

Distopía en el Siglo XXI: la plaga de la apatía

Dystopia in the 21st century: the plague of apathy

Pablo Esteban Romero Medina

Universidad de Granada | Pasaje San Fernando, 5, 29002, Málaga, España
<https://orcid.org/0000-0003-4042-7992> · promeromedina@correo.ugr.es

Fechas: Recepción: 27/01/2022 · Aceptación: 31/05/2022 · Publicación final: 15/07/2022

Resumen

Diferentes crisis y catástrofes parecen ser nuestro porvenir, sin embargo, esto no ha despertado una poderosa reacción en la población. Atrapado en un continuo presente, el individuo observa como todo se le presenta como un evento histórico donde tan solo puede tomar parte como espectador pasivo. El objetivo de este paper es estudiar la emergencia de la apatía política en nuestro siglo. Partiremos de la obra Realismo Capitalista de Mark Fisher, quien analiza este escenario para identificar su surgimiento. Fisher expone un escenario que permite reflexionar sobre el carácter apático del individuo y la aparente aceptación por una gran parte de la población, de la distopía como marco para pensar el futuro en el siglo XXI. Una apatía que no se expresa por una falta de fenómenos a derecha o izquierda sino porque ninguno de ellos niega o confronta esta visión distópica del futuro. Exploramos un ejemplo narrativo de esto a través de la película *Shaun of the Dead* de Edward Wright, que capta a la perfección las tesis del realismo capitalista. Esta obra de ficción nos ha permitido además explorar la mercantilización de la distopía, tan generalizada últimamente y cuya extensión tiene un componente ideológico. Finalmente hemos podido exponer una argumentación acerca de la apatía como resultado de una construcción ideológica y de discurso que se impone al sujeto. Entendiendo que su desarrollo tiene unas condiciones históricas concretas, y recoge los resultados de la victoria del capitalismo a la hora de naturalizarse.

Palabras clave: distopía, Realismo Capitalista, Teoría Política.

Abstract

*Different crises and catastrophes seem to be our future. Trapped in a continuous present, the individual observes how everything is presented to him as a historical event where he can only take part as a passive spectator. The aim of this paper is to study the emergence of political apathy in our century. Our study has its roots on Mark Fisher's work, Capitalist Realism, where he analyses the neoliberalism's project in the beginning of the century. Fisher exposes a scenario that allows us to reflect on the apathetic character of the individual and the apparent acceptance by a large part of the population of dystopia as a framework for thinking about the future in the 21st century. An apathy that is not expressed by a lack of phenomena on the right or left, but because none of them denies or confronts this dystopian vision of the future. We explore a narrative example of this through Edward Wright's film *Shaun of the Dead*, which perfectly captures the thesis of capitalist realism. This work of fiction has also allowed us to explore the commodification of dystopia, which has become so widespread in recent times and whose extension has an ideological component. Finally, we have been able to put forward an argument about apathy as the result of an ideological and discourse construction that is imposed on the subject. Understanding that its development has specific historical conditions and reflects the results of the victory of capitalism when it comes to naturalising itself.*

Keywords: dystopia, Realism Capitalism, Political Theory.



1. Introducción

En este trabajo desarrollaremos una comparación entre el género distópico y la apatía política de nuestro tiempo, inicio del siglo XXI. El género distópico parece apuntar más a nuestro presente que a un futuro lejano, sirviendo para dar claves explicativas de la política de nuestra época.

En un contexto de crisis de los sistemas políticos liberales y de la confianza en sus instituciones, la apatía aparece como un fenómeno que acompaña a la percepción en medios de comunicación y producciones audiovisuales de la idea de que nada puede hacerse para cambiar las cosas. Al mismo tiempo que se produce un auge de los productos culturales en plataformas de *streaming* y librerías donde se nos habla de que el mundo se acaba y solo podemos observar, o imaginar mundos más horribles, se han desarrollado diversas generaciones de individuos que son esencialmente apáticos. Se tratará de analizar la génesis de este proceso.

Se trata de un debate que ya ha sido iniciado por multitud de autores como Fredric Jameson que colocaba esta cuestión como uno de los elementos de la Postmodernidad dentro de su análisis del discurso postmoderno (Jameson, 2016). Otros autores más ligados a los estudios del utopismo parecerían ligarla a la existencia de un clima antiutópico que genera unas sociedades construidas y enmarcadas en la política del miedo (Martorell Campos, 2021). Lo que los distintos autores parecen señalar es que la apatía es una cuestión ligada a la subjetividad política.

Nuestra hipótesis es que dicha apatía no es un fenómeno casual, sino que es una respuesta política o, mejor dicho, una consecuencia política, de una serie de procesos que comenzaron a finales del siglo pasado con el surgimiento del proyecto neoliberal. Partimos por tanto de la premisa de que es un fenómeno político con elementos ideológicos de fondo que explican su origen, desarrollo y fuerza en el escenario actual.

Para comenzar nuestro estudio, nos proponemos partir de las tesis de Mark Fisher, intelectual británico y autor de una obra donde precisamente reflexiona sobre esta problemática, *Realismo Capitalista*. Entendemos que Fisher captó de forma crucial los elementos que componen y articulan esta apatía a partir de su análisis de que supuso el proyecto neoliberal y el fin del Estado de Bienestar a finales del siglo pasado. Dicha obra recoge una serie de elementos clave para comprender el fenómeno estudiado a través de un análisis de la sociedad británica de inicios de siglo y una reflexión sobre el trasfondo ideológico que tiene dicha apatía. Por lo que haremos un resumen de sus puntos centrales como pilares de nuestro análisis teórico.

