la irracionalidad general del ejército, ambas críticas son típicamente izquierdistas, no es solo una crítica a su disciplina boba, o a su dispendioso gasto improductivo, sino que es algo más profundo, es una institución irracional, viven en otro mundo, cuando la crisis arreció, lo mejor que se les ocurrió fue bombardear las mismas ciudades, al final sus acciones fueron inútiles y en los hechos empeoraron todo.

Si en la imaginación popular se instaure la idea de que un montón de zombis pudieron vencer al ejército mejor equipado del mundo, ¿no estaríamos a un paso de pensar que tal vez los pueblos del mundo también podrían vencerlo? Al final, la gente común es más inteligente y más valiente que los zombis, pero también que los ejércitos.

Conclusiones

The Walking Dead es una serie que ha maravillado a millones de

espectadores. La razón de esta maravilla es que el “espíritu de época”

está cargada por una dimensión de utopía posapocalíptica. A razón de explicar y solucionar nuestros dilemas planetarios a nuestra imaginación colectiva, le es más sencillo dibujar un futuro distópico, que un mundo racionalmente planificado.

La estética y narración postapocalíptica apunta a una especie de dialéctica pos acontecimental: 1) Sabemos que hay grandes dilemas de nuestra época: la emancipación humana de las ataduras de la propiedad, de la tecnología y de los ritmos/valores de la civilización. 2) No sabemos cómo resolver esos dilemas en el terreno político o sociológico. 3) Nuestra imaginación utópica, resuelve en la imagina-

ción este dilema presentando una sociedad derruida, pero simultáneamente ya liberada.

Esta dialéctica se puede encontrar a lo largo de la serie cuando se tratan dilemas como la verdad y la mentira, la propiedad y el despojo, la sociedad laica y las creencias, el sujeto y el objeto del cambio social. Como hemos mostrado, no estamos en presencia de una obra estética coherente en relación con su forma y su contenido, sino que existe una desproporción entre una forma en apariencia hobbesiana y un contenido tendencialmente comunista.

Referencias bibliográficas

- Badiou, Alain. 2010. *Segundo manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Dalton, Roque. 2008. *Las historias prohibidas del pulgarcito*. San Salvador: UCA Editores.
- EZLN. 2013. *Ellos y nosotros. Serie de seis comunicados*. En <https://laotrasalud.files.wordpress.com/2011/01/ellos-y-nosotros.pdf>
- Fragomeno, Roberto. 2001. *La utopía constituyente*. San José: Ediciones Perro Azul.
- García Linera, Álvaro. 2009. *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Harnecker, Marta. 1999. *Haciendo posible, lo imposible. La izquierda en el umbral del siglo XXI*. México: Siglo XXI Editores.
- Hernández, Martín. 2009. *El veredicto de la historia*. São Paulo: Ediciones Marxismo Vivo.

- Hinkelammert, Franz. 2010. *La maldición que pesa sobre la ley: las raíces del pensamiento crítico en Pablo de Tarso*. San José: Arlekin.
- Hounie, Analía. 2010. *Sobre la idea del comunismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Iglesias, Pablo, et al. 2014. *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de Tronos*. España: Akal.
- Marx, Carlos, Federico Engels y Hugo Assmann. 1974. *Sobre la religión*. Salamanca: Sígueme.
- Marx, Carlos, Federico Engels y Hugo Assmann. 1975. *Sobre la religión II*. Salamanca: Sígueme.
- Marx, Karl. 1998. *El Manifiesto Comunista*. Bogotá: CITO.
- Lenk, Kurt. 2004. *El concepto de ideología. Comentario crítico y selección sistemática de textos*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Lenin, Vladimir. 1913. *Tres fuentes y tres partes integrantes del marxismo*. En: <https://pensaryhacer.files.wordpress.com/2008/06/tres-fuentes-y-tres-partes-integrantes-del-marxismo.pdf>
- Rendueles, César. 2013. *Sociofobia. El cambio político en la era de la utopía digital*. Madrid: Capitán Swing.
- Rojas, Álvaro. 2012. *Memorias rojas*. San José: Zeta Servicios Gráficos S.A.
- Vattimo, Gianni. 1991. *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vega, Aristides. 2011. *No hay que llorar*. La Habana: Ediciones La Memoria.
- Žižek, Slavoj. 2007. *Recordando a Lenin*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Žižek, Slavoj. 2011. *Slavoj Žižek en Occupy Wall Street*. En: <http://blogs.publico.es/fueradelugar/1068/slavoj-zizek-en-occupy-wall-street>
- **Artículos de Periódico y Revista.**
- Batou, Jean. 2014. *La quiebra moral del capitalismo*. En: <https://www.vientosur.info/spip.php?article9315>
- Davis, Mike. 2009. *La gripe porcina y el monstruoso poder de la gran industria pecuaria*. En: <http://www.sinpermiso.info/textos/la-gripe-porcina-y-el-monstruoso-poder-de-la-gran-industria-pecuaria>
- El País. *Game Of Thrones y The Walking Dead: la pelea por los espectadores*. El País, 06/06/2014. Suplemento Divertite. En: <http://www.elpais.com.uy/divertite/cine/game-of-thrones-the-walking.html>

