

El cuerpo zombi: la herida como memorial de la violencia¹

Alicia Montes

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

alisumontes@gmail.com

Resumen

El género zombi, en el desvío del canon que produce la literatura argentina a partir del año 2007 con la publicación de *Berazachussets* de Leandro Ávalos Blacha, y la secuela de relatos que la suceden (*Primera antología argentina del cuento zombi*, 2011 y *El libro de los muertos vivos*, 2013), registra a modo de visión tragicómica de la historia reciente, la violencia ejercida en el cuerpo social y la condena a la inhumanidad de los “innumerables”. En el cuerpo de los relatos se inscribe como herida abierta que hace visible la interioridad corporal y sus excrecencias materializadas en la figura de los zombis, la memoria de una política negativa sobre la vida que produce seres desechables, exclusión y muerte. En este sentido, la carne corrupta de los muertos-vivos abre un espacio de pensatividad para leer nuestro pasado reciente alrededor de la crisis político institucional del año 2001. Así, los materiales del corpus seleccionado ofrecen la posibilidad de interpretar qué sucede cuando la sociedad no encuentra otro modo de cohesionarse que expulsando la diferencia al afuera y se organiza como un mundo dividido en dos razas en el que para que unos vivan otros tienen que morir.

Palabras clave

Zombis biopolítica historia memoria cuerpo

¹ El presente trabajo se inscribe en una investigación mayor de carácter posdoctoral que considera que el cuerpo travesti y el cuerpo zombi se articulan a modo de cinta de Moebius pues ponen en el centro la materialidad carnal como figura ficcional a través de la cual se puede interpretar la historia. En dicha investigación, de la cual esta ponencia es una derivación, se ha utilizado una metodología de carácter cualitativo, que además interrelaciona la mirada sinóptica y panorámica con el acercamiento miope al objeto de estudio. Debido a ello, encuadrado por una referencia general al canon del género zombi, se ha privilegiado la constitución de un *corpus* en el que se incluyen solamente aquellos textos de relevancia para la temática abordada porque permiten organizar un mapa de los modos en los que la imagen del zombi metaforiza la de los excluidos privados de palabra. Finalmente, con el fin de hacer surgir nuevos sentidos en los textos analizados, se ha establecido un diálogo recursivo entre el material teórico centrado en los estudios sobre memoria, biopolítica, paradigma inmunitario, horrorismo y género zombi y la literatura argentina.

Abstract

The zombie genre, in the deviation of the canon that produces Argentine literature since 2007 with the publication of *Berazachussetts* by Leandro Ávalos Blacha, and the sequel of stories that happen (*First Argentine anthology of the zombie tale*, 2011 and *The book of the living dead*, 2013), recorded as a tragicomic vision of recent history, the violence exerted on the social body and the condemnation of the inhumanity of the "innumerable". In the body of the stories is inscribed as an open wound that makes visible the bodily interiority and its excrescences materialized in the figure of the zombies, the memory of a negative policy on life that produces disposable beings, exclusion and death. In this sense, the corrupt flesh of the dead-alive opens a space of thought to read our recent past around the institutional political crisis of the year 2001. Thus, the materials of the selected corpus offer the possibility of interpreting what happens when society does not find another way to cohere that expelling the difference to the outside and organized as a world divided into two races in which for some live others have to die.

Keywords

Zombies biopolitics history memory body

Individual o colectiva, la memoria es un relato que se construye conflictivamente, en la tensión del la palabra y el silencio, la escucha y la negación, el recuerdo y el olvido, lo íntimo y lo público (Ricoeur, 2004; Todorov, 2000; Pollak, 2006; Huyssen, 2010). La memoria es relato de experiencia, historia narrada como legado a las futuras generaciones, con el fin de favorecer la construcción de una identidad colectiva en la que una determinada comunidad pueda reconocerse y proyectarse hacia el futuro. Por ello, así como muchas veces existe un olvido políticamente necesario, que paga el precio de aquello que se elide para construir una memoria nacional (Huyssen, 2010), hay una memoria subterránea, subversiva, que sobrevive en el silencio y atraviesa el tiempo para emerger como historia de vida en el momento en el que lo callado puede ser escuchado por la sociedad. De este modo, entabla una guerra de sentidos con los relatos hegemónicos característicos de la memoria pública y nacional encuadrada (Pollak, 2006).

