

**Algunas complejidades sobre lo vivo:  
zombis de Leandro Avalos Blacha y fósiles de Nuno Ramos**

Victoria Cóccharo

La *vida humana*, aquello que da especificidad al viviente hombre, es una creación del siglo XIX<sup>i</sup>. Foucault llama *forma-hombre* al entrecruzamiento entre vida, trabajo y lenguaje, tres “positividades” por las que *el hombre* -en tanto sujeto y objeto de conocimiento- se dio a sí mismo su propia representación. Lo humano es la figura que responde a la necesidad del hombre de representarse y definirse.

En su libro sobre Foucault, Deleuze, en un intento de desligar al hombre y lo humano de lo vivo, recorrerá las dos formas epistémicas de la cultura occidental de la teoría foucaultiana de acuerdo a relaciones con fuerzas. Las *formas*, precisa Deleuze, son relaciones de fuerzas que entran en relación con determinadas fuerzas del *afuera*: de infinitud para la forma-dios<sup>ii</sup> en la época clásica, de finitud para construir la forma-hombre<sup>iii</sup> en la modernidad. Esta relación entre la forma y las fuerzas es tensa: por un lado la forma captura las fuerzas pero, por otro, las fuerzas de lo vivo siempre exceden a la forma<sup>iv</sup>. Ante la muerte del hombre que Foucault declara hacia el final de *Las palabras y las cosas*, la operación de Deleuze es proponer a *lo vivo* como conjunto de fuerzas<sup>v</sup> en constante transformación, que atraviesa un cuerpo liberado de las disciplinas del hombre. De este modo, Deleuze opera el pasaje de *la vida (humana)* hacia *lo vivo*, para liberar la vida hacia nuevas formas, pero ¿cuáles?, “¿...qué nueva forma puede surgir que ya no sea Dios ni el Hombre?” (Deleuze 2015: 168).

**¿Qué es la vida?** ¿Qué pensamos hoy cuando decimos “*vida*”? Si ya no “humana”, ¿cuáles son las formas que capturan las fuerzas o bien los marcos con los que hoy se hace visible y enunciable la vida? La pregunta por el **hombre** que formula la episteme moderna estalla a mediados del siglo XX, cuando el estructuralismo hereda de esa episteme tan solo un fondo oscuro llamado inconsciente, lenguaje o estructura, que indica que el hombre es hablado por otro. Eso adelantado en el *yo es otro* de Rimbaud y

que Lacan retoma en 1958 para formular el concepto de *extimidad* (lo más íntimo mío habita fuera de mí) (*La ética del psicoanálisis*, 1958). Es también a fines de la década del 50, que en el ámbito de la ciencia se interroga si la vida es materia (orgánica) o información, horizonte en el cual existiría la vida o algo vivo en algo que puede no estar vivo (la información genética sería vida que no está viva ni tiene un soporte orgánico). Y así como entre 1953 y 1964 la biología crea una figura que captura la vida sin pasar por lo humano<sup>vi</sup>, la estructura en doble hélice de la molécula de ADN, la literatura y el arte son también espacios donde experimentar y elaborar un imaginario que pone fin a la representación del hombre por el hombre. La imaginación estética deshumanizada que se manifiesta a partir de la década del 60 se despliega a la par que una experimentación con las formas artísticas<sup>vii</sup>. Un arte experimental y no-humano que crea figuras para las fuerzas de lo vivo.

El debate que se ha abierto en la crítica literaria en los últimos años al rededor de la figura del *animal*, también da cuenta de un pensamiento posthumanista que intenta formular preguntas sobre lo *vivo* sin pasar por lo humano. Gabriel Giorgi (2014) analiza el lugar que ocupa el *animal* en la cultura a partir de la década del 60 y sus efectos sobre el orden de los cuerpos, lo visible y lo sensible; Julieta Yelin (2015) identifica la proliferación de *imaginarios animales* a partir del fin de la segunda guerra, como un modo literario de réplica a los interrogantes sobre las definiciones de lo humano<sup>viii</sup>.

