

La descentralización del humano ante el micelio: *una lectura ecocrítica material, posthumanista y ecogótica en 'The Last of Us' y 'Aquí la tierra es mala'*



The Decentralization of the Human in the Face of Mycelium:
*A Material, Posthumanist, and Ecogothic Ecocritical Reading of
'The Last of Us' and 'Aquí la tierra es mala'*

Daniel Isaí Mata Velázquez

daniel.isai.mataavzq@gmail.com

Investigador Independiente

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6660-1955>

ARTÍCULO ACADÉMICO

Recibido: 09/08/2025

Aprobado: 19/05/2026

Resumen

La presente investigación propone un análisis comparativo de *The Last of Us* (2023), *The Last of Us II* (2025) y *Aquí la tierra es mala* (2018) de J. G. Mesa con base en un marco teórico centrado en la ecocrítica material y el ecogótico, así como el posthumanismo y el Cthuluceno propuesto por Haraway, a fin de comprender el cuerpo zombi fúngico como resultado de un colapso ecológico causado por el Capitaloceno. Se defiende que los infectados por el *Ophiocordyceps unilateralis* descentralizan al sujeto humano como agente único al cuestionar la soberanía del yo, visibilizar zonas de contacto con lo no-humano y revelar las redes de interconexión biológica a través de formas transcorporales. Lo anterior deriva en un giro posthumanista que distribuye la agencia humana y no humana en una ecología compartida —aunque no necesariamente armónica— que fractura el pensamiento autocomplaciente del antropocentrismo al exponer cuerpos multiespecie y contaminados en una red de relaciones e intra-acciones según Barad, al mismo tiempo que revela las responsabilidades del humano como sujeto material interconectado en sus ecologías locales.

Palabras clave: Posthumanismo, Cthuluceno, Ecogótico, Ecocrítica Material, Eco-zombi.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

This research proposes a comparative analysis of *The Last of Us* (2023), *The Last of Us II* (2025), and J. G. Mesa's *Aquí la tierra es mala* (2018). This analysis is based on a theoretical framework centered on material ecocriticism and ecogothic, as well as posthumanism and the Cthulucene as proposed by Haraway, in order to understand the fungal zombie body as a result of an ecological collapse caused by the Capitalocene. It is argued that those infected by *Ophiocordyceps unilateralis* decentralize the human subject as the sole agent by questioning the sovereignty of the self, making zones of contact with the non-human visible, and revealing networks of biological interconnection through transcorporeal forms. The foregoing leads to a posthumanist turn that distributes human and non-human agency in a shared—though not necessarily harmonious—ecology that fractures the self-satisfied thinking of anthropocentrism. It does this by exposing multispecies and contaminated bodies in a network of relationships and intra-actions, according to Barad, while also revealing the responsibilities of the human as a material subject interconnected in its local ecologies.

Keywords: Posthumanism, Cthulucene, EcoGothic, Material Ecocriticism, Ecozombie.

Introducción

La aparición de nuevas narrativas del zombi —en las que el monstruo actúa como huésped de un agente parasitario fúngico que provoca una transformación física y conductual— se ha expandido a diversos lenguajes audiovisuales y literarios, como *The Last of Us* (TLOU) y *Aquí la tierra es mala* (ALTEM). Este giro enfatiza la evolución del zombi desde el siglo XVII hasta su reformulación en las narrativas contemporáneas, donde el muerto viviente funciona como tropo que canaliza ansiedades culturales, políticas y, más recientemente, ecológicas. Es lógico que las obras ambientadas en mundos infestados por zombis generen un marco interpretativo amplio que enriquece el significado de sus monstruos.

Sin embargo, no existe una revisión crítica consolidada del zombi desde los estudios filológicos y culturales hispánicos, pese a un corpus literario significativo en lengua española. Esta escasez se acentúa frente al ámbito anglosajón, donde hay abundantes análisis teóricos y críticos sobre esta figura. Por ello, esta investigación analiza dos obras contemporáneas que imaginan al zombi fúngico —originado por el *Ophiocordyceps unilateralis*— en contextos geográficos distintos: la serie *TLOU* (HBO, 2023 y 2025) y la novela *ALTEM* de J. G. Mesa (2020). En ambas, el cuerpo infectado revela una subjetividad multiespecie inscrita en una estética posthumana que cuestiona la agencia egocéntrica del sujeto humano y visibiliza su interdependencia con lo no humano. Esta desestabilización de la jerarquía ontológica representa el colapso biopolítico y ecológico que el propio sistema ha generado en el Capitaloceno.

El análisis se desarrolla mediante una metodología de lectura comparativa apoyada en la ecocrítica material, el posthumanismo y el ecogótico. Para ello, se identifican y clasifican tres operaciones narrativas recurrentes en ambas obras: a) las manifestaciones de agencia no humana, entendidas como acciones o efectos producidos por el *cordyceps*, las redes miceliales, el entorno ecológico o los procesos materiales que modifican el curso de los acontecimientos, b) las formas de subjetividad distribuida o multiespecie, observables cuando los límites entre el sujeto, el cuerpo y el entorno se vuelven inestables debido a su integración biológica con el hongo o a su inserción en redes ecológicas compartidas, y c) las representaciones ecogóticas asociadas a la pérdida de autonomía corporal, la contaminación de las fronteras entre lo humano y lo no humano y la emergencia de espacios ecológicos amenazantes. Estas categorías permiten examinar de manera sistemática cómo las narrativas construyen al infectado fúngico como una figura que cuestiona la centralidad humana y pone de manifiesto redes complejas de interdependencia entre organismos, materia y entorno.

Sobre las obras

ALTEM (2018) es una novela escrita por Juan González Mesa, que se inscribe en el terror ecológico. La trama sigue la expansión de un hongo entomopatógeno amazónico introducido accidentalmente en Cádiz

mediante un proyecto científico internacional, y su posterior mutación en un laboratorio clandestino instalado en una antigua base militar, donde se investigó el patógeno para fines farmacéuticos y corporativos. Debido a su mutación, logra infectar también a mamíferos, lo que desencadena un colapso ecológico y una crisis sanitaria. El comportamiento y morfología de sus huéspedes dependen del clima y del ecosistema costero, así como las órdenes del sustrato (“La madre”). Narrada de forma no lineal a través de varios personajes, la historia sigue a Norma y Paula, atrapadas en una cuarentena tras la infección del padre de esta última. Mientras sobreviven, descubren las complejas conexiones ecológicas que el hongo ha tejido con el ecosistema local, lo que llaman un “jardín silencioso”.