Además, estudiaremos la relación existente entre el género distópico, con los elementos ideológicos de esta apatía. Tratando de ver en qué punto existe una relación entre el auge de la distopía a nivel comercial y la existencia de este sentimiento político que parece constituir un espíritu de época para varias generaciones en las últimas décadas. El objeto de esto será comprobar cómo se retroalimentan ambos fenómenos si es que lo hacen y de qué forma existe una relación política entre ambos.

Posteriormente, a través de un análisis de la película *Shawn of the Dead* de Edward Wright pretendemos mostrar como encajan las tesis de Fisher con la sociedad británica. La obra de Wright las expone a través del género zombi, un género cinematográfico que siempre se ha caracterizado por captar el trasfondo político de su época (Le Maître, 2016), y que en este caso en concreto consideramos

que plasma a la perfección la sociedad británica de inicios de siglo y la situación de la clase obrera, principal sujeto de la apatía para Fisher. Desde una comparación entre los elementos centrales de ambos textos, entendemos que se podrá visualizar de una forma más sencilla los elementos fundacionales de la apatía.

2. Marco teórico

2.1. Realismo capitalista

En primer lugar, expondremos brevemente las tesis principales de Mark Fisher en su obra citada, *Realismo Capitalista*, para enmarcar en qué contexto consideramos que surge la apatía. El texto de Fisher hace una reflexión en general de la sociedad tras la victoria del neoliberalismo y el fin de la Guerra Fría. Se propone explicar un panorama donde no existe alternativa política al sistema capitalista y se interroga sobre qué puede estar impidiendo el surgimiento de nuevos actores que se rebelen ante dicho sistema, como había ocurrido en el pasado.

Esta falta de alternativa, que como decíamos antes, supone la base de la existencia de la apatía para el autor, es precisamente lo que él llama realismo capitalista: “La idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa” (Fisher, 2018, p. 22). Posteriormente añade: “Es algo más parecido a una atmosfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y acción genuinos” (Fisher, 2018, p. 41).

Para el autor, este pensamiento surge porque la ideología capitalista tras finalizar la Guerra Fría trata de naturalizarse, de convertirse en “sentido común”, como hace cualquier ideología victoriosa. Uno de sus efectos inmediatos es la desaparición de las utopías, o más bien, un auge de la obra distópica que se desarrolla en una sociedad del miedo en la que la contracara de lo distópico ha desaparecido, afilando por tanto su componente derrotista (Martorell Campos, 2021). De aquí se dan una serie de circunstancias sobre en qué consiste precisamente que asumamos dichos valores como inherentes al ser humano.

Por un lado, aparece lo que Fisher denomina “ontología de los negocios” y que puede resumirse como la idea de que la sociedad debe ser administrada como una empresa. Esta ontología oculta e individualiza una serie de problemas sociales y políticos, como los efectos que tienen las transformaciones del mercado laboral en el individuo. Podríamos identificar este como uno de los elementos de la apatía, el hecho de que al despolitizar los problemas e individualizarlos, así como al negar una serie de problemas sociales que se han derivado de las transformaciones del mercado, el individuo está asediado y culpabilizado por una serie de cuestiones que afectan a su situación. Pero al ser el individuo convencido de que su situación es culpa suya, no puede entenderlas como fenómenos externos a sí mismo, sino que debe buscar la solución de forma individual. Su incapacidad para encontrar soluciones, al ser los problemas que sufre, en el fondo, estructurales y requerir una solución colectiva, coarta la acción del individuo, que renuncia a la posibilidad de salir de su situación.

La impotencia del individuo, sumada a la percepción que tiene de que el sistema está fragmentado, no tiene un centro, y no existen culpables ni causas del problema, provoca que el sujeto no pueda

confrontar la situación porque no puede articular políticamente lo que sufre. Esto último para Fisher es tan solo posible a través de un proyecto colectivo, lo que él llama el obrero colectivo, lo que sería la clase para sí en términos marxistas. Su inexistencia impide al individuo la acción política, lo que lleva como decíamos a la incapacidad de confrontar las causas de su situación vital y por parte de la presente apatía.

Otro de los elementos del realismo capitalista es su capacidad de asimilar y cooptar distintas fuerzas que le hacen oposición de forma que terminan siendo integrados como una parte más del sistema. Como si fuese un sistema de equivalencia general, todo objeto cultural es monetizable en esta fase del capitalismo tardío. Sus límites no están definidos porque se redefinen constantemente ya que todo código es destruido y rehecho ad hoc. Esto implica que muchas de las críticas que se puedan hacer desde diferentes ámbitos acaban siendo un recurso más dentro del sistema, por ejemplo, el rol que juega la distopía en este periodo como objeto cultural cuya crítica está desactivada (Martorell Campos, 2021).

Por último, hemos de destacar que, para este autor, el sistema no se sostiene porque los individuos estén de acuerdo con él, sino porque sus instituciones funcionan, siendo indiferente que quienes lo habitan estén de acuerdo o no con lo que sucede. Esto no significa que para Fisher el sistema sea inmutable, sino que su transformación requiere de una acción política organizada a escala global para tener éxito. Y que esto sea impensable, es lo que genera un círculo vicioso de individuos críticos o rebeldes que se agotan en un espontaneísmo político, al responder a momentos concretos de injusticia, pero incapaces de lograr alguna victoria significativa.

