



Necropolíticas sexuales Otto y la descomposición

Martín De Mauro Rucovsky
CIFFyH, UNC-Conicet
molotov108@gmail.com

José Platzeck
CEA, UNC-Conicet
jose.platzeck@gmail.com

Resumen: En este trabajo pretendemos formular algunos interrogantes a partir del filme *Otto; or Up with Dead People* del director Bruce LaBruce, tomando la figura del zombie -conceptualizado como “monstruo biopolítico”- como disparador para la reflexión.

El filme nos permitirá una lectura en clave necropolítica -entendida, en términos generales, como una economía de muerte operando como hilo conductor y gramática de interacción- en cuatro ejes conectados entre sí: *alimentación, sexualidad, temporalidad, y comunidad*. Veremos cómo el zombi descompone, e invita a repensar, categorías que se desprenden de estos ejes -en primer lugar, suspendiendo la distinción entre vida y muerte-, superponiendo temporalidades disímiles, solapando sexualidad y alimentación, cuestionando la identificación neoliberal de la noción de comunidad con la de público (y mercado).

El objetivo del artículo es, entonces, abrir una serie de reflexiones, recuperando aquellas discusiones a las que el propio filme nos remite de manera directa o indirecta -feminismo marxista, teorías de la disidencia sexual, veganismo- frente a las que *Otto* se presenta como una figura inaprensible para los marcos de representación sexo-políticos disponibles.

Otto, el zombi postidentitario, descompone y propone nuevas economías de la erótica corporal, una temporalidad que contesta a la linealidad acumulación/desecho del capitalismo, y nuevas formas de pensar la comunidad y la disidencia.

Palabras clave: necropolítica - disidencia sexual - zombipolítica- neoliberalismo



Uni(+di)versidad N° 3/Año 3/2015. Rosario. UNR – CEI
ISSN: 2422-6890 - <http://www.puds.unr.edu.ar/>

Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi a de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não compor nem organizar [...] só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida.

C. Lispector, *A paixão segundo G. H.*

La película de Bruce LaBruce -*Otto; or Up with Dead People* (2008)- se propone reactualizar el universo simbólico del zombie. Más aun, el trabajo de LaBruce mantiene una mirada contrahegemónica al interior de la contemporánea narrativa gay zombie y su respectiva genealogía.

El zombie es, probablemente, el monstruo privilegiado de la industria cultural contemporánea. Los orígenes de esta figura pueden rastrearse hasta el folklore de la cultura haitiana. El término del creole haitiano refiere a un rito capaz de volver a la vida (a reanimar) a un cadáver. Puede considerarse, entonces, como una figura que contesta a cierta economía de muerte -específicamente a la instaurada por el poder colonial- en este territorio.

Este monstruo es reapropiado por el cine independiente norteamericano, principalmente en las películas de George Romero, que lo desprende de su contenido folclórico, de la mirada etnocéntrica de las primeras interpretaciones cinematográficas, lo reubica en el espacio urbano y lo vuelve un monstruo antropófago y contagioso¹.

En principio el zombie es un cuerpo que advierte un desafío a las barreras entre la vida y la muerte: la posibilidad de pensar una resistencia a determinadas políticas de muerte, o bien señalar el lugar de ciertas vidas suspendidas en ese umbral, *ya muertas aunque vivientes*. A esta figura se adhiere la antropofagia, otro

¹ J. Cohen señala el lugar central de la filmografía de Romero como texto en algún sentido fundacional del zombi contemporáneo: "Nuestros *undead* ya no son espectros etéreos y filosóficos, se han convertido en cadáveres temblorosos, putrefactos, hambrientos de carne, cuyo texto fuente no es ya *Hamlet*, *La Odisea*, o «El Manifiesto Comunista» sino un filme de bajo presupuesto de George Romero" (Cohen, 2012: 399).



de los signos recurrentes en la configuración del otro-americano en la visión colonial, pero que en el espacio urbano adquiere toda una nueva significación que sobrepasa el potencial terrorífico que tenía en el confín etnográfico colonial -la mezcla de exotismo y tabú que implicaba el consumo de carne humana-; superado ahora por el temor a la proximidad de los cuerpos en este nuevo escenario que habilita la posibilidad de ser devorado por un otro cercano, anónimo, y por lo tanto, siempre presente, escondido en la multitud. La antropofagia trae consigo, además, otro temor contemporáneo llevado a su límite: el contagio. El zombi contemporáneo es una figura contagiosa, a través de la boca devora humanos y también humanidad (vuelve al cuerpo contagiado un cuerpo no-humano), amenaza al individuo pero también a la especie, reproduce muerte pero además dispara los índices de mortandad. Lo que lo constituye como un monstruo biopolítico por excelencia².

El relato filmográfico de *Otto; or Up with Dead People* recurre a las convenciones y lugares comunes del género zombi para luego subvertirlas y llevarlas hacia su límite: un zombie se levanta de su tumba, de entre los escombros, hace dedo en alguna ruta alejada, comienza su periplo, caminata torpe y forzada, principio de un recorrido sin origen y sin rumbo, que lo presenta como un zombie con crisis de identidad que recorre Europa. No sin dificultad se ha incorporado a los flujos del capital y sus caminos. Tampoco le escapa al núcleo viscoso de la sexualidad, un zombie gay en un mundo de heterozombies: ese zombie es Otto.

El fantasma, a diferencia del zombie, no pertenece al orden de lo muerto ni de lo vivo, no corresponde al universo de lo orgánico ni de lo inorgánico. El zombie, por su parte, evoca un cuerpo simultáneamente residual y en descomposición -hecho de tejido vivo y material necrótico-. Otto es un zombie posidentitario que irrumpe en una

² Paola Cortés Rocca se refiere al zombi como “monstruo biopolítico” en tanto considera que esta figura se encuentra “en diálogo directo con las categorías vinculadas a la vida, un monstruo que ya no surge como aberración o como pura alteridad sino como resultado de un diálogo entre lo sano y lo enfermo, entre los «tumores sociales» y los elementos saludables de la nación (...) entre el orden de los vivos y el universo de los muertos” (Cortés Rocca, 2009: 337).



genealogía normativamente heterosexual o en su inmensa mayoría hetero *by default* (un género habitado, además, por una fantasía de exterminio marcadamente heteropatriarcal). Presenta así formas de figurar y pensar no sólo la materialidad de los cuerpos, sino una *política corporal* que entabla una relación diferente con la sexualidad hegemónica. Y para ser más precisos, en *Otto; or Up with Dead People* nos encontramos no sólo con una exploración estética-política de las complejidades de la identidad gay en Alemania sino también una crítica ácida y, explícita por momentos, al *establishment Queer*. Otto nos interpela a pensar los circuitos de flujo del capital, su lógica económica que fagocita toda identidad sexual -cual mercancía en una vitrina- y su potencialidad política.

