



Comunicación y Hombre

ISSN: 1885-365X

j.conde@ufv.es

Universidad Francisco de Vitoria
España

Martínez Lucena, Jorge
Infectados: el imaginario de lo humano en The Walking Dead
Comunicación y Hombre, núm. 9, noviembre-, 2013, pp. 114-127
Universidad Francisco de Vitoria
Pozuelo de Alarcón, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=129429455007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Revista interdisciplinar de
Ciencias de la Comunicación
y Humanidades

INVESTIGACIÓN

Infectados: el imaginario de lo humano en *The Walking Dead*

Jorge Martínez Lucena
Universitat Abat Oliba CEU

Jorge Martínez Lucena
Universitat Abat Oliba CEU
Barcelona (España)

martinez90@uao.es

15 de febrero de 2013

10 de marzo de 2013

De la 115 a la 127

Infectados: el imaginario de lo humano en *The Walking Dead*

Infected: anthropological imaginary in *The Walking Dead*

Las teleseries actuales tienen una incidencia en la sociedad que las consume que no tienen otras ficciones audiovisuales de menor duración y éxito. Este artículo utiliza la teoría de los imaginarios sociales para hacer emerger el modo en que la teleserie *The Walking Dead* invita a imaginar lo humano a través de una nueva característica de los supervivientes: la de estar infectados. Esta condición muestra cómo dicha ficción televisiva introduce, aunque sea a través de imágenes inconscientes, ciertas aportaciones hechas por la antropología filosófica contemporánea, en un intento de defensa de la diferencia de lo humano.

PALABRAS CLAVE: *The Walking Dead*; teleserie; imaginarios sociales; zombi; antropología; Derrida.

Present-day TV series have more impact on society that consumes them than other audiovisual fictions which have less duration and success. This paper uses the theory of social imaginaries in order to point out the manner in which the series *The Walking Dead* invites to imagine that which is human through a new feature of the survivors: being infected. This new condition shows how this TV fiction introduces, perhaps unconsciously, certain contributions made by contemporary anthropological philosophy which are trying to defend the human difference.

KEY WORDS: *The Walking Dead*; TV-series; social imaginaries; zombie; anthropology; Derrida.

1. Introducción

Desde los inicios de este siglo, se observa una gran profusión, consumo y novedad en las teleseries norteamericanas. Es verdad que siempre ha habido series de éxito en el pasado de la televisión que fueron seguidas por gran cantidad de espectadores. Sin embargo, nunca hasta ahora se habían visto tantas series a la vez de una calidad casi cinematográfica, y de una complejidad e innovación narrativas sin paragón “antes de *Los Soprano*” (Sepinwall,

2012: 7). A esta nueva ola de la ficción televisiva se la llamado “la tercera edad de oro de la televisión” (Pérez Gómez, 2011) y se ha dicho de ella que es una “verdadera extensión contemporánea del modelo constructor de imaginarios que el cine de Hollywood propuso a la civilización occidental a lo largo del siglo XX” (Pérez, 2011: 13).

Más allá de la fragua de este nuevo y revolucionario modelo de producción, que no es objeto de estudio de este artículo, podemos decir que causa agitación y movimiento en nuestra cultura, no sólo en los mercados audiovisuales clásicos. Como leemos: “las series de ficción ya no se conciben como relatos independientes, sino que desde su creación se conciben como productos transmedia, en cuanto a su contenido y a su promoción” (Bellón, 2012: 29). La teleserie, así, suele aparecer también en blogs, páginas web, redes sociales, video-juegos, etc., e incluso se dilata hacia el mundo de la publicación de libros¹.

Sumado a todo esto, también estamos viviendo un apogeo de la figura del zombi. Algo de lo que *The Walking Dead* no es más que el exponente más popular en la serialidad televisiva más reciente.

Ambas novedades en nuestro mundo de la cultura (las nuevas teleseries y la pasión por el consumo de zombis), según la teoría de los imaginarios sociales en sus múltiples variantes (Castoriadis, 1987; Maffesoli, 2003; Appadurai, 2001; Taylor, 2006a), parecen señalar a la serie *The Walking Dead* como un lugar privilegiado para descubrir y describir los imaginarios sociales mediante los cuales gestionamos la imagen que tenemos de nosotros mismos.

En este artículo, desde la mencionada teoría sociológica de aplicación en las investigaciones sobre los *media* (González-Vélez, 2002; Imbert, 2008, 2010a), intentaremos hacer emerger cierto imaginario social sobre lo humano presente en la citada teleserie.

Iniciaremos nuestro análisis sentando mínimamente las bases de la teoría sociológica de los imaginarios sociales y su relación con los mitos, en su sentido de ficciones posmodernas. Después de ello, mostraremos el alcance narrativo de la imagen del superviviente infectado, aportando ejemplos sacados de distintos episodios de las tres primeras temporadas de la mencionada teleserie. Acto seguido, explicaremos, de la mano del pensamiento derridiano, en qué modo se percibe en el imaginario social antropológico un intento de superación de una visión estrictamente naturalista y economicista de lo humano, propia de nuestra sociedad.