Este espontaneísmo supone un chantaje ideológico para Fisher en tanto que trata de convencer al individuo sin que las soluciones sean políticas: “Es necesario actuar de una vez, se nos dice; hay que suspender la discusión política en nombre de la inmediatez ética” (Fisher, 2018, p. 39). Incluso puede ser reutilizado por el propio sistema como un mercado más desde el que acumular capital, tomando como ejemplo la filantropía explica:

Al buscar que una parte de las ganancias de las ventas de los productos particulares se destinen a buenas causas, Product Red encarna la fantasía de que el consumismo occidental, lejos de estar intrínsecamente implicado en la desigualdad global sistémica, puede más bien contribuir a resolverla. (Fisher, 2018, p. 39)

Este fenómeno surge como una de las consecuencias de la inexistencia del obrero colectivo que afirmaba Fisher, al abrirse un hueco e incluso un mercado para responder al deseo de los individuos de dar una “solución” a las injusticias que se perciben. Al respecto de la apatía política, esta aparece en la juventud como una consecuencia de esta incapacidad de constitución del obrero colectivo y, por tanto, de la persistencia en el tiempo del realismo capitalista.

El autor pone como ejemplo la inactividad del movimiento estudiantil británico en los primeros años de la crisis de 2008 frente a sus homólogos franceses que si protagonizaban movilizaciones en aquel momento. Fisher destaca que dicha inacción revela la conciencia de la juventud británica que frente a las perspectivas de una resistencia destinada a la derrota como parecía darse en el caso francés, optaba por simplemente no entrar en combate. Un ejemplo para el autor de que el alumnado británico lejos de ser una anomalía más bien era un producto más acorde al funcionamiento del realismo

capitalista y de qué supone crecer en un mundo sin utopías. Para el autor son víctimas de lo que llama “impotencia reflexiva”:

Los estudiantes de Reino Unido son conscientes de que las cosas andan mal, pero más aún son conscientes de que ellos no pueden hacer nada al respecto. Sin embargo, este “conocimiento”, esta reflexividad, no es resultado de la observación pasiva de un estado de cosas previamente existente. Es más bien una suerte de profecía autocumplida. (Fisher, 2018, p. 49)

Esta definición encaja con lo que venimos discutiendo sobre la apatía y que para Fisher tiene que ver tanto con la plaga de enfermedades mentales que son tratadas como patologías y resueltas con medicación sin mayor reflexión, como con las transformaciones que se han dado en la escuela y en las familias en el modelo postfordista.

La vida del trabajador en el postfordismo se resume en trabajar un mayor número de horas en condiciones más precarias o estar parado, no existiendo una serie de mecanismos de estabilidad como ocurría en el Estado de Bienestar que le permitan planificar mínimamente su vida. Esto tiene efectos sustanciales en todos los ámbitos de su vida incluyendo la de su familia y seres queridos, que sufren las contradicciones de esta transformación casi tanto como el propio trabajador.

Por otro lado, se produce la incapacidad de los jóvenes de sintetizar el tiempo en una narrativa coherente, es decir una conexión entre el presente y el futuro. Se da una fragmentación de la subjetividad, algo que en realidad está presente ya desde los inicios de la Postmodernidad y que constituye uno de sus elementos centrales (Jameson, 2020) pero que encuentra un desarrollo en este autor para explicar los problemas de salud mental. Se explica a través de lo que denomina “hedonia depresiva” a la que define del siguiente modo:

El cuadro al que me refiero no se constituye tanto por la incapacidad para sentir placer como por la incapacidad para hacer cualquier cosa que no sea buscar placer. Queda la sensación de que efectivamente “algo más hace falta”, pero no se piensa que este disfrute misterioso faltante solo podría encontrarse más allá del principio del placer. (Fisher, 2018, p. 50)

Esta situación donde el joven no quiere hacer nada que sea “aburrido” porque le impide seguir buscando placer, una búsqueda que Fisher liga a la “matrix comunicacional” que supone Internet y las redes sociales, tenía efectos concretos en sus estudiantes:

La consecuencia de esta adicción a la matrix del entretenimiento es una interpasividad agitada y espasmódica, acompañada de una incapacidad general para concentrarse o hacer foco. Los estudiantes no pueden conectar su falta de foco en el presente con su fracaso en el futuro; no pueden sintetizar el tiempo en alguna especie de narrativa coherente. (Fisher, 2018, p. 53)

La apatía aparece entonces como la respuesta lógica de un individuo cuya forma de vida es la incertidumbre, la búsqueda constante de subsistencia y la incapacidad de construir un proyecto a largo plazo a nivel personal. Un individuo aislado, atomizado y aquejado de distintos problemas sociales, económicos, laborales y mentales que son achacados a su propia incapacidad individual negando cualquier lectura colectiva de la situación. El individuo que debe gobernarse a sí mismo como una empresa ve que su “valor” disminuye aparentemente debido a su propia incapacidad y es

incapaz de ver cómo responder de forma efectiva a la situación. Debe saber buscar su propio placer por encima de cualquier otra idea o tarea que se le presente.