Con esa extraordinaria cadencia que tiene para pasar de lo particular a lo general, de la historia singular a las teorías conspirativas o anticapitalistas, Bruce LaBruce deja entrever por qué ese cuerpo putrefacto y presuntamente contagioso es en realidad una muerte en vida. Así es como la sexualidad caníbal de Otto configura un sentido ulterior que pone en entredicho la propia idea de una humanidad compartida.

Más próximo al cine documental y experimental, la puesta en escena de *Otto...* nos devuelve la mirada sobre un conjunto de mutaciones precisas y cambio de percepciones sobre las *políticas de la vida y la muerte*. Resto de vida o potencia de la muerte, el cadáver andante de Otto circula desde el cementerio en la periferia hacia el centro de la metrópolis alemana. Su cuerpo se desplaza en un umbral entre la no muerte y la sobrevida³, o dicho en otros términos, la vida de Otto carece de historia o biografía -o bien su biografía es fragmentaria, formada por restos no

³ En las series *Les Revenants* (guionada por el francés Emmanuel Carrère) y su versión norteamericana *The Returned* así como la novela breve *Chicos que vuelven* (escrita por Mariana Enriquez) podemos apreciar una marcada diferencia entre aquellos que una vez muertos re-tornan sin tener conciencia de haber muerto, sin dar cuenta, siquiera, de la corrupción de la carne en sus cuerpos, sin perder rasgo alguno de humanidad (*vivos que vuelven de la muerte*) y muertos-zombies que resucitan de sus tumbas más cercanos a la descomposición y la extrañeza de la especie humana (*muertos vivientes*).



organizables, una biografía descompuesta-, deambula como vagabundo por la urbe, sin rumbo prefijado, sin carta de invitación. La suya es una vida sin registro, sin atributos aparentes o en otro sentido su vida está marcada por la negación: no recuerda (o su recuerdo no delimita una biografía), no se vincula, no tiene historia o pasado aparente, no está vivo ni aún muerto.

Otto, hijo bastardo del capitalismo gore⁴, es quien participa de la expansión viral de la necropolítica. Aquí la necropolítica es entendida como un engranaje económico y simbólico que produce códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión política de la guerra y que se articula alrededor de relaciones de sangre. La centralidad de la sangre funciona aquí, en tanto recurso compartido entre zombies y vampiros, como promesa incumplida de mantenimiento de fronteras interespecies (humanas/no humanas). Asimismo, en tanto lenguaje biopolítico, la sangre es la figuración de la raza, el buen linaje y la estirpe⁵ en vistas de la regulación de la vida. Por lo demás, es el zombie quien reintroduce las relaciones de sangre y las desplaza constantemente. Tanto la dieta como la sexualidad de Otto están impregnadas del peligro de la muerte, del fluido sanguíneo o del enemigo político, el canibalismo y hasta su par oponible el veganismo.

Otto vive bajo un horizonte de precarización generalizado, entre muertos y vivos, zombies y humanos que se vuelven radicalmente indistintos. Esa es la temporalidad de la necropolítica, lógica de la muerte capaz de infectar hasta las zonas más ubicuas del tejido social. Un tejido social en donde los vivos conviven a

⁴ Por dicho término se refiere Sayak Valencia (2012: 2): “al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de “necroempoderamiento”. Dentro de éstas, los cuerpos son concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen el proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar de juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas de violencia extrema como el secuestro, la venta de órganos humanos, la tortura, el asesinato por encargo, etcétera”.

⁵ Cfr. Donna Haraway *Testigo Modesto* (2004). Tercera parte, Cap. VI: “Raza. donantes universales en una cultura vampira”.



diario con los muertos. Y en un sentido ulterior, la sexualidad de los vivos-muertos afecta, de un modo u otro, la sexualidad de los vivos, sus sentidos y representaciones. Con todo, la película de LaBruce instala un vocabulario que permea todos los niveles y en el que también se abre una sensibilidad nueva para repensar los vínculos afectivos y la retórica comunitaria. El zombie regresa, vuelve -es decir, *no deja de volver de la tumba*- para mostrar la inquietante semejanza entre el vivir juntos y el morir juntos en una nueva temporalidad, infectada por la época de la administración necropolítica.



I- *Apetito zombie*

El apetito de Otto no distingue entre carne humana y carne animal. Signado por un recuerdo difuso, una imagen se torna recurrente en la película: la manipulación de trozos de carne⁶. ¿Ese recuerdo está marcado por el trauma? ¿Era Otto un adepto al veganismo o acaso un carnicero? El relato fílmico resuelve estos interrogantes de manera fragmentaria. De cualquier modo, Otto no reproduce la cadena alimentaria antropológica o al menos logra interrumpirla, en la intermitencia de la ingesta, en el canibalismo zombie del vagabundo -bien puede alimentarse de pasturas, flores, algún conejo muerto que encuentra por su camino, un gato vivo en

⁶ Aquí es posible leer un extraño vínculo que superpone capas de carne. De un lado, los trozos de carne en la escena del filme que transcurre en la carnicería. De otro, la carne humana desubjetivada de los cuerpos masculinos que se amontan en la orgía zombie, hacia el final de la película. Comparación que, en términos de Medea, se refiere a “un símbolo de la búsqueda de la humanidad, de convertir la tierra en un páramo industrializado de exterminación ocasional y genocidio” 00:57:39,677 --> 00:57:50,160.



algún basural y finalmente carne, carne animal industrializada y vísceras humanas-. Si *el mundo es carne*, si su materia es carne para ser consumida entonces la ingesta de Otto es arbitraria, fragmentada y carente de todo sentido prefigurado. En efecto, la dieta de Otto se revela antojadiza -¿como toda dieta zombie?-, va devorando lo que se encuentra a su paso, puesto que no hay necesidad fisiológica alguna.