- Hinkelammert, Franz. 2004. *Plenitud y escasez: quien no quiere el cielo en la tierra, produce el infierno*. *Revista Polis. Revista Latinoamericana* 8: 1-15.
- Mandela, Nelson. 2012. *Mandela por sí mismo*. En: <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Nelson-Mandela-por-si-mismo/3477>
- Rendueles, Cesar. 2013. *Brad Pitt contra la democracia*. En: http://www.eldiario.es/cultura/Brad_Pitt-Platon-Badiou-La_Republica_0_178832292.html
- Sainz Pezonaga, Aurelio. 2012. *Juan Pedro García del Campo: Spinoza y la multitud. (El resto falta)*. En: <http://www.arteshoy.com/?p=5411>
- Vega Cantor, Renán. 2009. *Crisis civilizatoria*. En: <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-42/crisis-civilizatoria>
- Vales, Laura. 2002. *Los combativos*. En: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-12287-2002-11-03.html>

Notas

- 1 “Si se mira con algún cuidado, la crisis actual tiene unas características diferentes a todas las anteriores ya que hace parte de un quiebre civilizatorio de carácter integral, que incluye factores ambientales, climáticos, energéticos, hídricos y alimenticios. La noción de crisis civilizatoria es importante porque con ella se quiere enfatizar que estamos asistiendo al agotamiento de un modelo de organización económica, productiva y social, con sus respectivas expresiones en el ámbito ideológico, simbólico y cultural”. (Vega Cantor 2009).
- 2 Según el diario El País de España (06/06/2014), *Game Of Thrones* habría alcanzado cerca de 18 millones de espectadores y *The Walking Dead* estaría cercana a los 28 millones de espectadores. Según el sitio web especializado en cine y series de televisión <http://www.sensacine.com/>, el primer episodio de la sexta temporada de *The Walking Dead* consiguió 14 630 000 espectadores. Varios de los principales referentes políticos e intelectuales de la izquierda española publicaron el libro *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de Tronos*, donde usan como excusa la serie televisiva para pensar problemas políticos contemporáneos. En el año 2013, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional emite una serie de comunicados denominados *Ellos y nosotros*, en estos comunicados se hace varias veces referencias elogiosas a *The Walking Dead*.
- 3 En un texto finisecular de Marta Harnecker se lee: “Dada la nueva correlación mundial de fuerzas a fines de siglo, aparece la tesis del cierre del ciclo de las revoluciones antiimperialistas, entendiéndolas como enfrentamiento total, militar y económico con el imperialismo [...] Esta tesis que nos desconcertó a muchos cuando fue planteada por primera vez en 1990 por el comandante Víctor Tirado en el contexto de la derrota electoral sandinista y antes de la debacle soviética, hoy es compartida por crecientes sectores de la izquierda” (Harnecker 1999, 65).
- 4 Hablando del año 1989 dice Alain Badiou: “¡Créanme, no eran tiempos felices! El entierro de los “años rojos” que siguieron a Mayo del 68 con interminables años Mitterrand, la petulancia de los “nuevos filósofos” y de sus paracaidistas humanitarios, los derechos del hombre combinados con derecho de injerencia como único sustento, la fortaleza occidental