Por su parte, *TLOU* es una de las obras más reconocidas sobre zombis fúngicos en el medio audiovisual. Creado por el estudio Naughty Dog, el universo se desarrolla en un mundo postapocalíptico causado por la mutación del *ophiocordyceps unilateralis*, que, según la serie de HBO, evolucionó por el calentamiento global y se propagó globalmente por las redes comerciales alimentarias. El colapso de la civilización da lugar a comunidades militares y religiosas regidas por el autoritarismo y la violencia.

La historia comienza veinte años después del brote, cuando Joel, un contrabandista que perdió a su hija Sarah al inicio de la pandemia, debe escoltar a Ellie, inmune al hongo, fuera de la Zona de Cuarentena de Boston hacia el grupo rebelde de las Luciérnagas, que busca una cura. Sin embargo, el procedimiento implica sacrificarla al extraer tejido cerebral infectado para elaborar un compuesto químico capaz de engañar al parásito. Joel se niega y la salva, matando a los médicos responsables y desatando una espiral de violencia. En la segunda parte, Abby, hija de uno de los médicos, asesina a Joel, lo que empuja a Ellie a buscar venganza junto a su pareja, Dina. El viaje las enfrenta a comunidades militares y religiosas en un entorno aún más hostil, donde la violencia se presenta como patrón social y único medio de resolución de conflictos.

Ecocrítica material y posthumanismo: fundamentos teóricos para una aproximación no antropocéntrica a la agencia y la subjetividad

Antes de presentar el análisis de ambas obras, es fundamental realizar una revisión del posthumanismo y de la ecocrítica material, con el fin de establecer un marco teórico pertinente que sustente el análisis aplicado en *ALTEM* y en *TLOU*. En primer lugar, se parte del supuesto de que la ecocrítica material es una teoría literaria de carácter interdisciplinario, cuyo objeto de estudio se centra en las relaciones materiales con los productos culturales. Sus argumentos giran en torno a los fenómenos materiales del mundo, entendidos como “nudos en una vasta red de agencias, que pueden ser ‘leídos’ e interpretados como formaran narrativas, historias”¹ (Iovino y Oppermann, 2014, traducción propia). Estas narrativas surgen de la capacidad creativa de la materia para configurar nuevos significados y sustancias en un campo de interacciones que la vinculan con el ser humano (Velázquez, 2024, p. 257).

La ecocrítica material adopta un enfoque no antropocéntrico, ya que reconoce que tanto el mundo humano como el no humano están inmersos en una distribución de agencia que genera significados a través de múltiples formas, todas ellas materiales, que se influyen mutuamente mediante su interacción e interconexión. En este sentido, no resulta extraño que no todo aquello que afecta a los sistemas vivos esté necesariamente “vivo” en un sentido biológico. Elementos como el agua o los compuestos químicos, por ejemplo, pueden influir en la biosfera en su conjunto:

La agencia adopta múltiples formas, todas ellas caracterizadas por una característica importante: son materiales, y los significados que producen influyen de diversas maneras en la existencia tanto de la naturaleza humana como de la no humana. La agencia, por lo tanto, no debe asociarse necesaria y exclusivamente con los seres humanos y con la intencionalidad humana, sino que es una propiedad omnipresente e intrínseca de la materia, como parte integrante de su dinamismo generativo. A partir de este dinamismo, la realidad surge como un flujo entrelazado de fuerzas materiales y discursivas, más que como un conjunto de actores individuales organizados jerárquicamente. (Iovino y Opperman, 2014, traducción propia).²

[1] Texto original: “knots in a vast network of agencies, which can be “read” and interpreted as forming narratives, stories”

[2] Texto original: “Agency assumes many forms, all of which are characterized by an important feature: they are material, and the meanings they produce influence in various ways the existence of both human and non-human natures. Agency, therefore, is not to be necessarily and exclusively associated with human beings and with human intentionality, but it is a pervasive and inbuilt property of matter, as part and parcel of its generative dynamism. From this dynamism, reality emerges as an intertwined flux of material and discursive forces, rather than as a complex of hierarchically organized individual players.”

La agencia, para esta teoría literaria, no es exclusiva para el ser humano —o su intencionalidad—, sino que es una propiedad que es inherente a la materia y de su dinamismo generativo. Este se traduce en una visión distribuida de la agencia en la que el mundo físico está constituido por una red material-semiótica de agentes humanos y no humanos, que generan tanto sus encarnaciones como sus eventos. Por ende, este deja de ser un lugar pasivo para convertirse en una entidad híbrida, vibrante y viva en la que la humanidad es incapaz de declarar su independencia debido a las interacciones materiales que establece continuamente.

Al sostener Iovino y Oppermann que todas las entidades materiales, incluyendo lo inanimado y las fuerzas no humanas, tienen una agencia distribuida dentro de una red material-semiótica, dialogan con el *reenchantment of nature* del posmodernismo ecológico, en el sentido de que se percibe a la materia con una creatividad agentiva, cargada de vitalidad, experiencia y narrativas, lo que desafía las teorías antropocéntricas. De esta manera, la creatividad de la materia se entiende como “una forma de narración transmitida a través de los intercambios de materia orgánica e inorgánica, la continuidad de fuerzas humanas y no humanas, y la interacción de naturalezas corporales, todo ello formando compuestos activos” (Oppermann, 2014, traducción propia).³

En consecuencia, la ecocrítica material dialoga bien con el posthumanismo propuesto por Braidotti (2013), especialmente con lo que significa la condición posthumana. Esta implica un cambio de carácter cualitativo que motiva a pensar cuál es la unidad básica de referencia para el ser humano, su organización política y su relación con aquello que no es humano. El posthumanismo plantea interrogantes hacia cómo se han erigido las estructuras de nuestra identidad en medio de las transformaciones sociales, políticas y científicas del siglo XX y XXI, dentro de sociedades globalizadas mediadas por la tecnología. Este cuestionamiento implica la descentralización del “Hombre” (que no sea “humano” no es casual) como especie dominante, lo que supone una pérdida ontológica de su posición de dominio. En pocas palabras, un

[3] Texto original: “a form of narrative transmitted through the interchanges of organic and inorganic matter, the continuity of human and nonhuman forces, and the interplay of bodily natures, all forming active composites”

cambio de paradigma en cómo es entendida la vida y la condición humana en el contexto contemporáneo: “la condición poshumana es una suposición sobre la estructura vital, autoorganizada y, sin embargo, no naturalista de la materia viva misma” (Braidotti, 2013, traducción propia)⁴

Para el posthumanismo, según Braidotti, es fundamental adoptar una visión dinámica de la vida —equiparable a la visión distributiva de la agencia—, en la que esta se organiza por sí misma debido a su capacidad interna de transformación y complejidad, más allá de una comprensión naturalista en la que los seres vivos y los seres humanos están determinados por una naturaleza esencial. Al contrario de esta perspectiva conservadora, el posthumanismo apuesta por una visión monista y no dicotómica en la que la naturaleza (lo dado) está en constante relación con elementos culturales, tecnológicos y sociales (lo construido). Esto es lo que Braidotti entiende como “the nature–culture continuum” (continuo naturaleza-cultura), donde no hay una división entre lo biológico y lo construido socialmente, sino que se plantea una relación incesante en la que el ser humano es una entidad relacional, situada en redes complejas de interacción con lo no humano. Lo anterior origina una subjetividad poshumana que rechaza el individualismo egocéntrico y plantea una comunidad que se construye y amplía en redes ecológicas donde lo humano, lo no humano, lo inhumano y lo antihumano coexisten.

