

## LA GEOGRAFIA DISTÒPICA EN EL GÈNERE ZOMBI DEL SEGLE XXI. ESPAI POST-APOCALÍPTIC A LA SOCIETAT DEL RISC

Andreu Domingo

Universitat Autònoma de Barcelona  
adomingo@ced.uab.cat

### **La geografia distòpica en el gènere zombi del segle XXI. Espai post-apocalíptic a la societat del risc (Resum)**

El gènere zombi en el segle XXI, ha esdevingut un nou tipus de demodistopia (distòpia sobre la població), explicant la escissió radical que el neoliberalisme ha introduït entre població redundant (assimilada al zombi) i resilient (identificada amb els supervivents). L'objectiu principal del text és l'anàlisi de la producció de l'espai que explica aquesta divisió, a partir de novel·les, films i sèries televisives del gènere zombi del nou mil·lenni. Tres són les hipòtesis considerades: 1) La representació de l'espai en les obres analitzades resumeix l'imaginari social, reflectint el discurs neoliberal en la societat del Risc; 2) Els espais de resiliència expliquen el límit de la biopolítica en el segle XXI; i, 3) Els espais organitzats per diferents formes de lideratge, introdueixen a l'hora la proposta d'una tabula rasa per a tornar a començar (propostes anti-utòpiques) i la impossibilitat de la Utopia.

**Paraules clau:** Distopia, Demografia, Espai, Gènere Zombi, Neoliberalisme

### **The Dystopian Geography of the zombie gender in the XXI century. Post-apocalyptic space in a vulnerable society (Summary)**

The zombie gender in the XXI century has become a new type of demo-dystopia (dystopia of the population), based on the radical cleavage that neoliberalism has introduced between redundant (treated as a zombie) and resilient (identified with the survivors) populations. The main objective of this text is to analyse the production of space that explains this division, from novels, films and television series of zombie gender in the new millennium. Three hypotheses has been considered: 1) The representation of space in the works analysed summarizes the social imaginary, reflecting the neoliberal discourse in a vulnerable society; 2) resilience space explains the limits of bio-politics in the twenty-first century; and 3) spaces organized by different forms of leadership, introduced at the same time proposing a 'tabula rasa' to restart (anti-utopian proposals) and the impossibility of Utopia.

**Keywords:** Dystopia, Demographics, Space, Gender Zombie, Neoliberalism

## **La geografía distópica en el género zombi del siglo XXI. Espacio post-apocalíptico en la sociedad del riesgo (Resumen)**

El género zombi en el siglo XXI se ha convertido en un nuevo tipo de demodistopía (distopía sobre la población), partiendo de la escisión radical que el neoliberalismo ha introducido entre población redundante (asimilada al zombi) y resiliente (identificada con los supervivientes). El objetivo principal de este texto es el análisis de la producción del espacio que explica esta división, a partir de novelas, films i series televisivas del género zombi del nuevo milenio. Tres son las hipótesis consideradas: 1) La representación del espacio en las obras analizadas resume el imaginario social, reflejando el discurso neoliberal en la sociedad del Riesgo; 2) Los espacios de resiliencia explican el límite de la biopolítica en el siglo XXI; i, 3) Los espacios organizados por diferentes formas de liderazgo, introducen al mismo tiempo la propuesta de una tabula rasa para volver a comenzar (propuestas anti-utópicas) y la imposibilidad de la Utopía.

**Palabras clave:** Distopía, Demografía, Espacio, Género Zombi, Neoliberalismo

### **Introducció: la catàstrofe i l'espai distòpic**

El gènere zombi durant el segle XXI, es pot considerar una “demodistopía” que dona compte de la escissió entre població redundant i resilient que acompanya la translació en la Societat del Risc, tal i com la va enunciar a mitjans dels anys vuitanta del segle XX el sociòleg Ulrich Beck<sup>1</sup>, de la prevenció a la resiliència. Translació i divisió impulsades pel discurs neoliberal durant el segle XXI<sup>2</sup>. Des d'aquesta perspectiva, les darreres produccions del gènere Z es farien ressò de l'impacte del neoliberalisme, tal i com l'ha definit l'historiador Daniel Stedman Jones: “la ideologia de lliure mercat basada en la llibertat individual i en la limitació del govern que relaciona la llibertat humana a les accions racionals, preses en interès propi en el marc de la competència del mercat”<sup>3</sup>. Però a més caldria considerar-les una exploració en el model de comportament individual i col·lectiu (per al total de la població), que aquesta ideologia proposa: traçarien una nova forma de lideratge i, en definitiva, de govern. Si en aquesta translació el paper de la població i la divisió entre redundants i resilents, s'exemplifica mitjançant la dualitat zombis versus supervivents, no és menys cert que per a fer-ho s'acompanya de tota una recreació dels espais post-apocalíptics que conformaran el paisatge distòpic.

La geografía de las distopías clásicas del siglo XX, adoptà dos camins oposats: 1) El de l'anti-utopia, en incidir en els efectes perversos en la producció de l'espai deguts a l'acompliment del projecte utòpic, creant megalòpolis claustrofòbiques i una geopolítica sovint marcada per l'explosió demogràfica; o, 2) Mostrant l'esfondrament de la societat, preferentment mitjançant paisatges post-apocalíptics que es popularitzarien després de la Segon Guerra Mundial. Una vegada que la catàstrofe ha deixat de ser un risc per a convertir-se en una realitat, el paisatge no pot ser un altre que el de la destrucció. El gènere zombi, malgrat que presenti incursions en la primera direcció –complexes militars/laboratoris subterranis-, ha esdevingut sense dubtes el millor exemple contemporani de la segona. Els

---

<sup>1</sup> Ulrich Beck, 1986.

<sup>2</sup> Amin, 2012.

<sup>3</sup> Stedman Jones, 2012: 2.

paisatges post-apocalíptics que ens ofereix, són els de les ruïnes per excel·lència: els carrers deserts, la temptació de buscar en els dispositius panòptics el darrer refugi del supervivent, els no-llocs descontextualitzats per la pròpia presència dels morts vivents o els espais dislocats, identificats per edificis i instal·lacions zombis que ha anat replicant l'esclat de la bombolla immobiliària (en el seu reflex literari o cinematogràfic).

El viatge òrfic que ens proposen les distopies no disposa d'un Virgili que ens faci de guia. Una de les diferències bàsiques entre la utopia literària i la seva nèmese, la distopia, és que mentre en la primera el protagonista (i amb ell el lector) arriben després d'un llarg viatge, i solen ésser guiats en el seu recorregut per la nova societat ideal, en la distopia, el protagonista (i el lector) es troben de sobte submergits en l'infern sense brúixola<sup>4</sup>. El procés d'orientació, entranya tot un programa pedagògic, que en les distopies és sempre un procés tant de revelació com d'apropiació del coneixement, de despertar de la "illusio", o si es vol de l'alienació, en els termes que utilitza Pierre Bourdieu<sup>5</sup>. La distopia ens proposa generalment una epistemologia elusiva o obertament negativa. Es basa en la definició del que és a partir de l'absència, la destrucció, o la descripció del que no hauria d'haver estat mai. Aquesta negativitat resulta especialment clara quant a la relació de l'Apocalipsi amb l'espai social produït.