- saciada que le daba lecciones de moral a los hambrientos de la tierra entera, el hundimiento sin gloria de la URSS, que acarrea la vacancia de la hipótesis comunista, los chinos que volvían a su genio del comercio, la “democracia” identificada por todas partes con la dictadura morosa de una estrecha oligarquía de financieros, políticos profesionales y locutores de tele” (Badiou 2010, 11).
- 5 Martín Hernández en el libro *El veredicto de la historia*, uno de los libros más agudos en su interpretación sobre los sucesos de 1985-1991 en la URSS y el Este europeo, describe el clima intelectual que reinaba en el interior de la Liga Internacional de los Trabajadores como una “euforia colectiva” (Hernández 2009, 22) y un “ambiente desorientado” (Hernández 2009, 35). César Rendueles, caracteriza las discusiones dentro de una organización comunista (no prosoviética) durante el año 1989 como oscilando “entre el pesimismo sin concesiones y la ironía” (Rendueles 2013, 192).
 - 6 En *The Walking Dead* es frecuente este recuerdo irónico de los mandatos sociales del pasado, del ‘viejo mundo’. En un episodio, el gobernador de Woodbury, uno de los villanos más temidos de la serie, recuerda cómo antes ‘la vida’ consistía en trabajar para tener un auto y una casa, ahora la vida consiste en tener vida. En otro capítulo, Carol Peletier (una antigua ama de casa convertida en guerrera) le dice a Daryl Dixon (un ‘white trash’ mano derecha de Rick Grimes): “No dejes que Merle te haga caer, mira hasta dónde has llegado”. Todo esto en medio de su precario refugio carcelario, pero la frase buscaba reconocer el rol fundamental de Daryl en el grupo. En otro episodio, Lori Grimes le dice a Rick Grimes en medio de la cárcel, discutiendo sobre su matrimonio: “¿Qué hacemos? ¿Conseguimos abogados y repartimos nuestros bienes?”. El prestigio, la propiedad, todo es visto con ironía.
 - 7 A la altura de la página 250 del libro *Memorias Rojas* de Álvaro Rojas Valverde se puede leer el talante anímico con el que los cuadros del Partido Vanguardia Popular (el partido de los comunistas costarricenses) vivían los años 90: “se necesitaba más valor para irse que para quedarse”; “Muchos se quedaron por inercia”; “Fue triste la partida”, y así continúa. En Cuba está editada la recopilación de relatos *No hay que llorar*, de Aristides Vega Chapú (el texto fue Premio Memoria 2009). En él, se recogen las historias del periodo especial cubano, del periodo inmediatamente posterior a la implosión de la URSS. Algunos de los títulos de los relatos hablan por sí mismos: ‘Soy un afortunado, un sobreviviente’, ‘La percepción del sálvese quien pueda’, ‘La levedad de los endemoniados’, ‘Cuando me sentí un ser ruín’. No parece una casualidad que la primera película sobre un apocalipsis zombi que se produce en América Latina, sea justamente una producción cubana: *Juan de los Muertos*.
 - 8 En este sentido se puede leer la imagen del apocalipsis zombi, como una forma estética del Acontecimiento, tal como lo entiende Alain Badiou, quien, en su texto *La idea del comunismo*, señala: “Llamo “acontecimiento” a una ruptura en la disposición normal de los cuerpos y de los lenguajes tal que existe para una situación particular [...] Lo importante aquí es señalar que un acontecimiento no es la realización de una posibilidad interna a la situación o dependiente de las leyes transcendentales del mundo. Un acontecimiento es la creación de nuevas posibilidades. Se sitúa no simplemente al nivel de los posibles objetivos, sino al de las posibilidades de los posibles. Lo que puede decirse de la siguiente manera: con respecto a la situación o al mundo, un acontecimiento abre a la posibilidad de lo que desde el estricto punto de vista de la composición de esa situación o de la legalidad de ese mundo es propiamente imposible”. (Hounie [Badiou] 2010, 23).
 - 9 Uno de los poemas más hermosos del poeta salvadoreño Roque Dalton dice justamente: “Ser salvadoreño es ser medio muerto/eso que se mueve/es la mitad de la vida que nos dejaron. Y como todos somos medio muertos/ los asesinos presumen no solamente de estar totalmente vivos/ sino también de ser inmortales. Pero ellos también están medio muertos