Aunque no es mencionado por el intelectual británico, en este punto para cerrar el análisis de cómo se construye la apatía que desde las instituciones va marcando a nuevas generaciones que no han conocido un mundo estable, ni con esperanzas colectivas, cabe dar una mención de honor a la cuestión de la meritocracia, que recoge en lo esencial la misma idea sobre la responsabilidad individual de las personas sobre problemas que no son objetivamente individuales. Esta idea de que el éxito de una persona dentro de un sistema social depende únicamente de las capacidades innatas del individuo y su voluntad personal se ha demostrado como un pilar ideológico del proyecto neoliberal que ha permeado en todo el espectro político (Sandel, 2021). El fracaso de millones de personas en esta competición y su posterior culpabilización o en algunos casos criminalización de lo ocurrido a posteriori puede verse como una de las bases de la “impotencia reflexiva” o apatía de la que nos habla Fisher.

2.2. ¿Distopía o antiutopismo?

Como afirmábamos al inicio del punto anterior, una de las consecuencias más visibles del éxito neoliberal a finales de la Guerra Fría fue el auge de la obra distópica. Si bien esta ya había superado a su contra cara, la utopía, décadas antes, la caída del muro de Berlín fue un salto cualitativo en este proceso de extensión del género (Martorell Campos, 2021). Con la desaparición aparente de toda alternativa al capitalismo, los proyectos utópicos fueron abandonados y prácticamente criminalizados (Jameson, 2016), lo que tuvo más consecuencias de lo que inicialmente podía pensarse.

Comencemos señalando que la distopía no es lo mismo que el antiutopismo, a pesar de que lo segundo haya influenciado tanto a la primera en las últimas décadas hasta el punto de que parecen tener sinergias entre sí. Lyman Tower Sargent explica que la distopía sería, a grandes rasgos, una sociedad no-existente descrita de forma detallada y situada en tiempo y espacio, que el autor pretende que el lector identifique como peor que la sociedad contemporánea (Sargent, 1994). La idea de la obra sería impulsar al lector a que se movilice para transformar el régimen en el que vive ya que el miedo a un futuro peor debería impulsarlo a actuar antes de que empiece la pesadilla. Por tanto, la distopía tiene en su esencia un componente utópico ya que tiene por vocación, al igual que la utopía, generar entre sus lectores una reflexión al respecto de la sociedad en la que viven y los problemas sociales que existen en ella, para posteriormente influir en que respondan políticamente a ellos. Incluso existen “distopías críticas” en las que el propio desarrollo de los hechos narrados incluye elementos abiertamente utópicos con los que el autor pone el debate sobre la transformación de un régimen y el hecho de que es posible de forma explícita en el texto (Baccolini y Moylan, 2003).

Por otro lado, el antiutopismo surge más bien de un rechazo explícito a cualquier reflexión o intento de transformación de la sociedad existente y tiene un origen distinto, aunque ligado al género del utopismo (que acoge tanto utopías como distopías). Su tradición puede remontarse a la reacción del filósofo conservador, Edmund Burke, a los sucesos de la Revolución Francesa y tiene por objeto criminalizar este tipo de eventos históricos al entender que rompen el proceso natural de la sociedad, poniendo en riesgo tanto al individuo como al conjunto de dicha sociedad (Jameson, 2016). Al igual que en la distopía, el motor del antiutopismo reside en el miedo, en generar en el sujeto el convencimiento de que abrir la puerta a los proyectos utópicos conlleva el desastre generalizado y al desajuste con cómo debería transcurrir la historia humana.

El peso de este último discurso se hizo evidente desde los inicios de la Postmodernidad para autores como Fredric Jameson, que ya en la última fase de la Guerra Fría observaba el declive de los proyectos utópicos al verse ligados con el totalitarismo estalinista. Jameson anticipa (y de hecho es su base) el análisis que posteriormente hará Fisher al respecto de la capacidad del sistema para bloquear el surgimiento de nuevas alternativas a través de un proceso de naturalización. El antiutopismo generaría en el individuo un bloque de la insatisfacción, pero no un sentimiento de felicidad, lo que añadido a la incapacidad para plantearse si vive una situación de la que puede salir o no, lleva a que este se conciba a sí mismo como un espectador pasivo de la historia. Nutriéndose de la victoria política del capitalismo frente a la propuesta política del bloque soviético, el desarrollo de estos discursos no solo hace al individuo más pasivo debido a la falta de alternativas sino a la explotación del miedo. Sino que permite la adopción de posturas más autoritarias por parte de las democracias liberales, lo que redundará en mayores cuotas de pasividad (Jameson, 2016). A través de instaurar la idea de que lo principal es asegurar la seguridad del ciudadano por encima incluso de sus libertades, y que estas son cedidas gustosamente por el propio ciudadano que busca la seguridad ante el mundo de incertidumbre en el que vive, se asegura que esta primacía de la búsqueda de la seguridad se naturalice.

Y no es menor este detalle, ya que tiene un impacto directo en que exista una visión “distópica” de la actualidad, que insistimos, sería más bien antiutópica. Como explica el investigador Francisco Martorell Campos en *Contra la Distopía* vivimos en un mundo donde se combina una sociedad fundamentada en el miedo y la búsqueda de seguridad junto con la proliferación constante de obras distópicas que nos aterran con mundos alternativos donde todo siempre es peor y nunca se concibe otra posibilidad que la miseria. Si bien muchas de estas obras buscan como siempre ha hecho el género producir una reflexión crítica a sus consumidores, Martorell Campos nos señala cual es la diferencia cualitativa entre el antes y el después del proyecto neoliberal: la inexistencia de horizontes utópicos.