Es **en el contexto** de un biopoder regulado por el mercado más que el Estado y cuyo objetivo es producir consumidores antes que obreros (Sibilia 159), como de ciencias biológicas que pueden “fabricar algo vivo” y laboratorios que pueden ser dueños de esos seres vivos, ahora mercaderías, pero también de un arte atravesado por una imaginación estética deshumanizada, de una crítica anclada en el debate posthumanista y sobre el horizonte del pensamiento estético-político contemporáneo, como el de Ranciere, que me interesa preguntar: ¿Qué figuras de vida no humanas (*figuras de lo vivo*) aparecen en la literatura contemporánea? Como la de *lo animal* en los críticos mencionados -Giorgi habla del animal como *artefacto* donde aprehender lo viviente impersonal y reinscribir sentidos en torno a lo humano<sup>ix</sup>, Yelin ubica allí una potencia de *transformación*<sup>x</sup>-, propongo que el *zombi* y el *fósil* son figuras que desestabilizan una ontología del hombre y reponen la pregunta sobre la vida (lo *vivo*) al señalar sus *fuera de marco*: “un intervalo, un cráter monumental en la vida que fuimos entrenados a

comprender [...] este exceso de ser y de vida que masacra lo que somos ahora y lo que seremos después” (2014: 117), escribe Nuno Ramos en su novela-ensayo autobiográfico *Ó* (2008). De modo similar al *artefacto*, abordo al zombi y al fósil no como representación sino figuración, régimen de imaginación y visibilización de, por ejemplo, el ordenamiento político de los cuerpos en el espacio de la ciudad o los dispositivos de clasificación de la vida en términos biopolíticos. Operan torsiones sobre los modos en que concebimos la vida y, sobre todo, en los modos en que se vinculan muertos y vivos para formar una comunidad, que es cómo ordenamos el tiempo. Zombis y fósiles se desentierran, son profanaciones, devuelven a la luz de lo visible y al campo de lo vivo aquello que debía permanecer enterrado, pasado, oculto.

A partir de los zombis que aparecen en la novela *Berazachussetts* (Buenos Aires, 2007) de Leandro Ávalos Blacha propongo una lectura en clave política desde al menos dos interpretaciones. Por un lado, el zombi vuelve legibles ciertos cuerpos en el mapa biopolítico ya que en el contexto tanatopolítico contemporáneo en el cual se da más valor a unas vidas que a otras, los muertos vivos *existen* como esas vidas que valen menos, “medio muertas”. Son esos cuerpos que forman parte del territorio pero no del proyecto de nación humanista, reproductivo y capitalista, ni tampoco de los procesos contemporáneos de privatización de los proyectos de nación en los cuales los anteriormente “ciudadanos” devienen “consumidores”<sup>xi</sup>. Pero, por otro lado, el zombi puede leerse como espacio de resistencia y emancipación en esos mismos cuerpos (esas vidas y esas muertes) que son objeto de dominación.<sup>xii</sup> El zombi, monstruo que se constituye a partir de una transformación y un híbrido entre lo vivo y lo muerto, podría funcionar como una figura que pone de manifiesto la borrosidad de lo biológico a la vez que todas las inscripciones que lo nombran y determinan.

Si bien en *Berazachussetts* la protagonista es una zombi, “lo zombi” no se restringe a su personaje sino que se desgrana en todos los personajes: cada uno actúa distintos rasgos de lo zombi (en su construcción filmica más tradicional) que no se plasma como oposición antagónica (humanos vs. zombis). Por un tema de extensión, aquí me voy a detener solo en un rasgo que aparece tanto en la protagonista zombi como en el grupo de zombis rebeldes que aparecen al final de la novela.

En el comienzo del relato, Trash llega a Berazachussetts porque decide alejarse de sus compañeros para evitar el consumo de víctimas, pero no por un problema ético sino

porque quiere bajar de peso. Lo “monstruoso” de Trash se articula a partir de la mirada sobre su cuerpo por parte de un grupo de jubiladas que la encuentran en un bosque, y no a partir de que coma un cadáver.