La metodología utilizada en este artículo será eminentemente pluridisciplinar y ensayística. Hemos partido de la teoría sociológica de los imaginarios y de su validez para el análisis en los *media studies*. Hemos descubierto ciertas vetas comunes en la bibliografía sociológica y comunicológica que constatan una reducción de lo humano a su imagen, a su corporalidad, a su elemento cuantitativo. Hemos constatado, además, la problemática suscitada en la bibliografía filosófica por la reducción naturalista de lo humano y la dificultad para especificar lo propiamente antropológico. Teniendo todo esto en cuenta, hemos escogido los capítulos² de la teleserie *The Walking Dead* que ilustran cómo la representación del superviviente como infectado es “el pre-texto de otro texto, un sub-texto que subyace a todas las formaciones imaginarias, un texto flotante, a veces informe, que revela estructuras profundas (de orden semántico y simbólico)” (Imbert, 2010a: 11). Mediante el análisis narrativo y simbólico del texto audiovisual intentaremos hacer emerger ese imaginario de lo humano presente en tal representación. Así pues, situamos este trabajo, como hace Imbert en sus trabajos sobre imaginarios sociales en la televisión y el cine,

“en una vía intermedia que intenta conciliar el rigor teórico-metodológico con el grado de «aplicabilidad» a la realidad comunicativa actual, considerando que el discurso televisivo [en nuestro caso concreto: el de la teleserie de AMC *The Walking Dead*], como modo de representación, nos informa explícita e implícitamente, sobre el sujeto social” (Imbert, 2008: 11).

2. En torno al concepto de imaginario social

En las nuevas sociedades occidentales que algunos han llamado posmodernas, se han dado una serie de cambios que han dado mayor relevancia social a la teoría de los imaginarios sociales. La “caída de los grandes relatos” (Lyotard, 1987: 14) y “el descrédito de las ideologías ha provocado la fragmentación de las matrices de significación unitaria y la consiguiente proliferación de una multiplicidad de centros simbólicos en los que se arraigan una variada gama de subjetividades sociales” (Carretero, 2003: 88).

Como es sabido, para que una sociedad mantenga su existencia son necesarias instituciones que garanticen su unidad. En ésta nueva sociedad descrita, “informe (...)”, “cuyas referencias se diluyen” (Imbert, 2010b: 14), sin vértices ni centros, se deben encontrar nuevos métodos para la obediencia, que sólo resulta posible a partir de la legitimidad social del poder. Ya no basta, pues, con tener poder, hay que contar con el reconocimiento social necesario para hacerlo efectivo. Es necesario que los individuos consideren atractivo y conveniente el hecho de seguir determinados flujos o dictados.

Además, los individuos posmodernos requieren un encantamiento de sus vidas, buscan un modo de hacer sentido de ellas distinto a la mera introducción de sus narrativas vitales en relatos sociales mayores y lineales. Como leemos:

Ante la pérdida de sentido de *lo real* –lo que escapa a la realidad-, el sujeto se refugia en lo imaginario –lo que transforma la realidad-; por defecto de lenguaje, convierte la realidad en imágenes de *la realidad*. Al exceso de lo simbólico en la modernidad, donde todo estaba representado, donde el discurso imponía su orden y el lenguaje su hegemonía, responde el exceso de imaginario de la posmodernidad, un régimen de visibilidad en el que la imagen domina sobre el habla (Imbert, 2010b: 89)

Así, si nuestras sociedades democráticas tienen la indispensable necesidad de encontrar motivos para la unidad social no solamente distintos a la unidad ideológica sino libremente elegidos por el individuo anómico, los imaginarios sociales ofrecen una solución, por su potencial sociogónico. Ellos son capaces de proveernos de unos lentes que permitan ver sin ser vistos y que favorecen una visión propia y auténtica del mundo, a la vez que acomunan a los pertenecientes a una sociedad en su visión de lo que es real/irreal, normal/anormal. Como una primera definición de imaginario social podríamos dar la siguiente:

Por imaginario social entiendo algo mucho más amplio y profundo que las construcciones intelectuales que puedan elaborar las personas cuando reflexionan sobre la realidad social de un modo distanciado. Pienso más bien en el modo en que imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que se cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas (Taylor, 2006a: 37).

Podríamos también enunciarlo de un modo más sintético diciendo que los imaginarios sociales son “aquellos esquemas, contruidos socialmente, que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema se considere como realidad” (Pintos, 2002: 10). Dichos modos de imaginar, esquemas o conjuntos de imágenes, forman parte de lo que se ha llamado la “noosfera” (Morin, 1998: 122) o “magma de significaciones imaginarias” (Castoriadis, 1994: 68), que en nuestra sociedad mediática y tecnológica se multiplica y crece a velocidades cada vez mayores: “(...) en las últimas décadas hubo un giro, que se apoya en los cambios tecnológicos ocurridos a lo largo del

último siglo, a partir del cual la imaginación también pasó a ser un hecho social y colectivo" (Appadurai, 2001: 8).

En ese magma de significaciones imaginarias se produce un continuo y abigarrado proceso de transformación, agregación, fusión, inclusión, conexión, separación, etc. Lo imaginario toma forma, produce mitos, que no son más que una cristalización de lo imaginario, peculiares elaboraciones imaginarias "donde se lamina ese originario impulso religioso, una racionalización simbólico-cultural en la que el abismo sin fondo da paso al sentido" (Carretero, 2006: 108).