Las obras distópicas pasan por tanto a retroalimentar consciente o inconscientemente los mecanismos de un capitalismo tardío que se apoya como explicábamos con anterioridad a través del realismo capitalista, en la pasividad de sus miembros y en la idea de que no hay alternativa posible al mundo actual, básicamente porque todas las que imaginamos son visiblemente peores. Desde este punto de vista, la apatía aparece casi como un mecanismo lógico de supervivencia, no participar en proyectos colectivos de transformación es asegurarse de no ir de una mala situación a otra infinitamente más horrible. Aquí estarían actuando dos elementos claves del realismo capitalista que hemos descrito anteriormente: su capacidad de absorción y de rehacer todo relato que se le enfrente; y el surgimiento del espontaneísmo como respuesta a la falta de obrero colectivo. Esto último se explica a través de lo que Martorell Campos denomina “activismo reactivo”:

Nomenclatura con la que designo el mínimo común denominador de las estrategias reivindicativas herederas del método distópico, caracterizadas por alentar compromisos a la defensiva y, por consiguiente, preventivos, victimizados, deseosos de seguridad, basados en la urgencia de protegerse de riesgos y amenazas y de impedir que se hagan realidad. (Martorell Campos, 2021, p. 179)

Esto puede llevar a preguntarse si la distopía ha perdido su función original, sin embargo, como afirma Martorell Campos es una simple cuestión de que ha perdido el espejo en el que se miraba y permitía al individuo una reflexión política. También hemos de añadir que el utopismo históricamente ha requerido y ha acompañado a distintos movimientos emancipatorios y estos han sido la base para

que dichos textos tengan un contexto político que les dé sentido (Baccolini y Moylan, 2003). La inexistencia de estos como fuerza real o su caída en el activismo reactivo o espontaneísmo como se prefiera, da una razón más para la constitución de esta visión distópica de la sociedad, como un mundo sin alternativas donde los distintos problemas globales que sufrimos son inevitables, en tanto que no tienen ni causa, ni origen ni sujeto al que responsabilizar. La mercantilización de la distopía por tanto de forma tan masiva como la que venimos observando en las últimas décadas vendría a generar sinergias con ese ambiente del miedo y de falta de horizontes. Esto último marcará al género porque como explica Martorell Campos, las obras renuncian a la hipérbole como método para exponer la crítica y en última instancia, incluso a la construcción completa de sociedades alternativas que sirvan de comparativa, para tan solo subir levemente el tono de problemáticas de nuestro entorno como método para atraer al espectador. Siendo esto quizás una consecuencia del bloqueo a la imaginación que Fisher identificó en el realismo capitalista y Jameson en general en la Postmodernidad.

3. Discusión

3. 1. El zombi como espejo

La elección de una comedia zombi como forma de exponer los elementos del realismo capitalista, si bien difiere de una selección canónica de un filme distópico, ya que el género zombi no responde a las premisas clásica de estas obras, sí que encaja con el escenario que venimos desarrollando.

El género zombi como lo conocemos, es decir, desde la primera obra de George A. Romero, se encuentra profundamente ligado tanto a una crítica de los problemas sociales como a la representación de los miedos la sociedad capitalista a través de la criatura monstruosa (Le Maître, 2016). Esto es fácilmente visible en la trilogía original de Romero donde el trasfondo de la acción va reflejando distintos debates de la época como el paso a la sociedad de consumo y sus efectos en el individuo; la cuestión racial en Estados Unidos; el miedo a la guerra nuclear y al peso de la industria militar en la política estadounidense...

En el caso de la obra seleccionada, *Shawn of the Dead*, encaja tanto en la deriva reciente de las distopías que renuncian a explicar modelos alternativos y se limitan a exacerbar problemas fácilmente reconocibles, como por su capacidad para captar en determinados puntos de la obra y en su desarrollo general lo que posteriormente Mark Fisher describiría en *Realismo Capitalista*. La película es una captura del panorama político británico de principios de siglo, precisamente el punto álgido del proyecto neoliberal cuya constitución impone como hemos explicado la apatía como sentimiento generalizado.

La comedia de Edward Wright nos presenta la historia de Shaun, un obrero inglés con una vida totalmente rutinaria y cómo sobrevive a una invasión zombi en Reino Unido mientras trata de proteger a sus seres queridos. La película supone una crítica satírica a la sociedad británica de principios del siglo XXI.

Shaun es un treintañero atrapado en un trabajo precario vendiendo electrodomésticos y que vive en una casa compartida con dos compañeros de la facultad, uno de ellos su mejor amigo de la infancia, Ed, al que nos presentan como un lumpen, que parasita al protagonista y vive de su amistad con él.

Shaun comienza la historia con una ruptura amorosa con Liz, su pareja que lo abandona porque tiene miedo de caer en la rutina que el protagonista parece tener instalada: ir a trabajar y después a un pub, el Winchester, para beber hasta reventar. El pub aparece como el elemento central de la vida de Shaun y Ed, jugando un rol clave a lo largo de la película como refugio tanto físico como espiritual. Pero si en otras obras aparece como un lugar de reunión, aquí rezuma derrota, es una colección de individuos rotos, más personajes que personas, donde es visible que nadie tiene más proyecto de vida que no pensar en ella gracias a la cerveza.