Parece, entonces, que es imposible hablar de identidad nacional, de historia colectiva, de experiencia individual y de subjetividad, sin memoria y sin relato, esto es, sin testimonio concreto que haga perceptible la trama y los complejos sentidos de la experiencia del pasado, tal como los puede comprender y narrar el presente. Sin embargo, a veces, la narración testimonial se vuelve imposible porque no hay quién recuerde o cumpla con el deber de

memoria que el pasado, siempre enigmático y paradójico, requiere. Suele suceder que quienes podían darle sentido a la experiencia vivida y legarla a las futuras generaciones no pueden hacerlo, están impedidos de hablar debido al trauma (La Capra, 2005), a la experiencia de lo sublime tecnológico que sella sus bocas (Benjamin, 1994), o a la muerte que los calla para siempre, tal como sucede con el “testigo integral” (Agamben, 2000).

Sin embargo, a medio camino entre la existencia y la muerte, en la zona gris de la no-vida, como presencia enigmática, siniestra y paradójica de las ficciones postapocalípticas contemporáneas, existen unos seres “ni vivos ni muertos” cuyos cuerpos, la imaginación catastrófica de nuestro tiempo ha convertido, más allá de todo deseo, intencionalidad o conciencia, en memorial aporético de lo que *ha sido*. Por ello, en la opacidad de su materialidad corporal putrefacta que, a modo de *trompe l'oeil*, parece exhibirlo todo, se pueden leer los efectos de la violencia que la historia contemporánea ha estampado para siempre sobre ellos, al privarlos de toda humanidad.

Su cuerpo, epítome de un horror que no se quiere admitir, es figura destinada a la interpretación, que denuncia los efectos tanáticos del biopoder (Foucault, 1993), la tanatopolítica (Esposito, 2004) y el horrorismo contemporáneos (Cavarero, 2009) que convierte a seres humanos singulares y vulnerables, en existencias inermes, cuerpos sin identidad, sin destino y sin palabra, esto es: en no-sujetos. De esta manera, el género zombi desnaturaliza una partición de lo sensible en la que mientras unos están destinados a hacer la historia, siguiendo el paradigma de la guerra que divide a los personajes dotados de humanidad en amigos y enemigos, los no-muertos, ubicados en el paisaje de un mundo postapocalíptico como lo otro absoluto, solo pueden ser figuras secundarias y monstruosas de mudez agónica en las que se proyectan todas las paranoias de la sociedad con respecto al diferente.

Un poco de historia

Desde su emergencia en la primera película del director norteamericano George Romero, *La noche de los muertos vivos* (1968), que toma algunos elementos del mito vudú haitiano en torno a los zombis y los mixtura con la ficción decimonónica y vampírica del Conde Drácula, la figura espectral, democrática y masiva de los no-muertos se ha hecho depositaria históricamente de los sentidos que cada coyuntura y cada paranoia social ha determinado. Los zombis figuran de modo ambivalente, con la forma del oxímoron, los efectos del paradigma inmunitario sobre la vida y los cuerpos de aquellos que son considerados materialización de la enfermedad, la degeneración o el peligro extremo (Esposito, 2004). Este modelo característico de la modernidad, en el que se expresa una

biopolítica negativa sostenida en el binarismo sujeto/no sujeto, es la matriz abstracta y naturalizada de todas las injusticias, las exclusiones y las masacres de este tiempo que cínicamente llama a las víctimas “daño colateral” o justifica las masacres más atroces con el mito de la “seguridad nacional”.

Los muertos vivos nos interpelan a través de las ficciones televisivas, cinematográficas y literarias contemporáneas. Son una herida abierta en el cuerpo del mundo. Revelan que la violencia tiene forma de cinta de Moebius: habiendo sido víctimas de las tecnociencias devienen victimarios espectrales; condenados a ser material desechable del sistema, encuentran en la improductividad y la marginalidad un espacio de transformación, resistencia y lucha (Negri, 2007).