En consecuencia, el “giro posthumano” (*posthuman turn*), de acuerdo con Bignall y Braidiotti (2019, p. 1) se presenta como una convergencia entre el posthumanismo y postantropocentrismo, a fin de “denunciar el excepcionalismo humano como base del privilegio de la especie, al tiempo que se atiende a la especificidad de la responsabilidad y el potencial humanos al conceptualizar formas adecuadas de respuesta a los daños derivados significativamente de la actividad humana” (Bignall, 2019, p. 4, traducción propia)⁵

[4] Texto original: “the posthuman condition is an assumption about the vital, self-organizing and yet non-naturalistic structure of living matter itself”

[5] Texto original: “decry human exceptionalism as the basis for species privilege, while also attending to the specificity of human responsibility and potentiality in conceptualising adequate forms of response to the damages arising significantly from human activity”

Ambos postulados teóricos, tanto ecocríticos como posthumanistas, se ven enriquecidos con la teoría del realismo agente de Karen Barad, quien postula que los fenómenos constituyen el mundo en su "devenir continuo" (*ongoing becoming*) (citada por Iovino y Opperman, 2014) a través de los fenómenos emergentes e "intra-acciones" (*intra-actions*), donde las agencias materiales y discursivas están fusionadas de tal modo que designan la vitalidad radical, el dinamismo y agencia del mundo. "La intraacción designa la vitalidad radical del mundo, su dinamismo y agencia (Meeting 33) pero, más importante aún, también se refiere a una topología dinámica donde nada precede a otra cosa, ni los humanos preexisten a las relaciones (Meeting 177)" (Karen Barad, 2007, citada por Oppermann, 2014, traducción propia).⁶

Todo este aparato teórico, invita a eliminar dinamismos antropocéntricos para reconocer, en cambio, la agencia como un actor en la configuración del mundo, y reflexionar sobre la responsabilidad humana por el modo en que intra-actúa con su entorno y los otros habitantes de sus distintos ecosistemas.

En términos generales, tanto la ecocrítica material como el posthumanismo parten de una idea sencilla, que los seres humanos no existen de manera aislada ni constituyen el único centro de acción en el mundo. Ambas perspectivas sostienen que la vida se configura a partir de relaciones constantes entre cuerpos, organismos, tecnologías, sustancias y entornos que se afectan mutuamente. Desde esta óptica, la agencia no debe entenderse únicamente como la capacidad consciente de actuar propia de los sujetos humanos, sino como el conjunto de efectos y transformaciones que diferentes entidades materiales pueden producir dentro de una red de interdependencias. De forma similar, la subjetividad deja de concebirse como una identidad individual, estable y autónoma para entenderse como un proceso relacional que se configura mediante vínculos continuos con otros seres humanos y no humanos. Estas premisas permiten abordar las representaciones del *cordyceps* no como simples amenazas biológicas, sino como figuras narrativas que cuestionan la centralidad del sujeto humano y evidencian la complejidad ecológica de la existencia compartida.

[6] "Texto original: "Intra-action designates the world's radical aliveness, its vitality, dynamism, and agency (Meeting 33), but, more important, it also refers to a dynamic topology where nothing precedes another thing, nor do humans preexist relations (Meeting 177)"

La ecología gris y el eco-zombie: una aproximación a lo monstruoso y la transcorporalidad en los cuerpos compartidos

El zombi, como monstruo, ha sido estudiado preferentemente como denuncia de un sistema totalitario, ya sea el capitalista, el colonial, el biopolítico o el extractivista, puesto que es una figura que parte de las desigualdades sociales. Dentro de este camino crítico, tampoco ha quedado fuera el acercamiento medioambiental o con un enfoque ecocrítico. Es así como nace el *eco-zombi*, un subconjunto de la categoría del zombi natural propuesto por Sarah Lauro, a fin de canalizar al muerto viviente como resultado accidental de la innovación humana y como represalia por parte de la naturaleza por la mala praxis antropocéntrica. De tal modo que a esta se le describe como una deidad que reacciona ante los abusos que el ser humano ha ejercido hacia el medio ambiente como una venganza por su manipulación del entorno debido a una lógica capitalista, según Oloff (2012, p. 34).

Lo anterior no resultaría extraño si se retoma el Capitaloceno propuesto por Andreas Malm (Haraway 2020), como un sustituto más apropiado que el antropoceno, puesto que consiste en considerar el capitalismo y el neoliberalismo como los principales causantes de los problemas medioambientales actuales, y que, mediante sistemas de opresión y desigualdad basados en el productivismo industrial y agrícola impulsados por el dinero y la tecnología, las multinacionales serían las responsables de la destrucción ambiental (Laso, 2010, p. 362).

De tal manera, el zombi ha sido entendido en los estudios actuales como un aparato retórico para abordar los temas medioambientales contemporáneos, ya que, por su carácter antinatural, representa un ensamblaje de elementos extraños entre sí que nunca debieron encontrarse, pero que el ser humano ha puesto en contacto al desafiar el orden natural bajo una lógica capitalista. No obstante, Lauro subraya que, en la creación del muerto viviente, interviene otra fuerza además de la humana, sin que ello exima al sujeto humano de su responsabilidad en su génesis: una categoría más amplia de lo natural que dota a la naturaleza de una agencia sobrenatural, caracterizada por un poder siniestro.

