

LAS NARRATIVAS DEL NEOLIBERALISMO EN EL RELATO DE LAS SERIES: *BILLIONS* Y *THE WALKING DEAD*

DOSSIER

RICARDO ESTEVES - ric.esteves@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani

FECHA DE RECEPCIÓN: 2-6-19

FECHA DE ACEPTACIÓN: 6-8-19

Resumen

¿Qué descripción del neoliberalismo podemos encontrar en los relatos de series como *Billions* (2016-) y *The Walking Dead* (2010-)? ¿Qué procedimientos metodológicos podemos utilizar para el análisis de los relatos? Por último ¿cómo encarnan estas series el relato y narrativas del neoliberalismo? Estos son los interrogantes que aborda este texto.

El objetivo de este trabajo es observar las narrativas del neoliberalismo en los relatos de las series *Billions* y *The Walking Dead*. Entendemos las narrativas como una forma de la legitimación de los saberes científicos como populares. Proponemos un análisis estructural del relato desde la narratología de Greimas y Genette para identificar las narrativas del neoliberalismo en estos relatos.

Hay dos narrativas del neoliberalismo que encontramos en estas series. *Billions* encarna el relato utópico del neoliberalismo donde el mercado es un mecanismo de libertad y justicia y el Estado es un parásito del capitalista que genera la verdadera riqueza. *The Walking Dead* muestra otro aspecto del neoliberalismo relacionado con la desposesión y la lucha por la supervivencia. En estas series podemos apreciar estas una narrativa apocalíptica y una integrada sobre el neoliberalismo.

La conclusión es que las series son una fuente para observar como circula el discurso del neoliberalismo en la cultura popular y configuran las maneras de entender el mundo.

Palabras clave: Neoliberalismo, series, relato, discurso

314

NARRATIVES OF NEOLIBERALISM IN TV SERIES: BILLIONS AND THE WALKING DEAD

Abstract

Which description of neoliberalism can we find in the stories of shows as *Billions* (2016-) and *The Walking Dead* (2010-)? What methodological procedures can we use to analyze this stories? Finally, how do these stories embody the narratives of neoliberalism? These are the questions that here we addresses. The objective of this work is to explore the narratives of neoliberalism in the stories of the *Billions* and *The Walking Dead* series. We understand narratives as a way of legitimizing scientific and popular knowledge. This approach uses the structural analysis of the narratology of Greimas and Genette to identify the narratives of neoliberalism in these stories. There are two narratives of neoliberalism that we find in these series. *Billions* embodies the utopian account of neoliberalism where the market is a mechanism of freedom and justice and the State is a parasite of the capitalist that generates true wealth. *The Walking Dead* shows another aspect of neoliberalism related to dispossession and the struggle for survival. In these series we can appreciate these apocalyptic narrative and an integrated one on neoliberalism. The conclusion is that the series are a source to observe how the discourse of neoliberalism circulates in popular culture and shape the way of understanding the world.

Key words: Neoliberalismo, Series, Discourse, Narrative

I. Introducción

“En los sueños (escribe Coleridge) las imágenes figuran las impresiones que pensamos que causan; no sentimos horror porque nos oprime una esfinge, soñamos una esfinge para explicar el horror que sentimos.”

J.L. Borges “*Ragnarök*”

El neoliberalismo se puede pensar desde distintos aspectos y perspectivas. Se puede considerar un proyecto político y económico, un proceso histórico de acumulación, desposesión y endeudamiento, una racionalidad, una lógica, una matriz de intangibilidad, un discurso, un relato, una serie de narrativas. El

neoliberalismo se puede pensar como una manera de ver y entender el mundo, el relato en el que nuestras existencias cobran sentido. Podemos pensar el conocimiento desde su función narrativa. Las reglas del juego narrativo establecen una relación del saber científico con el saber popular (Lyotard 1993:67).

En ese sentido nos interesa abordar el neoliberalismo desde los relatos de la cultura y saber popular relacionado al fenómeno actual de las series.

Aquí planteamos algunas preguntas. En primer lugar, ¿Qué nos pueden decir las series sobre el neoliberalismo? ¿cómo las series permiten describir aspectos del relato neoliberal? ¿cómo podemos analizar las narrativas de este relato? ¿Qué narrativas del neoliberalismo podemos encontrar series como *Billions* (2016-) y *The Walking Dead* (2010-)?

El objetivo de este trabajo es describir como los relatos de series como *Billions* y *The Walking Dead* replican las narrativas del neoliberalismo.

Las series han cautivado la imaginación del público y se han establecido como medio narrativo por excelencia de nuestra época (como podrían haber sido el cine de autor en el siglo XX o la novela en el XIX). El acontecimiento cultural del final de *Game of thrones* pone en evidencia que estas historias fantásticas se han vuelto parte de la cotidianidad. Parecería que es posible identificarse con estas ficciones y que sus narrativas permiten dar sentido a la realidad. La reciente publicación de “*Poder dragones y la casa blanca: Ensayos sobre Game of thrones y House of cards desde la ciencia política*” (Dargent, 2019), “*Contemporary Cinema and Neoliberal Ideology*” (Mazierska, 2018) indica cierta actualidad e interés por el tema de las series y el neoliberalismo.

Billions (2016) y *The Walking Dead* (2010-2019) propone dos relatos distintos del neoliberalismo. Una presenta el neoliberalismo como la consagración de la mercantilización de la vida. La otra ofrece una visión apocalíptica de la vida despojada de toda protección.

Distinguimos dos relatos del neoliberalismo. Por un lado un relato del proyecto utópico del neoliberalismo que se puede identificar con la obra de von Hayek y

Milton Friedman. Por otro lado presentamos un discurso crítico del neoliberalismo como lógica de desposesión que expone al sujeto a lucha por la supervivencia.

Tratamos de observar estas dos narrativas del neoliberalismo, la utópica y la crítica, en estas dos series. Consideramos los relatos desde las perspectivas de Lyotard (1993) Nelson Goodman (1968 y 1978) y la narratología de Greimas (1970) y Genette (1970).

La serie *Billions* presenta la narrativa del relato utópico del neoliberalismo donde el billonario es el héroe y el fiscal que lo persigue el villano. Esta historia encarna el relato mítico del neoliberalismo donde el empresario es una víctima de la regulación del Estado y el poder de los burócratas parasitarios y el mercado como mecanismo ideal. En esa serie podemos observar la mercantilización de todos los aspectos de la vida. “El dinero todo lo puede comprar”. *Billions* personifica la idea que el mercado es el ámbito de realización de la libertad.

The Walking Dead presenta un escenario distinto donde la realidad es la desposesión y la lucha por la supervivencia. El apocalipsis zombie funciona como alegoría de la desposesión producida por la retirada del Estado, la reducción de las políticas públicas y prestaciones en los servicios de salud y educación, el endeudamiento y la privatización. El universo zombie de *The Walking Dead* personifica el escenario de “sálvese quien pueda” del individualismo neoliberal. Esta serie, a diferencia de *Billions*, muestra el aspecto más cruel del neoliberalismo, de la precarización de las formas de vida generalizadas y el retorno al estado de naturaleza.

Una de las conclusiones de este trabajo puede ser que las series pueden revelar lo que dicen las palabras de Borges del epígrafe. Tal vez las series son la esfinge que soñamos “para explicar el horror que sentimos”.

II. Neoliberalismo: Racionalidad de la desposesión y supervivencia.

Foucault, en su curso de 1978-1979 titulado “El nacimiento de la biopolítica”, desarrolla lo que podríamos considerar una historia del neoliberalismo. Allí postula que a partir del siglo XVIII se experimenta una transformación que

establece una nueva racionalidad política que opera como regulación que limita la intervención jurídica en espacios que hasta entonces le eran propios. Esta racionalidad funciona como un arte de gobierno de la sociedad. Este nuevo arte de gobierno utiliza los principios y mecanismos de la economía y el mercado para la organización de la sociedad.