Si la utopia es presenta com la realització del cel en la terra, i en aquest sentit anuncia també el projecte modern de laïcització, la distopia, seguint la imageria cristiana, ha vingut a presentar-se sovint com l'infern<sup>6</sup>. Situar aquesta inversió en la societat del Risc des del concepte de resiliència significa adoptar la perspectiva post-apocalíptica. La catàstrofe ja s'ha esdevingut, i per tant ja no es tracta de prevenir, sinó de reeixir. El principal objectiu d'aquest text és traçar una cartografia del gènere zombi com a demodistopia al segle XXI, que implica l'anàlisi de la representació geogràfica que emergeix i es repeteix en les produccions cinematogràfiques i literàries del gènere zombi a partir del nou mil·lenni. Ocuparà un lloc central *The Walking Dead*, tant en la seva versió televisiva<sup>7</sup>, com en l'original de novel·la gràfica<sup>8</sup>, però els resultats que aquí es presenten s'han extret de l'anàlisi d'un material molt més ampli que comprèn 24 novel·les i 7 films del gènere zombi produïts durant el segle XXI, moltes de les quals seran citades en el present text. S'ha procedit a l'anàlisi hermenèutica d'aquestes obres, examinant els principals "topos" –entesos com les imatges recurrents–, directament relacionats amb l'espai, classificats en tres grups: en primer lloc, els espais de redundància directament relacionats amb els zombis; en segon lloc, els espais de la resiliència, que habiten els supervivents; i, en tercer lloc, els espais que exploren el lideratge (majoritàriament en la seva versió negativa).

Partim de tres hipòtesis: 1) La representació de l'espai en les obres analitzades resumeix l'imaginari social contemporani, reflectint el col·lapse de la modernitat i el nou discurs neoliberal que prenent el capitalisme financer com a model pretén imposar-se en el creuament del que Michel Foucault anomenava tecnologia del jo i tecnologia de poder<sup>9</sup>; 2) Els espais de resiliència, de forma especial, expliquen el límit de la biopolítica en el segle XXI; i, 3) Els espais organitzats per diferents formes de lideratge, introdueixen a l'hora la proposta d'una tabula rasa per a tornar a començar (propostes anti-utòpiques) i la impossibilitat de la Utopia.

---

<sup>4</sup> Baccolini i Moylan, 2003.

<sup>5</sup> Bourdieu, 1995.

<sup>6</sup> Amis, 1960.

<sup>7</sup> Darabont, 2010-15.

<sup>8</sup> Kirkman *et al.*, 2011.

<sup>9</sup> Foucault, 1991.

## Marc teòric: Cartografia de l'infern post-apocalíptic

El naixement de la Utopia com a gènere literari, que inaugura l'obra de Tomàs Moro *Utopia*, de 1516, s'ha relacionat de forma directa amb la creació d'un nou espai que anuncia la modernitat i que permet l'emergència a l'imaginari social occidental del concepte Estat-Nació com a comunitat imaginada<sup>10</sup>. S'ha remarcat com els descobriments geogràfics de l'època que van determinar no només el necessari relativisme cultural que permet a Europa i a cadascun dels Estats que acabaran composant-la, pensar-se en relació a la resta del Món, sinó l'espacialització dels continguts polítics i socials de la projecció en el futur de la societat ideal que implica la Utopia<sup>11</sup>. Així doncs, des del seu principi, com afirma Fredric Jameson<sup>12</sup>, l'espai de la Utopia apareix com un enclavament imaginari dins de l'espai social real, resultant que la possibilitat d'un espai utòpic és ell mateix el resultat d'una diferenciació social i espacial. Aquesta espacialització, paral·lela al particular paper destinat a la temporalitat en el nou gènere literari, s'ha desplegat principalment en dues direccions: en el vessant geopolític internacional (la relació de la nova Utopia amb la resta d'entitats polítiques); i, en l'ordenació territorial de la ciutat ideal, com a contingut intrínsec de la noció de governabilitat moderna que acabarà imposant-se a finals del segle XVIII, que relaciona el territori amb la població, i que pot reivindicar els seus antecedents en l'obra de Plató. Tant ha sigut així, que urbanisme i arquitectura han estat peces fonamentals de l'impuls utòpic de transformació de la realitat, mitjançant els quals es preveia la gestió dels fluxos de persones i la relació de la població amb el territori (nombre òptim d'habitants, o estratificació social associada a la segregació residencial i laboral, per exemple). El desplaçament del concepte de territori al de població que marcarà el pas de la concepció de la sobirania de l'Antic Règim a la Governabilitat pròpia del que Michel Foucault va batejar com a biopolítica<sup>13</sup>, no significà doncs, la desaparició de la consideració de l'espai en la configuració de les relacions, mecanismes, càlculs i tàctiques de poder a Occident, sinó la seva completa reformulació, de la qual, les utopies, tant pel que respecta al concepte de població com al d'espai constitueixen un bon testimoni.

Quan a principis del segle XX neix la distopia com inversió del projecte utòpic, fent la descripció d'una societat inexistente emplaçada en un temps i en un espai diferents als del seu lector contemporani, i que pretén presentar-la com molt pitjor de la seva pròpia<sup>14</sup>, sigui per a criticar les utopies (el que alguns autors anomenen diferenciadament "anti-utopies"), sigui per alertar de les tendències perniciososes observades en la societat present, la vessant geogràfica de les noves enunciacions, seguirà tenint un paper crucial sempre lligat a la gestió de la població. Tan important arriba a ser aquest fenomen que, d'un costat, les distopies acaben per desplaçar gairebé completament a les utopies, al temps que la població convertida en una de les principals preocupacions de caire internacional a partir de la Segona Guerra Mundial, donaran lloc a tot un nou subgènere que nosaltres hem anomenat "demodistopies"<sup>15</sup>. Com hem avançat, la pèrdua de funció que comporta el col·lapse posa en evidència el paper de la representació de l'espai social, especialment en l'arquitectura, essent aquesta el component més obvi, teatral, d'aquesta producció. Però també, té la virtut de convertir tots aquests espais ja dissociats de la reproducció biològica i social, en símbols i, per tant, en espais de representació.

---

<sup>10</sup> Wegner, 2002.

<sup>11</sup> Bloch, 2004.

<sup>12</sup> Jameson, 2007.

<sup>13</sup> Foucault, 1976; i, 2006.

<sup>14</sup> Sargent, 1994.

<sup>15</sup> Domingo, 2008.

La tesi que aquí es defensa és que el retorn de les demodistopies que s'ha donat de forma paral·lela a les distopies d'inspiració clàssica apocalíptiques –sovint sota la forma de literatura juvenil-, ha adoptat la forma del gènere zombi, en paral·lel al desplaçament de la centralitat del zombi al supervivent que aquest ha experimentat al segle XXI. La immensa popularitat assolida s'explicaria perquè alhora recull les angoixes d'una població amenaçada per la redundància i a la que es proposa un model de conducta basada en la resiliència. La promoció per part del fonamentalisme de mercat de la figura del resilient, accentuada d'ençà la crisi econòmica de 2008, s'ha acompanyat de la creació de la població prescindible de forma massiva juntament amb la definició d'un concepte de lideratge derivat del de resiliència<sup>16</sup>, entesa com la capacitat d'un individu, població o sistema complex de resistir o tornar a un nou equilibri després de l'impacte d'un fenomen de caràcter catastròfic que el posa a prova, que apareix com a clau per abordar els possibles riscos als que ens hem d'enfrontar al nou mil·lenni. Aquesta fractura de la població resulta també visible en la producció d'espais redundants i espais de governabilitat lligats a la resiliència. L'aplicació del concepte de resiliència a la població, transformada pel discurs gerencial, comporta el de població redundant, que apareix com l'altra cara de la moneda. La població redundant ha estat definida per Zygmunt Bauman<sup>17</sup> com aquella incapaç d'entrar en el mercat de treball o aquella que un cop expulsada no només no té perspectives de tornar a entrar si no que no es compta amb ella ni en forma d'exèrcit de reserva. La producció d'aquesta població sobrera hauria d'entendre's principalment com a resultat de la contradicció del capital entre producció i realització del capital assenyalada pel geògraf David Harvey<sup>18</sup>, Població a la qual, en el seu extrem, podem afegir aquella que autors com Arjun Appadurai<sup>19</sup>, han anomenat “ciutadans nus” en referència al concepte de “vida nua” encunyat per Giorgio Agamben<sup>20</sup>, com els immigrants irregulars, els refugiats, presoners de guerra, i els que viuen en condicions de treballs forçats, com el treball infantil, la prostitució o l'exploació en règim de semiesclavatge.