Podemos pensar además, que la dieta alimentaria de Otto se figura en los bordes inestables que delimitan lo humano de lo animal. Otra escena del film de Medea recrea la presencia de Otto en aquel espacio de producción de carne que por excelencia ha sido el matadero: el lugar de transición simbólica y material de la carne viviente en carne consumible. Y esta presencia foránea y extraña del zombie en un matadero de pollos nos devuelve la mirada hacia la cadena industrial, aquella que nos alimenta a diario. Otto mastica una presa de pollo crudo mientras los obreros del matadero continúan deshuesando piezas, una y otra vez. Aquel espacio de muerte que es recluso y aislado de otros espacios sociales, el matadero, se enrarece con la presencia fugaz de Otto. El cuerpo ya muerto de Otto devora la carne muerta para alimento, sin que esto implique una ganancia vital, un



engrandecimiento de la vida cualificada por sobre la vida sin calificar del animal. Cuerpo animal convertido en un auténtico territorio productor de materias primas farmacológicas, cuerpos de ensayo clínico y de consumo⁷. Carne zombie y carne animal nos recuerdan aquellas (bio)políticas de vida que, como las industrias agroalimenticias, hacen necesaria la muerte. Cálculo biopolítico en sociedades tanatológicas: algunas vidas son protegidas-producidas a costa del abandono, desprotección y exterminio de tantas otras vidas (humanas, animales, zombies, monstruosas, queer, etc.).

Por otro lado, la boca como medio de interacción del individuo con el mundo nos invita a revisar la lectura bajtiniana del cuerpo grotesco como “ser abierto” e “inacabado”. A través de la boca, indica Bajtín, “el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas. *El encuentro del hombre con el mundo* que se opera en la boca abierta que tritura, desgarrar y masca es uno de los temas más antiguos y notables del pensamiento humano” (Bajtin, 2003: 252. Cursivas en el original). La mordedura como medio de alimentación, pero además de contagio, refiere a esta zona de contacto, a una frontera vulnerada entre “lo propio” y “lo otro”: no ya como resultado de la victoria en la lucha -a través del trabajo- del “hombre con el mundo”, o de “la vida sobre la muerte” -por el borramiento de la frontera entre el hombre y el mundo en favor del primero a través de la absorción de alimentos, de energía-; sino por el contrario como muerte que se vuelve sobre la vida y sobre lo humano mismo. La alimentación -y la sexualidad caníbal- de Otto representan, en este sentido, un

⁷ Como bien lo indica Cary Wolfe (2013), el 80% de los antibióticos utilizados en los Estados Unidos van a las granjas industrializadas y al ganado -casi en su totalidad administrados en su comida y agua-. Estos antibióticos se utilizan, por lo general, en animales sanos para prevenir que se enfermen en las condiciones de hacinamiento en las que se encuentran. Y agrega que sólo en el Estado de Carolina del Norte se utiliza más antibióticos para ganado que en todo Estados Unidos para la totalidad de su población humana. Por último, es interesante destacar cómo la frontera (farmacológica) entre animales humanos y no humanos resulta porosa en vistas de la cantidad de agentes patógenos que infectan a trabajadores humanos y animales y que son producidos gracias a la utilización de antibióticos en la agroindustria.



triunfo contagioso de la muerte sobre la vida o de la indistinción entre ambas. La mordedura de zombi funciona en el film –de Bruce LaBruce y, dentro de este, además, en el film de Medea, *Up with Dead People*– como desintegradora de fronteras, entre lo vivo y lo muerto, entre la carne consumible y la carne viviente (distinción que recorre y desintegra el filme a través de los significantes “Meat” y “Flesh” respectivamente), entre el cuerpo individual y el cuerpo ajeno. En este último caso, como veremos, también descompone la lógica reproductiva, binaria y normativa, y hace del cuerpo la superficie toda de experimentación e interacción, a través de la herida como hiato, suspensión, en la frontera inmunitaria entre el cuerpo propio, y el/los cuerpo/s otros.

En alguna escena posterior Otto se reencuentra con su ex pareja, quien se encarga, no sin una cierta actitud denigrante, de imputarle desordenes alimentarios, psíquicos y espirituales. Este encuentro abre, además, un espacio para redefinir el estatuto del cuerpo sano y enfermo, la patologización biomédica y una ética del cuidado (hay que subrayar aquí que la primera reacción de su ex pareja ante las presuntas enfermedades de Otto ha sido justamente el rechazo y posterior abandono).

De algún modo, el canibalismo alimentario de Otto remite a la práctica sexual zombie. En las pocas escenas de sexo explícito, queda una impresión generalizada, cual sedimento perceptivo, que *coger*⁸ y comer se parecen demasiado. En otros términos, aquella reminiscencia vampírica (mordedura-sangre-erótica) retorna a través de la práctica sexual del zombie. ¿Cómo no relacionar carne en proceso de putrefacción con potencia sexual? De allí que mordedura, alimento, y deseo sexual, se acoplan en un mismo acto que bien podríamos llamar sexualidad caníbal.

⁸ Con el término *coger* nos referimos al injerto de la lengua vernácula en aquella otra lengua legitimada de la crítica académica que propone Valeria Flores en un doble sentido, las formas de coger son prácticas que construyen cuerpos y asimismo son prácticas que producen efectos de saber y experiencias políticas específicas: “Las formas del coger producen saberes subjetivantes, es decir, saberes afectivos que gobiernan el comportamiento (...) las prácticas de coger como actos performativos que constituyen y desorganizan los cuerpos” (Flores, 2010: 1).