El arte de gobierno como ejercicio de técnicas disciplinarias sobre el cuerpo se transforma en mecanismos de control del alma. Esto es el paso de un poder punitivo sobre los cuerpos al conjunto de mecanismos que producen, influyen, e incrementan la libertad como contrapeso del control panóptico (Foucault 2012). Esto es un giro de un modelo de soberanía basado en la razón de Estado a un nuevo modelo que comienza a ver el gobierno como limitación de la intervención en esferas de la vida que antes se encontraban jurídicamente reguladas.

La teoría económica y su discurso establecen una práctica gubernamental que a través del mercado vincula la producción, la necesidad, la oferta, la demanda, el valor, el precio, como validación de una verdad (Foucault 2012). El liberalismo establece el límite y la regulación a través de un cálculo de utilidad. Esta libertad de mercado presenta una nueva razón gubernamental. Esto es un desplazamiento de una doctrina política por una económica.

(...) que se va a armar su política con un conocimiento preciso, continuo, claro y distinto de lo que sucede en la sociedad, lo que pasa en el mercado, lo que pasa en los circuitos económicos, de modo que la limitación de su poder no provendrá del respeto por la libertad de los individuos sino simplemente de la evidencia del análisis económico que el gobierno sabrá respetar. El gobierno se limita por la evidencia, no por la libertad de los individuos (Foucault 2012:82).

Es una forma de ejercicio de poder económico, social y político. “(...) *el neoliberalismo es sólo la cobertura para una intervención generalizada y administrativa del Estado, tanto más gravosa (...) y se enmascara bajo la apariencia de un neoliberalismo*” (p.156). Estas prácticas, formas, instituciones políticas, disponen dentro de una sociedad un espacio libre que sería el mercado. El

neoliberalismo es un ejercicio global de poder político en base a los principios de una economía de mercado. Es un arte de gobernar a través de los principios del mercado en nombre de la libertad del individuo.

El neoliberalismo opera en múltiples esferas de forma simultánea. Opera como racionalidad en tanto busca totalizar la lógica económica del principio de mercado. Esto es hacer de la totalidad un proceso económico.

La economía sustrae a la forma jurídica del soberano que ejerce su soberanía en el marco de un Estado lo que comienza a aparecer como esencial de la vida de una sociedad, a saber, los procesos económicos. El liberalismo, es su consistencia moderna, se inició precisamente cuando se formuló esa con compatibilidad esencial entre, por una parte, la multiplicidad no utilizable característica de los sujetos de interés, los sujetos económicos, y, por otra, la unidad totalizadora del soberano jurídico (Foucault 2012:325-326).

319

El neoliberalismo alemán de posguerra propone mayor libertad de mercado y menor intervención del Estado. Plantea un ideal donde el espacio de la sociedad coincide con el del mercado.

A partir de allí podríamos distinguir dos relatos sobre el neoliberalismo. Uno encarnaría un relato utópico, el otro una crítica y denuncia de sus consecuencias. Podríamos decir que se pueden distinguir un relato apocalíptico y otro integrado del neoliberalismo.

“El camino a la servidumbre” de von Hayek se puede considerar una declaración de principios basados en la libertad individual y el mercado como forma de realización política. Plantea que el Estado provoca distorsiones en la economía que restringen la posibilidad de elección y la libertad individual.

Este proyecto presenta una visión de la libertad individual y de mercado como lógica de transformación radical. El neoliberalismo combina una exacerbación de la libertad económica y la lógica de mercado como fundamento político y social. Esto constituyó un giro reaccionario para el pensamiento de la época dominado

por la política keynesiana donde el Estado cumplía un papel fundamental en la economía (Echavarría Canto 2016).

La “*gran utopía*” de Hayek propone una cruzada contra el socialismo y todo tipo de intervención en el funcionamiento del mercado. Considera que esto atenta contra la libertad. Se basa en el convencimiento que la intervención ejerce coerción sobre los asuntos privados de los individuos. La competencia es el mecanismo más eficiente para la producción y acceso a bienes y riquezas. El mercado -más que el gobierno- ordena a la sociedad a través de sus principios y valores (Hayek 1978).

Milton Friedman plantea la conexión entre libertad política y libertad económica. La libertad económica cumple un rol doble en la sociedad. El primero tiene que ver con un aspecto específicamente económico de producción de bienes y riquezas. Segundo cumple una función de generar libertad política. La forma más directa libertad política es la promoción del libre mercado sin la intervención del gobierno en la economía. La libertad de elección individual sería una forma pura de libertad política.

El mercado es un mecanismo eficiente de colaboración para satisfacer las necesidades y preferencias de los individuos. Contrario a la coordinación por coerción de la economía planificada el mercado permite un intercambio libre.

Mientras más amplio el rango de actividades cubiertas por el mercado menores son los asuntos que requieren una decisión política explícita. Mientras menos asuntos requieran recurrir a decisiones política será más libre la sociedad (Friedman 1980).

Esta posición propiamente neoliberal presenta la libertad económica de alguna manera como una racionalidad política. Una racionalidad que opera con la lógica del mercado.

Wendy Brown -desde una perspectiva similar a la de Foucault- propone el neoliberalismo como racionalidad en tanto matriz de inteligibilidad del mundo (Brown 2009). Para la autora el neoliberalismo es un proyecto político neoconservador que intenta apropiarse del entendimiento de los vínculos entre

estos elementos y sus objetivos. Esto es una racionalidad política que produce comportamientos de una nueva organización de lo social (Friedman 1980)

Los efectos del neoliberalismo son la reducción de las políticas económicas a cuestiones sin consecuencias políticas y sociales. La racionalidad de estas políticas fracasa al no alcanzar una visión que les permita gestionar cuestiones que estén más allá del mercado.

La extensión de la racionalidad económica a todos los aspectos del pensamiento y la actividad al servicio directo de la economía y la racionalidad de mercado. La representación del estado como una empresa organizada por la racionalidad del mercado, la producción del sujeto moral como un sujeto empresarial y la construcción de la política social de acuerdo con estos criterios puede aparecer como una forma más intensiva fundamentalmente nueva de la saturación de los ámbitos sociales y políticos por la economía (Friedman 1980).

El Estado por un lado, no debe intervenir, y por el otro ser el garante de la “salud” de la economía. La democracia liberal ha proporcionado en los últimos dos siglos una modesta brecha ética entre la economía y la política. La democracia liberal converge con muchos valores capitalistas (propiedad derechos, individualismo, contratos), la distinción formal que establece entre moral y política. El mercado - más que el gobierno- ordena a la sociedad a través de sus principios y valores. La democracia liberal no puede someterse a la política neoliberal (Friedman 1980).

La clave del funcionamiento de esta racionalidad es que el sujeto acepte su comportamiento como resultado de su propia voluntad y no como una imposición externa. La libertad de elección obedece a una imposición utilitarista. La novedad que presenta esto no reside en la ausencia de mecanismos regulatorios sino en que estos son ejercidos por el mismo sujeto.

“Esta lógica consiste en dirigir indirectamente la conducta es el horizonte de las estrategias neoliberales de promoción de la *“libertad de elegir”* (Laval y Dardot, 2013:218). Esto entendido como “(...) la obligación de obedecer una conducta maximizadora en un marco legal, institucional, reglamentario, arquitectónico, relacional, (...) obligatoriamente en su propio interés” (Friedman 1980:47).

El comportamiento no es restringido por una sanción externa sino dictado por la propia consciencia del sujeto. Esto no significa que no existan sanciones sino que el mismo se las impone. Es decir que lo que aparece como voluntad libre es un deber autoimpuesto. Esto implica un cambio en relación al funcionamiento disciplinario descrito por Foucault hacia un modelo de control. Moldear el comportamiento no requeriría el confinamiento de los cuerpos.