## **Espais Zombis**

En aquest primer topos agrupem tres diferents categories, totes elles referides directament a la producció d'espais que reflecteixen la redundància i la població redundant: en primer lloc, la desaparició de l'espai públic i privat; en segon, les ruïnes i els no-llocs; i, en tercer els espais de redundància com espais de violència.

### ***La desaparició de l'espai públic i privat***

La desaparició de l'Estat, després de la catàstrofe –freqüentment una plaga deguda a una infecció producte de manipulació genètica-, arrossega amb ella la desaparició de l'espai públic, com a escenificació de la solidaritat i fonament de la democràcia. Només resta l'espai buit o pres per la massa de morts vivents. A la sèrie de *The Walking Deads*, la ciutat d'Atlanta encarna el paper emblemàtic de la ciutat alhora deserta i ocupada pels zombis. L'espai buit resultant magnificat per l'entorn urbà posa de manifest el caràcter il·lusionista, ideològic de la concepció de l'espai públic com a espai de negociació i consens<sup>21</sup>. L'aparent vacuïtat dels carrers i places desertes que han deixat de ser espais públics, fan evidents el vessant de

---

<sup>16</sup> WEF, 2012,

<sup>17</sup> Bauman, 2005.

<sup>18</sup> Harvey, 2014.

<sup>19</sup> Appadurai, 2015.

<sup>20</sup> Agamben, 1998.

<sup>21</sup> Delgado, 2011.

dominació, de realització fetitxista. Els carrers presos per la multitud zombi, palesen la por fonamental a la que s'adreçava la ideologització de l'espai públic: la impossibilitat de consens, l'espai de la depredació absoluta. La destrucció de l'espai públic ha estat assenyalada com un dels efectes de la creació "d'espais en blanc" per part del gènere zombi<sup>22</sup>, prenent com a referència la teoria dels cossos i les ciutats, segons la qual la ciutat està feta a semblança del cos humà, i aquest, al seu torn, es veu transformat, urbanitzat com un cos metropolità<sup>23</sup>. Les anàlisis del gènere zombi anteriors al nou mil·lenni, inevitablement tenien que centrar-se en el zombi que ocupava i la seva presència contaminant. L'evident corporalitat del zombi (la visceralitat manifesta) era el centre d'atenció de la creació de nòccs per una banda, y de l'alteritat per l'altra, interpretant al zombi com a metàfora de les alteritats ciutadanes, que acabaven per contagiar als espais, de la seva disfuncionalitat, representant-se com a edificis zombis, o/i espais disfuncionals que esdevenen el *topos* de la violència i la marginalitat. Semblava just que la ciutat, l'urbà, com espai per excel·lència de la utopia esdevingués primer en *topos* de la distopia, i de la distopia zombi més endavant. Però amb el nou mil·lenni al desplaçar-se el focus cap al resilient, aquesta interpretació i producció de l'espai, canvia radicalment de sentit, sense però que desaparegui per complet la simbologia anterior. La desaparició de l'espai públic accentua, la creació d'un espai amenaçador, marcat per la por al desconegut, en el que es converteix en el "fora" oposat al "dintre" que ens dona refugi, definit com "espai de confinament".

Juntament amb l'espai públic però, també desapareix l'espai privat, si l'entendem com l'espai de la reproducció biològica i social de la família i per extensió de la unitat domèstica. Ja l'obra de Georges Romero, *Night of the living Dead* al 1968, podia llegir-se com un al·legat sobre l'erosió de la família nuclear, convertint en estat de setge, en una plasmació de la claustrofòbia a la que els supervivents es veuen condemnats pels llaços convencionals. L'habitatge sinó perquè, com exemple de l'espai privat un cop desaparegut l'espai públic, podria presentar-se com el lloc propi de la resistència contra l'assolador panorama del caos escampat per l'Apocalipsi, però ja molt abans de la metamorfosi del gènere durant el nou mil·lenni, s'aferma com una trampa. L'espai privat doncs, desapareix perquè desapareix la família, víctima de les seves tensions internes –el patriarcat, la divisió del treball corresponent al gènere, i el racisme, en estendre el concepte domèstic a la història dels Estats Units-. A les produccions del nou mil·lenni, els domicilis familiars no són llocs segurs (a la temporada 1 de *The Walking Dead*, les casetes unifamiliars del protagonista la família Grimes, o la dels veïns la Casa de Fred i Cindy Drake; o, l'apartament de Morgan). En cada nou episodi, l'entrada a una llar es fa insuportable no només pels records del que ha desaparegut i no tornarà a ser –la pròpia unitat familiar-, sabem que guarda la sorpresa del zombi ocult sota el llit o dins l'armari, o de la insuportable visió del cadàver de l'infant al bressol, o de l'àvia al gronxador, del matrimoni jacent al llit de matrimoni. La violència domèstica exercida en nom de la pietat, perquè si alguna cosa ensenyen les noves produccions zombis és que per a sobreviure hauràs d'aprendre a deixar enrere als teus familiars un cop s'han contaminat, o encara millor, els hauràs d'executar tu mateix abans de permetre que es transformin en part de la massa condemnada a vagar eternament. Recordem que la redundància (la pobresa i la por al descens en l'escala social) són contagioses. Els habitatges familiars, sostrets del seu sentit reproductiu queden com a marcadors de classe: el pis dels immigrants brasilers a *World War Z*<sup>24</sup>, on els pares de la família trobaran la mort per negar-se a abandonar la suposada seguretat de la llar, o els suburbis benestants presents a la sèrie, exposats a la seva completa banalitat, com per exemple "Wiltshire States". Només les granges –exemplificada a *The Walking Dead* per la

---

<sup>22</sup> May, 2012.

<sup>23</sup> Grosz, 1998.

<sup>24</sup> Forster, 2013.

“Granja Greene”-, enllaçant amb el folklore nord-americà, serviran efímerament per alimentar l’anacrònica utopia rural de l’autarquia, de salvar-se tornant als orígens de la nació encarnada en els valors familiars (i religiosos) dels pioners. De forma encara més evident que en les anteriors metàfores de la família, l’oposició entre la casa principal i el graner on s’oculten familiars i veïns infectats, posa en evidència la dissolució dels llaços familiars, la impossibilitat d’una cura davant de la infecció: la redundància no només resulta contagiosa si no que no hi ha tractament ni cura possible. Els esforços per “salvar la família” simbolitzats per l’espai de producció domèstic i familiar, fracassaran un cop i un altre, sobrepassats per l’epidèmia, cremaran, es desfaran els llaços familiars.