Sin embargo, la multiplicidad de mitos que pueblan nuestra noosfera posmoderna no coincide con la idea del mito fundacional cuyo contenido sagrado articula la cotidianeidad profana de una sociedad, sino que es más bien una pluralidad o conglomerado de micro-mitologías (Carretero, 2006) en continua creación y recreación. Desde las *celebrities*, hasta los jugadores de fútbol, pasando por los anuncios publicitarios o los video-clips. Nuestra cultura de masas lograría así "reintroducir el ámbito de lo mitológico en el seno de una cultura eminentemente profana" (Carretero, 2006: 123).

Tal y como explica Eliade (1965: 171-181) el resto de lo mítico, degradado por la modernidad, va a reaparecer camuflado en la cotidianeidad occidental, siempre en conexión con el hipertrófico aparato tecnológico y mediático. Con la invasión de la esfera de lo sagrado por parte de lo profano, las hierofanías empiezan a producirse en el seno de nuestra existencia cotidiana, de nuestra cultura de masas, siempre con la finalidad de reencantar en el presente nuestro mundo desacralizado y desencantado. Como leemos: "el reto para las actuales catedrales del consumo (como para las catedrales religiosas) consiste en saber mantener el encanto pese a la creciente racionalización" (Ritzer, 2000: 20). Es así como se ha desencadenado, en la posmodernidad, la fecundidad identitaria y relacional de l mito, origen de lo que se ha denominado el "neotribalismo contemporáneo" (Maffesoli, 2004: 19). En resumen:

(...) la sociedad posmoderna ha provocado la fragmentación del centro simbólico único en una descentrada y *polimórfica* multiplicación de centros simbólicos difuminados por la cotidianeidad. La *futurización* de la historia ha dado paso a la conquista y apropiación del presente, los *macrorrelatos* que proponían finalidades históricas a *microrrelatos* fluctuantes y precarios que, a modo de receptáculo, acogen identidades sociales *re-ligadas* en torno a lo afectivo y lo emocional (Carretero, 2003: 89).

Así, en la posmodernidad, "la legitimación del poder es indisociable de esta funcionalidad social de lo imaginario" (Carretero, 2003: 94) y los mass media pasan a jugar el papel en el pasado representado por la religión y las ideologías políticas. Como se ha afirmado: "Lo mediático ha suplantado a lo político" (Balandier, 1994: 68).

En este sentido, el cine, como se ha mostrado, es agente privilegiado de esta acción de reencantamiento del mundo llevada a cabo por los *mass media*, debido a su connatural condición de fábrica de sueños y de lugar del entretenimiento. El cine permite la inserción de lo imaginario en lo cotidiano, permite una dialéctica entre lo real y lo irreal, ya que "el cine refleja la realidad, pero es también algo que se comunica con el sueño" (Morin, 2001: 16). La televisión introduce en la dimensión lúdica de la realidad. Dicho lo cual, entendemos que las teleres series, y especialmente las actuales, tildadas de guardar parecidos en cuanto a calidad y factura con lo mejor de Hollywood, y teniendo una incidencia cotidiana muy superior a la de un filme aislado, son especialmente capaces de actualizar en nuestra sociedad las dos funciones sociales fundamentales de los imaginarios: la estabilizadora y la subversiva o revolucionaria.

3. Las funciones de las micro-mitologías y el superviviente infectado

Si volvemos al sub-género zombi en el que nos queríamos adentrar en este artículo, caemos en seguida en la cuenta de que éste es un caudal cultural de las mencionadas micro-mitologías.

La primera de las funciones del mito es la que hemos llamado función estabilizadora. Cada una de las micro-mitologías que constituyen los productos culturales nos proponen una “concepción colectiva que hace posibles las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad” (Taylor, 2006a: 37). En la medida en que nos vinculamos afectivamente a dichas micro-mitologías, éstas se entretienen en el inadvertido criterio de normalidad y anormalidad que prevalece en nuestras sociedades.

Por otra parte, la que hemos mencionado como función subversiva o revolucionaria, también está presente en el mito, que, “(...) emanado del dinamismo de lo imaginario, es una forma simbólico-cultural nacida de un anhelo humano por rebelarse ante su destino natural. Lucha contra la podredumbre, exorcismo de la muerte y de la descomposición temporal (...)” (Carretero, 2006: 111).

Por tanto, también las micro-mitologías permitirían la rebelión y el cambio social ante determinados elementos de la realidad que se hacen inaceptables en su comparación con los nuevos imaginarios.

En la serie *The Walking Dead* se introduce una novedad con respecto a la mayor parte del sub-género zombi. Y esta novedad tiene que ver con la nueva condición de los supervivientes: la de estar unánimemente infectados. Nadie va a poder evitar su condición de zombi. Sea que se muera por mordedura, sea que se muera por muerte accidental, por enfermedad o de viejo, todo hombre acabará siendo un zombi como éstos de los que intenta escapar día y noche.

En la teleserie se explica en diversas ocasiones (p.e. 3.2 y 3.3). Rick Grimes, el protagonista, se entera al final de la primera temporada (1.6) sin que el espectador lo llegue a saber hasta la segunda temporada.

Así, es sobre los supervivientes sobre los que se fija el foco del cómic de Kirkman y el de la teleserie. Pero son unos supervivientes que están atrapados desde todos los ángulos que somos capaces de observar: tanto desde fuera (mundo apocalíptico y plaga globalizada de zombis) como desde dentro (condición de infectado). Su destino ineludible es el de formar parte de la horda. No sólo por las dimensiones de la pandemia, sino porque, en cierto modo, son ya zombis porque se comportan de un modo previsible, calculable e inhumano.