Se construirán sistemas de control y de evaluación de la conducta, con medidas que condicionarán la obtención de recompensas y la evitación de castigos (...) En otros términos, se trata de poner a los individuos a adaptarse a ellas. (...) manifestar prácticamente sus capacidades de cálculo y a gobernarse ellos mismos como individuos “responsables” (Laval y Dardot 2013:219).

La racionalidad neoliberal no se encuentra confinada al funcionamiento del mercado sino que opera simultáneamente en todas las dimensiones de la existencia gobernando la vida del cuerpo social y el sujeto individual. La libertad constituye una exigencia para el sujeto. Se impone como obligación de generar rendimiento. El sujeto se encuentra ante la compulsiva necesidad de ser productivo. La vida se transforma en medio sin fin. El propio deseo se superpone y coincide con el imperativo de la eficiencia.

En este momento del neoliberalismo la cuestión sobre la política y lo político sería el intento que lo político y lo social pudieran ser una mimesis del libre mercado y que funcionara en equilibrio sin regulación.

Según Harvey el neoliberalismo se distingue por su lógica de desposesión. Esto está relacionado con los procesos de acumulación originaria de apropiación de los recursos comunales y el ejercicio de prácticas extractivistas en un marco geopolítico colonial. El argumento de Harvey plantea la lógica de desposesión en relación con las crisis de sobreacumulación y subconsumo (Harvey 2016) y posteriormente los procesos de privatización y mercantilización; financiarización de los recursos; gestión y manipulación de la crisis; redistribución de los activos del Estado; llevando a la mercantilización de todo (Harvey 2015; 2016).

Las crisis de sobreacumulación son una estrategia de desposesión que permiten a los grandes capitales especulativos apoderarse de la estructura productiva de las naciones.

El capital sobreacumulado puede entonces comprar a precios de saldo los bienes de capital devaluados y reciclarlos rentablemente, pero eso requiere una devaluación previa, lo que significa una crisis de cierta amplitud (Harvey, 2016:119).

Vincula estos procesos como continuidad de acumulación primitiva basado en el mecanismo de la desposesión de los bienes comunales. Estos procesos, que incluyen la mercantilización y privatización de la tierra y la expulsión por la fuerza de las poblaciones campesinas; la conversión de varios tipos de derechos de propiedad (comunal, colectiva, estatal, etc.) en derechos de propiedad privada exclusivos, la suspensión del acceso a bienes comunales; la mercantilización de la fuerza de trabajo y la supresión de formas alternativas (indígenas) de producción y consumo; los procesos coloniales, neocoloniales e imperiales de apropiación de bienes (incluidos los recursos naturales); la monetarización del intercambio y los impuestos, en particular sobre la tierra; la trata de esclavos; y la usura, la deuda nacional y más recientemente el sistema de crédito (Harvey, 2016).

Harvey caracteriza la desposesión a partir de cuatro aspectos. La privatización y mercantilización de nuevos campos de rentabilidad. La privatización de los servicios públicos. La mercantilización en masa de la naturaleza “en todas sus formas” (Harvey 2015:168). En segundo lugar la financiarización. Todo se vuelve una práctica especulativa y depredadora. Esto implica desregulaciones que otorgan a los mercados una capacidad redistributiva que da lugar a la especulación, robo y fraude. Tercero, gestión y manipulación de la crisis. Esto implica una falta total de planificación, desregulación, y la especulación con la rentabilidad de financiar la bancarrota. Cuarto, y último, las redistribuciones estatales. Esto es, el Estado neoliberal como agente de aplicación de medidas

redistributivas que arrastran la riqueza de las clases pobres a las ricas (Harvey 2015).

En algún sentido hace una referencia a un tipo de gubernamentalidad a través de las deudas privadas como públicas. Esto es la lógica neoliberalismo de gobierno - tanto de los individuos como los Estados- a través de la deuda. Podríamos resumir esto diciendo:

(...) se construye la hegemonía mediante los mecanismos financieros, de forma que beneficie a la potencia hegemónica y conduzca a los países subalternos por la supuesta vía dorada del desarrollo capitalista. El cordón umbilical que vincula la acumulación por desposesión y la reproducción ampliada queda a cargo del capital financiero y las instituciones de crédito, respaldados, como siempre, por poderes estatales (Harvey, 2016:121).

La desposesión es el despojo y privación de las condiciones mínimas de vida que permiten la supervivencia. Significa la apropiación violenta del trabajo y el agotamiento de los cuerpos, la precarización económica, los recortes sociales y previsionales, como de las instituciones de salud y educación pública mediante medidas de austeridad y la protección de la soberanía del mercado. Esto son formas de robo de la tierra y despojo territorial mediante procesos forzosos y coercitivos. La usurpación de las tierra nativas y establecimiento de asentamientos que ejercer un poder y una apropiación colonial o poscoloniales (Butler y Athanasiou 2017).

La desposesión es el abandono de la vida a la supervivencia. Es configura las matrices de inteligibilidad normalizadoras y regulatorias de la vida. Esto tiene que ver con las vidas que son reconocidas dignas de vivir.

La supervivencia se encuentra relacionada al reconocimiento de los demás como iguales en tanto desposeídos. El reconocimiento tiene que ver con la interpelación del otro como sitio de direccionamiento y ubicación del sujeto en una serie de coordenadas de visibilidad.

La desposesión aquí aparece como la disolución de la capacidad de establecer vínculos con los demás. El reconocimiento es la posibilidad de ver (concebir) aquello diferente como algo que puede ser incluido en la cuenta de las partes de la sociedad. La disolución de este lazo tiene que ver con la posibilidad del encuentro de los cuerpos y la creación de vínculos comunitarios.

La supervivencia, a la que expone la acumulación por desposesión a la vida, tiene que ver con el reconocimiento en tanto ser visible para ley, estar “expulsado”¹ como vida no digna de ser vivida, con la posibilidad de la supervivencia. El reconocimiento interviene en esto de varias maneras. Por un lado hace invisible al sujeto subalterno, por otro se vuelve un objetivo instrumental (una necesidad incuestionable), así como permitir establecer vínculos con los demás.

III. Aspectos teórico-metodológicos: Narratología, cine y neoliberalismo.

Aunque no seguimos sus corrientes no se puede omitir las referencias a Fredric Jameson y Slavoj Žižek en relación a los estudios culturales y el análisis del cine. Jameson propone el marco de la posmodernidad para el estudio de expresiones menores de la “paraliteratura” considerando que “(...) la producción estética se ha integrado a la producción general de bienes (...)” (Jameson 1991:20). En este sentido el análisis del cine y las industrias culturales está más vinculado a cuestiones de consumos y hábitos en la posmodernidad.

Žižek por su lado plantea que el cine permite observar cómo funcionan los principios de la dialéctica y el psicoanálisis en la conformación de la ideología.

“Desde luego, tal ideología alcanza su expresión más nítida en Hollywood, la máquina ideológica por antonomasia: en un producto típicamente hollywoodiense, todo, desde el destino de los caballeros de la mesa redonda, pasando a la revolución de octubre y hasta los asteroides que chocan con la tierra, se transpone a un relato edípico” (Žižek, 2011:59).

¹ “nuda vida”

Incluso Zizek ya ha escrito sobre series, como en su artículo en The Guardian de 2006 “24 or heinrich himmler in Hollywood” no abordamos el análisis de las series de la perspectiva del inconsciente ni utilizamos la categoría ideología como propone este autor.

Nos resulta más sugerente la idea de Mark Fisher sobre el realismo capitalista en relación a la cultura popular.