### ***Les ruïnes post-apocalíptiques i no-llocs***

És en el buit omnipresent que la pròpia ciutat com a constructe, se’ns ofereix com a vestigi de la utopia modernista. Com el pare de la ciència ficció ciberpunk, William Gibson, ens adverteix en el seu conte *The Gernsback Continuum*<sup>25</sup>, el projecte del modernisme ha omplert el nostre present de tots aquells futurs somiats que no van reeixir, de forma evident en l’arquitectura i el disseny, que se’ns poden aparèixer com a fantasmes semiòtics, en la forma de ruïna. La poètica de la ruïna que trobem des del naixement de la pròpia disciplina arqueològica al Renaixement, ha tingut la capacitat d’evocar la fragilitat de la grandesa dels imperis, esdevenint ràpidament una mena de decorat del teatre de la catàstrofe<sup>26</sup>. Metàfora que es convertirà en un *topos* del romanticisme, tradició de la que s’alimenten en aquest punt les distòpies i demodiotopies clàssiques. Les ruïnes del gènere zombi no són però, els vestigis de la civilització fallida recuperats per la Natura, com encara es pot interpretar en l’esmentat *Planeta dels simis*, ni tant sols les resultants de l’holocaust de la guerra nuclear. Se semblen molt més al suposat paisatge després de la guerra de les gal·làxies i l’ús d’armes de destrucció massiva que la propaganda reaganista augurava que havien de “respectar els immobles”, durant els anys vuitanta, just abans de l’esfondrament de la Unió soviètica, i encara més als edificis abandonats pel desastre nuclear de Txernòbil al 1986, donant lloc al que alguns corrents artístics anomenen precisament “espais zombis”.

Complementàries a les ruïnes carregades de nostàlgia, saturades de passat, podem afegir doncs el que s’ha definit com a “espais zombis”, que comprenen construccions o suburbis complets situats en espais dislocats, on l’abandonament indica la seva pròpia disfuncionalitat. Aquestes imatges es nodreixen més de la producció de redundància en l’espai, que en el cas dels Estats Units tindria el seu antecedent paradigmàtic en la decadència de Detroit, o l’especulació en Nova Orleans després de la catàstrofe del Katrina, fins i tot abans de l’esclat de la crisi immobiliària. Les tipologies urbanístiques corresponen en la majoria dels casos al model nord-americà, amb sobreabundància de barris suburbials (com Wiltshire States, a *The Walking Dead*), gratacels en la ciutat central i districtes bursaris. No és casualitat que el gènere zombi, tot i la seva universalitat, s’hagi considerat com a producte genuí del folklore i la història nord-americans, des dels seus orígens en el zombi vudú -interpretat com un exercici d’inversió que tradueix la por a la revenja de l’esclau i a la revolta del natiu contra el colonialisme occidental, en els mateixos moments de la intervenció dels USA a Haití, al 1915-, fins al seu renaixement a partir del nou mil·lenni -en el que alguns han volgut veure la resposta al clima de terror propagat després dels atemptats de l’11 de setembre-, investint d’un altre sentit a les imatges de mort i destrucció que des d’aleshores han colonitzat els

---

<sup>25</sup> Gibson, 2003.

<sup>26</sup> Lafargue, 2012.

mitjans de comunicació<sup>27</sup>, reflectint amb el pas del temps la creixent inseguretat que transforma el “somni” americà en un malson<sup>28</sup>. Dins aquest mateix capítol trobem els no-llocs, tal i com els va definir l’antropòleg Marc Augé<sup>29</sup>, amb una presència destacada per als grans centres comercials on ja George A. Romero, va situar el seu *Down of the Dead* (1978), en la seva punyent crítica del consumisme, i que s’estendrà en el segle XXI a les tanques publicitàries o llums de neó de locals nocturns o motels abandonats, exposats a la seva pròpia absurditat (un cop han desaparegut els consumidors), desemmascarades de la seva funció publicitària en el sentit d’incentivadora de la reproducció ideològica i material del sistema. A aquests no-llocs emblemàtics es podrien afegir, des d’oficines de l’administració, escoles, hospitals, supermercats i centres comercials, o comissaries de policia fins a aeroports o camps esportius.

Les vies de comunicació, com l’espai públic, perden la seva funció. Hom ha de fugir de les autopistes col·lapsades tant com dels carrers de las grans ciutats, de fet formen part del teixit urbà en la seva pròpia connectivitat, és per aquesta raó que es demostren com vies de fuga fallides. Un cas especial: las vies del tren. Aquest retorn als orígens de la industrialització que, com a molles de pa, ens marca un camí vorejat pel bosc, en el que dipositem l’esperança de trobar aquest campament definitiu on es refugien els altres supervivents. La via del tren que travessa la quarta temporada de *The Walking Dead*, és alhora el camí transitat en el passat (de la mateixa manera que l’autopista 85 utilitzada en la primera temporada), i en aquest sentit pot considerar-se una ruïna més –de la comunicació-, i una reactualització en tant en quant promet un punt d’arribada (que resultarà ser una trampa) on es troba la resistència organitzada dels supervivents, l’anomenada estació “*Terminus*”, anomenada “el santuari”. Senyals de camins vers la utopia, negació del món altre, del no-lloc, on amagar-se de la plaga. Un cop *Terminus* es revela com un malson, les vies prenen el seu real significat: en després de l’apocalipsi zombi, totes les vies són mortes: no duen enlloc, replant la negror de la distòpia.

### ***Els paisatges de la redundància***

Abans de res, haurem de tenir present que els paisatges de la redundància són els paisatges sacrificials de la violència. L’omnipresència de la violència en el gènere zombi, sigui quin sigui el seu format (còmic, film, novel·la), fins al punt en que apareix com a consubstancial i compta amb l’empatia del lector hauria de relacionar-se amb la por a la minorització que ha fet créixer la incertesa que acompanya el procés de globalització, en la línia interpretativa defensada per l’antropòleg Arjun Appadurai<sup>30</sup>, Davant dels nostres ulls es desplega la violència extrema contra l’altre –mutilacions de tota mena, recreació en l’extermini individual i col·lectiu-, legitimada per la supervivència, per la reproducció del grup que tem ser minoritzat (físicament devorat per l’altre, i no ho oblidem per la pobresa). Violència exercida contra els que feia ben poc (abans de la infecció) podien ser familiars, camarades, veïns. Extramurs, els boscos envolten les vies del tren i les autopistes abandonades. Com ja hem afirmat, el retorn a la naturalesa és hobbesiana, degut a la competència dels diferents grups de supervivents per recursos escassos, escassetat provocada per l’augment de la inseguretat i l’esfondrament de la producció. Ens trobem a les antípodes de la lectura roussoniana. El paisatge no està ja compost per les nostàlgiques ruïnes del projecte modernista: és el paisatge després de la batalla. El paisatge zombi és un eco de la redundància: les escombraries, les muntanyes d’objectes que la desaparició de la humanitat ha convertit a la vegada en

---

<sup>27</sup> Bishop, 2010.

<sup>28</sup> Cantor, 2013.

<sup>29</sup> Augé, 1993.

<sup>30</sup> Appadurai, 2015.



abocadors i recurs degut a la seva escassetat, munts de cossos mutilats, de vegades cremats i retorçats, evocació del holocaust.