La rutina es el otro elemento central de la vida de Shaun, durante toda la secuencia de planos a inicios de la película, la actitud de Shaun expresa una falta de vida, una desidia que nos hace comprender el vacío de la rutina. En definitiva, vemos lo que supone la alienación en la vida de un individuo, incapaz de desarrollarse como persona, de ser algo más que un autómata que produce en un centro de trabajo. Lo genial de esta secuencia de planos es que se repite una vez la amenaza comienza, pero Shaun es incapaz de darse cuenta, no ve las típicas señales que en cualquier película del género indicarían el surgimiento de la amenaza zombi: noticias extrañas en periódicos que no lee, comportamientos extraños de personas por la calle a las que no presta atención... Incluso en un hábil gesto del director se nos muestra dos veces una secuencia de Shaun yendo a comprar: en la primera es su vida normal al inicio de la película e interactúa con distintos personajes de su barrio de forma robótica; posteriormente se repite la secuencia pero esta vez los signos de la masacre son evidentes e incluso un mendigo que solía pedirle monedas es ahora un zombi que trata de atacarle, pero Shaun con actitud sosegada le ignora y continua su viaje al supermercado donde compra lo que necesita y no se extraña por la sangre en estantes y el suelo ni por la súbita desaparición del dependiente.

Figura 1. Shaun en su segunda visita a la tienda ajeno a la violencia



Fuente. Shaun of the Dead (2005).

En la primera parte de la obra se nos dejará claro que Shaun está atrapado en gran parte porque su propia precariedad le impide tener tiempo, energía o motivación para cambiar su situación. Su vida está tan estancada que solo la ruptura con su pareja, Liz, quien tiene miedo a verse atrapada en el

ciclo infernal de la rutina de Shaun y por ello corta él, le hace darse cuenta de cuánto tiempo lleva en esa situación. Pero incluso en ese momento no es tan fácil resolver el problema. Shaun fracasa inicialmente en resolver la situación en parte porque su trabajo no le da el tiempo suficiente para gestionar todos sus compromisos ni le da ingresos para tener grandes ambiciones. Como trabajador en el régimen postfordista, Shaun no puede planificar su vida ni concebir un proyecto de vida, porque sencillamente ello requeriría un tiempo y unos recursos de los que no puede disponer salvo que otros le apoyen, pero nadie de su entorno tiene dicha capacidad. Mientras llegue ese momento, Shaun seguirá atrapado en la rutina que le impone el sistema capitalista. Por supuesto, toda la responsabilidad de lo que le sucede es de Shaun, en ningún momento sabemos nada de su biografía que pueda hacernos pensar en si su situación forma parte de un problema más colectivo o estructural. En todo momento, es una responsabilidad puramente individual y meritocrática la que lleva a donde está.

Como no puede pensar más allá de su subsistencia y aparentemente, su mente no concibe siquiera fijarse en que pueda haber cambios en su vida, Shaun no se da cuenta inicialmente de la catástrofe que está viviendo, por lo que continua su vida en común con Ed que está tratando de animarle tras la ruptura y le ofrece su amistad incondicional. Esa amistad se desarrolla principalmente a través de borracheras juntos, consumiendo porros y jugando a videojuegos, una actitud que su tercer compañero de piso les recriminará, ya que es propia de cuando eran estudiantes. Otro señalamiento más de que Shaun no se ha dado cuenta de cuánto tiempo realmente lleva en su situación. Ed en todo momento le dice a Shaun que no importa lo que digan y que está bien continuar así, presentándole como una mala influencia, pero un leal amigo. Ed es la encarnación de ese compañero de piso inútil, vago, inmaduro y ruidoso que cualquiera que comparta piso teme encontrarse en la vida real. Pero también es la representación de los valores positivos de una amistad forjada desde la juventud, es leal hasta literalmente su muerte y se preocupa por cada ser querido de Shaun como si fuese su propia familia.

El resumen de su personaje podría ser la hedonía depresiva que definíamos anteriormente. Ed solo se mueve por la búsqueda de placer, no tiene un trabajo convencional, sino que vive de vender droga a los compañeros de trabajo adolescentes de Shaun y de que este último le mantenga permitiéndole compartir piso junto a una tercera persona. Esto se desarrollará en múltiples escenas a lo largo de la película en las que Ed aparentemente inconsciente del riesgo que sufren y de las consecuencias de sus acciones pone en peligro al grupo debido a esto. Prueba de ello la encontramos desde la elección del refugio (el Winchester), el lugar donde se sienten más cómodos y que tanto Ed como Shaun idealizan como si fuera un oasis. Pero también lo vemos en que no se toman en serio el ataque inicial que sufre Shaun, que confunde al zombi con una chica drogada, en que bromeen sobre que ha ligado cuando estaba a punto de morir, en que rompan un coche sólo porque quieren otro mejor, en que conduzcan a gran velocidad por diversión o en que manden SMS en mitad de un viaje por calles llenas de criaturas asesinas. A Ed le da igual la situación, porque solo pretende divertirse con su mejor amigo y drogarse, no quiere afrontar la realidad ni pretende desconectarse de la evasión que ha construido. Para él, el paso del tiempo no ha existido, porque como explica Fisher, inmerso en esta hedonía, en realidad Ed es incapaz de concebir una narrativa coherente de su vida en una línea temporal, simplemente deja pasar el tiempo.