Los zombis irrumpen en las ficciones audiovisuales y literarias como *lo otro* del sujeto, la pantalla monstruosa en la que la sociedad cohesionada solo por el miedo a la otredad, proyecta los horrores que no quiere reconocer como propios. En este sentido, los no muertos encarnan la figura del enemigo absoluto o la bestialidad extrema que debe ser aniquilada sin piedad (*The Walking Dead*, 2010-2018). Sin embargo, en las versiones transgresoras del canon del género zombi, enmarcadas muchas veces en las teorías *Queer* y los trabajos de Michel Foucault sobre relaciones de poder, disciplinamiento y biopolítica, los muertos-vivos se convierten en la expresión extrema de *un cuerpo sin órganos* exorbitante en el que se materializa la posibilidad de la resistencia y el carácter subversivo de lo marginal e improductivo, de lo monstruoso, de la carne putrefacta y desorganizada, de la vida des-subjetivada y carente de sentido fijo. Los zombis, en tanto lo contrario del sujeto cartesiano del dominio moderno, se oponen a toda idea de organismo dócil y productivo al servicio del capitalismo², tal como emergen, por ejemplo, en el movimiento revolucionario de los “rabiosos” de la serie británica *In the flesh* (2012-2013) creada por Dominic Mitchel.

Ahora bien, si hay algo que caracteriza la construcción ficcional común a las diversas versiones canónicas de los muertos-vivos, tanto en sus aspectos monstruosos como en su carácter menos visible de víctimas inermes, es la carencia de conciencia y de memoria. Este rasgo disuelve su condición de seres singulares y los priva de toda identidad subjetiva. Los zombis ignoran quiénes fueron en el pasado y en qué se han convertido en el presente. Los determina el olvido y la pérdida de toda experiencia aún la de aquella extrema que los convirtió en lo que son (siempre en los filmes y series aparece de manera marginal una teoría sobre su origen que se conecta con el biopoder): seres deshabitados de toda racionalidad y

.

por ello condenados al silencio de los que no tienen palabra, y a la errancia sin objeto de los que no tienen otro destino que un presente bestial o la aniquilación.

Los zombis, a diferencia del cadáver que se ha reducido a pura cosa y no tiene postura, deambulan sin rumbo fijo como existencia cruda, orientada por un tropismo sintiente (Csordas, 2015) que los coloca en una zona gris, entre lo humano y lo animal, entre la vida y la muerte. Debido a esta condición se mueven de modo gregario, aunque son asociales, a través de un mundo devastado en el que rige la ley de la supervivencia del más fuerte característica del estado de excepción y la anomia absoluta.

Se los denomina no-muertos porque se encuentran impedidos de morir, excepto que alguien destruya su cerebro o los decapite. Son una versión masiva del vampiro porque están impulsados por una pulsión antropofágica absurda y destructiva, ya que no necesitan comer ni reproducirse; sin embargo, devoran con ansia violenta la carne de sus víctimas y se reproducen en ellas a través de la mordedura. Sus cuerpos, en proceso de putrefacción, exhiben con una estética *gore* lo que la carne ya no puede encerrar en su interior, los órganos, los músculos, los huesos y sus secreciones purulentas. Muchas veces se arrastran por el mundo mutilados o reducidos a fragmentos con vida propia. A medida que ha pasado el tiempo, con el avance de la industria de los efectos especiales y el maquillaje, pero también por las exigencias de un mercado cada vez más ansioso de truculencia, su estética ha devenido más y más repugnante y terrorífica³.

A pesar de las características mencionadas, estos seres nacidos del mito, las supersticiones, la ficción y la industria del espectáculo se han convertido en el memorial *gore* de un sistema que para perpetuarse no deja de producir seres descartables, y de convertir la diferencia en Mal. Son el efecto del canibalismo de nuestro tiempo y, en este sentido, exhiben sin matices lo que el hombre, llevando al extremo los efectos de la razón instrumental, es capaz de hacerle al hombre. Por ello, estos seres espectrales funcionan como el inconsciente culposo de nuestro siglo y emergen amenazantes en las ficciones postapocalípticas para recordarles a los seres humanos su falta, al igual que los demonios y fantasmas del imaginario medieval cristiano.