“(…) inevitablemente recordamos la frase atribuida tanto a Fredic Jameson como a Slavoj Zizek: es más fácil imaginar el fin del mundo que fin del capitalismo. (...) Entiendo por realismo capitalista: la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginar una alternativa. Alguna vez, las películas y novelas distópicas imaginaron alternativas de esta índole: representaban desastres y calamidades que servían de pretexto narrativo para la emergencia de vida diferentes” (Fisher 2016:22).

326

El “*realismo capitalista*” describe como el cine moldea la percepción de la realidad mediante las imágenes. Propone que imaginamos el mundo a partir de los relatos y narrativas de la cultura popular. Muestra como el cine contemporáneo participa en la manera en que establecemos nuestro sentido de la realidad. como funciona en el entramado de la cultura, la economía, y la política.

“A mi entender, el realismo capitalista no puede limitarse al arte o al modo casi propagandístico en el que funciona la publicidad. Es algo parecido a una atmósfera general que condiciona no solo a producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos” (Fisher, 2016:41).

A pesar de estas afinidades con Fisher nos interesa considerar las narrativas del neoliberalismo en el relato de las series lo que implican algunas operaciones teóricas distintas.

Narrativas

¿Qué es la narrativa del neoliberalismo? ¿Qué es una narrativa? El relato es la forma por excelencia del saber (Lyotard, 1993). Los relatos populares cuentan los mitos en los que se legitiman las instituciones. Estos relatos permiten definir los criterios de competencia que permiten la valoración de los actos en una sociedad. La forma narrativa admite una pluralidad de juegos de lenguaje y modalidades enunciativas que permiten establecer una forma de saber en el intrincado tejido del relato.

El saber narrativo tiene la función de establecer los criterios de regulación social. El relato establece la materia del lazo social. La narrativa cumple una función de legitimación del saber que moldea los vínculos que configuran lo social (Lyotard, 1993).

En palabras del filósofo del arte Nelson Goodman las narrativas son “*maneras de hacer mundos*” (Goodman 1978). En su libro “*Lenguajes del Arte*” (Goodman 1968) plantea que las imágenes y las descripciones permiten clasificar tipos expresivos. El mundo de las imágenes evoca lugares y cosas. Las imágenes cuentan historias. Propp identifica 31 elementos estructurales presentes en todo relato. Estas combinaciones posibles establecen el universo de los relatos. En base a este principio se propondrá una análisis estructural del relato en el caso de Barthes y una narratología en el caso de Greimas y Genette.

Estos análisis implican identificar las estructuras narrativas que se repiten en los relatos. Estas repeticiones aluden a cierta función mítica de los relatos. Los relatos míticos constituyen las narraciones fundamentales que permiten dar sentido a las costumbres y creencias de toda cultura. El análisis relatos mítico permite observar la repetición del mismo relato con distintas narrativas. Esto es la existencia de una serie de relatos invariantes que se repiten de distintas maneras (Greimas 1970). El análisis estructural de los relatos míticos consiste en identificar sus componentes: el armazón, el código, y el mensaje. La estructura del relato mítico es una unidad que establece sentido y relaciones entre dos situaciones temporales distintas.

La unidad discursiva que es el relato debe ser considerada como un algoritmo, es decir, como una sucesión de enunciados cuyas funciones-predicados simulan lingüísticamente un conjunto de comportamientos que tienen una finalidad (Greimas, 1970:47).

Los relatos míticos no sólo ofrecen una “*explicación*” de algún evento o acontecimiento, sino que establecen las bases para creencias y costumbres. La contribución de Greimas es haber reducido los relatos míticos a sus tres elementos estructurales, y considerarlos, no desde una perspectiva sintagmática sino isotópica². La isotopía es lo que determina que una sucesión de acontecimientos puedan presentarse como una unidad coherente.

Los relatos míticos establecen campos semánticos como referencia para su comprensión (más allá de su contenido sintagmático). En ese sentido propone para su análisis las “*reconversiones*”. Esto es desplazar la isotopía de una secuencia para comprarla con el fin de interpretar su funcionamiento con el conjunto del relato. Pensado de otra manera, esto nos permite tomar distancia del contenido sintagmático (el sentido literal) de un relato para focalizarse en su aspecto semántico (o alegórico).

En algún sentido el análisis narratológico que aquí nos interesa no consiste tanto en los recursos narrativos que se utilizan para contar un relato sino la historia que se intenta contar. Esto consiste en reponer la “*moraleja*” a la intenta arribar el relato de una historia.

Cine y narratología.

Una primera consideración sobre el cine es la impresión de realidad que produce. Esto permite investir de “*realidad*” a una ficción a través de un juego de

² Esto significa que se le da más importancia al isotropismo (referencias a un campo semántico) que a los lexemas o palabras. “(...) por isotopía entendemos un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la estructura uniforme del relato, tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados después de la resolución de su ambigüedad” (Greimas 1970:47).

percepción. El film intenta proyectar una reproducción convincente de la vida. La obra de ficción se experimenta como una historia real.

(...) el film nos proporciona el sentimiento de asistir directamente a un espectáculo casi real (...). Desencadena en el espectador un proceso a la vez perceptivo y afectivo de participación (...) a veces muy vivo en sentido absoluto-, sabe cómo dirigirse a nosotros con un tono de evidencia, con la convicción del “así es” (...) Ese “aire de realidad”, ese imperio tan directo sobre la percepción (Metz, 1972:18).

La relación de la imagen y el movimiento produce un afecto y un vínculo identificatorio con el sujeto. La serie y el movimiento propician la narración y con ella la manera en que los relatos dan forma a nuestra realidad. El cine produce un sentido de realidad en tanto relato que funciona para narrar el mundo (o alguno de sus aspectos).

La producción de sentido en el cine cuenta con una variedad de “(...) vehículos semiológicos susceptibles de tomar a su cargo al relato, la división esencial de la secuencia que narra en enunciados actualizados (...) como rasgo concluyente de la narratividad” (Metz 1972:49-50).

El lenguaje cinematográfico presenta tipos, elementos, y una función narrativa. La escena, la secuencia, el montaje, los planos, descriptivo, autónomo, subjetivo, son como una gramática de la sintaxis del cine. Todos estos elementos “(...) sintagmáticos solo pueden ser señalados en relación con la diégesis, pero dentro del film (...) pues lo propio del film narrativo es narrar” (Metz 1972:151).

El cine cuenta una historia con imágenes. Utiliza el plano y una secuencia de imágenes en movimiento para contar una historia. Aplicando el principio del análisis estructural del relato podríamos decir que más allá del lenguaje cinematográfico, en su nivel narrativo, sigue sujeto al universo de las 31 funciones de Propp.

Un ejemplo de esto puede ser la primera trilogía de la saga Star Wars que en una historia en una galaxia lejana es pastiche de western y ciencia ficción que encarna el arco del héroe y mitos como el de la tragedia de Edipo.

Las películas Punto límite (1991) de Kathryn Bigelow y Rapido y furioso (2001) permiten ilustrar la cuestión del relato y la narrativa en el cine. Estas dos películas cuentan el mismo relato. En los dos casos la historia se trata de un agente del FBI que se infiltra en una banda para investigar una serie de crímenes. En ese proceso el protagonista sufre una transformación que lo identifica con sus antagonistas y lo hace cuestionar sus convicciones. El personaje logra superar este conflicto y enfrentar a su enemigo -que en esta instancia- ya se ha vuelto su amigo.

En Punto límite este relato presenta una narrativa *surfer*. Los personajes son una banda de surfers que viven en la playa y realizan los rituales propios de la cultura y la vida del surf. En “Rápido y furioso” este mismo relato es contado con una narrativa del *tunning*. En este caso la banda son un grupo de entusiastas del *tunning* (la modificación y personalización de autos) y sus rasgos son isotópicos a los del surf pero en ese otro mundo.