A medida que vemos al zombi cada vez más asociado con fenómenos naturales, con el maltrato «antinatural» de los recursos naturales por parte de la humanidad o con su manipulación malintencionada de los elementos de la estructura biológica, la trayectoria del mito comienza a asemejarse a una asíntota, inclinándose hacia un límite familiar pero inalcanzable: al dar origen al zombi, la naturaleza ocupa el lugar que antes habría tenido una deidad en los relatos de espectros sobrenaturales, como la fuerza que resucita a los muertos para castigar los pecados humanos. De hecho, la naturaleza se imbuje de un poder casi siniestro en esta zona gris que denomino el Eco-Zombi.(Lauro, 2011, traducción propia)⁷

Por ello, analizar al eco-zombi implica utilizar el ecogótico como un cruce entre la ecocrítica y la teoría de la literatura gótica, para estudiar las ansiedades que los autores expresan hacia el mundo natural en sus obras, donde se articulan representaciones góticas y una estetización romántica del entorno como algo vivo, oscuro y poderoso. Pero no solo se trata de esto: entender al eco-zombi como una posibilidad del ecogótico también implica estudiar cómo se articula el cuerpo dentro de estas narrativas, especialmente a través del sufrimiento. Estok (2014) sostiene que el dolor constituye una parte fundamental de la ontología humana, ya que permite teorizar y comprender la importancia de las relaciones culturales entre el dolor, la materia y el medio ambiente. En el marco de la ecocrítica material, los cuerpos humanos han surgido como sitio y fuente de preocupación respecto a nuestras relaciones cambiantes con el mundo material, convirtiéndose en espacios expresivos en constante enfrentamiento con un exterior amenazante —como los patógenos—, dado que la corporalidad se vuelve un nodo donde confluyen diversos discursos y agentes materiales que configuran su ser.

Lo anterior se conecta directamente con la ecología gris de Cohen, que permite ampliar el análisis de la fuerza que utiliza la naturaleza para ejercer su carácter siniestro en la creación de monstruos. Esto es especialmente relevante, ya que Cohen define este espacio liminal como un territorio monstruoso (Cohen, p. 383), en el que el cuerpo sigue un

[7] Texto original: "As we see the zombie increasingly associated either with natural phenomena, or with humanity's 'unnatural' mistreatment of natural resources, or his foul-intentioned tampering with the elements of biological structure, the trajectory of the myth begins to resemble an asymptote, bending towards a familiar, but unreachable limit: by bringing forth the zombie, nature comes to occupy the place that would have formerly been held by a deity in tales of supernatural revenants, as the force which raises the dead to enact retribution for human sins. Indeed, Nature is imbued with an almost sinister power in this gray area that I call the Eco-Zombie."

ciclo vital cuya decadencia representa una oportunidad de crecimiento, un proceso de transformación de la naturaleza violentada (p. 389). En este sentido, la decadencia del ser humano provocada por el eco-zombi puede entenderse como la transformación del retorno de lo ecológico reprimido (Lauro), es decir, de lo no-humano que nos habita (Cohen, p. 382).

Además, esto permite expandir el análisis de la naturaleza como materia dotada de agencia, vitalidad y autonomía en el cuerpo del eco-zombi, a partir de lo que Cohen denomina *zombie-oriented ecology* (ZOE), derivada de la *object-oriented ontology* (OOO) de Graham Harman. Esta es una forma de análisis filosófico centrada en la cosa como entidad con agencia, autonomía y un misterio último (Cohen, p. 389). En este marco, el ZOE es una ecología orientada a zombis que revela la corporalidad del no-muerto como una entidad plural, en la que coexisten y cohabitan distintas partes orgánicas: “[ZOE] pone de manifiesto la condición de objeto del cuerpo como una concatenación heterogénea de partes que funcionan en armonía, o que ejercen su propia voluntad, o que se desvanecen de forma entrópica, o que se relacionan deliberadamente con otras fuerzas, con otras cosas.” (Cohen, 2017 p. 390, traducción propia).⁸ Esta concepción guarda una estrecha relación con el término *holobionte* propuesto por Haraway. Este concepto parte de la idea de que todo organismo funciona como un ensamblaje simbiótico dentro de una biología compuesta y dinámica, conformada por unidades preexistentes. No obstante, ello no implica necesariamente una relación de beneficio mutuo, sino más bien un entramado corporal de posibilidades y procesos heterogéneos que se entrelazan en nudos materiales. En su dinamismo, estos nudos configuran una ontología múltiple y distribuida, lo cual permite comprender las relaciones materiales entre el micelio y el cuerpo en las obras analizadas.

Esto favorece la comprensión del eco-zombi como un ser transcorporal, con base en Stacy Alaimo, es decir, como un territorio de materialidad y discurso en el que la corporalidad humana se entrelaza con lo extrahumano o no-humano (Cohen, 2017, p. 391) en un camino de

[8] Texto original: “[ZOE] makes evident the objectal status of the body as a heterogeneous concatenation of parts, working in harmonious relation, or exerting their own will, or entropically vanishing, or willfully relating to other forces, other things.”

constante transformación. En este contexto, se vuelve posible identificar tanto la transcorporalidad que propone la ecocrítica material como la "filosofía del devenir" que articula el posthumanismo propuesto por Braidotti influenciado por Deleuze y Guattari, para describir procesos de transformación y autodefinición de un sujeto no unitario, multi-estratificado y dinámico, mediante la interacción con múltiples "otros". Como indica Hillard: "Stacy Alaimo, una de las voces clave de este movimiento, señala que [i]maginar la corporalidad humana como transcorporeidad, en la que el ser humano está siempre entrelazado con el mundo más que humano, subraya hasta qué punto la sustancia del ser humano es, en última instancia, inseparable del «entorno»" (2017, traducción propia)⁹

El devenir zombi como giro posthumanista: la dimensión híbrida y relacional del cuerpo infectado

A partir de las categorías metodológicas planteadas, el análisis se centra en dos indicadores principales. El primero corresponde a las manifestaciones de agencia no humana, reconocibles cuando el hongo y el entorno influyen sobre la conducta de los personajes, modifican relaciones ecológicas o producen transformaciones corporales que exceden la voluntad humana. El segundo se refiere a las formas de subjetividad distribuida, identificadas en aquellos momentos en que los límites entre individuo y entorno se vuelven inestables y emergen identidades compartidas entre organismos humanos y no humanos. El estudio comparado de estos indicadores permite observar cómo ambas obras construyen un imaginario posthumano centrado en la interdependencia ecológica y la descentralización del sujeto moderno.