Los no muertos son la materialización espectral del cuerpo de las víctimas que el llamado progreso no deja de producir, muestran la herida profunda en el cuerpo de un mundo que se divide en dos según una lógica tanática en la que para que unos vivan otros deben ser excluidos y morir. Exhiben, de modo sangriento, el cinismo de nuestro tiempo que priva de toda humanidad y valor a aquellos que ha destinado a la aniquilación para que el

³ *YouTube: 100 años de evolución zombi*, https://www.youtube.com/watch?v=9ZfN5fT_Mq8

sistema se perpetúe, tal como señala con gesto distópico la serie británica *Black mirror*, en el capítulo 8 de la tercera temporada: “El hombre contra el fuego” (Netflix, 2017).

El género zombi en la literatura argentina del primer tercio del año 2000

Como secuela, brote marginal, neobarroco y desviado del género zombi tal como se desarrolló en la industria del espectáculo y la narrativa comercial contemporáneas, sobre todo en Estados Unidos, los zombis emergen en la literatura argentina como lectura *ex post facto* de los efectos de las políticas impuestas en nuestro país entre los años '90 y el primer tercio del siglo XXI. En este sentido, el corpus de trabajo constituido por la novela *Berazabussetts* (2007) de Leandro Ávalos Blacha, la *Primera antología del cuento zombi, Vienen bajando*, del año 2011 y la colección de relatos de *El libro de los muertos vivos*, publicados en el año 2013, puede leerse como una interpretación en clave carnavalesca del proceso que condujo a la crisis político institucional del 2001 pero también a las defecciones de los gobiernos anteriores y posteriores. Estas ficciones organizan un relato desaforado y paródico de la historia argentina, presentándola como una tragicomedia en la que los límites entre la vida y la muerte o la justicia y la injusticia se vuelven porosos y se contaminan.

Por ello, en los diferentes relatos del *corpus*, las víctimas de las biopolíticas negativas de origen nacional regresan a la vida como zombis para reclamar a los seres humanos su indiferencia absoluta por el otro, su criminalidad consciente, su complicidad con el poder de turno y la podredumbre mortal en la que están sumergidos quienes ejercen el poder en su afán de lucro. Así, la visión crítica del desarrollo técnico y científico contemporáneo al servicio del poder, y sus consecuencias nefastas sobre los seres vivos, funciona como disparador del relato “Las masas afinan”, de *El libro de los muertos vivos* (2013: 243-254) cuya autora es Valeria Tentoni. El cuento vincula una explosión en el Polo Petroquímico de la ciudad de Bahía Blanca, la falta de responsabilidad de las autoridades y el abandono impiadoso de los cuerpos muertos con el surgimiento de una multitud de zombis que avanzan sobre la ciudad de Buenos Aires devorando lo que encuentran a su paso y contagiando a los seres humanos que no fueron afectados, como manifestación de una justicia impersonal que se ejerce a través de las masas excluidas y condenadas a la no-vida. En otro relato, “El último” de Mariano Canal, perteneciente a *Vienen bajando* (2011), la historia toma la forma de un diario escrito entre el 25 de abril y el 6 de mayo y consigna con escrúpulo científico la situación reinante en un país postapocalíptico, que superpone imágenes evocativas de la Argentina de la dictadura (1978-1983) y de la crisis del 2001. El cuento da forma narrativa a la imposibilidad de simbolizar la otredad que tienen los seres

humanos, para mostrar hasta qué punto el biopoder aniquila todo aquello que escapa a sus categorías conceptuales y a su control disciplinador. En el relato, se opone la pretensión panóptica del ojo absoluto de las ciencias al servicio del poder de turno y la opacidad y extrañidad del cuerpo zombi, en tanto lo otro del sujeto cartesiano. Por su parte, en “La masacre del equipo de vóley” de Juan Terranova, de la misma antología, se imagina la resurrección de los muertos anónimos, enterrados en las fosas comunes de la Provincia de Buenos Aires. Este retorno a la vida evoca el ocultamiento de los cuerpos de los desaparecidos por los grupos de tareas de la dictadura y las operaciones delincuenciales de la “bonaerense” llevadas a cabo sobre aquellos que el sistema margina o considera vida sin valor que no merece ser cuidada, material desechable.