II- Sexualidad caníbal

Las escenas de sexo explícito, que por cierto son apenas unas pocas en relación a la categorización de película posporno y sus escándalos subsecuentes⁹, terminan reorganizando una determinada economía erótica corporal. Si la impenetrabilidad del ano del varón heterosexual es constitutiva de la subjetividad humana -o del reino de los vivos-, ¿cuál es la experiencia sexual y política que se deriva del coger-zombie de Otto? Observada desde este ángulo, la sexo-política de Otto desplaza la práctica coito penetrativa organizada sobre el eje pene-vagina¹⁰. Por tomar un ejemplo: una escena cifrada en los parámetros del posporno nos muestra cómo el zombie Fritz penetra a su partenaire en una herida abierta en el estómago. Es allí donde podemos entrever la politicidad de un orden corporal -erótico y sensitivo- que se ha naturalizado. Es este el sentido que le da Paul B. Preciado a la *arquitectura corporal* (Preciado, 2002), inherente a la norma heterosexual. Se trata de un aparato de producción somático que opera por división y fragmentación del cuerpo: recorta órganos y genera zonas de alta intensidad sensitiva y motriz (visual, táctil, olfativa), reduce la superficie erótica a los órganos

⁹ *Otto; or up with Dead People* tuvo una recepción en algún sentido escandalosa: fue rechazada en varios circuitos y, aún censurada. El caso extremo se dio en Australia, donde censuraron el filme y quedó inhabilitado para participar en los festivales en ese país. Bruce LaBruce sostuvo en una entrevista que consideraba que esta censura, aunque poco clara, estaba relacionada más con el tono del filme que con la temática o cualquier supuesta agresividad de las imágenes. (Entrevista disponible en: http://elpais.com/m/diario/2011/06/24/tentaciones/1308939776_850215.html. Consultado por última vez: 05/01/2016).

¹⁰ Aquí no podemos menos que advertir el imaginario sexual hegemónico de la evocación zombie y su carácter marcadamente masculinista, inclusive en su versión posporno. Frente a ello, es igualmente interesante proponerle otras preguntas a ese zombie masculinista: “¿qué efectos identitarios produciría una mujer cuya performance sexual incluyera en su repertorio la práctica de penetrar hombres? ¿cómo configurar economías eróticas no-reproductivas en las que esa práctica sea deseable para varones y mujeres? ¿qué efectos produciría en los cuerpos la expropiación de la penetración como práctica monopólica de los varones? ¿cuán amarradas está la práctica coito-penetrativa a las configuraciones identitarias de mujeres y varones? ¿qué saberes y experiencias precisamos articular para descolonizar nuestros imaginarios sexuales que establece la penetración como instituyente del estatuto de lo sexual?” (Flores, 2010: 3).



sexuales reproductivos y privilegia el pene como único centro mecánico de producción del impulso sexual.

El cuerpo en descomposición de Otto, su materialidad putrefacta y su sexualidad caníbal, produce una desnaturalización del cuerpo normal y del aparato de producción somático. La arquitectura corporal de los vivos, esto es, las jerarquías genitales y sus coreografías prefiguradas, son alteradas por la horda de zombies-gays que Otto evoca. Y aquí no solo se trata de la cópula genital y del placer sexual, ubicados en zonas erógenas, la coreografía sexual del zombie funciona desarreglando un conjunto de presupuestos alrededor del coger, sus rituales y prácticas, sus saberes, políticas y jerarquías anatómicas. Y vale aclarar, esto ocurre, al menos de un modo oscilante en la obra de LaBruce.



No sólo su coreografía sexual es otra, más próxima al canibalismo, la antropofagia y el posporno, sino que además su práctica sexual desarregla los parámetros de entendimiento de lo humano mismo. El deseo y la identidad sexual que Otto sugiere ponen en jaque los marcos perceptivos de lo humano, puesto que su práctica sexual no solo es no-reproductiva y contagiosa sino que tampoco es humana. La sexualidad zombie de Otto nos recuerda el funcionamiento de aquella matriz de inteligibilidad heterosexual o marco de reconocimiento que Judith Butler



postulara¹¹. La heterosexualidad, no es un atributo innato de cada cuerpo recién nacido, más bien la matriz de inteligibilidad heterosexual es un modelo epistémico que debe reinscribirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de presupuestos, aquella serie paradigmática que liga, de modo causal, sexo --> género --> deseo. Marcada por su constante control del circuito excitación-frustración, la matriz de inteligibilidad heterosexual se reproduce todavía en coreografías sexuales precisas. De esta manera, la totalidad del cuerpo se torna legible e inteligible gracias a esta fragmentación o disección de los órganos sexuales (vale recordar, *arquitectura o topografía corporal* (Preciado, 2002)). Es más, son estos órganos sexuales los “productores de lo humano porque sólo como sexuado un cuerpo tiene sentido” (Flores, 2010: 2). Es por ello que la sexualidad zombie no pertenece del todo a la norma heterosexual de lo humano y su especie. Y por lo mismo, rehúsa de sus rituales, prácticas y códigos. De allí que su sexualidad, en similitud con su alimentación caníbal, es puro exceso, desborde y alteración dentro del modelo del “coger normal”: *es oral, anal, para-genital, caníbal, no reproductiva, y antropofágica*.

Asumiendo la cantidad de lecturas que Otto posibilita, podemos agregar otro punto de anudamiento. Con todo, política y sexualidad se solapan en la práctica sexual de Otto. O más bien, una política sexual de la des-identificación queer se liga con una política de la vida y la muerte. Aquí la tentación del análisis *psi* es muy fuerte. *No hay algo así como un instinto sexual zombie que se vincule a una pulsión de muerte*, esto es una distinción entre objeto sexual, fin sexual, y deseo sexual, en el orden de la reproducción. Si nos acercamos a la vieja teoría de la sexualidad

¹¹ En *El Género en disputa* (2007) y *Cuerpos que importan* (2002) el dispositivo de la sexualidad foucaultiano (que Butler desarrollara previamente (1989, 1990)) designa una matriz de poder o marco heterosexual que funciona como un “modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, el cual da por sentado que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad” (Butler, 2007: 292).



freudiana, más nos alejamos de la emergente sexualidad del zombie. Y esto sucede por un simple hecho, la pulsión de vida y la pulsión de muerte se vuelven indistintas en Otto. No hay algo así como una reproducción y continuación de la vida en el placer ni tampoco una detención o impulso inanimado hacia la no-reproducción -o impedimento de la vida-. Antes bien, la performance sexual de Otto se constituye desde un placer y un deseo alterados. Por momentos, pareciera que el deseo y la necesidad sexual de Otto es el tipo de “Bartleby, el escribiente” -*preferiría no hacerlo*¹². En otras escenas, el placer nos expone a una saturación o una explosión caníbal -allí es donde vemos sangre salpicada en las paredes, vísceras y órganos arrojados-.