Els zombis que des dels marges sotgen el primer campament als voltants d'Atlanta a la primera temporada de *The Walking Dead*, la Granja (Greene) a la segona, o envaeixen les vies i obstrueixen el camí a la quarta, podrien ser considerats com un "bosc animat", un bosc en moviment que envaeix la darrera esperança de la humanitat. La recuperació del bosc omnipresent a la sèrie, ens remet a la cosmogonia medieval. Res del bucòlic refugi cortesà, decorat de la pastoral barroca y neoclàssica. La Naturalesa que, seguint Henri Lefebvre, apareix com a mite, com a anti-utopia en relació a la ciutat, esdevé l'espai de l'inadmissible. És el bosc sinistre i perillós, projecció del subconscient. Selva arquetípica assetjada pels monstres necròfags, concreta l'obsenitat oposada a l'escenificació pròpia de la representació de l'espai.

## Espais dels supervivents

Si deixem a part els espais buits i abandonats o ocupats per morts vivents, juntament amb les ruïnes, el segon *topos* evocat pel gènere zombi és, sens cap mena de dubte, el de l'Estat de setge (Estat d'excepció) i el constituït pels espais de confinament que actuen com a refugis per als supervivents: espais tan variats com l'esmentada caseta unifamiliar en el primer film George A. Romero en *Night of the living Dead* (1968) fins a les muralles de l'Estat d'Israel com ens proposa Marc Forster *World War Z* (2013), en la seva traducció fílmica de la novel·la homònima de Max Brooks<sup>31</sup>. Passant pels inevitables búnquers secrets, com els d'"El rusc" a *Resident Evil*, o les bases militars subterrànies com a la trilogia de Len Barnhart *The Reign of the Dead*<sup>32</sup> o *Autumn: Purification*, de David Moody<sup>33</sup>, on encara es pot ensumar la petja de la Guerra Freda.

Com succeïa anteriorment aquests *topos* són hereus d'una llarga tradició. D'un costat de les demodistopies de plagues, alimentades des de finals del segle XX per l'extensió de pandèmies degudes a malalties infeccioses com la SIDA, i replicades com a eco de les pors que aquesta va despertar, en les crisis provocades per la Grip Aviar de 2004 i 2005 o més recentment pels brots d'èbola de 2011 a 2014. De l'altre, d'aquelles on directament la sobrepoblació fa declarar l'Estat d'Excepció. En aquestes el concepte de quarantena és fonamental. La separació entre els zombis malalts i la gent sana, els resilents, entre els que l'Estat combatrà i els que intentarà salvar. El setge però, no és el mateix que l'Estat excepció, tot i que en pugui ser la causa, malgrat que tendeixen a barrejar-se el concepte de setge i la conseqüent declaració de la Llei marcial que, seguint Giorgio Agamben<sup>34</sup>, podem definir com una pràctica de govern que converteix l'excepció en regla. No preludeix doncs, el retorn a l'"estat natural" de la competència generalitzada, sinó a un ordre nou, una estructura permanent del que l'esmentat autor ha anomenat deslocalització i dislocació del poder.

## Búnquers i refugis anti-nuclears

El búnquer es presenta com una doble lectura: lloc de resistència, hereu de l'Estat i en aquest sentit pot considerar-se encara com una geografia anti-utòpica. Però sobretot el búnquer deu

---

<sup>31</sup> Brooks, 2006.

<sup>32</sup> Barnhart, 2001, 2003 i 2008.

<sup>33</sup> Moody, 2011.

<sup>34</sup> Agamben, 1998.

la seva iconografia a la guerra freda i l'amenaça nuclear. Refugis secrets sepultats com “El rusc” a *Resident Evil*, o bases militars subterrànies com a *The Reign of the Dead*<sup>35</sup> o *Autumn: Purification*<sup>36</sup>, hereus de la Guerra freda, en cert sentit també “El Centre de Control de malalties” de la sèrie *The Walking Dead*, és a dir el laboratori on si no s’origina la tragèdia, es descobreix la naturalesa artificial de la pandèmia, o la pròpia flota nordamericana a *World War Z*<sup>37</sup>. El refugi militaritzat, representa la subsistència d’un centre de poder, on també podem trobar els científics responsables del desgavell zombi. Presidint el búnquer, en els panells de control, ja inútils, la representació gràfica del món: el Mapamundi, amb els principals punts d’infecció, marcant l’epicentre, sovint les megalòpolis dels Estats Units. Iconografia evanescent heretada de l’holocaust nuclear. Evanescent quant immediatament centre i perifèria desapareixen sota l’efecte de la mundialització dels estralls nuclears. Aquesta fusió es completa a *World War Z*. Incapaços de determinar un focus, vagament referenciat en els confins de la Índia. De fet, la troballa de l’origen esdevé banal. Com defensa Hicham-Stéphane Afeissa<sup>38</sup>, la imaginació geogràfica compresa en la representació cartogràfica del mapamundi revela que, amb la mundialització, el planeta esdevé una dimensió de la història, no el seu decorat, encara que només sigui en aquest capítol epigonal que significa l’apocalipsi zombi.

Juntament amb el búnquer, seguint la genealogia de la temàtica de la destrucció nuclear, trobem el refugi anti-nuclear. Aquí l’Estat ha desaparegut. El refugi evoca el moviment “survivalista”, que sens dubte ha inspirat en part la redefinició ètica del supervivent més entroncada amb l’extrema dreta nord-americana –pensem en l’obra de Jerry Ahern, que entre 1981 i 1993 va publicar vint-i-set volums de la novel·la *The Survival*, protagonitzada per un agent de la CIA que ha de batre’s contra l’horror post-apocalíptic provocat per l’holocaust nuclear a la recerca de la seva família. La ironia del gènere però, sol convertir el refugi en un espai buit, en un rebost, per a completar la imatge de futilitat de del “survivalisme” contra la destrucció absoluta: el dintre ja no té sentit quan fora tot ha desaparegut, quan la “renovatio” que implicava fins aleshores l’apocalipsi, també és denegada.

### ***Centres penitenciaris i arquitectura panòptica***

Sens dubte, els formidables murs d’un centre penitenciari, es poden considerar com el símbol més acabat de les fortaleses com a *The Walking Dead*. La Presó, “*l’Institut correccional de l’Oest de Geòrgia*”, ocupa un lloc central durant les temporades 3 i 4. La presó com a bastió panòptic i disciplinar, assetjat pels ambulants que s’apilonen a les tanques de seguretat fins al punt d’estar constantment posant-les a prova, aconsegueix sintetitzar la idea de la construcció emblemàtica de l’exercici del poder amb la de la inversió: són els de dintre els innocents, minoritzats, que s’aïllen dels de fora, la majoria criminal. La torre de vigilància, serveix per a escrutar el perill exterior, no per a controlar l’interior. A aquest respecte, Max Brooks en *The Zombie Survival Guide*<sup>39</sup> ens explica com els centres penitenciaris han de ser antics, malgrat que puguin conjugar la sòlida construcció de les vetustes presons de planta Benthamiana<sup>40</sup>, amb els moderns aparells de vídeo-vigilància. No obstant, ens adverteix, hem d’assegurar-nos de que no queden reclusos en el seu interior. D’existir presoners resilents com és el cas de cinc reclusos atrinxerats en la cafeteria de “La

---

<sup>35</sup> Barnhart, 2001.

<sup>36</sup> Moody, 2011.

<sup>37</sup> Brooks, 2006.

<sup>38</sup> Afeissa, 2014.

<sup>39</sup> Brooks, 2003.