Ejemplo de esta última afirmación lo tenemos en Shane, que pone en evidencia perfectamente esta supervivencia que vive lo humano en un nivel ínfimo. Shane es policía, como el líder del grupo, Rick. Es su amigo desde antes de que el mundo se convirtiese en el apocalipsis (1.1). Shane está enamorado de Lori, la mujer de Rick. Tuvo una aventura con ella cuando ambos creían que Rick había muerto en el hospital donde lo habían ingresado por haber recibido un disparo de bala antes del día D (1.2). Una vez reaparece Rick (1.3), sin embargo, Lori vuelve con su marido, mientras que Shane intenta cuidar de ella desde la distancia, con la esperanza de ganarse de nuevo su atención. Es por eso que, cuando Carl, el hijo de Rick y Lori, cae herido de bala por un disparo accidental de Otis (2.1), Shane se ofrece voluntario para ir con Otis a buscar los antibióticos necesarios para que Carl sobreviva a la operación que le tiene que practicar el Dr. Hershel Greene, un veterinario.

Una vez allí, sacrifica la vida de Otis para salvar la propia vida y la de alguien que él considera más importante para sus fines particulares (2.2). Shane es un superviviente que

considera que el valor de lo humano es algo subjetivo y, caídas la civilización y las leyes que lo defendían, ya sólo queda la lucha por la supervivencia y la voluntad de poder del super-hombre.

Shane es todavía humano, porque, como vemos en el inicio del siguiente capítulo, todavía tiene conciencia y le atormenta el asesinato que ha cometido (2.3). Sin embargo, oculta su crimen ante el resto de los supervivientes, se rapa para ocultar el trasquilón que le hizo Otis antes de morir, simbolizando con ello, en cierto modo, un nuevo nacimiento a su condición de super-hombre, por encima del bien y el mal. Escoge así andar el camino de la inhumanidad que le llevará en poco tiempo a tener que enfrentarse con Rick, morir apuñalado, convertirse en un zombi y morir de nuevo como zombi de un disparo en la cabeza realizado por Carl, el hijo de Rick (2.12).

Sin embargo, existen distintos niveles de supervivencia entre la humanidad y la animalidad. Y hay diferentes indicadores de humanidad en su sentido más pleno. Uno de ellos es la esperanza. Por ejemplo, en el episodio titulado TS-19 (1.6), el grupo de supervivientes ha conseguido llegar al Centro de Enfermedades Infecciosas, donde esperan encontrar una solución al problema zombi. Allí les espera un único superviviente, un científico que les deja bien claro que no pueden ya esperar una solución al problema del apocalipsis global desde la ciencia y que les propone el suicidio colectivo. Cuando ya se ha iniciado la cuenta atrás que destruirá el Centro de Enfermedades Infecciosas con ellos dentro, se plantea la discusión entre los supervivientes: ¿vale o no vale la pena continuar?

El resultado es que algunos optan por quedarse y morir, pues quieren dejar atrás su lacerante soledad sin-sentido, mientras que otros optan por salir corriendo del centro en busca de lo desconocido. Se produce, pues, una polarización del grupo según si tienen o no esperanza, o mejor, si le dan crédito o no a la propia esperanza. Los que le dan crédito, sobreviven, los que no, se dejan morir. Y de ahí en adelante su esperanza contra toda esperanza será probada continuamente por las circunstancias que se van a ir produciendo.

La idea de hombre que estos supervivientes infectados proyectan es la de alguien que pertenece a dos lógicas contrapuestas. Por un lado, tiene todas las aspiraciones clásicamente humanas hacia la felicidad. Sin embargo, por otro, no tiene una explicación o hipótesis razonable para argumentar cómo conseguirla. En ese último aspecto, su vida parece verse arrastrada hacia la infra-vida, hacia la mera supervivencia. Por tanto, el superviviente es alguien que espera lo imposible, porque desea algo que no es capaz de conseguir, de identificar, de explicar, de lograr.

Creemos que ésta es una de las razones por las que tiene tanto éxito esta serie en la sociedad posmoderna, donde los individuos se encuentran sensiblemente lanzados hacia sus aspiraciones humanas, pero donde los metarrelatos, que tenían la pretensión de dar un método o respuesta a los anhelos humanos, han sido desacreditados. El posmoderno, en este sentido, es como el superviviente, porque no es sólo buscador de sentido en la narración de su vida, como lo ha sido siempre el hombre (MacIntyre, 1987), sino que es buscador y productor de marcos referenciales en los que hacer ese sentido (Taylor, 2006b).

Por esta misma razón, la figura del superviviente se parece a "lo borderline, lo limítrofe, lo indefinido, un no man's land entre lo normal y lo patológico" (Imbert, 2010). En su mejor versión (la que seguramente en la serie corresponde a Rick Grimes), encaja en una figura típica y exitosa en la ficción posmoderna: el antihéroe (Hassan, 1961), que es un rebelde-víctima:

El rebelde niega sin decir No a la vida, la víctima sucumbe sin decir Sí a la opresión. Ambos actos son, en un sentido, idénticos; afirman lo humano frente a lo inhumano. La figura del hombre moderno, cuando éste escoge afirmar su completa humanidad, siempre conlleva indisolublemente la valentía de Prometeo y de Sísifo, el eterno rebelde y la eterna víctima" (Hassan, 1961: 31-32)

El espectador de la teleserie vive en un mundo donde se imponen los discursos económico y científico-técnico, así como la epistemología de lo cuantificable, de lo mensurable, de lo posible. El hombre posmoderno se conoce a sí mismo a través de unos imaginarios sociales que lo reducen a lo que hay en él de cuantificable, ya que “en la sociedad contemporánea la aritmética llegó a ser uno de los principales mitos” (Castoriadis, 1994: 71).