III- Temporalidad muerto-viviente

Otto se levanta entre los muertos y su mera presencia desvela una cierta lógica de consumo, su gasto incesante y el despojo medioambiental. El flujo del capital supone una temporalidad del desecho y del abandono de aquello gastado o consumido. Asimismo el plástico, los residuos nucleares, los agrotóxicos o la basura logran un tipo de permanencia y sobrevivencia a futuro. Y es Medea quien registra, a través del montaje, esta dos lógicas temporales: Otto camina junto a Medea mientras ella recita un decálogo de las promesas incumplidas del capitalismo industrial. Subsistencia de los zombies y permanencia de la basura, temporalidades que coinciden en un tiempo siempre póstumo. Así, la inmortalidad de Otto revela cierta familiaridad con el tiempo de la basura que se acumula, con aquella vida del residuo tóxico que sobrevive a las generaciones que los producen y que se acumula por

12 “Bartleby, el escribiente” de Herman Melville es un relato publicado inicialmente en la revista *Putnam’s Magazine* en 1853. Narra la historia de un oficinista (cuya tarea es, justamente, la de “escribiente”) de una intachable eficiencia que comienza a negarse a las tareas que le impone su superior a través de la fórmula “preferiría no hacerlo” (“I would prefer not to”). Este relato ha sido retomado por diversos pensadores, entre ellos Gilles Deleuze (2009) en *Bartleby o la fórmula* y Giorgio Agamben (2009) en *Bartleby o de la contingencia*.



debajo de la tierra que habitamos (*tecnofósiles*)¹³ ¿No son acaso los zombies aquellos gastados en vida que no obstante sobreviven y, al igual que la basura, se pretende acumular bajo tierra? De esa tierra -tecnoindustrializada, contaminada y politóxica- vienen los zombies; e indefectiblemente hacia allí se dirigen:

-¿porque me trajiste a este lugar?

-¿por qué, mi amado muerto? Este es tu reino. Esta es la tierra que tú y los de tu especie van a ingerir algún día. Todo esto será tuyo.

La temporalidad muerto-viviente del relato superpone -como superpone capas de carne- registros, experiencias, y biografías disparejas: la vida póstuma de Otto atravesada por retazos de una biografía nunca consolidable como una totalidad lineal (narrable), una temporalidad, entonces, del “más allá” cuyo soporte es un cuerpo demasiado presente en ostentosa putrefacción; el programa político de Medea suspendido, asimismo, en un relato cinematográfico, un futuro a la vez utópico y distópico (reivindicación política y apocalipsis zombie) proyectado en la temporalidad del cine; la experiencia subjetiva disímil de la temporalidad de Medea y su pareja, en diálogo con la temporalidad del cine como marco experiencial: Medea, a color, y su pareja Hella Bent, en blanco y negro, muda, con intertítulos que exponen sus líneas de diálogo, emulando el cine mudo de los años ‘20.

Podemos pensar que el relato deshace la temporalidad lineal, de producción-acumulación y desecho, de cuerpos, objetos técnicos, y reivindicaciones políticas: comienza con el alzamiento de lo póstumo -etimológicamente, lo que sucede (*post*), a la acción de enterrar (*humus*)- el cuerpo de Otto. Es decir que comienza con lo contrario a un nacimiento (o a una muerte). Este levantarse póstumo es recreado,

¹³ Capas y sedimentos de basura, plástico y zombies, las escalas geológicas-temporales están signadas por la intervención e hibridación de la técnica humana. De allí que Antropoceno sea el nombre propuesto para este periodo. Así lo indica un artículo en la revista *Science*: “En la actualidad se producen 300 millones de toneladas anuales de plástico. Casi todas las muestras de los fondos oceánicos tienen fragmentos de este material. Enterrados entre el sedimento, el plástico, los fertilizantes, químicos y partículas de dióxido de carbono se puede conservar en escalas de tiempo geológicas y formas *tecnofósiles*” (Artículo aparecido en el diario *La voz del interior*, sec. ciudadanos, pág. 16A, Sábado 9 de enero de 2016).



luego, en el relato cinematográfico de Medea -en una suerte de fantasía de generar algún tipo de identificación política posible, paradójicamente, válida para todos menos Otto-.

Lo póstumo no-viviente, se asocia así, con formas de sexualidad no sometidas a una economía reproductiva lineal (ascendiente o descendiente)¹⁴: la sexualidad de Otto se desprende de esta temporalidad póstuma de tal manera que puede pensarse como no-lineal, no-reproductiva (en el sentido de no-generativa, o en tal caso, degenerativa).

IV- Comunidad descompuesta

El film consta de un subregistro en su interior. Como señalamos, el cortometraje *Up with Dead People* constituye una meta reflexión al interior de Otto. Se trata de una película de bajo presupuesto bajo la dirección de Medea Yarn. Una vez más, la alegoría al mito clásico es reactualizada, pero esta vez bajo el signo del montaje de imágenes, de tiempos y de ontologías. Arquetipo femenino de bruja, lesbiana alternativa y transgresora estética, Medea recluta a Otto y los suyos. Quizás una de las figuraciones, por excelencia, de la sustitución e inversión edípica de Occidente: Medea es madre, amante y asesina de su propia progenie. La bruja y hechicera Medea¹⁵ es la encargada de resguardar a los malvivientes zombies de

¹⁴ Foucault señala en el primer tomo de la *Historia de la Sexualidad* que mientras que la monarquía –y la aristocracia en general- se enfocó en el linaje, de manera ascendente, la burguesía por el contrario se ocupó de los nacimientos de modo descendente, es decir de la descendencia, lo que dio un nuevo interés sobre sexualidad. Mientras que la aristocracia nobiliaria fundó lo específico de su cuerpo en la sangre (ascendencias, alianzas): “la burguesía, para darse un cuerpo, miró en cambio hacia la descendencia y la salud de su organismo. El sexo fue la "sangre" de la burguesía” (Foucault, 2002: 151). Otto por el contrario, no puede dar cuenta de una ascendencia, ni de una descendencia: su reproducción, en caso de que pudiéramos pensar este término, es horizontal-viral: lo que reproduce Otto es una indistinción entre vida y muerte de manera inmediata y no parental.