En la serie *TLOU*, el hongo no se configura sólo como un agente destructivo, sino como un monstruo colectivo que articula una red micelial capaz de conectar los cuerpos infectados; es decir, una entidad multiespecie que remite a nociones como el "Chthuluceno" de Donna Haraway, que conecta la vida y la muerte, la tierra y lo subterráneo, más

[9] Texto original: "Stacy Alaimo, one of the key voices in this movement, notes that [i]magining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlies the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from 'the environment.'"

allá de la lógica de los límites del sujeto humano. Desde este enfoque, la red fúngica no actúa de manera arbitraria, sino que manifiesta una forma de agencia distribuida que descentraliza al humano como núcleo de sentido y control. Lo mismo ocurre con los pacientes infectados por el *cordyceps* en *ALTEM*, al estar conectados en una red micorrízica conocida como la “Madre”, que les da “órdenes” y los sumerge en una subjetividad compartida. Si bien es cierto que tanto los monstruos de la serie como los del libro comparten la similitud de ser el resultado de nudos corporales entre el humano y el hongo, presentan diferencias claras. En *TLOU*, los infectados se diferencian según el grado de evolución del estado parasitario del huésped, con la excepción de aquellos que, en la segunda temporada, presentan un nivel de conciencia y creatividad superior al de otros, siendo incluso capaces de establecer estrategias (Mazin, 2025, min. 42); mientras que, en el libro, la distinción entre los enfermos responde a las diferentes funciones que cumplen para el patógeno: ya sea la alimentación, llevada a cabo por los *aurigas*, quienes transportan materia al sustrato conocido como la “Madre”; o bien la reproducción, realizada por los *nuntius*, a través de la dispersión de esporas.

Este último mecanismo resulta más cercano a la biología y ecología reales del *Ophiocordyceps unilateralis*, que es uno de los principales entomopatógenos en ecosistemas tropicales, que provoca epizootias en poblaciones de arácnidos y hormigas. El ciclo de vida del hongo inicia cuando una espora se adhiere a la cutícula del insecto, donde germina y penetra el celoma para desarrollarse en el interior de su cuerpo. Posteriormente, la hormiga o el arácnido asciende a una plántula de aproximadamente veinticinco centímetros de altura y muerde una vena central o secundaria de la hoja, donde permanece hasta morir debido al crecimiento del parásito. Una vez muerto el huésped, el *cordyceps* genera un esclerocio en el celoma y, posteriormente, emerge con un estroma maduro o un sinema del amorfo a través del cuerpo del insecto. En esta última fase, el hongo produce esporas que infectarán a otros individuos. (Godínez, 2021: 62 & Sanjuan et al, 2001: 79)

Este mismo intercambio de sustancias, así como la transformación conductual y corporal del huésped, se hace visible en los *nuntius*¹⁰ de

[10] *Nuntius* es una palabra latina que significa “mensajero” o “portador de noticias”.

ALTEM, quienes, como su nombre lo indica, transportan las esporas. Este tipo de infectado busca condiciones climáticas favorables para la dispersión del hongo, como el levante mediterráneo en Cádiz. Cuando llega el momento indicado, el infectado asciende a un lugar elevado mediante una mutilación parcial de sus dedos, lo que le permite sujetarse con el hueso, por ejemplo, a la superficie de un árbol donde contorsiona su cuerpo con el fin de exponer al máximo su cráneo y permitir así que de él emerja el estroma del patógeno: “En cuanto se haga de noche, con el viento este, tu padre va a querer subirse a lo más alto que encuentre para que le estalle la cabeza y lanzar millones de esporas, y que el levante las esparza. [...] Si yo fuera el hongo es lo que haría” (Mesa, p. 257). Estos infectados, a diferencia de los que presenta *TLOU*, se relacionan de manera más estrecha con el modo de parasitismo del patógeno, lo que permite una interconexión más marcada del huésped con el ecosistema de Cádiz, incluyendo factores como el viento y la humedad.

Si bien en la serie y el videojuego mencionados el hongo también se transmite mediante esporas, este mecanismo de reproducción difiere del dinamismo biológico observado en la naturaleza, así como de la agencia más activa que se le atribuye al parásito en la obra literaria, sin que esto implica una renuncia a su agencia material. Un ejemplo significativo en la serie televisiva ocurre cuando Ellie persigue a Norma hasta una sección del edificio infectada por el micelio de *cordyceps*, donde otros soldados de los Lobos han sido infectados y permanecen integrados en una especie de red de nudos corporales con el patógeno, en una compleja interconexión fúngica. Esta zona, oscura y saturada de esporas, termina por infectar a Norma, quien es posteriormente agredida por Ellie con el fin de obtener información sobre el paradero de Abby (Mazin, 2025, min. 35, T2:E6). Tanto la serie *TLOU* como *ALTEM* profundizan en la capacidad adaptativa del hongo, tanto en su forma como en su funcionalidad, bajo diferentes condiciones medioambientales, a través de su pleomorfismo, característica que ha permitido optimizar su control biológico como agente parasitario para contribuir a la transcorporalidad de los cuerpos humanos en un devenir-hongo (Godínez, 2021, p. 62; Sanjuán et al., 2001, p. 79), lo que en la ecocrítica material se entendería como un aspecto creativo de la materia.

Ambas imágenes, donde el cuerpo humano es invadido por el hongo, le dotan al patógeno de características que reconocen su agencia como entidad híbrida, vibrante y viva en la que la humanidad es incapaz de ser un personaje independiente, debido a las interacciones materiales que establece continuamente con su entorno y el patógeno que lo infecta — una ecología gris según Cohen. Esto se observa tanto en el contagio por esporas, esparcidas por el viento después de que los infectados escalan grandes alturas para liberar el estroma del patógeno en la novela de Mesa, como en la imagen del cuerpo humano atrapado en un sistema micelial que lo transforma físicamente hasta integrarlo a un solo sistema biológico dentro de redes de interdependencia ecológica. Esta última visión dialoga con lo que Haraway entiende como “holobionte”: un tejido de nudos corporales en relaciones mutuas que, en su dinamismo, generan una ontología múltiple y distribuida; imágenes que la obra literaria también reitera con frecuencia:

De la cabeza no acertaba a decir si aquella primera elevación de carne y hueso era la barbilla, lo cual indicaría que el cuello estaba estirado radicalmente, [...] Esquirlas de un material orgánico desconocido, que salían de estructuras anatómicas levantadas hacia afuera, nardos psicodélicos, enhiestos, pinchos de bambú acabados en bolas de carne o de algodón color carne. Malvaviscos, la carne del hombre era una piñata de malvaviscos. (Mesa, p.143)

Dicho entramado corporal, aunque no refleja una simbiosis armónica entre especies, puede comprenderse como un palimpsesto material de devenires compartidos, en el que se inscriben historias a través del dolor. En este contexto, la corporalidad está inmiscuida en un enfrentamiento con un entorno amenazante gobernado por el micelio, que la desestabiliza y desintegra en un compostaje de sustancias. Esto genera confrontaciones ecofóbicas de vida o muerte para los humanos, quienes se ven inmersos, sin quererlo, en un sistema que digiere el cuerpo para apropiarse de él o utilizarlo como mensajero biológico de esporas.