Pero esta reducción de lo humano no sólo se produce en un nivel imaginario. Tampoco los saberes-poderes científicos legitimados en nuestra sociedad son capaces de establecer las diferencias entre el hombre y su cuerpo objetivo.

Así, por un lado, nuestros imaginarios de lo humano se identifican con la fotografía naturalista del mero cuerpo. Lo cual genera un cierto conflicto con otro de los imaginarios típicamente modernos: el de la “autenticidad”, que consiste en “ser fiel a uno mismo” (Taylor, 1994: 51). Por un lado tenemos la cuadrícula racionalista que parece cuantificar lo humano de acuerdo con un discurso médico o científico que nos reduce a una homeostasis o a economía de los flujos y de las reacciones químicas. Por el otro, tenemos la necesidad de ser auténticos, de ser fieles a nosotros mismos, de buscarnos, porque en nosotros hay algo inapresable y único, diferente e irreductible.

Tanto el antihéroe como el superviviente infectado integran en su existencia esta ambivalencia o contradicción. Son rebeldes-víctimas. Son víctimas porque no están a la altura y porque son medidos tanto por el imaginario social como por el saber-poder que predominan y que describen imaginaria o científicamente el destino de lo humano: la muerte. Son rebeldes porque no se pliegan a esa medida y tienen esperanza contra toda esperanza, porque se saben algo distinto a lo que el discurso predominante dice de ellos, pero no son capaces de decir positivamente lo que son. Sólo en ocasiones, con su presencia y con sus actos, testimonian una diferencia entre el discurso y la realidad. Si el discurso científico y económico establece lo posible, en su modo de moverse se insinúa lo imposible.

Así, tanto en el antihéroe como en el superviviente infectado se verifica la idea foucaultiana de que las resistencias al poder “por definición no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder” (Foucault, 2009: 101). Entre las relaciones de poder del individuo posmodernos, por supuesto, nuestra ineluctable relación con el saber-poder científico y económico, y con nuestros propios imaginarios.

De este modo, parece que es la condición de infectados de los supervivientes la que abre la posibilidad de la humanidad del superviviente. Con esa infección se evita la constitución de un afuera que falsee al superviviente para convertirlo en puramente humano. Si hay humanidad, tiene que aparecer en el barrizal que parece negarla, en la propia y apocalíptica circunstancia tal y como ésta se nos aparece.

4. Otros rastros del decaimiento de lo humano en *The Walking Dead*

El muerto viviente existe en la medida en que devora lo humano de acuerdo con la oralidad desbocada del consumidor. Esta infección zombi del superviviente, ese inercial deslizamiento de su humanidad hacia su propia extinción, no se muestra solamente en la condición de infectados de los supervivientes. Por lo menos se verifica en otras dos constantes de esta ficción: la de la estrepitosa caída de los marcos referenciales, que lleva incluso a poner en duda los tabúes sobre los que crece toda civilización; y la de la progresiva erosión de lo humano a medida que avanza la teleserie en sus sucesivas temporadas.

The Walking Dead sucede en escenarios apocalípticos y distópicos que suponen una puesta en cuarentena de los marcos referenciales de la sociedad anterior a la difusión del virus causante de la infección. En este contexto, observamos cómo se cuestionan toda una serie de tabúes sobre los que se construyen las culturas y que permiten cultivar en ellas lo humano. Incluso en los intentos civilizatorios que aparecen retratados, como el que protagoniza el gobernador de Holmville, algunos de esos tabúes no son respetados (3.3 y ss). El superviviente se encuentra, así, en un mundo regresivo, donde aparecen cada vez más casos de canibalismo y de incesto, donde muchas veces no se entierra a los muertos o incluso se convive con ellos, como es el caso del Gobernador, que tiene a su hija convertida en casa, donde además tiene cabezas de zombis en peceras (3.7).

Además de esta transformación cultural del mundo apocalíptico, se detecta también en la trayectoria de los distintos personajes supervivientes un progresivo despojamiento de lo humano producido por la falta de contacto con unas estructuras, instituciones o discursos que en el pasado garantizaban determinadas exigencias mínimas en cuanto al comportamiento.

Es el caso cuando Rick sanciona como líder la decisión mayoritaria de ejecutar a un superviviente que pertenece a otro grupo de supervivientes criminales. El debate se produce entre la humanidad propia de la tradición occidental, encarnada en la persona de Dale (que muere en ese mismo capítulo, simbolizando la desaparición de los antiguos valores democráticos americanos), y ese nuevo hombre regresivo que es el superviviente. El resultado es que todos privilegian la propia vida individual y colectiva ante la del otro (2.11).

Así, en el imaginario de los supervivientes lo humano aparece retratado como estrictamente material. De ahí que no haya nada más importante para ellos que la propia supervivencia física. Si no se plantean siquiera dejar vivir al prisionero es porque si lo hiciesen pondrían en riesgo su máspreciado bien: la propia supervivencia. Por eso no resuenan en ellos los continuos llamamientos de Dale a respetar la dignidad de toda persona.