En *Contemporary cinema and neoliberal ideology* Ewa Mazierska (2018) plantea que a partir de que Francis Fukuyama anunciara el fin de la historia el neoliberalismo se presenta como un modelo sin contendiente. Los principios del neoliberalismo se refuerzan a medida que crecen las cantidades de personas sin estado como los refugiados y se debilitan los derechos de los trabajadores. La primacía de la economía del mercado global se impone a los intereses nacionales castigando a los más pobres.

Se refiere a las consecuencias de la desposesión en los términos de David Harvey como 1) la privatización y mercantilización de los bienes públicos 2) la financiarización como parte de un proceso de especulación 3) la administración (management) de la crisis por falta de planificación 4) la redistribución de los ingresos de las clases populares a las ricas (Mazierska 2018).

La autora analiza estas cuestiones en películas recientes como “*El lobo de Wall Street*” (2013) de Martin Scorsese, “*The big short*” (2015) y “*Margin call*” (2011)

que tratan sobre la financiarización de la economía y la crisis del 2008. La visión de realidad que proponen estos films muestra una versión triunfante y hegemónica del neoliberalismo. Las películas ya no son un santuario de la realidad neoliberal sino su extensión (Mazierska 2018).

A partir de muchas de estas cuestiones nos proponemos analizar el relato las narrativas del neoliberalismo en el relato de las series aquí seleccionadas.

IV. Series: Billions y The Walking Dead

Legitimación estética y narrativa de las series.

El fenómeno reciente de las series -con la aparición de nuevas plataformas de distribución de contenido como Netflix, Hulu, y Amazon, entre otras- ha alentado una legitimación estética como forma de arte y nuevo medio narrativo por excelencia de nuestro tiempo³.

Algunos señalan que series de HBO como “*The Sopranos*” (1999-2007) y “*The wire*” (2002-2008) marcan un acontecimiento que introduce una novedad en la producción televisiva (Navarro 2012). Otros mencionan a “*24*” (2001-2010 y 2014) y “*Lost*” (2004-2010) como un acontecimiento cultural (por sus efectos de reconocimiento) así como la aparición de una nueva forma narrativa y contenidos temáticos para el formato de la serie (Link 2012). También sobre el acercamiento de la serie al lenguaje cinematográfico (Bernini 2012) y al específicamente televisivo (Schwarzböck 2012).

Las producciones de las series en la actualidad se acercan mucho a Hollywood y cuentan con muchas de sus estrellas en sus repartos. La amplitud narrativa que brinda el formato -a través de los episodios y las temporadas- ha permitido a los escritores y productores crear nuevas modalidades de relato explotando el medio. La televisión -a pesar de su acercamiento al cine (y su migración a las plataformas digitales)- tiene la capacidad de interpelar a su público de una manera singular.

³ La revista de cine “Kilómetro 111” dedicó un número especial (10) en 2012 a las series.

La TV, por ser un medio, no un arte, carece de lenguaje propio, salvo por un rasgo, que le es característico de la no ficción, y que en el cine solo se usa - excepcionalmente- en la comedia o en el cine político: de mirar a cámara para dirigirse directamente al público” (Schwarzböck 2012:9)

Hay quienes señalan un giro cinematográfico en las series. Incluso sugieren que intentan una homogeneidad estilísticas como el cine de autor, con las innovaciones narrativas que posibilitaron la extensión del formato (Bernini 2012)

Schwarzböck sostiene la particularidad propia de la televisión de dirigirse al público directamente por medio de la cámara. Algo prevalecería en la series de la televisión como medio de comunicación de masas que se propuso reflejar la vida.

Si la no ficción televisiva es la vida misma convertida en espectáculo masivo, es porque el parámetro con que a TV se mide con la vida es el de la autenticidad, no el de la verdad. Y la autenticidad se juega por la presencia frente a la cámara (Schwarzböck 2012:9).

332

Schwarzböck hace referencia al slogan de HBO. “*Esto no es televisión*” sugiere que ya no pretenden una mediación de la realidad sino asimilar el flujo vital de la vida a través de las series. Las series contrarrestan el vacío de la televisión con una secuencia de situaciones que se actualizan en cada episodio como el mismo continuo de la vida (Schwarzböck 2012).

La series son un fenómeno que articula el lenguaje cinematográfico (y el efecto de realidad que produce) con el medio televisivo (como reflejo de lo auténtico) presentando innovaciones narrativas en su formato. Su abordaje implica considerar unidades narrativas como el episodio y la temporada.

La periodicidad de sus emisiones pauta aspectos de la vida cotidiana, las rutinas, y la socialización en torno al acontecimiento televisivo⁴. Por sobre todo nos interesa destacar es que la relevancia de las series reside en su capacidad de difundir en los

⁴ Aunque la aparición de plataformas de reproducción de contenidos en línea están produciendo un efecto de cotidianeidad diferida que permite experimentar los relatos de las series con distintas temporalidades (Ya la pregunta sobre las series no si viste el último episodio sino en que temporada estás).

medios de comunicación masiva el relato y narrativas del neoliberalismo incorporándose a la cultura popular y el sentido común.

Se podría pensar el análisis de las series en relación al abordaje de géneros menores como proponían Benjamin o Barthes a través de tapas de revistas o publicidades gráficas. Sin embargo las series ya no son un fenómeno menor y se podrían pensar como el nuevo cine de autor. Incluso podríamos pensar las series como el medio narrativo por excelencia de nuestro tiempo. Las series podrían ser lo que fue la novela en el siglo XIX.

Justificación del corpus

La elección de *Billions* y *The Walking Dead* permite dos cosas. Por un lado en las dos podemos encontrar las narrativas del neoliberalismo pero también nos permite ver el contraste entre dos miradas opuestas del neoliberalismo. *Billions* encarna una versión optimista del relato mítico del neoliberalismo. Por el otro lado *The Walking Dead* presenta una visión crítica del neoliberalismo.

The Walking Dead se estrenó en 2010 y proyecta emitir su temporada final el próximo año. La recepción del público y la crítica fue muy positiva⁵. Ha sido reseñada y criticada por importantes medios. El programa ganó premios como el Emmy y Golden Globes en varias ocasiones. Esta serie tiene un público muy importante. En base a ella se produjeron otros programas como el talk show de la serie -The talking dead- y un “spin-off” -Fear *The Walking Dead* (2015)- que cuenta la historia de otro grupo de sobrevivientes.

Específicamente en relación al análisis, el episodio y la temporada, son una unidad de medida natural para la demarcación del corpus. Las temporadas le permiten a estos relatos abordar nuevas temáticas, cambiar el punto de vista de la narración y otros giros que permiten rupturas o cambios de dirección del relato manteniendo su unidad.

Billions tiene cuatro temporadas pero consideraremos la primera para el análisis y las dos primeras temporadas de *The Walking Dead*. La primera temporada de

⁵ Imdb le otorga una calificación de 8.4 puntos sobre 10 y Rotten tomatoes 81% sobre 100%.

Billions tiene 12 episodios. La primera de *The Walking Dead* tiene tan solo 6 episodios mientras que todas las demás cuentan con 13 episodios.

En este corpus intentamos encontrar las narrativas del neoliberalismo en el relato de estas series. Esto es como encarnan los mitos y supuestos del neoliberalismo.