¹⁵ Es interesante destacar la versión de Gallardo, Noelia (2014) respecto del mito clásico de Medea en clave feminista. A partir de la lectura que Séneca hace de Eurípides, Gallardo propone un acercamiento desde el teatro queer y desde allí construye una puesta en escena que narra la



aquellas hordas de justicieros genocidas. Una vez más, aquel viejo *sueño de exterminio* impregna el tejido social de la ciudad. Una vez más, los zombies son acosados y ajusticiados en nombre de la monstruosidad que encarnan: 00:30:12,000 --> 00:30:15,240 “una plaga gay que había descendido en la humanidad”. Pánico moral y lógica inmunitaria se combinan en los parámetros correctivos de esta otra (hetero)horda que se encarga de perseguir a todos los muertos vivos. Y valga la paradoja, se trata de exterminar a los muertos o de su erradicación efectiva (*zombiedom*), puesto que sus cuerpos putrefactos o sus sexualidades son infecciosas y su multiplicación es inmanente. Frente a esto, Otto se refugia en Medea. Bajo su protectorado las vidas zombies, o deberíamos decir la potencia necropolítica de los cuerpos zombies, son celebrados.

Medea filma, y mientras eso sucede, lo que produce es un programa político transformador. Hacia el desenlace de su proyecto fílmico, el plan emancipatorio de Medea se revela en términos sexuales. La orgia gay-zombie del final funciona como dictum: “no hay revolución social sin revolución sexual”. Por su parte, Otto deviene actor pero por lo mismo es elevado a consigna. Actuación y reivindicación coinciden en el film que Medea lleva a cabo:

Ahora, levanta tu mano fuera de la tumba / levántala, en forma de protesta en contra de todas las injusticias, perpetuadas, en contra los de tu tipo. Levántala, en solidaridad con los solitarios y los débiles y los desposeídos de la tierra. Para los que no encajan y los mariquitas y los agotados leídos de la placa. Quienes han sido enterrados y olvidados, por los que no tienen piedad ni corazón (...) de la mayoría fascista. ¡Levántate! 00:53:25,000 --> 00:54:08,706

Frente a la domesticación del zombie y su reflejo conformista, Medea reivindica su inmanente potencialidad sexual y política. Y este doble registro, de un lado la domesticación y del otro la resignificación política del zombie, se ven

feminidad y la sexualidad como un empoderamiento posible en un contexto de opresión. Por ello “Medea es interpretada en vistas de la urgencia política de otro final posible, una fuga que no es solo una huida sino que es un corte, una obliteración, haciendo del monstruo una promesa feminista” (Gallardo, 2014: 5-7).



reflejados en un código de color distintivo: el subregistro de Medea en blanco y negro y en paralelo, los periplos de Otto en colores.

Ahora bien, el registro de Medea en *Up with Dead People* no solo constituye un programa fílmico-político sino que también reconstruye una agenda política vinculada al feminismo marxista en tensión con una agenda gay-zombie o de la disidencia sexual. De uno u otro modo, Otto y su horda traen a escena un sujeto emancipatorio que Medea se encarga de anunciar: “era el hombre vacío, el significado vacío en el que podía proyectar su agenda política” (00:23:01,407 --> 00:23:07,547). Bajo la proclama revolucionaria y guerrillera de Medea, Otto es el portavoz de una otredad radicalizada y emancipatoria. Que dicho vínculo entre cuerpos -Medea/zombies- adquiera por sí mismo la forma de una proclama, un proyecto político emancipatorio o una alianza de cuerpos constituye una afirmación ulterior que conviene mantener en suspenso. Se trata de una lógica extractivista¹⁶ o de una colonización de experiencias¹⁷ que re-produce un discurso exterior y un conjunto de voces sobre lxs zombies. Si bien Medea no busca hablar o transcribir la lengua de Otto, la tentación de extraer el plusvalor político de la muerte-vida zombie para transformarlo en capital político que circule en otro ámbito, es muy grande.

Mientras que para Medea, Otto y los zombies configuran una potencia política alrededor de la guerrilla zombie, no puede pasar desapercibida la auto percepción de Otto dentro de sus mismos términos. De este modo, las preguntas e interrogantes pueden ser tantos otros: ¿Qué afecto comunitario es posible esbozar en Otto y su deambular zombie? ¿Qué modulación del afecto es posible experimentar en una comunidad de Ottos? En una primera instancia, Otto emigra desde los suburbios rurales del cementerio -en alguna autopista remota- hacia las calles de Berlín. Su caminar solitario está marcado por el signo de la *tristitia*, el mal de la bilis negra o

¹⁶ Cfr. Colectivo Juegos Perdidos (2014: 155)

¹⁷ Cfr. Blas Radi (2015) y Mauro Cabral (2009)



melancolia saturnina¹⁸. Otto es conducido por un deseo de apremio y esto lo lleva al encuentro de otros, de una comunidad de semejantes. Y es aquí donde la comunidad entra en cuestión. Si bien Otto merodea-se aproxima, es seducido alrededor de la subcultura gay o incluso más, es interpelado por la horda de zombies gays -que Medea reconstruye como un llamado a la insurrección-, el afecto comunitario de Otto está marcado por otro signo.



Otto es leído como un gay vestido de zombie y allí mismo, en la puerta de ese antro llamado “Carne” (*flesh*) es invitado a no ingresar porque todo el mundo ahí está muerto. Lo que plantea cierta ironía: Otto es quien en realidad está muerto y de ello se deriva su no pertenencia con el espacio que lo convoca como signo emancipatorio. Quizás a lo que escapa Otto es a cierta identificación neoliberal entre comunidad y público.