Pese a que finalmente no ejecutan al chico por decisión *in extremis* de Rick, el líder del grupo vuelve a caer en un modo naturalista y utilitarista de mirar lo humano en posteriores ocasiones. Lo hace, por poner un ejemplo, cuando le parte el cráneo en dos de un machetazo al líder de un grupo de presos porque éste ha intentado provocar o facilitar su muerte en un cuerpo a cuerpo con una horda de muertos vivientes. Poco después, además, obliga a un compinche del preso anterior a enfrentarse sin armas a un nutrido grupo de zombis, cerrándole la posibilidad de huida fácil y sabiendo que, con ello, muy probablemente, causará su muerte (3.2).

Así, parece que, en el superviviente, la humanidad tiene un carácter titilante.

5. La salida del laberinto de lo humano: de la mano de Derrida

Todo este escenario descrito resuena en el espectador, que encuentra rápidamente la posibilidad de identificación con esa facultad comentada de infectado que tiene el superviviente. En la vida cotidiana parece que uno es absorbido por un determinado criterio de cálculo frente a lo real que se parece bastante a la mirada tantas veces clínica y economicista del superviviente. Y lo peor de esta mirada es que entra en resonancia con los poderosos imaginarios sociales que tenemos, que tienden a potenciarla, según la antes mencionada función estabilizadora de los imaginarios sociales.

Sin embargo, la humanidad infectada que se retrata en la serie *The Walking Dead*, no im-

plica una asimilación *tout court* de lo humano con lo zombi. Pese a todo, observamos entre los supervivientes momentos de gran humanidad, en los que son capaces de transgredir el dictado de los sordos imaginarios naturalistas, economicistas o utilitaristas, que parecen invitarlos a la propia deshumanización mediante el cálculo. Es por eso que también adivinamos en la representación humana de la que nos provee esta serie una cierta función subversiva contra el *statu quo* antropológico naturalista. La imagen de infectado no sólo incluye la de zombi o muerto viviente, sino la de humanidad en un sentido que no es meramente biologicista, sino misterioso o auténtico.

Si entendemos la humanidad como un concepto a explicar de acuerdo con la fenomenología conductual del infectado descrita hasta ahora, creo que puede resultar de ayuda echar mano de los incondicionados éticos, tal y como los concibe Derrida. Este filósofo francés hace a lo largo de sus obras un nutrido elenco de “incondicionados éticos, de los cuales el don (el acontecimiento del don) es una figura eminente” (Di Martino, 2011: 33). Pero también podemos encontrar entre ellos el perdón, la promesa, la hospitalidad, la amistad, la democracia, la innovación, etc.

Lo que podemos ver con Derrida es que la humanidad se resiste a la teorización de la mirada logocéntrica con la que tendemos a reducir lo real. La humanidad es un acontecimiento. Es decir, es irreducible a sus condiciones de posibilidad, porque todo acontecimiento indica “cierta inanticipabilidad de lo que sucede” (Derrida, 2003: 137). El acontecimiento es “el único, el imprevisible, sin horizonte de espera, sin maduración teleológica, roble sin bellota” (Derrida, 1997: 41).

Habría así dos humanidades que convivirían en el superviviente: la descrita por la ciencia natural y el acontecimiento; lo zombi (lo económico de lo humano) y lo humano. Se podría decir que el zombi es el hombre que no es re-creado, aquél en el que no se posibilita el régimen del nuevo inicio, imposible, como la invención, porque si la ciencia natural rige no hay verdadera innovación (Derrida et al., 2006: 93).

Así, si la humanidad sucede es imposible, como la invención. La humanidad, caso de existir, sería un acontecimiento, algo que se hace especialmente presente en lo que Derrida llama los incondicionados éticos. Y la fórmula que Derrida escoge para explicar tales incondicionados es la del “*si lo hay*” (Derrida, 2000: 323; Di Martino, 2011: 33ss). Dice, por ejemplo, que el don, si lo hay, es imposible, no queriendo decir con ello que no se pudiese dar (Derrida, 1999: 59).

El incondicionado ético es síntoma de lo humano. Por eso, sea cual sea éste (don, perdón, hospitalidad, democracia,...), si lo hay, es imposible. Y cada uno debe inspeccionar su propia experiencia para saber si lo hay o no lo hay. El perdón, por ejemplo, si lo hay, es imposible. Porque si pensamos o siquiera miramos el perdón, vemos que se perdona por algo, para algo. Hay una razón del perdón, y, por tanto, un cálculo, una economía que describe un círculo de intercambio entre el que perdona y el que es perdonado. Así, establecida la razón del perdón y con ello la economía del perdón, vemos cómo el mismo perdón se desvanece, porque solo hay perdón si hay gratuidad, ya que perdón quiere decir, etimológicamente, super-don, esto es, extrema gratuidad.

De lo cual, podemos establecer que sólo hay perdón cuando se perdona lo imperdonable, porque sólo perdonando lo imperdonable se evitaría la reducción económica del acto de perdonar, ya que perdonando lo imperdonable no seríamos capaces de reducir racionalmente el gesto mismo del perdón. No hay una razón suficientemente poderosa como para perdonar lo imperdonable. Pero, a la vez, vemos cómo perdonar lo imperdonable es lógica y lingüísticamente imposible, porque lo imperdonable es precisamente lo que no se puede perdonar. Por tanto, queda evidenciado que el perdón, si lo hay, es imposible. Esto es, que el perdón, caso de tener experiencia de él, sería la experiencia de un imposible, esto es,

un acontecimiento de nuestra humanidad, que es misteriosa o, como diría Derrida, secreta (Derrida y Ferraris, 2009: 79).