Billions

Billions es un drama televisivo protagonizado por Paul Giamatti y Damian Lewis. Cuenta la historia del enfrentamiento de dos personajes, Bobby Axelrod, un Billonario propietario de un fondo de inversión muy exitoso y su antagonista, el fiscal Chuck Rhodes. Axelrod es una persona carismática de orígenes humildes, “*la persona del pueblo*”, que consiguió amasar una enorme fortuna de formas cuestionables por lo menos desde un punto de vista moral. Su contraparte, el fiscal Chuck Rhodes es retratado como un sadomasoquista con una visión fundamentalista casi perversa de la justicia. La historia de Axelrod, pasar a ser de pobre a billonario, es en sí un mito. Rhodes, por su lado proviene de una familia privilegiada de la elite. Allí también hay un mito sobre la ley y el Estado que protege y beneficia a una minoría acomodada. A diferencia de esto el mercado sería un mecanismo más justo de distribución de la riqueza y el poder. Algo así como que el mercado permite a personas humildes como Axelrod volverse millonarios mientras que la ley y el Estado permiten que personas ricas de nacimiento como Chuck Rhodes usen estos instrumentos para mantener su poder. En el primer capítulo de la serie Axelrod se reúne con periodista que lo está investigando. Bobby le dice al periodista: -“*¿Desde cuándo es un delito tener éxito en América? La gente saludaba a los que viajaban en limusinas, querían ser ellos. Hoy les tiran huevos*”.

Aunque nada pruebe que haga algo ilegal el fiscal Chuck Rhodes no solo tiene sus dudas sino que poner tras las rejas a Axelrod le garantiza un futuro prometedor. Es decir que encarcelar a Axelrod no sería exclusivamente la persecución de un bien público sino del interés personal de Chuck Rhodes. Tanto el fiscal como el

billonario operan con la lógica de maximizar sus beneficios personales. Pero Chuck Rhodes utiliza el poder público para cohesionar a todos los que necesite para obtener lo que se propone. Por el otro lado Bobby Axelrod obtiene lo que quiere de los demás de manera voluntaria. Siendo billonario cuenta con los recursos para persuadir a la gente que haga lo que él desea. Esto plantea la pregunta sobre cuando se es realmente libre, cuando uno obedece por una imposición o por voluntad propia. Esto ilustra claramente la idea de la realización de la libertad a través del mercado del neoliberalismo. Para el neoliberalismo, la economía, no la política, es lo que posibilita la libertad.

Un aspecto fundamental del relato de *Billions* es la inversión de los personajes donde el bandido es el héroe y la ley el villano. Esto retrata un poco la idea de “*El camino a la servidumbre*” de Hayek donde la intervención del Estado es una forma de limitar la libertad individual. La idea utópica del neoliberalismo del mercado como fuente de libertad (tanto política como económica) opuesta al Estado se puede encontrar en este relato del hombre de negocios como héroe y el fiscal como villano.

Más allá de esta diferencia los dos personajes son similares en la persecución de sus intereses personales. Esto no estaría mal en el caso del mercado pero sí lo estaría en el caso del funcionario que debe velar por el interés público. Esa es una narrativa del neoliberalismo, la naturaleza egoísta del individuo y como las instituciones que obstaculizan la búsqueda del interés personal corrompen al sujeto.

Axelrod encarna una suerte de “angelus novus” -benjaminiano pero neoliberal- que viene a restablecer el orden del mercado deshaciéndose de los herederos incompetentes que representan un lastre para la economía. Esto se puede ver claramente el episodio 3 cuando Axelrod adquiere el control de la compañía YumTime. Bobby encarna el carácter del *homo œconomicus*, el sujeto de la eficiencia. Él mismo afirma: -“*No soy humano. Soy una máquina. Soy un maldito Terminator*”.

Esta maniobra también implica una provocación al fiscal Rhodes. Las acciones de Axelrod y Rhodes se encuentran entrelazadas en un cálculo especulativo que busca beneficiarse perjudicando a un adversario.

En la mitad de la temporada Rhodes obtiene alguien dispuesto a atestiguar en contra de Axelrod y utiliza eso para conseguir que pague una multa de 1.9 billones de dólares para evitar la cárcel a cambio de su negocio.

Axelrod evalúa sus opciones con su abogado, su esposa, ponderando las consecuencias de declararse culpable, pagar su multa, perder su firma, pero mantener su familia y su libertad. Dispuesto a pagar la multa Axelrod acepta declararse culpable. Pero Rhodes decide presionar más a Axelrod imponiéndole una inhabilitación para operar con valores. Esto se vuelve un desafío personal para él y rompe el cheque en la cara del fiscal rechazando el trato.

Desde entonces la oficina del fiscal comienza una obsesiva cacería para encarcelar a Axelrod. Para ello intentan obtener información sobre él de muchas maneras incluso volviendo informantes a empleados de su firma. Vigilan el restaurante de la esposa de Axelrod para poner presión en él. Y a pesar de todos estos esfuerzos no encuentran nada ilegal.

Pero la fiscalía asume la culpabilidad de Axelrod. -*"No hay un hombre inocente. No en Wall Street."* -dice Chuck Rhodes en el episodio 8. Incluso, al final del mismo episodio Rhodes, le confiesa a un colega de la fiscalía en un bar que aún si la persona fuera honesta trabaja en un lugar sucio y debería saber que terminaría mal porque siempre termina mal. Argumentando eso llegan a igualarse a los nazis y por un momento se sienten muy incómodos.

Donnie, el empleado de Axelrod que era informante de la fiscalía le confiesa a su jefe que tiene un cáncer pancreático en estado avanzado. Allí Bobby le hace una oferta. Compra su lealtad garantizando la *"calidad de vida"* (título del episodio 9) de su familia cuando el ya no esté.

Aquí aparece la idea de que todo se puede comprar. Que las relaciones de mercado -más que el poder jurídico- permiten un mejor funcionamiento de lo social. como si el mercado -más que la ley- permitiera mayor grado de colaboración y acuerdo.

Pero también hace que todo sea una mercancía. Si todo se puede comprar y vender también todo se vuelve objeto de la especulación financiera, la vida, las relaciones, la lealtad, etcétera.

En el episodio 7 Bobby golpea a otro millonario. Él lo amenaza diciéndole “*Esto te va a costar*”. Axelrod contesta “*Valió la pena*”. como si tener dinero permitiera hacer cosas que de otra manera estarían prohibidas. Solo se trata de pagar una multa y violar la ley.

Aquí aparecen estas dos nociones de la narrativa del neoliberalismo, el mercado como regulador ideal de las relaciones humanas, y la mercantilización de todos los aspectos de la vida.

The Walking Dead

The Walking Dead es una serie de televisión basada en la novela gráfica de Robert Kirkman estrenada en la cadena AMC en 2010. La serie tiene 10 temporadas y ha sido un éxito de audiencias. Además se ha estrenado un *talkshow* (*The talking dead*) y un *spin-off* (*Fear The Walking Dead*) a partir de esta serie.

The Walking Dead es la serie de zombies que con mayor claridad ha puesto en el centro de la discusión el pacto social, (...) La serie sugiere que el nuevo estado de excepción implica la necesidad de un nuevo pacto social, pues la peste zombie rompe con todas las reglas de lo conocido y amenaza con destruir no sólo el orden social, sino también la especie, (...) Se trata de saber, entonces, qué vínculos se pueden establecer ahora con el antiguo modo de vida, y si todavía la conmiseración tiene algún lugar en esta nueva situación, o si no se tendrá siquiera compasión por los afectos cercanos (Setton 2014:206).

Por lo menos dos trabajos abordan “*The Walking Dead*” para analizar algún aspecto del neoliberalismo. “*The Walking Dead: Late liberalism and masculine subjection in apocalypse fictions*” (Sugg 2015) y “*Pedagogies of The Walking Dead*” (Peters y

Besley, 2015). El primer texto analiza en “*The Walking Dead*” la crisis de la masculinidad en el neoliberalismo debido a las transformaciones en la producción y el desplazamiento del varón blanco en un contexto multicultural. Plantea que esta peculiar narrativa es un vehículo para un retorno nostálgico de la agencia masculina como signo de autoridad. Sugiere que el apocalipsis zombie en la cultura popular -y en especial en esta serie- asocia el agenciamiento masculino al mito de la frontera (como confín que debe ser dominado) (Sugg, 2015). El segundo texto analiza la metáfora de los zombis y la figura del “*muerto viviente*” en la cultura popular como un medio para pensar la crisis de la educación en la era del neoliberalismo (Peters y Besley, 2015).