Cuando finalmente se dan cuenta de la situación, gracias a las noticias de la televisión discuten qué hacer y a quien salvar, deciden rescatar tanto a la madre de Shaun, a su padrastro, pero también a Liz y a sus amigos a pesar de la ruptura. A la hora de decidir donde refugiarse, escogen el Winchester, su pub favorito al considerarlo seguro, familiar y dónde podrán continuar ignorando la amenaza en lo que visualizan será una placida tarde de borrachera. Se continua de fondo tanto el hecho de que

no conciben salir de los lugares comunes de su rutina, como que pretenden seguir disfrutando en mitad de una situación apocalíptica. Como espectadores pasivos de los acontecimientos históricos, entienden que su rol es buscar un sitio tranquilo donde ver transcurrir desde fuera la acción y confiar en que sea otro quien resuelva la situación.

En el transcurso de su viaje perecerán distintos personajes hasta que finalmente solo sobreviven Shaun y Liz, que reconciliados consiguen protegerse hasta la llegada del ejército británico que de la nada aparece para controlar la amenaza. La película hace hincapié en los efectos nocivos de la rutina en los sujetos, continúa en esta parte de la obra donde para destacar la fina línea entre la vida de los protagonistas y el hecho de ser un muerto viviente, la película nos ofrece una escena donde de forma exitosa se infiltran en una horda de zombis para llegar al Winchester. Esto lo podrán hacer porque, a fin de cuentas, como explica una chica del grupo que es actriz, consiste en simplemente caminar como si no tuvieras vida alguna por dentro, vacío, con la mirada de “un borracho que acaba de perder una apuesta” en palabras de dicho personaje. Ninguno tiene problema en lograrlo, incluso la madre de Shaun parece poder hacerlo de forma inconsciente, siendo ignorante de lo que está sucediendo en realidad la mayor parte del tiempo.

Figura 2. Shaun y su grupo se infiltran exitosamente en la horda zombi



Fuente. Shaun of the Dead (2005). Fotograma seleccionado de la película.

La vida de los protagonistas se desarrolla en el epílogo como si nada hubiese cambiado significativamente a excepción de la ausencia de Ed, que en teoría ha muerto durante la acción. Pero, incapaz de separarse de él porque ha sido pieza central para la evasión de la realidad, Shaun mantiene al zombi de su antiguo amigo escondido y aparentemente feliz jugando a videojuegos. Sin importarle el riesgo inherente a ser asesinado por un muerto viviente, lo trata como si siguiese siendo el mismo.

Figura 3. Shaun jugando con un Ed zombi en el epílogo de la película



Fuente. *Shaun of the Dead* (2005). Fotograma seleccionado de la película.

El final de la película nos remite a que la amenaza ha sido controlada por el Estado británico que ha aprovechado para integrar al zombi como mercancía y fuerza de trabajo esclava para el sistema productivo capitalista. Desde producto para la televisión o trabajadores en empleos precarios, el zombi cierra el fin como una mercancía más en manos de la lógica de acumulación de capital. Como todo en el realismo capitalista, en ningún momento se da un responsable ni una causa de por qué ha ocurrido una catástrofe tan importante. Si bien es cierto que, en la tradición del género zombi, inicialmente nunca se daba un motivo real a la amenaza, sino que se daban alusiones a posibles causas y estas siempre respondían a miedos de la época como ocurre en la trilogía original romeriana (Le Maître, 2016). En tiempos más recientes y contemporáneos con esta película, otras obras sí que comenzaban su narrativa señalando un culpable concreto y a partir de ahí se desarrolla un argumento, a veces de crítica social, donde el responsable tenía cierto peso, pero esto no ocurre en esta película. En *Shawn of the Dead*, simplemente en un momento dado, el Estado recuperó el control de las calles y la vida continuó sin mayores incidentes y con la integración del zombi como una mercancía más dentro de las relaciones de producción capitalista.

Aunque en la película se hace en tono cómico, en realidad es una idea bastante explorada y que expone la cruda visión que se tiene del capitalismo en general y de la época neoliberal que vivimos¹. La aparición de algo que permite abaratar los costes de producción es adoptada independientemente de los criterios morales. Más aún, es su inclusión como objeto de consumo a través de concursos televisivos, donde el zombi pasa de ser la amenaza mortal que ha podido devorar a tu familia, a un simpático personaje que nos divierte persiguiendo un trozo de carne (probablemente humana) atados a una cuerda y cayéndose por la sangre en el suelo, todo en un programa familiar. De esta integración en el sistema capitalista, llegaría incluso el intento de humanizarlos², con el ejemplo de una mujer que acude a un programa del corazón a contar su vida sexual con su marido zombi.

1. Una visión más seria de esta integración como mano de obra al sistema se da en la obra *The Unliving* (2010) donde se nos presenta como el capitalismo sueco integra al zombi en su funcionamiento tras contener la amenaza.

2. Algo explorado en las dos últimas décadas con películas como *Warm Bodies* (2013) o como ejemplo patrio, *Diario de un Zombi* (2010), este último en formato de novela.

La película decide no interrogarse sobre qué efectos podría causar realmente lo sucedido, sino que asume que el sistema capitalista vuelve a su funcionamiento común algo que se refleja en que Shaun y Lizz viven cómodamente en la casa de Shaun, esta vez felices de tener lo que parece una soporífera rutina de ver la tele y poco más. Algo que al principio de la película había llevado a Liz a cortar con Shaun y que ahora aparece como un proyecto de vida deseado. La rutina y sus efectos alienantes que habían sido caracterizados como infernales y comparables a ser un muerto viviente, son al final de la película un apetecible refugio frente a la violencia que se desencadenó cuando un evento inesperado sacudió los cimientos de la sociedad tal y como la conocían los protagonistas.