Así pues, la razón que reivindica Derrida es una razón que no es logocéntrica o racionalista, que no es pura luz, sino que convive con lo oscuro, con el misterio, con el secreto, pues se sabe deudora de él, posibilitada por esa imposibilidad de reducción que es el secreto.

Articulado mínimamente el pensamiento aporetológico de Derrida, podemos ya entrar en el análisis de algunos de los rasgos de la humanidad infectada de los supervivientes de *The Walking Dead*, con el fin de mostrar el elemento revolucionario que alberga con respecto a la visión antropológica naturalista, propia del statu quo de nuestra sociedad.

La humanidad, en la mencionada teleserie, se muestra irreductible en determinados momentos donde acontece la humanidad de los supervivientes.

Para ilustrar esto, podemos recordar a T-Dog, uno de los personajes menos importantes del grupo de supervivientes. Muere intentando salvar a Carol de ser mordida por los muertos vivos. Me explico: Uno de los presos que han encontrado en la cárcel en la que han decidido instalarse deja entrar a muchos caminantes en el recinto. Varios de los supervivientes intentan huir del grupo de caminantes dentro de uno de los pabellones. Empiezan a luchar con ellos, pero los muertos vivos son muchos. T-Dog es mordido en la espalda mientras cierra una verja para proteger a Maggie. T-Dog y Carol se separan del resto y siguen huyendo. Tras ello, llega un momento en el que están prácticamente acorralados y T-Dog se ofrece como cebo a los mordedores para que Carol tenga tiempo de huir. He aquí un acto de humanidad irreductible a una economía del intercambio y de la supervivencia (3.5).

En el capítulo siguiente, tenemos la siguiente reflexión sobre T-Dog de sus compañeros Glenn y Hershel, profundamente conmovidos por su muerte (3.6):

Glenn: Una parte de mí desearía haber matado a todos los presos.

Hershel: Axel y Oscar parecen buenos chicos.

Glenn: Cuando empezó la evacuación, T-Dog fue a casa de todos los ancianos que conocía por si necesitaban que les llevara. A mí me salvó miles de veces. No sólo era un gran tío. Era el mejor”

Hershel: Le mordieron cerrando la verja. Si no lo hubiera hecho...

Glenn: Pudo ser Maggie. Está mal, pero sé que mataría a cualquiera por uno de los nuestros.

También se adivina esta irreductibilidad de lo humano al propio cálculo de la supervivencia en Lori y en su embarazo no deseado. No es sólo que no quiera traer un niño al mundo en ese escenario apocalíptico, sino que no está completamente segura de si su hijo es de Shane o de Rick, y además Hershel les ha pedido que se vayan de su granja, para volver a campo abierto.

En el capítulo titulado “Secretos” (2.6), vemos cómo Dale aborda a Lori para hablar en solitario, ya que Glenn le ha dicho que está embarazada. Ella confirma ante él su posición de no decirle a su marido nada sobre su embarazo y abortar. Por eso le pide a Glenn que vaya a buscarle píldoras abortivas. Glenn lo hace. Ella se las toma y poco después se provoca el vómito porque se arrepiente. Ni bien se ha ido a airear las ideas, Rick entra en la tienda de campaña y se encuentra las píldoras abortivas en el suelo. Sale enojado a buscar a Lori y la encuentra, y tienen una discusión en la que ésta acaba explicándole lo sucedido y le dice que, pese a que ha decidido tener al niño, no quiere parir en una zanja sin poderle ofrecer a su hijo ciertas seguridades mínimas.


Sin embargo, Lori finalmente no pare en una zanja, sino en una oscura celda, junto a su hijo Carl y a su compañera Maggie, siendo perseguidos y asediados por una horda de muertos vivos. Por si fuera poco, el parto se complica y Lori deja de ser la persona

medida por las circunstancias, por su propia mirada calculadora de riesgos y no duda en pedirle a Maggie, la hija de Hershel, el veterinario/médico del grupo, que le practique una cesárea pese a que sabe que eso supondrá su muerte en tal tesitura. La misma persona que se dejaba medir por la circunstancia y por la supervivencia, ahora no es definida por ellas, sino que escoge lo imposible, decir sí al don de la propia vida y de la vida de su hijo más allá de cualquier economía de la supervivencia, mostrando una humanidad viva y no calculada o zombi (3.4).

La humanidad se condensa, así, en personas o momentos de personas que señalan la posibilidad de lo imposible y que evidencian, para los testigos de su humanidad, que vivir de otro modo es una posibilidad real. La humanidad es algo que también se comunica por contagio entre los supervivientes. Lo vemos claro, por ejemplo, en el discurso de Rick en el sepelio de Dale, el único que percibía clara y nítidamente la humanidad de todo hombre como deudora de infinito respecto (2.12). Curiosamente, el sonido de las palabras de Rick se compagina con imágenes en que los supervivientes se desfogan masacrando zombis. Es como si Dale les empujase contra esa infección zombi que uno lleva incorporada. Lo zombi consiste en ese afán de los hombres por devorar lo humano, de consumirlo económicamente, reduciéndolo a bolo alimenticio. Mientras que lo humano, de un modo imposible por inexplicable, permanece habitando en los supervivientes infectados y le planta cara a la propia y ajena humanidad depauperada o zombi.