<sup>40</sup> Foucault, 1978.

presó” a *The Walking Dead* (temporada 3), la primera pregunta que se’ns planeja és de caràcter moral: és que la resiliència no pot considerar-se per ella mateixa una qualitat moral? Aquest és el transfons escandalós de la qüestió: admetre que el resilient ha trencat el vincle sagrat amb la predestinació, tal i com Max Weber havia assenyalat en la relació del capitalisme amb l’ètica protestant. La segona qüestió, es d’ètica aplicada: ¿Com distingir entre el criminal impertèrrit i el rehabilitat? ¿és possible la rehabilitació? La resposta que dona la sèrie cau en la línia de l’antropologia negativa. No només és negativa en la majoria dels casos sinó que força a actituds que porten a trencar el codi ètic dels supervivents. La Presó opera com una matriushka, ja que si be s’ha donat la inversió al·ludida entre exterior i interior, dins de la presó s’encabiran zones reconvertides en espais de confinament dins el gran espai representat per la pròpia penitenciària: respecte als antics reclusos (així succeeix amb l’anomenat “Bloc D”, seguint a *The Walking Dead*, on se’ls permet viure als únics reclusos “perdonats”), o respecte als infectats tancats al “Block A”.

En aquesta microsocietat invertida, un cop assolida certa seguretat, els serveis disposats per als reclusos, la llibreria, el pati exterior reconvertit en hort (i marginalment en cementiri), la sala d’administració, ens ajudaran a sobreviure. Només haurem d’arribar a omplir aquest insofrible temps mort amb activitats de consum cultural. Ens tornarem a enfrontar amb el problema que Zygmunt Bauman<sup>41</sup> va caracteritzar com a essència de la modernitat: De quina manera haurem d’establir noves rutines? La utopia d’un ordre social perdurable, escullera contra la marea d’un món líquid anunciat per les miasmes de la putrefacció emanades pels infectats o ressuscitats es revela com una utopia retardatària, en el sentit que planteja tornar enrere en la pràctica del poder, on regles i jerarquies en aparença semblaven clares. Ni tant sols ens queda aquesta esperança, tard o d’hora els murs de la presó sucumbiran, perquè ja no són hermètics. La imageria del mur de contenció ens emociona en la seva futilitat. Sabem que no resistirà. La vella idea del (bio) poder, malgrat la seva aparença, està plena d’esquerdes per les que s’escolen els zombis (a la sèrie “La zona enrunada” de la presó), sembrada de punts morts per als sistemes de vigilància més sofisticats, les mateixes catacumbes al servei de l’opacitat del exercici del poder vuitcentista (aquesta raó d’Estat la infame expressió arquitectònica de la qual són les clavegueres), s’ha convertit en via de penetració de l’imparable enemic. Aquests espais ocults i perillosos, a la sèrie de *The Walking Dead* són: les anomenades “tombes”, els corredors que comuniquen els diferents blocs, la bugaderia, la sala de generadors, la sala de les calderes, en tots ells es produeixen les morts o assassinats de personatges carismàtics fins aleshores de la sèrie.

## Espais de lideratge

### *Les ciutats anti-utòpiques*

Si les ciutats ideals resumien el projecte utòpic, les petites comunitats organitzades de sobrevivents se’ns presenten com anti-utopies, com a espacialitzacions dels mals lideratges. Com ja hem advertit, el gènere zombi del nou mil·lenni explora la figura del nou lideratge a partir de la resiliència, però ho fa també inquirint el seu vessant negatiu. Al còmic i la sèrie *The Walking Dead*, diversos personatges encarnen el mal líder, i els poblats que aquests organitzen són l’expressió espacial d’aquest mal govern que implica formes d’organització i economies alternatives, de vegades semblant a un programa ontogènic, on cal tornar a assajar modes de producció pre-capitalistes fins a reinvertar-lo de nou. La tornada a l’ordre és, abans

---

<sup>41</sup> Bauman, 2002.

que res, una forma d'assegurar l'economia. No oblidem que la imatge que sintetitza el caos és la del saqueig. Només hi ha un temor comparable al que ens poseeix d'avant l'assetjament: la por a la fam, motor de l'organització social. S'imposa doncs, la construcció d'una economia política post-apocalíptica, és a dir d'organitzar el sosteniment material de la humanitat, entenguem-nos, del grup resilient. Començar de zero comporta assajar formes que haurien de basar-se en la confiança que fa possible l'intercanvi.

El cas més evident de l'espacialització del mal govern és el poble de Woodbury a Geòrgia a la sèrie *The Walking Dead*, sèu del poder del "Governador" (en el paper del tirà psicòpata) al que tot seguit dedicarem més atenció, però també existeixen "la Zona segura d'Alexandria", illa de cases reforçada prop de Washington D.C. de l'ex-congressista "Douglas Monroe" (mal cap per la seva flaca per les dones) que es dedica a recuperar solars per fer-ne camps de conreu, o l'anomenada "Colònia de la colina" amb el seu líder "Gregory", també prop de Washington, exemple negatiu de lideratge per la seva vanitat i feblesa, disposat a acceptar la submissió imposada pels extorsionadors nòmades, "El Regne", un antic campus d'institut on governa Ezequiel en una comunitat d'artesans amb regust medieval, l'antiga fàbrica "El Santuari" des d'on "Els Salvadors" i el seu cap "Negan" controlen el territori com a cavallers feudals dedicats al pillatge sobre la resta de colònies, o l'estació "*Terminus*", a la que ens referirem en el proper subapartat, i que s'insinua com a utopia. El comú denominador de tots els enclavaments són les muralles que els defensen de l'exterior i l'estat d'excepció imperant en ells. L'arquitectura Post-apocalíptica tant o més que defensiva, és una constància de la divisió (de la població) i la dislocació que provoca en l'espai: tots els espais són reutilitzats més que no pas construïts, se'ls canvia de sentit.

El cas de Woodbury és revelador, l'aparença d'ordre en *l'aurea mediocritas* d'una vila del sud dels Estats Units, que en canvi amaga l'horror de la demència que caracteritza el tirà, i la política del "Pa i el circ". Com les altres ciutats l'element urbanístic central és la tanca que divideix la pròpia ciutat, entre la zona ocupada pels caminants i l'ocupada pels supervivents. La referència al mode de producció esclavista està simbolitzada per l'existència d'un magatzem central de distribució de queviures d'un costat, i per a un estadi que fa de circ de l'altre, per a un grup que no vol saber i que gaudeix de l'enfrontament entre els zombis i els nous gladiadors representats sigui per homes de confiança del dictador (els seus campsions) sigui per enemics destinats al paper de víctimes propiciatòries de l'anti-utopia totalitària. Tot i que les referències a l'esclavisme es poden entendre també per l'esforç de "domesticar" els morts vivents, per a utilitzar-los com a mà d'obra. Referències en les que s'encreuen les al·lusions al món clàssic tant com el passat esclavista del Sud dels Estats Units. Enmig del poble, el palau del governador simbolitza el poder. Més tard, l'Arcàdia feixista serà reconvertida en camp militar per atacar la Presó on resisteix la representació positiva del líder. L'interessant és que el desplegament especialitzat del poder del líder implica un discurs també sobre el bon i el mal lideratge (l'actitud servil i voluntàriament alienada dels habitants de Woodbury).