En *Berazachussetts*, la novela de Leandro Ávalos Blacha, los resucitados del cementerio del Desaguadero, surgidos de entre la basura y los materiales radioactivos, emprenden una revolución *sui generis*, inspirada en una doctrina que fusiona de modo carnavalesco los escritos de Nat Turner, que encabezó una rebelión negra en el Sur de los Estados Unidos, los postulados de la izquierda marxista, el fundamentalismo del terrorismo islámico y el gusto rock punk por el bardo. Este movimiento tiene como objetivo la aniquilación total de la sociedad en la ciudad-estado de Berazachussetts, habitada por seres corruptos o domesticados por el poder que ignoran la solidaridad y el respeto por los que sufren.

La abyección de los habitantes de la ciudad está inscrita por igual en la materialidad de los cuerpos, las acciones y la conducta de quienes formal la sociedad y este es el único rasgo igualitario que atraviesa tanto la miseria de los humillados como la obscenidad de los que abusan del poder para enriquecerse de cualquier manera. Por ello, la novela postula una transformación que solo puede venir del aniquilamiento total de todo lo que vive, más allá de derecho y como decisión *in extremis* de los heterogéneos revolucionarios muertos-vivos que han decidido tomar el poder, destruir la ciudad por completo y matar a todos sus habitantes para, cortando la circularidad reproductiva del sistema, materializar el lema *Punk* que sostiene “No hay futuro”.

En el territorio en el cual surgen estos muertos vivos, no sólo la tierra está contaminada por la radioactividad sino también por la putrefacción de las aguas producida por los cuerpos enterrados en el cementerio: “Allí iba a parar todo lo que no servía. Y allí quedaba. Estancado” (109). En la lógica paradójica de la novela, lo desechable, lo enterrado y putrefacto se convierte en el punto de fuga del cambio revolucionario y la purificación del mundo. En la tierra contaminada del cementerio, con la figura de los muertos-vivos, emergen los cuerpos espectrales de los hombres, mujeres y niños olvidados, excluidos,

condenados a la miseria y a la muerte por el neoliberalismo darwinista en sus sucesivas metamorfosis. Aquello que la sociedad considera escoria, enfermedad o mal absoluto, será la fuerza revolucionaria que impulse la destrucción de la vida contaminada e irredenta, para posibilitar un nuevo comienzo.

Los zombis son lo abyecto excluido que retorna. Irónicamente de la basura vendrá la purificación del mundo que tal como está debe ser destruido desde los cimientos. Por eso *Trash*, la zombi obesa y *punk*, que parodia a un personaje del film de Danny O'Bannon *La noche de los muertos vivos* (1984), y Constantino, el cantante del grupo de cumbia *Simusitis*, “un esqueleto de verdor fluorescente, ya casi sin carne, pero con largas uñas pintadas de negro y una cresta de cabellos blancos” (2007:140-141), serán los líderes que instrumenten la redención de todos los chicos muertos por efecto del paco, los delincuentes asesinados en tiroteos y ajustes de cuentas, las mujeres muertas por abortos clandestinos y los innumerables anónimos que el sistema trata como basura sin que a nadie le importe. Estos seres, expulsados a la exterioridad de la muerte, regresan a la vida para iniciar una guerra revolucionaria que acabará con todo. De este modo, concretan en clave de farsa zombi el anuncio que Marx hace en El 18 Brumario: “Un fantasma ya recorría Berazachussetts. El fantasma de la radioactividad.” (2007:119)

Para terminar, este apretado recorrido en torno a la pensatividad (Rancière, 2010) que anida en el cuerpo del género zombi como cruce de indeterminaciones y sentidos, es importante subrayar que el género adquiere en la literatura argentina contemporánea nuevas resonancias, aunque sin dejar de reproducir la ley neobarroca inscrita en su carne a modo de serie que se repite con variaciones fractales. En la figura de los muertos vivos, las ficciones distópicas argentinas no solo encuentran un modo carnavalesco de homenajear al cine y a las series postapocalípticas sobre plagas zombis de la industria del espectáculo, llevando al extremo sus lugares comunes sino, también, la habilitación de un espacio político que redistribuye lo perceptible en términos estéticos: lo monstruoso, lo marginal y excluido ocupa el centro de la acción y deja de ser telón de fondo del relato para reclamar su derecho a ser parte activa de la historia.