6. Conclusión

En lo anterior hemos evidenciado en qué modo la micro-mitología que constituye la teleserie *The Walking Dead* introduce en nuestros imaginarios una imagen subversiva de lo que es la humanidad a través de la figura del superviviente infectado. Dicho de otro modo, hemos intentado mostrar en qué modo ciertas imágenes de la mencionada serie podrían estar en relación subversiva con respecto a la imagen de lo humano que predomina en nuestras sociedades, signada por lo cuantitativo.

Además, hemos aportado a la teoría de los imaginarios un caso de análisis práctico de una teleserie de éxito, abriendo simplemente el camino a posteriores investigaciones que permitan ir realizando un mapa de los imaginarios sociales alimentados por la serialidad televisiva contemporánea, que tanto les debe. 

Notas al pie

¹ Ejemplo de esto son libros como *Teleshakespeare* (Carrión, 2011) o los monográficos colectivos dedicados por la misma editorial a *Los Soprano* (Castro Flórez et al., 2009), *The Wire* (Simon et al., 2010), *The Walking Dead* (Greeley et al., 2012) o *Juego de Tronos* (Altares et al., 2012).

² Para citar los diferentes episodios de la teleserie, pondré, entre paréntesis, y por este orden, el número de temporada y el número de episodio, separados por un punto.

Infectados: el imaginario de lo humano en *The Walking Dead*

Jorge Martínez Lucena

Bibliografía / Bibliography

- APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada*. Buenos Aires: FCE, 2001.
- BALANDIER, Georges. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós, 1994.
- BELLÓN, Teresa. "Nuevos modelos narrativos. Ficción televisiva y transmediación". *Revista Comunicación*. 2012, nº10 (1), pp. 17-31.
- CARRETERO, Ángel Enrique. "Postmodernidad e imaginario. Una aproximación teórica". *Foro Interno*. 2003, nº3, pp. 87-101.
- CARRETERO, Ángel Enrique. "La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea". *Política y Sociedad*. 2006, nº43(2), pp. 107-126.
- CASTORIADIS, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1987.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *El tiempo de una tesis*. Barcelona: Proyecto A Ediciones, 1997.
- DERRIDA, Jacques. "On the Gift: A Discussion between Jacques Derrida and Jean-Luc Marion". En: CAPUTO, John D. y SCANLON, Michael J. (eds.). *God, The Gift and Post-modernism*. Bloomington (IN): Indiana University Press, 1999, pp. 64-78.
- DERRIDA, Jacques. *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. París: Galilée, 2000.
- DERRIDA, Jacques. "Auto-inmunidad: suicidios simbólicos y reales. Diálogo con Jacques Derrida". En: BORRADORI, Giovanna. *La filosofía en la época del terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. Madrid: Taurus, 2003, pp. 167-176.
- DERRIDA, Jacques y FERRARIS, Maurizio. *El gusto del secreto*. Madrid: Amorrortu, 2009.
- DERRIDA, Jacques, SUSSANA, Gad y NOUSS, Alexis. *Decir el acontecimiento. ¿Es posible?* Madrid: Arena Libros, 2006.
- DI MARTINO, Carmine. *Figuras del acontecimiento*. Buenos Aires: Biblos, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. París: Gallimard, 1965.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de poder*. Madrid: Siglo XXI, (2009).
- GONZÁLEZ-VÉLEZ, Mirza. "Assessing the Conceptual Use of Social Imagination in Media Research". *Journal of Communication Inquiry*. 2002, nº 26 (4), pp. 349-353.
- HASSAN, Ihab Habib. *Radical innocence. Studies in the Contemporary American novel*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1961.
- IMBERT, Gérard. *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra, 2008.
- IMBERT, Gérard. *Cine e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra, 2010a.
- IMBERT, Gérard. *La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Barcelona: Icaria, 2010b.
- LYOTARD, Jean-François. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987.
- MACINTYRE, A. *Tras la virtud*. Madrid: Crítica, 1987.
- MAFFESOLI, Michel. *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Barcelona: Paidós, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. "El imaginario social". *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*. 2003, nº 198, pp. 149-153.
- MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México D. F.: Siglo XXI, 2004.
- MORIN, Edgar. *El método IV. Las ideas*. Madrid: Cátedra, 1998.
- MORIN, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós, 2001.
- PÉREZ, Xavier. "Las edades de la serialidad". *La balsa de la Medusa*. 2011, nº6, pp. 13-50.
- PÉREZ GÓMEZ, Miguel Ángel (ed.). *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla: Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2011.
- PINTOS, Juan Luis. "Construyendo Realidad(es): Los imaginarios sociales" [en línea], *Realidad. Revista del Cono Sur de Psicología Social y Política*. Nº 1, 2002. [consulta: 30 enero 2013]. <<http://idd00qmm.eresmas.net/articulos/construyendo.htm#ftn5>>
- RITZER, George. *El encanto de un mundo desencantado: revolución en los medios de consumo*. Barcelona: Ariel, 2000.

SEPINWALL, Alan. *The Revolution was televised. The Cops, Crooks, Slingers and Slayers Who Changed TV Drama Forever*. London: self-edition, 2012.

TAYLOR, Charles. *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós, 1994.

TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós, 2006a.

TAYLOR, Charles. *Fuentes del yo*. Barcelona: Paidós, 2006b.