### ***Les falses esperances utòpiques***

L'esperança de trobar un nucli de supervivents més ampli –sovint les restes de l'Estat, més freqüentment encara una nova societat iniciada i purificada per la resiliència-, es presenta a les produccions Z, com el motor del nomadisme que la caracteritza. En la seva majoria són falses esperances sense fonament, utopies fallides, o, el que és pitjor, un malson distòpic dins de la distòpia post-apocalíptica. Així, no ens ha d'estranyar, que les primeres comunitats, siguin mòbils, i que el més semblant a la casa unifamiliar sigui de bon començament la

caravana, com a la primera temporada de *The Walking Dead*. La mobilitat i la reproducció de l'espai nòmada són intrínseques al gènere: el nomadisme sense rumb dels morts vivents, i el nomadisme dels supervivents, sigui fugint de l'horror, sigui cercant aquesta darrera esperança. Però és el moviment, el que es converteix en l'espai propi de la resiliència. Així ens ho repeteixen a la majoria de productes, des de *Resilient Evil: Extinction* de 2007, que comença amb la taxativa afirmació que “*el nomadisme es l'única forma de sobreviure*”, fins a *World War Z* estrenada al 2013, on el personatge encarnat per Bradd Pitt, ex-consultor de Nacions Unides, ens adverteix: “*tinc experiència, les societats que es mouen són les que sobreviuen*” quan intenta debades convèncer la família immigrant que es mogui un cop més (quan creu que ha aconseguit el somni americà), i que a partir d'aquí marcarà el ritme de la pel·lícula amb un constant: “*Move, move, move!!!*”.

El liberalisme no va néixer com una utopia, de fet es va afermar en la crítica de les utopies socials tant al segle XIX, com ho va fer més tard al segle XX el neoliberalisme. Com va assenyalar Michel Foucault<sup>42</sup>, el liberalisme neix com un a forma de reflexió sobre la pràctica de la governamentalitat anterior, recolzada en la teoria econòmica o referida al sistema jurídic, que desembocarà en la crítica de “l'excés de govern”. Un cop i un altre la falsa promesa d'una societat utòpica es transforma en una utopia fallida, on es cova l'horror de la desconfiança envers la societat. Com exemple d'aquestes noves comunitats on es refugien els supervivents, depositàries de la darrera esperança per a la humanitat, que ja han començat a organitzar una nova societat, podem esmentar, per una banda “Arcadia”, que situada a Alaska (seguint el Model de la mítica Tule del Nord) apareix a *Resident Evil: Afterlife* de 2010: significativament descobrirem que es tracta d'un vaixell, definició que encarna el nomadisme (com l'esmentada Flota Nord-Americana a *World War Z*), i en canvi és desvela com una il·lusió, de nou una trampa.

En el pitjor dels casos trobem l'antropofàgia. En el pla imaginari, les històries de zombis permeten apuntar al “canibalisme” no com una forma de reconèixer la continuïtat humana, àdhuc en la de l'altre més radical, l'enemic –que al cap i a la fi és el que va interpretar Levi-Strauss de la seva pràctica a les societats primitives<sup>43</sup>–, sinó com el malson que ens amenaça en un sistema caracteritzat per la producció de redundància: que seria la culminació de la societat moderna, segons l'antropòleg francès a l'antropoèmia, és a dir, a la contínua producció de segregació, al vòmit constant que se situaria a els antípodes de l'antropofàgia. Aquí doncs tancaríem el centre. És el que descobrim a la citada “*Estació Terminus*”, que resulta ser una colònia d'antropòfags que s'organitza alimentant-se dels incauts que cerquen vanes utopies. Ja no es tracta de la crítica de Romero al consumisme, en el que el zombi era el caníbal, es tracta que el capitalisme tardà ens convida a consumir l'altre per a sobreviure o a ser consumits. L'espai de la utopia, la ciutat ideal, ha estat substituïda per l'escorxador.

## **Conclusions: *thanatopolítica* i producció de l'espai**

L'abandonament de l'espai públic i del privat -dels edificis, les carreteres, el paisatge-, o la seva descontextualització per l'ocupació de mort vivents, imposa una mirada arqueològica al present. Fa llegible el que abans romania en el camp de la *illusio*, amb la paradoxa que abans de la catàstrofe resultava invisible (imperceptible) per la seva pròpia visibilitat. Ens referim a les relacions socials que conformen l'espai, a la producció però també la reproducció de l'espai social, en els termes encunyats per Henri Lefebvre. El desencantament del món actua

---

<sup>42</sup> Foucault, 1979.

<sup>43</sup> Levi-Strauss, 1955.

com una descontextualització en l'espai: aquest considerem que és la clau de la zombificació de l'espai. Més enllà l'epistemologia negativa, segueix marcant el que ja no pot ser: la fallida de la política panòptica, de la vigilància com a sistema articulador del poder i de l'efectivitat del confinament, però també la construcció de noves utopies sobre la planta de les velles ciutats. Només les tanques, les barricades, les barreres defensives i l'estat de setge continuat poden mantenir circumstancialment la comunitat, sempre amenaçada. La geografia distòpica del gènere zombi es revela com una *Thanatogeografia*: la producció d'un espai heterotòpic<sup>44</sup>, que reflecteix el desplaçament de la biopolítica a la *Thanatopolítica*.

La similitud entre el cos social i el cos individual troba el seu paradigma en l'amputació com a única forma efectiva d'aturar la infecció, i per tant de sobreviure. L'extermini i la violència extrema exercides contra l'altre, però també la idea de sacrifici de poblacions i individus com a condició de la resiliència d'altres, ens porta a preguntar-nos si el gènere zombi no està reflectint la reestructuració d'una *Thanatopolítica*, complementària a la biopolítica que explica l'ordenació governamental dels últims dos segles. Alguns autors arriben a la idea de *Thanatopolítica* a través del símil establert entre el zombi, com a símbol de la zona d'indefinició entre la vida i la mort, i el concepte de "*bare life*" encunyat per Giorgio Agamben<sup>45</sup>. Centren la seva reflexió en els "cossos sense mort", e prendre com a objecte d'estudi l'obra original de Romero. Des d'aquesta perspectiva la *thanatopolítica* reverteix en la política que actua contra la vida, en la política del genocidi i de l'extinció massiva, pensant en les escenes on els supervivents descarreguen la seva ira destructora contra els zombis (com a símbol de la població redundant). Basada en la representació del zombi, s'arriba a la conclusió, com diu Tyson E. Lewis, que la *thanatopolítica*<sup>46</sup> "és la producció en sèrie de cossos sense mort, d'acord amb una decisió sobirana". Aquesta genealogia centrada en la producció de redundància porta a pensar en termes de representació política dels desplaçats, i en la nova topologia de la revolució, en una acció política situada més enllà de la consciència i subjectivització de l liberalisme multicultural, en el messiànic no-temps de la Ztopia.

Si ens fixem però en la producció del segle XXI, on el focus s'ha desplaçat a les condicions de la supervivència, és a dir a la resiliència, la *thanatopolítica*, pren un sentit més ampli i inquietant: no només és la producció de redundància, sinó que compren la decisió de qui s'ha de salvar i qui no. Seguint les tesis de la politòloga Wendy Brown<sup>47</sup> la transformació que opera el neoliberalisme en *l'homo aeconomicus*, concebut ell mateix com a capital humà en el context del capital financer lligat al risc, fa que el nucli de la pròpia intel·lecció del subjecte es desplaci de l'interès al sacrifici –el sacrifici compartit que ens reclama la política de l'austeritat–, en nom del creixement macroeconòmic o l'increment del crèdit com única manera de reeixir. Des d'aquesta perspectiva, cobra sentit la pregunta clau de la governabilitat lligada a la resiliència que se'ns planteja en les distòpies de zombis: A quina població cal salvar i a quina sacrificar? En l'individu, la resiliència és la convicció que el futur depèn de l'habilitat per a invertir en el propi capital (humà), d'aquest en depèn una seguretat que sabem amenaçada constantment per uns riscos que ja no podem controlar, però també en l'acceptació del sacrifici, la tolerància de la privació, de la inseguretat constant i de la vulnerabilitat en nom de mantenir la competitivitat o el crèdit, individual, de l'empresa o de la nació. Tornem a la idea que el lideratge comporta una nova forma d'acceptar la governabilitat (el ser liderats) que assumeix aquests costos sobre la incertesa pròpia i del grup.