Para Velázquez (2024), la corporalidad de los huéspedes del cordyceps en *ALTEM* es ecogótica e híbrida, pues difumina las fronteras entre la vida y la muerte, así como entre lo natural y lo antinatural. Este efecto, característico del gótico, experimenta con la ecofobia a través de la creatividad de la materia y del patógeno, dando lugar a una narrativa

encarnada. Así, se descentraliza al sujeto humano, se cuestiona la soberanía del yo y se revelan redes de interconexión biológica mediante formas transcorporales (p. 269). En este sentido, Velázquez entiende al hongo entomopatógeno como el principal monstruo de la novela, debido a su potencial para ser interpretado como un “otro gótico”, que, por un lado, encarna la ecofobia humana hacia su entorno y, por el otro, reencanta la naturaleza con una agencia siniestra.

Es claro, entonces, que, en ambas narrativas, estas tensiones se manifiestan mediante elementos del imaginario gótico —el sitio oscuro al que va a parar Norma o los sótanos de la universidad donde están los enfermos en el libro, por ejemplo, son equiparables a las mazmorras del gótico tradicional—. El hecho de que, tanto en *TLOU* como en *ALTEM*, el *cordyceps* se presente como una entidad gótica que desestabiliza al humano liberal —es decir, al sujeto propietario de sí mismo y autónomo— para convertirlo en un sujeto heterogéneo naturalizado, encarna, desde los propios pilares estéticos del gótico, las ansiedades (entendidas como ecofobia) de un sistema antropocéntrico ante una vida posthumana liderada por el micelio, que revelan la imposibilidad del sujeto humano como especie dominante y autónoma en un mundo materialmente interconectado.

Newman (2019) amplía esta perspectiva al proponer una lectura del cuerpo infectado como una figura posthumana reparadora, que posibilita el entrelazamiento interespecie. Sostiene que la fusión entre lo humano y el hongo da lugar a “*chthonic beings*” (p. 39), criaturas míticas que habitan el inframundo, espacios oscuros de muerte, de *un-becoming* o *re-becoming*, ubicados fuera de las nociones antropocéntricas del ser (p. 39). Según Newman, los infectados representan a la madre ctónica —concepto que parte del *Cthuluceno* de Haraway y la “Madre Arcaica” de Barbara Creed, y que remite a una entidad que encapsula lo múltiple, lo abyecto y lo partenogenético—, que amenaza con desestabilizar el orden simbólico y los límites antropocéntricos que definen al ser humano. Esta figura permite imaginar un “compost” caracterizado por una coexistencia multiespecie propia del *Cthuluceno*, como resultado de los enredos interespecie que dicha co-existencia intrínseca exige.

En este sentido, la dimensión híbrida y relacional del cuerpo infectado no debe entenderse únicamente como una figura monstruosa, sino como la encarnación de una forma de comunidad multiespecie que emerge bajo los términos de la ecofobia del sujeto humano hacia una alteridad que le resulta amenazante: en este caso, el micelio, que a su vez se conecta con los seres ctónicos del *Cthuluceno* propuesto por Haraway, a través de las intra-acciones que suceden en el subsuelo mediante las redes micorrízicas de intercambio tanto discursivo como material entre el hongo, los cuerpos humanos, no humanos y el entorno.

Sin embargo, ambas posturas se ven contrastadas por el estudio de Lee (2024), quien cuestiona las lecturas optimistas del posthumanismo al interpretar el cuerpo múltiple del infectado como un dispositivo narrativo que refuerza el individualismo posesivo y antropocéntrico. Si bien reconoce a los monstruos de *TLOU* como híbridos para “plasmar de forma literal una recuperación de la naturaleza que encuentra su paralelo en la puesta en escena general de lo postapocalíptico” (Lee, 2024, p. 45, traducción propia),¹¹ ubicados en un “imaginary dwelling place” (p. 47) que fractura las categorías distintivas entre lo humano y la naturaleza — figuras abyectas según la teoría de Kristeva—, esta combinación antinatural personifica una ansiedad liberal-humanista, es decir, la del individuo posesivo ante la pérdida de subjetividad y la vida post-individuada, concebida como una forma de catástrofe. Esta reacción se origina en una fuente de repulsión vinculada a la centralidad de la subjetividad individual, que rechaza la desindividualización propia del entrelazamiento interespecie posthumano. Para Lee, esto convierte a *TLOU* en una obra anti-posthumanista, ya que es:

un juego inmensamente antropocéntrico que está firmemente arraigado en la tradición humanista liberal. El juego defiende fundamentalmente que se debe dar prioridad no solo al ser humano, sino específicamente al individuo posesivo, planteando la autoconciencia como algo que se posee y que, crucialmente, constituye la diferencia clave entre lo humano y lo no humano (p. 38, traducción propia)¹²

[11] Texto original: “literalize a reclamation of nature that is paralleled in the general mise-en-scène of postapocalyptic”.

[12] Texto original: “an immensely anthropocentric game that is firmly rooted in the liberal humanist tradition. The game fundamentally argues in favour of privileging not only the human being, but specifically the possessive individual, positing self-consciousness as something that is owned and, crucially, is the key difference between human and nonhuman.”

Los planteamientos de Lee resultan convincentes, especialmente en cuanto a cómo los infectados desafían la categoría de sujeto fijo del humanismo liberal al convertirse en figuras abyectas en el sentido kristeviano, y en señalar la necesidad de matizar las interpretaciones que entienden al zombi fúngico como una oportunidad regenerativa para imaginar una subjetividad multiespecie armónica, dado que este representa una amenaza ontológica al estetizar la pérdida del yo frente a la naturaleza como forma de catástrofe —lo que Estok (2014) entendería como un desafío al excepcionalismo del humano y una tragedia del mismo al declarar la preeminencia de su Yo antropocéntrico.

No obstante, su análisis también requiere ser matizado. En su lectura se omiten, por una parte, elementos propios del ecogótico, como la desestabilización del sujeto frente a fuerzas que rebasan sus límites corporales y psicológicos, donde la naturaleza se presenta como un espacio de crisis conectado con lo ecológico; y, por otra, el apartado teórico de la ecocrítica material, que permitiría una interpretación más compleja de *TLOU*, al dificultar cualquier comprensión exclusivamente antropocéntrica. Esto, en tanto que ambos productos culturales revelan agencia y creatividad del patógeno, como ya se ha revisado en este artículo, lo cual da cuenta de la ambivalencia y la riqueza ontológica del cuerpo infectado. Por ello, la lectura que hace Lee de lo monstruoso como algo exclusivamente abyecto no considera que, desde una perspectiva poshumanista, estos cuerpos pueden ser entendidos como formas de subjetividad no humana, dotadas de agencia, creatividad y *sympoiesis*, aunque no respondan a los parámetros de la subjetividad del humanismo liberal.