El relato de *The Walking Dead* permite observar algunas narrativas sobre el neoliberalismo como una lógica de desposesión que expone al sujeto a la lucha por la supervivencia. Podemos pensar el apocalipsis zombie como una alegoría del rápido proceso de desposesión y precarización de la vida que propone el neoliberalismo.

Esta serie tiene una estructura narrativa compleja en relación al narrador y el tiempo. La historia puede ser contada por distintos narradores -omnisciente o personajes- en distintos momentos. Esto implica algo significativo en la manera en que es presentada la situación del apocalipsis zombie.

El policía Rick Grimes es herido y despierta de un coma en el hospital. El sitio se encuentra desierto. Dolido recorre el lugar y descubre una pila masiva de cadáveres. Al salir de allí se encuentra con Morgan y su hijo Duane quienes le cuentan lo que sucedió mientras él estaba en coma. El mundo se encuentra en ruinas e infestado de muertos vivientes. En ese escenario Rick comienza una odisea para encontrar a su esposa y su hijo.

Podemos pensar la irrupción zombie del antiguo modo de vida como la realización del neoliberalismo como proceso de desposesión. Esta nueva situación implica un ruptura moral con la tradición que nos unía con el viejo mundo. Los valores humanitarios ahora son un estorbo para la supervivencia en este nuevo orden que

actualiza el estado de naturaleza que se rige por la ley del más fuerte (Setton 2014).

Podemos ver una progresiva profundización de esta situación de desposesión y lucha por la supervivencia a lo largo del tiempo. La primera temporada nos sitúa a comienzos del apocalipsis zombie y de la descomposición del orden social. En esa temporada se muestra como la supervivencia establece nuevos lazos de solidaridad que desplazan antiguas distinciones de clase y raza. En esta desintegración de la sociedad se impone el grupo o la banda como unidad básica de supervivencia. Ya no hay existe una instancia superior de identificación y reconocimiento. De alguna manera todos se encuentran desplazados, desposeídos, salvo los fuertes, que son la única fuente de autoridad.

Este gobierno de los fuertes se puede ver -tal vez en una de sus facetas virtuosas- en el episodio 4 cuando Shane, el compañero policía de Rick que lidera el grupo, golpea a Ed por pegarle a su esposa Carol, en un gesto de que no se tolerará ese tipo de comportamiento en el grupo. La cuestión de la disputa y legitimación del liderazgo es clave en las dos primeras temporadas.

En el centro de la disputa del poder entre Rick y Shane (en la primera temporada) y posteriormente Hershel (en la segunda) se encuentra la cuestión de haber entendido -en un sentido muy sutil y profundo- la lógica del nuevo orden de supervivencia. Rick por un lado pone al grupo en peligro en cada una de sus misiones de rescate a Merle, el hermano de Daryl (en la primer temporada), y a Sofía, la hija de Carol (en la segunda). Shane entiende que estos valores humanitarios son obsoletos en esta nueva realidad. Esto los enfrenta en el tipo de modelo que adoptará el grupo.

Esto implica la cuestión de la soberanía, es decir, el poder de decidir sobre la vida. Concretamente la pregunta sobre a quien se puede matar. Esto es relevante cuando alguien es mordido como es el caso del episodio 5 donde esto sucede. Aunque es inevitable que esa persona se vuelva un zombie no es evidentemente claro lo que se debe hacer. Lo más lógico desde un punto de vista de supervivencia es dispararle en la cabeza y no correr ningún riesgo. Pero lo más humano es no

matarlo mientras todavía está vivo. No es lo mismo matar a un zombie que a una persona viva. Y esta ecuación es esencial para ver el cambio progresivo de la moral humanista de no matar a los vivos, lo que es inevitable si se quiere sobrevivir. Esto se hará completamente evidente en “Nebraska” el episodio 8 de la segunda temporada.

La primera temporada termina con el grupo llegando al Centro de prevención de epidemias de Atlanta después de que su campamento es atacado por una bandada de zombies. Allí descubren el secreto del virus zombie. En la narración esto es un secreto que solo Rick conoce y revelará más adelante. Esto es que todos poseen el virus y al morir -de cualquier causa- volverán como zombies a menos que se les destruya el cerebro.

Pero ya a partir de la segunda temporada en adelante los zombies se vuelven una circunstancia -más que un tema- del relato. Es decir que a partir de entonces *The Walking Dead* ya no es una serie de zombies sino de la supervivencia de la vida desnuda que produce el neoliberalismo.

En la segunda temporada el grupo encuentra resguardo en una granja a las afueras de Atlanta. Hershel, sus hijas Maggie y Beth, y un par de personas más que habitan la granja han estado aislados del mundo exterior y desconocen su nueva lógica. Al grupo se le permite acampar en la granja si respetan las reglas de Hershel, lo que implica nuevos problemas de liderazgo.

En esta temporada el problema nuclear del relato se centra en la ingenuidad de Hershel de pensar que los zombies eran personas enfermas que no debían ser asesinadas desata el conflicto central y su resolución.

En la tradición, Hershel intenta guardar para con los zombies las mismas consideraciones que tenía con los enfermos antes de la epidemia (Setton 2014:206). En la mitad de la temporada Hershel termina de darse cuenta de la realidad de los zombies y la amenaza que representan. El episodio 8 (mencionado anteriormente) es fundamental para trazar un nuevo estado de naturaleza donde ya no son los muertos la verdadera amenaza sino los propios vivos. En el mejor sentido hobbesiano el episodio 8 de *The Walking Dead* muestra como el

neoliberalismo es el estado de naturaleza donde el hombre es un lobo para el hombre.

Hasta ese episodio nunca se había visto la cuestión de la supervivencia en relación a la amenaza que representan otros grupos o bandas. Por el contrario, hasta entonces, más allá de la desintegración social, podemos ver relaciones de solidaridad. A partir del episodio 8 de la segunda temporada eso cambiará para siempre y se reforzará aún más en el episodio final donde Rick asesina a su amigo Shane en una disputa por el liderazgo del grupo.

Ese conflicto entre los liderazgos de Rick y Shane revela dos miradas sobre la desposesión. Una que la acepta y se adapta eficientemente a esa situación de supervivencia: la de Shane y Andrea. La otra que se compromete con los miembros del grupo corriendo riesgos por ellos: la de Rick y los demás.

El modelo de supervivencia de Shane queda claro en el episodio 3 de la segunda temporada en la que decide sacrificar a Otis para salvarse él mismo. Incluso miente sobre ello al grupo. Esto crea una fractura y comienzan a conformarse facciones entre aquellos que aceptan la supervivencia a cualquier precio y quienes aún se aferran a un sentido de solidaridad del mundo que se ha perdido.

El final del episodio 7 desencadena este conflicto y queda expuesta esta grieta poniendo en un estado delicado a la pequeña comunidad que se ha creado en la granja de Hershel. En el episodio 8 Hershel, Rick y Glenn se encuentran con dos desconocidos en un bar en pueblo a las afueras de la granja. Lo que sucederá en el bar marcará un punto de no retorno en relación a matar a otras personas para sobrevivir.

Lo que sucederá en ese episodio y se revelará paulatina en los siguientes capítulos es que las dos personas con las que se encuentran y matan en el bar eran parte de una banda que saqueaba, mataba y robaba a otros sobrevivientes. De no haberlos asesinado allí ponían en riesgo al grupo que se refugiaba en la granja y en especial a las mujeres.