¹⁸ Organizada en torno a la teoría de los cuatro humores propuesta por Hipócrates, la melancolía, *tristitia*, bilis negra o “*atra bilis*” (bilis oscura), denotaba una tristeza en el semblante. La modernidad occidental hizo del territorio de la melancolía un territorio de invasión y desembarco, repartidos sus despojos, por el pujante campo de la biomedicina y su codificación en palabras como depresión crónica, esquizofrenia, trastorno bipolar y patologías varias. Al respecto, véase Agamben (1995).



En un sentido alegórico estaríamos tentados a pensar que el acercamiento de Otto a las distintas formas y vínculos afectivos está signado por la imposibilidad de asimilarse al *ethos* neoliberal que moldea/interpela a la subcultura gay. En un contexto histórico signado por las políticas de austeridad, ajuste y avanzada de la crisis global, distintos organismos e instituciones de financiamiento internacional han incorporado un conjunto de políticas humanitarias, centradas primero en el trabajo de la mujer y luego en políticas LGBTIQ *friendly*. Pasado el consenso de Washington (1989), el capitalismo financiero globalizado ha adoptado recientemente¹⁹, en lo que constituye un discurso de contornos emergentes, una postura activa en contra de la discriminación y la homofobia a personas LGBTIQ. Este discurso igualmente colonialista y fagocitante han propulsado iniciativas alrededor de un conjunto de reivindicaciones y victorias en materia de derechos sexuales -desde el matrimonio igualitario, derechos de adopción, políticas antidiscriminatorias hasta el reconocimiento de las distintas identidades de género- que vienen calando hondo en la subjetividad gay hegemónica. En este sentido, Otto es un apátrida, un puto o un paria al interior de los circuitos del *homocapitalismo* -Rao, Rahul (2015)- y la establecida comunidad gay. Su estética es otra, su modo afectivo está alterado o signado por el deseo casi trunco, su modo perceptivo es el despojo y el abandono, y no es raro que así sea percibido:

01:15:32,000 --> 01:15:33,840

Me gusta todo ese rollo gótico.

01:15:33,840 --> 01:15:35,270

Te pega.

01:15:36,000 --> 01:15:39,110

Pero deberías considerar tomar un baño de vez en cuando

01:15:40,000 --> 01:15:41,160

¹⁹ Vease Rao, Rahul (2015) quien menciona aquellos estudios y declaraciones del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional. Rao también señala aquel desplazamiento desde una visión negativa de los derechos sexuales a una progresiva afirmación de los mismos en términos de fuerza de trabajo. En esa misma línea es posible leer aquel entendimiento sobre la homofobia como un fenómeno meramente cultural que, en efecto, logra solapar aquellas mismas condiciones materiales que favorece al pánico moral y la violencia homofóbica o más aun, logran exonerar a estos organismos internacionales de su responsabilidad en la coproducción de aquellas condiciones.



Desprendes mal olor.
 01:15:42,000 --> 01:15:45,140
 Y hueles a ratón muerto, sin ofender

Frente a estas coordenadas, lo que Otto permite vislumbrar es una línea de fuga -o un cortocircuito melancólico, intermitente, fragmentario e imperceptible- al interior de los flujos de la economía sexo-política y de las estrategias pintorescas del marketing político (*pinkwashing*). Otto es quien, con su deambular errante y sin rumbo prefijado, evade toda integración posible: sea su comunidad de pertenencia - la horda²⁰- o sea la subcultura gay, pujante y acomodada. Otto es quien no hace comunidad o en otro sentido vuelve patente, una vez más, el intrincado problema del orden de la afiliación: ¿cómo vivir juntxs? ¿Cómo vivir juntx a otrx, al lado de otrx, en conjunto con otrx?

Sin embargo y sumado a esta lectura es posible rastrear otra modalidad comunitaria en Otto. Lo que Otto demanda, a través de su caminar errante, no es una mera compañía en particular -sea este su ex pareja, novio u otros en similar condición- sino una variación en el modo de la sociabilidad misma, una formación afectiva de la sociabilidad generalizada. Su presencia, en tanto cuerpo muerto entre los vivos y por lo mismo, la sexualidad zombie entre los gays vivos, prueba la distancia sexual y afectiva de los cuerpos. Toda individualidad es interrogada sobre el fondo de una materialidad corporal ni completamente viva, ni aún muerta. En otros términos, en el contacto y el vínculo entre cuerpos, la individualidad de los zombies melancólicos logra delinear una singularidad de los solitarios, una especificidad del ser zombie disidente a su misma comunidad -horda- de pertenencia.

²⁰ A diferencia de los fantasma, espectros y vampiros que “mantienen cierta dimensión artesanal –se hacen siempre de a uno– y su identidad peculiar los acerca más a la aristocracia real o inventada del dandy” (Cortes Roca, 2016: 9-10), los zombies se hallan más próximos a la masa amorfa, el proletario lumpen, el apátrida, o a aquella figura que H. Arendt retomara, los sin estado. Suerte de residuo poblacional, la figura evasiva del zombie remite a la multitud desagregada u horda que marca siempre un cuerpo colectivo. “A fin de cuentas, los zombies son siempre muchos y producidos a montones (por un virus o por una horda de otros zombies)” (Cortes Roca, 2016: 9-10).





De allí que su deambular sin rumbo fijo prefigura una comunidad de solitarios, de melancólicos que rehúsan de las marcas identitarias de los todavía vivos y aún de los ya muertos. Valga su paradójica constitución, se trata de una suerte de horda melancólica agrupada alrededor de la soledad. No obstante el espíritu fugaz de esta formación comunitaria, la búsqueda de Otto reconstruye una comunidad, comunidad de lxs solitarios y melancólicxs pero comunidad al fin. ¿O deberíamos simplemente rehusarnos a hablar de comunidad puesto que no hay sentido de pertenencia más que la negación de tal deseo? Pareciera que Otto pone en cuestión la posibilidad del ser en común muerto viviente que le propone la horda, al descomponer toda identificación posible: es un muerto-viviente que escapa a la inserción en un nicho de mercado, caníbal y vegano a la vez, zombi y solitario, etc.