Si la herida es la conciencia del cuerpo tal como han señalado artistas como Gina Pane o Günter Brus y los seres humanos somos esencialmente vulnerables porque estamos expuestos a la herida, se puede pensar que en el desgarramiento del cuerpo, en el tajo, la violencia infligida como efecto de las injusticias cotidianas deviene memoria material del sufrimiento, escritura muda que interpela nuestra lectura. Pero, además, la herida del cuerpo se convierte en espacio posible de redención, sobre todo cuando la violencia del estado-

nación cruza el límite del horror y produce inhumanidad en el cuerpo de las víctimas y una subjetividad vaciada de pensamiento.

La experiencia de la muerte no tiene relato, por eso los zombis no pueden dar cuenta del acontecimiento de su transformación en signo de monstruosidad. Su carne putrefacta, su cuerpo *trompe-l'oeil*, reproducida hasta el hartazgo en videojuegos, series, filmes, relatos, pornografía, golosinas, indumentaria, historietas, etc. opera como “resto” enigmático que llama a la interpretación. Llevan escrita en su carne la catástrofe de nuestra historia y son las ruinas de un acontecimiento límite imposible de contar con la forma de un relato de experiencia. Así, en la carne corrupta de los zombis, en sus cuerpos deshilachados e informes, en el anonadamiento de su marcha desolada, en sus gritos guturales, por un mundo que, habiéndolos engendrado, los rechaza y los aniquila, la literatura imprime el testimonio de la barbarie cotidiana que las noticias de todos los días naturalizan y vuelven insignificantes.

Los zombis son los parias del presente condenados al anonimato y a la nuda vida. Su gemido desolado no cesa de pedir justicia: migrantes sin patria, seres condenados a la clandestinidad de una vida en los márgenes, cuerpos mutilados por la violencia del terrorismo y la guerra, refugiados sin destino, poblaciones condenadas a la miseria y el hambre, mujeres asesinadas o convertidas en mercancía por la trata. Por ello, cuando se les restituye la voz y la posibilidad de imaginar un cambio, como hace Ábalos Blacha en *Berazachussetts*, se convierten en portavoces *queer* de la posibilidad un futuro no reproductivo por construir, en el que se vuelva posible imaginar la inclusión de todos los cuerpos por igual en una vida digna y justa, respetando las diferencias que singularizan la existencia.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). “El musulmán”. En *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Horno Sacer III*, Valencia, Pre-textos.
- Acevedo Esplugas, R. [Comp.] (2013) *El libro de los muertos vivos*, Buenos Aires, Ediciones Lea.
- AAVV (2011). *Vienen Bajando, Primera antología argentina del cuento zombi*, Buenos Aires, Centro de Estudios Contemporáneos.
- Ábalos Blacha, Leandro (2007). *Berazachussetts*, Buenos Aires, Editorial Entropía.
- Benjamin, Walter (1994). “Experiencia y pobreza”. En *Discursos interrumpidos*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- Cavarero, Adriana (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, México, UAM, Ed. Anthropos.

- Csordas, Thomas (2015). "Embodiment: agencia, diferencia sexual y padecimiento". En: Silvia Citro y otros. *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas*, Buenos Aires, Biblos, 2015.
- Esposito, Roberto (2004). *Bíos*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Foucault, Michel (1993). *Genealogía del racismo*, Montevideo, Editorial Altamira y Editorial Nordan-Comunidad.
- Huyssen, Andreas (2010). "Usos y abusos del olvido". En *Modernismo después de la Posmodernidad*, Buenos Aires, Gedisa.
- La Capra, Dominique (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Negri, Antonio (2007) "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Paidós
- Pollak, Michael y N. Heinich (2006). "Memoria, olvido, silencio.. En; *Memoria, olvido, silencio*, Buenos Aires, Al Margen.
- Rancière, Jacques (2010), "La imagen intolerable" y "La imagen pensativa". En *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- Paul Ricoeur (2004). *La historia, la memoria y el olvido*, México, FCE.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.