“Recostada en el piso, con la espalda apoyada en un tronco, había una mujer desnuda. ‘Debe ser una puta –sugirió susurrante Dora- mírenle el pelo’. A decir verdad, si se trataba de una mujer de la calle, se hallaba en plena decadencia. Era sumamente obesa; llevaba el cabello corto y de un fucsia intenso (...) Lo que más les impresionaba era el torso desnudo, con dos tetas grandes como pelotas de básquet y numerosos rollos de grasa que caían como en una cascada” (9)

“¿Y vos qué hacés?, le preguntaban. Soy puta. Se reían. Y esperaban que les diera una respuesta verdadera. Pero Trash permanecía seria” (59).

Así presentada, la zombi es un cuerpo marcado como monstruoso desde el cruce de discursos sobre la salud y discursos morales (que excluyen al trabajo sexual como uno posible). Dentro de un dispositivo biomédico que articula -lo que podríamos llamar- *figuras de vida neoliberal*, la obesidad corrompe los ideales de la salud física y social ya que está relacionada con formas de vida degeneradas, grotescas, insanas. Si el *hacer vivir* biopolítico contemporáneo es articulado en primer lugar por los individuos<sup>xiii</sup> que, al gobernarse a sí mismos, hacen girar la rueda del capital: “en el neoliberalismo el *homo oeconomicus* es un empresario de sí mismo” (Foucault 2007: 264)<sup>xiv</sup>, la protagonista zombi de *Berazachussetts*, *contra-dispositivo* o *dispositivo zombi*, parodia este conjunto de tecnologías. **A lo largo de la novela Trash escenifica el desplazamiento entre *asumirse* como monstruo en un sistema clasificatorio, a *construirse* como monstruo** como decisión.

Los zombis rebeldes que aparecen hacia el final del relato operan un movimiento similar. Estos zombis podrían leerse como ya monstruos o ya muertos en vida, cuerpos que ocupan cierta ubicación en un sistema de exclusión. En *Berazachussetts* ese reparto biopolítico se calca sobre una geografía urbana ya que esos cuerpos son los que radican en las zonas más pobres:

Los muertos enterrados en las parcelas contaminadas habían vuelto a la vida: un cantante de cumbia asesinado por su antiguo sello discográfico tras cambiar de compañía, chicos muertos por el paco, en tiroteos, por ajustes de cuentas, en intentos de robo, chicas con abortos mal practicados.

(119)

En este punto la figura del zombi encripta una lectura política sobre el orden de los cuerpos en las sociedades contemporáneas que es no tanto el zombi como la conciencia adormecida o el cuerpo alienado de la explotación capitalista sino más bien como aquellos cuerpos marcados como ya muertos. ¿Qué hacer con estos designados muertos-vivos y cuál es el rol del Estado (o del Mercado) frente a ellos? ¿Cómo se inscriben en la trama social de la que forman parte? Quienes regresan son precisamente esos cuerpos abandonados a la muerte. Los zombis insisten en la pregunta porque retornan y figuran lo que se intenta enterrar o silenciar y sin embargo regresa una y otra vez. El territorio, en Berazachussetts, aparece como un plano en el que lo muerto está siempre cuestionando e interactuando con lo vivo, y el presente, siempre ya atravesado por la virtualidad de otros tiempos. Los muertos vivos emergen de la tierra en la periferia de Berazachussetts, donde está el cementerio: es lo que la sociedad deposita en sus márgenes y destina a aquellos individuos que representan la falla y desigualdad del sistema económico<sup>xv</sup> y cuyo comportamiento es representado como una “desviación” o directamente criminalización. El peligro zombi de Berazachussetts es que no se mantienen en su espacio cerrado si no que se mezclan por toda la geografía urbana y, nuevamente, cuestionan un régimen de visibilidad que pretende invisibilizarlos (matarlos, desaparecerlos, desplazarlos). La voracidad característica del zombi actuaría aquí sobre los discursos de violencia, marginalidad y seguridad que los fija en una posición en la trama social y clausuran su posibilidad de apropiarse de una transformación. Porque lo zombi como más allá del presupuesto de lo humano y de lo vivo como algo controlable y calculable, expresa **una potencia de transformación** (de lo muerto a lo vivo, de víctima a victimario, de sujeción a subjetivación, de cadáver a potencia vital), que genera nuevos procesos subjetivantes en cuerpos que encuentran -en su retorno- alternativas y vínculos. Estos zombis aparecen como un resto que retorna y al crear vínculos con otros personajes vivos de la novela (novedad de Avalos Blacha sobre el género zombi) se crean nuevas relaciones entre muertos y vivos, similar a lo que Gabriel Giorgi advirtió sobre los desaparecidos y su inscripción en el tejido de la vida: “un re trazado del terreno íntegramente político en el que los muertos se encuentran con -o mejor: irrumpen en- los vivos, y al hacerlo, politizan los modos en que en nuestras sociedades se hace vivir y se hace morir” (2014b s/n). Los zombis trazan una continuidad entre los modos del hacer vivir y dejar morir, visibilizan ese vínculo que es indefectiblemente político.