El ecogótico, entonces, permite abordar con mayor precisión la dificultad de interpretar aparatos culturales que presentan formas de vida múltiples, dadas sus dinámicas de intercambio material e informacional, sin caer en lecturas radicales que los entiendan exclusivamente como ejemplos de una vida posthumana armónica entre lo humano y lo no humano, o como aparatos conservadores antiposthumanos.

Infectados fúngicos en el Capitaloceno: eco-zombis en el colapso capitalista

Es forzoso detenerse aquí para explicar cómo logra mutar el *cordyceps* en ambas obras, con el fin de reflexionar sobre su naturaleza como eco-zombis. El hongo se presenta como una especie invasora que llega a ecosistemas que le son ajenos para alterar su orden ecológico. En el *ALTEM*, se muestra como el resultado de una investigación, primero con fines científicos y luego farmacéuticos, vinculada al extractivismo corporativo que altera la evolución del hongo y produce la mutación del patógeno, causando una crisis sanitaria y ecológica. En el caso de la serie, el hongo evoluciona a causa del cambio climático y se propaga a nivel global a través de las cadenas de comercio transnacional, como consecuencia de una globalización capitalista que afecta los sistemas ecológicos y a las comunidades locales.

En el libro, el hongo es exportado desde Brasil a España, donde muta y se convierte en un “otro gótico” mediante la forma de “La Madre”, que es el sustrato donde evolucionó. En la serie, el parásito logra evolucionar en su hábitat natural debido al desequilibrio climático causado por el Capitaloceno, y se propaga por el mismo sistema que lo originó: a través de la cadena alimentaria. Esto se revela cuando Joel le explica a Ellie que se cree que las personas comenzaron a infectarse por consumir ciertos productos alimenticios hechos a base de harinas, lo cual se confirma al inicio del segundo episodio. En esa escena, un soldado le explica a una profesora indonesia de micología que los primeros infectados se encontraron en una zona de molinos, un hábitat adecuado para el patógeno:

Muchos creen que el *cordyceps* mutó y pasó a la cadena de alimentos. Tal vez a un ingrediente básico como la harina o el azúcar. Había marcas de alimentos que se vendían en toda la nación, en todo el mundo. Pan, cereales, mezcla de panqueques. Si comías mucho de eso, te infectabas. La comida contaminada llegó a las tiendas al mismo tiempo un jueves. La compraron, la comieron esa noche o a la mañana del viernes. Transcurrió el día. Empezaron a enfermar. Por la tarde, por la noche, empeoraron. Y empezaron a morder.” (Mazin, 2023, min. 13, T1:E3).

En ambos casos, el hongo inicia sus expresiones materiales desde su hábitat, donde forma parte de una ecología con controles biológicos que permiten un equilibrio entre los agentes no humanos y humanos. Sin embargo, debido a la alteración provocada por el capitalismo avanzado y las tecnologías biogenéticas, en el caso del libro, se engendran, según Braidotti (2013), formas perversas de lo posthumano. Esto permitiría entender a los infectados fúngicos como *eco-zombis*, de acuerdo con Lauro, bajo el supuesto de que la naturaleza ejerce su carácter siniestro en la creación de monstruos mediante la mezcla antinatural de elementos materiales que no tendrían que haberse encontrado. Lo anterior genera una transcorporalidad monstruosa que fractura al sujeto humano como agente narcisista y antropocéntrico, sin que ello lo exima de su responsabilidad en la creación del monstruo.

Si bien es cierto que el *eco-zombi* permite, a través de su violencia ecocéntrica, un proceso de transformación de la naturaleza violentada, no ocurre lo mismo en el paisaje de ambas obras. De acuerdo con Farca y Ladevèze (2016), la naturaleza en *TLOU* se recupera después del colapso social provocado por la infección del *cordyceps*, mientras la narrativa critica las problemáticas del presente —como el exceso tecnológico y el desequilibrio con la naturaleza—, lo que sugiere un retorno a la vida en armonía con lo no humano como una solución utópica. En este sentido, la infección causada por el parásito funciona como un regulador natural que permite el desarrollo de la vida en equilibrio con el entorno. A su vez, Newman (2019) complementa esta visión al señalar que, en el mundo presentado en *TLOU*, otras formas de vida no humana regresan en ausencia de la destrucción antropocéntrica, lo que apunta a una reclamación de la Tierra por parte de la propia naturaleza (p. 47).

Aunque en *TLOU* sucede la transformación del retorno de lo ecológico reprimido, en el caso del libro, el espacio de las Canteras se convierte en un espacio monstruoso debido al dominio que ejerce el hongo (“La Madre”) en el subsuelo, transformando el entorno natural en un espacio contaminado, al no existir mecanismos naturales de contención del parásito.

Lo notaba en los árboles, luchando contra las raíces de los pinos centenarios y de los arbustos más recios. Allí se había declarado una batalla épica, bajo sus pies, como la que hubo en el club de tiro. El bosque luchaba y el sol había acudido en su ayuda. Luego llegaría la noche y daría fuerzas al sustrato. Y luego el día, luego el otoño y el invierno, la primavera y el verano. (Mesa, 425)

Esto causa no solo una crisis sanitaria, sino una epizootia generalizada en el territorio. Entonces, las Canteras, como espacio monstruoso, se construyen como una ecología de conflicto biológico, gobernada por el silencio, y habitada por sus propios monstruos, resultado de la agencia de la materia al crear transcorporalidades individuales que habitan el bosque.

Conclusiones

TLOU y *ALTEM* proponen dos configuraciones del infectado fúngico que revelan fenómenos de transcorporalidad y devenir posthumano al desdibujar las fronteras entre lo humano y lo fúngico. Ambas obras cuestionan la concepción antropocéntrica del sujeto como entidad autónoma y autosuficiente, al mostrar que la existencia humana se encuentra inmersa en redes materiales de interdependencia con organismos, entornos y fuerzas no humanas. De este modo, las narrativas desplazan la centralidad del individuo moderno y la sustituyen por formas relacionales de subjetividad construidas a través de intra-acciones ecológicas.