Esta narrativa plantea que la supervivencia que impone la desposesión neoliberal lleva al enfrentamiento. La precarización de la vida desposeída que produce el

neoliberalismo disuelve los lazos de solidaridad estableciendo un estado de naturaleza donde los demás son una amenaza.

El relato que propone *The Walking Dead* presenta algunas cuestiones del neoliberalismo en relación a la desposesión y la lucha por la supervivencia. En primer lugar permite observar estos procesos que se desarrollan en las sociedades neoliberales en un relato de ficción donde el horror de la desposesión está personificada por los zombies. Este relato encarna la narrativa de la crítica del neoliberalismo que busca exponer sus consecuencias (como señalaría Mazierska 2018).

Si *Billions* es una serie que muestra el relato utópico del neoliberalismo *The Walking Dead* muestra el relato apocalíptico del neoliberalismo. Como pares de opuestos estas dos series nos muestran el neoliberalismo desde su versión triunfante y de su denuncia.

342

Conclusiones

Este trabajo muestra cómo podemos encontrar las narrativas del neoliberalismo en el relato de las series, en particular *Billions* y *The Walking Dead*. En primer lugar realizamos una descripción del neoliberalismo y de sus narrativas utópicas y críticas. Consideramos como punto de partida para la historia del neoliberalismo que propone Foucault en sus cursos del 78-79 publicados bajo el título “El nacimiento de la biopolítica”. Desde allí postulamos que el mercado sustrae la soberanía de las formas jurídicas presentando la economía como la esencia de lo social. De allí que el neoliberalismo propone una forma de gobierno mediante la retirada de su intervención dejando que el sujeto autorregule -como el mercado- su propio comportamiento.

Distinguimos dos narrativas del neoliberalismo. Una del relato utópico del neoliberalismo vinculado al pensamiento de Hayek y Friedman que plantean el mercado como mecanismo de realización de la libertad. Otra que propone el

neoliberalismo como lógica de la desposesión que enfrenta al sujeto en una lucha por la supervivencia.

Se puede pensar el neoliberalismo como una lógica de la desposesión en tanto busca desintegrar la red de contención pública del Estado.

Hicimos algunas referencias a estudios que consideran el cine como fuente para el análisis de cuestiones relacionadas al neoliberalismo. Definimos nuestra posición en relación a los relatos y las narrativas a partir de Lyotard y Goodman. Desarrollamos algunos aspectos de la Narratología de Greimas y Genette utilizados para analizar estas dos series. Por sobre todo intentamos legitimar las series como un objeto de estudio para esta clase de análisis.

Series como *Billions* y *The Walking Dead* permiten ilustrar estas narrativas del neoliberalismo. *Billions* encarna el relato utópico del neoliberalismo porque plantea el mercado como mecanismo ideal de realización de la libertad y la justicia. En ese relato están presentes las narrativas de “*El camino a la servidumbre*” de Hayek. La inversión de los papeles del héroe y el villano de Chuck Rhodes y Bobby Axelrod. Esto replica la lógica de la intervención del Estado en los asuntos privados como forma de restringir la libertad.

En *Billions* también podemos observar como es la mercantilización de todos los aspectos de la vida. En esta serie la idea de que el mercado puede realizar la libertad también implica que todo es una mercancía que está a la venta.

The Walking Dead plantea la narrativa apocalíptica del neoliberalismo que podemos encontrar en las nociones de desposesión de Harvey y supervivencia de Butler y Athanasiou. Podemos pensar el apocalipsis zombie como una alegoría de la realización del neoliberalismo. Esto es la desaparición del Estado, es decir los servicios públicos de salud, educación, seguridad, y demás. *The Walking Dead* muestra un mundo donde los individuos están abandonados a su propia suerte.

El universo zombie de *The Walking Dead* personifica el escenario de “*sálvese quien pueda*” del individualismo neoliberal. Esta serie, a diferencia de *Billions*, muestra el aspecto más cruel del neoliberalismo, de la precarización de las formas de vida generalizadas y el retorno al estado de naturaleza.

Podríamos concluir que series como *The walking dead* nos revela la monstruosidad de nuestra realidad neoliberal que como la esfinge del cuento de Borges explica “*el horror que sentimos*”.

¿Cómo se cita este artículo?

ESTEVEZ, R. (2019). Las narrativas del neoliberalismo en el relato de las series: *Billions* y *The Walking Dead*. *Argumentos: revista de crítica social*, 21, 314-346. Recuperado de: [link]

Bibliografía

Bernini, E. (2012). Las series de televisión y lo cinematográfico. Algunas notas. *Revista Kilómetro* 111, 10.

Brown, W. (2009). *Neoliberalism and the end of democracy*. Recuperado de http://lchc.ucsd.edu/cogn_150/Readings/brown.pdf

Butler, J. y Athena, A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Dargent, E.; Kahhat, F. y Camacho, G. (2019). *Poder dragones y la casa blanca: Ensayos sobre Game of thrones y House of cards desde la ciencia política*. Lima: Politai.

Echeverría Canto (2016). *Neoliberalismo: hegemonía histórica y antagonismo político*.X En VII Jornadas Debates Actuales de la Teoría Política Contemporánea 2016, San Martín, Buenos Aires. Recuperado de: <http://teoriapoliticacontemporanea.blogspot.com/2016/10/neoliberalismo-hegemonia-historica-y.html>

Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*. Buenos Aires: Caja Negra.

Foucault, M. (2012). *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Friedman, Milton (1980) *Capitalism and Freedom*. Chicago. Chicago University Press
- Genette, G. (1970). Fronteras del relato. En E. Barthes, et al. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Goodman, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Cambridge: Hackett.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Cambridge: Hackett.
- Greimas, A. J. (1970). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En E. Barthes, et al. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Harvey, D. (2016). *El nuevo imperialismo*. Buenos Aires: Akal.
- Harvey, D. (2015). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- Hayek, F. A. (1978) *El camino a la servidumbre*. Madrid: Alianza.
- Jameson, F. (1991) *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Laval, C. y Dardot, P. (2013). *La nueva razón del mundo: Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.
- Link, D. (2012) Fuera de serie: Lost. En *Revista Kilómetro 111*, 10
- Lyotard, J. F. (1993). *La condición posmoderna*. Barcelona: Agostini.
- Mazierska, E. (2018). Capitalist Realism in European Films about Debt. En E. Mazierska y L. Kristensen (Eds.), *Contemporary cinema and neoliberal ideology*. Nueva York: Routledge
- Metz, C. (1972). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Metz, C. (1970). La gran sintagmática del film narrativo. En R. Barthes, et. al. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Navarro, D. (2012) Sobre cierta crítica teleserial. *Revista Kilómetro 111*, 10.

Peters, M. y Besley, T. (2015). Pedagogies of The Walking Dead. *Pedagogías y Saberes*, 43, 49-57.

Schwarzbök, S. (2012). Historia de un error. La legitimación estética de las series. *Revista Kilómetro 111*, 10.

Setton, R. (2014). *Que se hace con los muertos* (Les Revenants y *The Walking Dead*). *Kilómetro 111*, 12.

Sugg, K. (2015). The Walking Dead: Late Liberalism and Masculine Subjection in Apocalypse Fictions. *Journal of American Studies*, 49(4), 793-811.

Todorov, T. (1970). Las categorías del relato literario. En R. Barthes, et. al. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Todorov, T. (2012). *Los géneros del discurso*. Buenos Aires: Whaldhunter

Zizek, S. (2011). *En defensa de causas perdidas*. Buenos Aires: Akal.

Zizek, S. (2012). En defensa de 24. *Kilómetro 111*, 10.