*Berazachussetts*, más que configurar una nueva representación del monstruo, lo ubica como una posibilidad de transformación (de asumirse como víctima a decidirse como monstruo). Para terminar, quería señalar que el proceso de transformación que encarnan estos zombis -y que el cuerpo zombi lleva siempre indefectiblemente inscripto-, también le ocurre a la lengua. Los nombres pasan por un proceso de transformación para referir un espacio (*Berazachussetts*, Longchamps Elisee, Boedimburgo, Quitiliechtsein, Rin del Plata) y una época (reconocible por ejemplo en los “*patachussetts*”). Esta lengua antropófaga funciona como mediación crítica: se apropia de ciertas referencias para mostrar aquello que el presente oculta para constituirse. En la lengua y en los cuerpos *Berazachussetts* lo desgarran y visibilizan una fractura a la vez que inventa modos de transformación y formula otra figura para lo vivo: afuera de lo humano y de la vida, en su ordenamiento biopolítico y neoliberal, como el zombi.

---

<sup>i</sup> «...el hombre no existía (como tampoco la vida, el lenguaje y el trabajo); y las ciencias humanas no aparecieron hasta que, bajo el efecto de algún racionalismo impresionante, de algún problema científico no resuelto, de algún interés práctico, se decidió hacer pasar al hombre (quíerose o no y con un éxito mayor o menor) al lado de los objetos científicos» (Foucault, 2008: 357).

<sup>ii</sup> Entrar en relación con esta forma es pensar el vínculo con el infinito. Así, todo elemento, toda representación, entra en alguna serie ilimitada e infinita. El concepto que articula el movimiento de los enunciados es, según caracteriza Deleuze, el despliegue: desarrollar, explicar, formar series y continuos.

<sup>iii</sup> La forma-hombre, las fuerzas entran en relación con otras fuerzas del afuera, ya no infinitas (Dios) sino fuerzas de finitud. El primer efecto de este encuentro con la finitud es la muerte de Dios. Al mismo tiempo, el concepto que lo pone en movimiento es, ya no el despliegue, lo infinito en la serie explicada, sino el plegado, lo finito en lo profundo: «las cosas se enrollan sobre sí mismas, pidiendo solamente a su devenir el principio de su inteligibilidad» (Foucault, 2008: 16). El Hombre es entonces producto de un *plegamiento* de fuerzas de finitud: un simple *pliegue* en nuestro saber..., dice Foucault.

<sup>iv</sup> «El Ser-poder nos introduce en un elemento diferente, un Afuera no formable y no formado, del que proceden las fuerzas y sus combinaciones cambiantes» (Deleuze, 2015: 146), este modo de pensar el ser a través de lo que puede, como un conglomerado de fuerzas y relaciones de fuerzas, da cuenta de quienes operan en la flexión deleuzeana de la pregunta por el ser: nuevamente Nietzsche y Spinoza. De hecho, Spinoza en su ética ya planteaba que no hay una “esencia humana” ni ideas generales sino singularidades; tampoco oposiciones sino diferencias no jerárquicas de intensidades y potencias: una persona, un animal o una cosa son ‘maneras de ser’ de la misma sustancia, y solo se pueden definir según la potencia que tienen: un pasaje de aumento o disminución por el encuentro con otros cuerpos. Tal vez podría pensarse una similitud entre lo que Spinoza llama Naturaleza, Dios, Todo-Potencia, red inmanente, etc. y el afuera de Deleuze.