4. Conclusiones

La película analizada plantea a través del uso de la sátira el mismo escenario que Mark Fisher nos expondría posteriormente en su obra *Realismo Capitalista*. La vida de Shaun es un fiel reflejo de la situación del trabajador postfordista, sin proyecto de vida ni capacidad de concebirlo, que la obra de Fisher analizaba dentro de un panorama centrado en la sociedad británica. Su historia, si le quitamos los zombis, pero estos últimos podrían ser reemplazados por cualquier tipo de catástrofe natural o inesperada como pueda ser la actualidad crisis del Covid-19, la de una gran parte de la clase obrera inglesa en los años de mayor fuerza del proyecto neoliberal.

A lo largo de la narrativa de la obra de Wright podemos encontrar múltiples elementos y personajes, como el de Ed, que encarnan y sintetizan cuestiones constitutivas del realismo capitalista, como la cuestión de la hedonia depresiva y a qué tipo de decisiones y visiones del mundo lleva a los individuos incluso en momentos donde la opresión de la rutina se rompe por una sacudida violenta que sufre el régimen capitalista. La precariedad de Shaun, su falta de imaginación para resolver los problemas, para tener ambiciones más altas que la simple supervivencia o el no ser consciente del paso del tiempo son una radiografía de lo que han conllevado las transformaciones laborales llevadas a cabo por el neoliberalismo y que actualmente se han agravado. Hay que recordar que los sucesos ficticios de la película transcurren en un escenario anterior a la crisis de 2008 y a la crisis actual, por lo que toda situación difícil que esté viviendo el protagonista en su vida pre zombis podría ser mejor que la de muchos trabajadores en la actualidad.

Asimismo, se muestra la incapacidad del sujeto de concebirse como parte activo de cualquier acontecimiento, todos los personajes piensan constantemente planes donde se ven externos a lo que está sucediendo, como espectadores de cine. Incluso cuando encuentran a otro grupo de supervivientes que sí ha tomado la iniciativa para llamar al ejército y reclamar ayuda, deciden no unirse a ellos y continuar con su plan de refugiarse en un pub aislados de los demás.

También, se refleja el límite actual de las obras distópicas y su influencia en la producción cultural en general, Shaun acaba amando la rutina después de lo sucedido y decide que quiere tener una vida tranquila, alejada del espacio público (él y Liz deciden quedarse tomando un té en casa y no ir al Winchester). No se concibe por tanto ningún escenario alternativo, toda crítica que propone la película, por muy bien que la plantee, no deja de ser un ejercicio de llevar al límite (sin contar la existencia de los zombis, pero estos son sustituibles por otro tipo de catástrofes) la vida de una gran parte de la población desde hace décadas. No tener tiempo para el amor, para las relaciones personales, ser incapaz de pensar el futuro y para disfrutar no es un futuro lejano y terrible, es un presente y prácticamente una vida para muchos.

Finalmente, destacamos cómo toda la alienación que describe la película a través de un vistazo a la vida de un obrero cualquiera y a su sutil (por momentos) comparación con el zombi, no deja de plantearse implícitamente como la consecuencia de la situación estructural que vive. Si bien no se dice, porque en ningún momento de la obra hay un personaje que hable de política. Toda la problemática que se construye sobre la vida del protagonista y que se resuelve de una forma misteriosa (no sabemos de qué trabajan la pareja superviviente ni si ahora tienen más tiempo o no) tiene que ver con sus condiciones materiales. Shaun no estaría atrapado en ese bucle infernal que nos describen inicialmente sino fuese un asalariado postfordista. Esto no cambia en principio al final de la obra, donde simplemente ha aprendido a querer su situación porque nunca se plantea que exista ningún tipo de alternativa, ya que como la película recoge, ninguno de sus personajes tiene la capacidad de hacerlo, inmersos como están en el auge del proyecto neoliberal.

Referencias

- Baccolini, R., y Moylan, T. (Eds.) (2003). *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. Routledge.
- Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Editorial Caja negra.
- Jameson, F. (2016). *Las semillas del tiempo*. Editorial Trotta.
- Jameson, F. (2020). *Teoría de la Postmodernidad*. Editorial Trotta.
- Le Maître, B. (2016). *La Nuit des morts-vivants. George A. Romero. Précis de recomposition*. Le Bord de L'Eau.
- Martorell Campos, F. (2021). *Contra la distopía: La cara B de un género de masas*. Editorial La Caja Books.
- Sargent, L. T. (1994). The three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies*, 5, 1–37. <https://bit.ly/3GWwiG9>
- Sandel, M. (2021). *La tiranía del mérito*. Ed Debate.
- Wright, E. (director). 2005. *Shaun of the Dead*. Studio Canal.

Semblanza del autor

Pablo Esteban Romero Medina es graduado en Ciencias Políticas y de la Administración por la UGR y con Máster en Teoría Política y Cultura Democrática por la Universidad Complutense de Madrid. Se encuentra realizando una tesis doctoral sobre la alt right y el videojuego en la Universidad de Granada. Especializado en teoría política, sus intereses se centran en estudiar el funcionamiento de los imaginarios políticos. También estudia el funcionamiento de la extrema derecha y la manera en la que construyen su pensamiento.