El análisis comparativo permitió identificar que las principales manifestaciones de agencia no humana se concentran en la capacidad adaptativa del *cordyceps*, en el funcionamiento de las redes miceliales y en la influencia material que los entornos ejercen sobre los cuerpos infectados. Asimismo, las formas de subjetividad distribuida presentes en ambas obras evidencian una erosión progresiva de la concepción liberal del individuo autónomo, reemplazada por configuraciones corporales y ecológicas en las que la identidad emerge de relaciones multiespecie. En consecuencia, el infectado fúngico puede entenderse como una figura narrativa que redistribuye la agencia entre actores humanos y no

humanos y que obliga a reconsiderar la existencia desde marcos relacionales y ecológicos más amplios.

Siguiendo las observaciones de Lee (2024) y Estok (2014), estas representaciones también ponen en escena el temor a la pérdida de la autonomía individual. Sin embargo, más que una desaparición absoluta de la agencia, las obras muestran una redistribución de esta dentro de ensamblajes biológicos y ecológicos que exceden al sujeto humano. La experiencia de horror que producen los infectados surge precisamente de este desplazamiento, pues confronta al individuo con su dependencia de redes materiales que desafían el ideal moderno de independencia y dominio sobre la naturaleza.

TLOU y *ALTEM* construyen al infectado fúngico como una figura narrativa que descentraliza la posición privilegiada del sujeto humano y cuestiona la separación entre humanidad y naturaleza. Este análisis comparativo mostró que esta operación se articula mediante tres elementos principales: la agencia material del *cordyceps*, las redes de interdependencia ecológica que vinculan cuerpos y entornos, y las formas de subjetividad distribuida que emergen cuando los límites entre lo humano y lo no humano se vuelven inestables. Lejos de representar únicamente una pérdida de agencia individual, los infectados ponen en escena su redistribución dentro de ensamblajes biológicos y ecológicos más amplios. Desde esta perspectiva, el «eco-zombi» se configura como una figura ecogótica que visibiliza las consecuencias del Capitaloceno y que permite pensar formas relacionales de existencia más allá del individualismo antropocéntrico.

En el estudio de estas obras concretas, los resultados sugieren que las narrativas del zombi fúngico constituyen un espacio privilegiado para reflexionar sobre los desafíos ecológicos actuales. Al representar la vulnerabilidad compartida entre humanos y no humanos, estas ficciones contribuyen a problematizar imaginarios de dominio sobre la naturaleza y favorecen la construcción de una conciencia ecológica centrada en la interdependencia y la responsabilidad ambiental. En este sentido, la ecocrítica material y el posthumanismo ofrecen herramientas útiles no sólo para la interpretación literaria y audiovisual, sino también para comprender cómo la cultura contemporánea imagina, negocia y comunica las crisis ecológicas del presente.

Referencias

- Bignall, S., & Braidotti, R. (2019). Posthuman systems. En *Posthuman ecologies: Complexity and process after Deleuze* (pp. 1–16). Rowman & Littlefield.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Cohen, J. J. (2017). Grey: A zombie ecology. En S. Lauro (Ed.), *Zombie theory: A reader* (pp. 381–394). University of Minnesota Press.
- Estok, S. C. (2014). Painful material realities, tragedy, ecophobia. En S. Iovino & S. Oppermann (Eds.), *Material ecocriticism*. Indiana University Press.
- Farca, G., & Ladevèze, C. (2016). *The journey to nature: The Last of Us as critical dystopia*. En *Proceedings of the First International Joint Conference of DiGRA and FDG*. <http://www.digra.org/digital-library/publications/the-journey-to-nature-the-last-of-us-as-critical-dystopia/>
- Godínez Álvarez, H. (2021). Las hormigas zombis. Un ejemplo del impacto del parásito sobre la conducta de su hospedero. *Elementos*, 123, 61–64.
- Haraway, D. J. (2020). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hillard, T. J. (2017). Perverse nature: Anxieties of animality and environment in Charles Brockden Brown's Edgar Huntly. En *Ecogothic in nineteenth-century American literature*. Routledge.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (2014). Introduction: Stories come to matter. En S. Iovino & S. Oppermann (Eds.), *Material ecocriticism*. Indiana University Press.
- Laso, E. (2010). La literatura infantil y juvenil: El nacimiento de una conciencia medioambiental. En *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente* (pp. 339–367). Iberoamericana Vervuert.
- Lauro, S. J. (2011). The eco-zombie: Environmental critique in zombie fiction. En *Generation zombie: Essays on the living dead in modern culture*. McFarland.
- Lee, A. (2024). What could be worse than death? Untangling entangled existence in *The Last of Us*. *The Neutral: Graduate Journal of Cinema and Media Studies*, (3).
- López Mesa, J. G. (2019). *Aquí la tierra es mala*. Dolmen Editorial.
- Mazin, C. (Guionista y director). (2023). *Long Long Time* (Temporada 1, episodio 3) [Episodio de serie de televisión]. En C. Mazin & N. Druckmann (Productores ejecutivos), *The Last of Us*. HBO.
- Mazin, C. (Guionista y director). (2025). *Future Days* (Temporada 2, episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En C. Mazin & N. Druckmann (Productores ejecutivos), *The Last of Us*. HBO.
- Mazin, C. (Guionista y director). (2025). *Scars* (Temporada 2, episodio 6) [Episodio de serie de televisión]. En C. Mazin & N. Druckmann (Productores ejecutivos), *The Last of Us*. HBO.
- Newman, G. (2019). Fungal zombies and tentacular thinking: The chthonic mother in the game *The Last of Us*. *Studies in the Fantastic*, 7(1), 39–50.
- Oloff, K. (2012). "Greening" the zombie: Caribbean Gothic, world-ecology, and socio-ecological degradation. *Green Letters*, 16(1), 31–45.
- Oppermann, S. (2014). From ecological postmodernism to material ecocriticism: Creative materiality and narrative agency. En S. Iovino & S. Oppermann (Eds.), *Material ecocriticism*. Indiana University Press.

- Sanjuan, T., Amat García, G., & Henao, L. G. (2001). Anamorfos y cepas del hongo entomopatógeno Cordyceps en hormigas del bosque húmedo tropical del piedemonte putumayense. *Revista Colombiana de Entomología*, 27(1-2), 79-86.
- Velázquez, D. I. M. (2024). Una aproximación al *Ophiocordyceps unilateralis* y al monstruo en *Aquí la tierra es mala* de J. G. Mesa desde una perspectiva ecocrítica material y ecogótica. En *Folclore y gótico: Entornos y presencias sobrenaturales en la ficción occidental* (pp. 255-275). Tirant Humanidades.