---

<sup>44</sup> Foucault, 2010.

<sup>45</sup> Agamben, 1998.

<sup>46</sup> Lewis, 2011: 93.

<sup>47</sup> Brown, 2015.

Aquest nou tombant explica que els esforços en la inversió en recerca bio-mèdica, puguin plantejar-se en els termes de qui ha de ser salvat i qui no, també en termes de productivitat i resiliència, prenent la demografia com a coartada (insostenibilitat de l'estat de benestar i el sistema de pensions degut a les estructures sobreenvellides). A l'argumentació que els elevadíssims costos de recerca en el manteniment de la vida a edats avançades, han de ser abandonats, en favor de la inversió en esbrinar molt abans la condició de la resiliència genètica dels individus. Dels efectes que aquest canvi de perspectiva comporten en termes de consideració ètica sobre la vida, i política de com organitzar-se o de què és el dret a la salut fan que la utopia neoliberal, ens aparegui en la seva aplicació com una distòpia, però sobretot ens fan pensar, en termes d'acceptabilitat: no només la pregunta és com hem pogut arribar a això? Sinó com estem acceptant arribar a això.

## **Bibliografia**

AGAMBEN, G. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998, 199 pp.

AFEISSA, H. S. *La fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2014, 396 pp.

AMIN, A. *Tierra de extraños*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2012, 245 pp..

AMIS, Kingsley. *New Maps of Hell*. New York: Ballantine Books, 1960, 141 pp.

APPADURAI, A. *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015, 433 pp.

AUGÉ, M. *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993, 125 pp.

BACCOLINI, R. i MOYLAN, T. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York and London: Routledge, 2003, 264 pp.

BARNHART, L. *El reino de los zombies*. [2004], *El final del desastre*. Madrid: La Factoría de ideas, 2011 [2003], 314 pp.

BARNHART, L. *El reino de los zombies. El final del desastre*. Madrid: La Factoría de ideas, 2011 [2004]. 308 pp.

BARNHART, L. *The Reign of the Dead: Outbreak*. New York: iUniverse Star, 2008, 286 pp.

BAUMAN, Z. *Society under Siege*. Cambridge: Polity Press, 2002, 256 pp.

BAUMAN, Z. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós, 2005, 171 pp.

BECK, U.. *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós, 1998 [1986], 383 pp.

BISHOP, K. W. *American Zombie Gothic. The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2010, 239 pp.

BLOCH, E. *El principio esperanza. Vol I*. Madrid, Editorial Trotta, 2004, 515 pp.

BOURDIEU, P. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995, 520 pp.

BROOKS, M. *Guerra Mundial. Una historia oral de la guerra zombi*. Barcelona: Almuzara, 2009, [2006], 475 pp.

BROWN, W. *Undoing the Demos. Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York, Zone Books, 2015, 292 pp.

CANTOR, P. A. The Apocalyptic Strain in Popular Culture: The American Nightmare Becomes the American Dream. *The Hedgehog Review*, 2013, 15 (2). [Http://www.iasc-culture.Org/THR/THR\\_article\\_2013\\_Summer\\_Cantor.php](http://www.iasc-culture.Org/THR/THR_article_2013_Summer_Cantor.php).

DARABONT, F. *The Walking Dead*, Serie televisiva, 2010-2015.

DELGADO, M. *El espacio público como ideología*. Madrid: Libros de la cataracta, 2011, 109 pp.

DOMINGO, A. *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*. Barcelona: Anagrama, 2008, 392 pp.

FOUCAULT, M. Bio-histoire et bio-politique. FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits II, 1954-1988*. Paris: Quarto, Gallimard, 2001, pp. 95-96.

FOUCAULT, M. *vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1978, 337 pp.

FOUCAULT, M. Naissance de la biopolitique. FOUCAULT, M. (2001) *Dits et écrits II, 1954-1988*. Paris, Quarto, Gallimard, 1979, pp. 818-826.

FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós/I.C.E-U.A.B., 1991, 150 pp.

FOUCAULT, M. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 15-44, 2006, 488 pp.

FOUCAULT, M. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Ediciones nueva visión, 2010, 111 pp.

GIBSON, W. The Gernsback Continuum. GIBSON, William. *Burning Chrome*, New York: HarperCollins Publisher, 2003, pp. 24-36.

GROSZ, E. Bodies-cities. NAST, H., i PILE, S. (Eds.) *Places through the body*. London, Routledge, 1998, pp. 41-51.



- HARVEY, D. (2014) *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Quito, Madrid: IAEN, Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador, Traficantes de sueños, 296 pp.
- JAMESON, F. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London, New York: 2007, 480 pp.
- KIRKMAN, R., MOORE, T., ADLARD, Ch., i RATHBURN, C. *Los muertos vivientes. Libro 1*. Barcelona: Planeta de Agostini, 2011, 535 pp.
- KIRKMAN, R., ADLARD, Ch., i RATHBURN, C. *Los muertos vivientes. Libro 2*. Barcelona: Planeta de Agostini, 2011, 553 pp.
- KIRKMAN, R., ADLARD, Ch., i RATHBURN, C. *Los muertos vivientes. Libro 3*. Barcelona: Planeta de Agostini, 2011, 551 pp.
- KIRKMAN, R., ADLARD, Ch., i RATHBURN, C. *Los muertos vivientes. Libro 4*. Barcelona; Planeta de Agostini, 2011, 550 pp.
- KIRKMAN, R., ADLARD, Ch., i RATHBURN, C. *Los muertos vivientes. Libro 5*. Barcelona: Planeta de Agostini, 2011, 542 pp.
- LAFARGUE, J. N. *Les fins du Monde de l'Antiquité à nos jours*. París: François Burin, 2012, 312 pp.
- LEFEBVRE, H. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, 485 pp.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Tristos tròpics*. Barcelona: Anagrama, 1969, [1955], 438 pp.
- LEWIS, T. E. Ztopia: Lessons in Post-Vital Politics in George Romero's Zombis Films. BOLUK, S. i LENZ, W. (Ed.) *Generation Zombie. Essays on the Living Dead in Modern Culture*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2011, pp. 90-100.
- MATHESON, R. *Soy leyenda*, Barcelona: Editorial Planeta, 2011, [1954], 180 pp.
- MAY, J. Zombie geographies and the undead city. *Social & Cultural Geography*, 2010, 11:3, 285-298.
- McCARTHY, C. *The Road*. New York: Alfred A. Knoff, 2006, 241 pp.
- MOODY, D. *Autumn* New York: Thomas Dunne Books, 1970, 390 pp.
- SARGENT, L. Tower "The Three Faces of Utopianism Revisited". *Utopian Studies*, núm. 5, 1994, pp. 1-37.
- STEDMAN JONES, D. *Masters of the Univers. Hayek, Friedman, and the birth of Beoliberal Politics*. Princenton: Princenton University Press, 2012, 432 pp.
- WEGNER, Ph. E. *Imaginary Communities. Utopia, the Nation and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley: University California Press, 2002, 297 pp.

WORLD ECONOMIC FORUM *Global Risks, 2012*. Geneva: World Economic Forum, 2012.