<sup>v</sup> “es en el hombre donde hay que liberar la vida, puesto que el hombre es una forma de aprisionarla” Deleuze 2015: 122

<sup>vi</sup> En 1953 se devela la estructura molecular en doble hélice del ADN, en 1964 se descifra el “código genético”, cómo se “lee” y se “escribe” el ADN.

---

<sup>vii</sup> Florencia Garramuño vincula la crisis de la representación de un cuerpo estable, definible y construido desde el campo de lo visual con la crisis de la autonomía estética. En la búsqueda de nuevos registros sensibles (por ejemplo, el tacto<sup>vii</sup>), otras formas artísticas y nuevas materialidades, resuena la aparición de fuerzas liberadas de la *forma-hombre*.

<sup>viii</sup> En “los bestiarios latinoamericanos” se trabaja con la potencia de lo animal como imaginario estético que no “revela” ninguna clave, es decir, ya no funcionaría la metáfora animal más afín a un pensamiento antropocéntrico que define distintas naturalezas para el hombre y el animal.

<sup>ix</sup> «El animal es allí un artefacto, un punto o zona de cruce de lenguajes, imágenes y sentidos desde donde se movilizan los marcos de significación que hacen inteligible la vida como “humana”» (Giorgi, 2014:15).

<sup>x</sup> «Es el fin del imperio de la metáfora animal: ya no hay perro ni hombre, sino una voz que, atrapada en el proceso de transformación, da cuenta de esa pérdida» (Yelin, 2015: 71).

<sup>xi</sup> “un gran porcentaje de los habitantes de los Estados nacionales se sacrifica en esa mutación, condenado a quedar fuera de los nuevos modos de subjetivación” (Sibilia 168)

<sup>xii</sup> “Si el individuo coincide con su cuerpo, si el biopoder superpone los mecanismos de control con la immanencia de lo vivo, ese mismo cuerpo y ese mismo ser viviente se pueden tornar línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad”. (Giorgi y Rodríguez 2009: 10)

<sup>xiii</sup> Esta gestión de la vida que pasa a ser operada por los individuos gobernados en vez de por el biopoder estatal no es porque los individuos tengan “mas libertad” ni porque la coerción haya disminuido, sino que se trata de un cambio en el modo en que esa coerción se opera: “no se trata de “menos Estado”, sino de un nuevo modelo de poder y de Estado que complejiza la trama de relaciones entre lo público y lo privado y que implica que **el Estado se las arregla para que no caigan sobre él las responsabilidades de los conflictos económicos y sociales que deberán resolver los propios agentes**”. (Costa 2011: 9)

<sup>xiv</sup>

Para pensar los modos de subjetivación en el neoliberalismo Foucault propone la teoría del “capital humano” (aquel que invierte en sí mismo, en su propio cuerpo) y el “gobierno de sí (un individuo que es gobernable en tanto se gobierna y controla a sí mismo). Diversos *dispositivos de la corporalidad* (Rodríguez y Costa 2010: 3) articulan esta subjetividad contemporánea, por ejemplo el *fitness* ajusta los cuerpos según el imperativo de la salud y el placer<sup>xiv</sup>, “la buena presencia”, los “estilos de vida saludables”, el disfrute de “la vida biológica”, entre otros.

Esta es la principal característica con la que se piensa el momento actual del poder: “La racionalidad neoliberal, entendida como la modalidad *aggiornada* e intensificada de la racionalidad liberal que nace a finales de los años 30 y se fortalece en las décadas de 1980 y 1990 limitando las políticas sociales del Estado de Bienestar y haciendo ingresar una nueva forma de individuación que requiere de cada uno que se constituya a sí mismo como “emprendedor” o “empresario de sí” define Flavia Costa (2011: 9); mientras que Paula Sibilia diagrama el paso de “la vieja vigilancia disciplinaria a esta gestión privada de riesgos (...) Convirtiéndose en gestores de sí mismos, sujetos que planifican sus propias vidas como los empresarios las estrategias de sus negocios” (185).

<sup>xv</sup> Aquello que Deleuze identifica como “la extrema miseria de las tres cuartas partes de la humanidad, demasiado pobres para endeudarlas, demasiado numerosas para encerrarlas” (1999: 8)