- y sólo vivos a medias. Unámonos medio muertos que somos la patria /para hijos suyos podernos llamar /en nombre de los asesinados /unámonos contra los asesinos de todos contra los asesinos de los muertos y los mediomuertos. Todos juntos /tenemos más muerte que ellos/pero todos juntos /tenemos más vida que ellos.” (Dalton 2008, 124).
- 10 En 2003, Nelson Mandela señaló: “En una sociedad que pretende considerarse decente a sí misma no puede excusarse ninguna forma de violencia, pero la violencia contra los niños constituye con seguridad la expresión más abominable de la violencia. Somete a los más vulnerables y a los más débiles a la indignidad, a la humillación, a la degradación y a los mayores daños.” (Mandela, 2012).
 - 11 Señala Aurelio Sainz Pezonaga, sobre el concepto de multitud en Spinoza: “El poder de la multitud es su capacidad de cooperar. Ese poder puede ser mínimo, porque en un momento determinado sólo consigue cooperar malamente, sometiéndose por ejemplo a la dictadura de los mercados. Pero ese poder es susceptible de aumentar y la cooperación puede lograr construir una república de los comunes. Sobre esto nadie sabe lo que puede la multitud, sólo podemos saber lo que ha logrado hasta ahora” (Sainz 2012).
 - 12 En este sentido pareciera que *World War Z* (2013), película dirigida por Marc Forster y protagonizada por Brad Pitt, es una reacción conservadora frente a la propuesta estético-política que representa *The Walking Dead*. César Rendueles (2013), en su artículo “Brad Pitt contra la democracia” analiza las razones por las cuales un actor como Brad Pitt, es un buen representante estético de los valores y la política aristocrática y conservadora.
 - 13 El verso en inglés es el siguiente:

*I'm going to get myself in fighting trim
Scope out every angle of unfair advantage
I'm going to bribe the officials, I'm going to kill all the judges
It's going to take you people years to recover from all of the damage*

*Our mother has been absent
Ever since we founded Rome
But there's going to be a party
When the wolf comes home.*
 - 14 Álvaro García Linera explica en detalle esta dimensión de la explotación capitalista en sus ensayos *Los ciclos históricos de la formación de la condición obrera minera en Bolivia (1825-1999)* y *La muerte de la condición obrera del siglo XX* ambos recopilados en *La potencia plebeya* (2009).
 - 15 Laura Vales describe al Sindicato de motoqueros, de la siguiente: “Son jóvenes, con una edad promedio de 25 años. Son sobrevivientes de continuos accidentes: cada día en la ciudad de Buenos Aires por lo menos un motoquero termina en el hospital. Son chicos duros, con olor a hollín de los caños de escape. De diciembre a hoy se convirtieron en protagonistas de la protesta en las calles. Cualquiera que vaya a una movilización puede encontrarlos delante de las columnas de manifestantes. En las marchas ellos son la avanzada, los que abren paso a las columnas. Para el gran público, se hicieron conocidos el 19 y 20 de diciembre, cuando auxiliaron a los heridos en la Plaza de Mayo, acercaron agua a los que se ahogaban con los gases lacrimógenos, buscaron ambulancias, alejaron a la gente de los golpes de la Federal. Después, todo el mundo empezó a invitarlos a abrir sus manifestaciones, especialmente las marchas piqueteras, las estudiantiles o de derechos humanos” (Vales 2002, 1).
 - 16 Ver por ejemplo el artículo de Mike Davis (2009), *La gripe porcina y el monstruoso poder de la gran industria pecuaria o Ébola o la quiebra moral del capitalismo* de Jean Batou (2014).