De nuevo, la escena final de Otto vuelve a plantearnos otra alternativa. El zombie postidentitario se marcha solitario, haciendo dedo en alguna ruta de la periferia de la urbe. Sin redención posible, se aleja de entre los vivos y sus muertos. ¿Acaso queda alguna posibilidad de refundar lo social, los vínculos afectivos, algún



espacio para lo común? Algo le indica que al Norte el frío reconforta su carne putrefacta, la ciudad de los vivos y sus ilusiones resulta incomprensible para los muertos:

01:28:55,000 --> 01:29:04,050

Tal vez encuentre más tipos como yo allí arriba
y aprenda a disfrutar la compañía. Tal vez un nuevo modo de muerte.

Referencias Bibliográficas

Agamben, Giorgio (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos.

Agamben, Giorgio; Deleuze, Gilles; e.a. (2009). *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Herman Melville*. Valencia: Pre-textos.

Aldana Reyes, Xavier (2014). "Beyond the metaphor: gay zombies and the challenge to homonormativity", en *Journal for Cultural and Religious Theory*, 13.2 (2014). Version on line disponible: <http://www.jcrt.org/archives/13.2/reyes.pdf> (Consultado: 26-12-15)

Bajtín, M. (2003), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Butler, Judith (1989). "Imitation and Gender Insubordination". Present at the 1989 Conference on Homosexuality at Yale University. Publish on *The Lesbian and gay studies reader* (1993), Routledge: NY. Versión en castellano: "Imitación e insubordinación de género", trad. Mariano Sericchio, en *Grafías de Eros* (2000), Buenos Aires: Edelph.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge. Traducción castellana: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007). Barcelona: Paidós.

Butler, Judith (1992). "Sexual Inversions". *Discourses of Sexuality: from Aristotle to AIDS*. Ed. Domna Stanton. Ann Arbor: U of Michigan P, pp. 344–61. Versión en castellano: "Las inversiones sexuales", en Llamas, R. (comp.) (1995). *Construyendo identidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*, Madrid: Siglo XXI.



Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York and London: Routledge. Traducción castellana: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (2002). Buenos Aires: Paidós.

Cabral, Mauro (2009). "Salvar las distancias -Apuntes acerca de Biopolítica del Género", en AAVV. *Biopolítica*. Buenos Aires: Ají de pollo.

Colectivo Juguetes Perdidos (2014). *¿Quién lleva la gorra? Violencia, Nuevos Barrios, Pibes Silvestres*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Cortés Rocca, P. (2009). "Etnología Ficcional. Brujos, Zombis y otros cuentos caribeños", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 227, págs. 333-347.

Cortes Rocca, Paola (2016). "Vidas perdurables. Bioy Casares, visualidad, afectos y fantasmas", en Betina Keizman y Constanza Vergara (eds.). *Profundidad de campo. Desencuentros cine-literatura en el siglo XX y XXI*. Santiago: Metales pesados.

De Mauro Rucovsky, Martin (2014). "Trans* Necropolitics. Gender Identity Law In Argentina", en *Sexualidad, salud y sociedad, Revista Latinoamericana*, No. 20: Rio de Janeiro, Agosto 2015, pp. 10-27. Versión *on line* disponible: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/9359/13340>

De Mauro Rucovsky, Martin (2016). *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid: Egales.

Esposito, R. (2006). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.

Flores, Valeria (2010). "Desorganizar el cuerpo hetero: prácticas de saber/coger como experiencia política", en *Escritos Heréticos* (blog). Versión *on line* disponible: <http://escritoshereticos.blogspot.com.ar/2010/10/desorganizar-el-cuerpo-hetero-practicas.html> (Consultado: 26-12-15)

Foucault, Michel (2002). *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Gallardo Perrote, Noelia (2014). *Medea como figuración feminista. La reinención de la mujer en la tragedia de Seneca*. Trabajo final de licenciatura en teatro con orientación actoral, Facultad de Artes, UNC (MIMEO).

Haraway, Donna (2004). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio. HombreHembra@_ Conoce_ Oncoraton®*. Barcelona: UOC.



Jeffrey Jerome Cohen (2012). "Undead (A Zombie Oriented Ontology)", en *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 23, No. 3, pp. 397-412. Versión *on line* disponible: <http://iafa.highpoint.edu/publications/> (Consultado 26-12-15)

Jones, Steve (2011). "Porn of the Dead Necrophilia, Feminism, and Gendering the Undead", en Cory Rushton & Christopher Moreman (eds.). *Zombies Are Us: Essays on the Humanity of the Walking Dead*. Jefferson: McFarland, pp. 40-60. Versión *on line* disponible: https://www.researchgate.net/publication/266393004_Porn_of_the_Dead_Necrophilia_Feminism_and_Gendering_the_Undead (Consultado 26-12-15)

Platzek, José (2016). "zombipolítica", en *Revista Caja Muda: literatura, ensayo, sexualidad*. Número 8, 2016. Versión *on line* disponible:

https://issuu.com/cajamuda/docs/numero_8/1 (Consultado: 18-04-16)

Platzek, José (2015). *El monstruo y el biopoder. Una lectura biopolítica del zombie*. Trabajo final de licenciatura en Letras Modernas, Escuela de Letras, UNC (MIMEO).

Preciado, Paul B (2002). *Manifiesto contra-sexual. Practicas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera prima.

Radi, Blas (2015). "Defundamentos y postfundaciones. Revoluciones conservadoras y tecnologías de apropiación de subjetividades trans en la obra de Beatriz Preciado", en *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana. CLAM*, No 20, 2015. Versión *on line* disponible: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/index>

Rao, Rahul (2015) "Global Homocapitalism", en *Radical Philosophy*, RP 194, Nov/Dec 2015. Version en línea disponible: <https://www.radicalphilosophy.com/article/global-homocapitalism> (Consultado: 26-12-15)

Sayak, Valencia Triana (2010). *Capitalismo Gore*. España: Melusina

Sayak, Valencia Triana (2012). "Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo", en *Relaciones Internacionales*, núm. 19, febrero de 2012. Mexico: GERI – UAM.

Vidarte, Paco & Llamas, Ricardo (1999). *Homografías*. España: Espasa Calpe.

Vidarte, Paco (2007). *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Barcelona: Egales.

Wolfe, Cary (2013). *Before the law. Humans and other animals in a biopolitical frame*. Chicago: The university of Chicago press.

