

## Las raíces queer del *splatterpunk*: transgresión, pérdida y reclamación del subgénero de terror

Vlad-Valentin Koneva Tkachenko  
Investigador independiente 

<https://dx.doi.org/10.5209/eslg.102860>

Recibido: 19/05/2025 • Aceptado: 09/10/2025

**ES Resumen.** El *splatterpunk*, un subgénero del terror conocido por su representación gráfica de la violencia extrema, ha estado intrínsecamente ligado a las experiencias y perspectivas queer desde su creación en las décadas de 1980 y 1990. Autores como Clive Barker y Poppy Z. Brite exploraron temas de sexualidad subversiva, dolor, deseo y crítica social, desafiando las narrativas tradicionales y los estereotipos del género. Este artículo analiza cómo el *splatterpunk* sirvió como vehículo de expresión para las personas queer, permitiendo la transgresión de normas culturales. Asimismo, aborda cómo el género se deterioró en el nuevo siglo hacia una explotación superficial y cómo autores contemporáneos como Alison Rumfitt lo están recuperando para abordar problemáticas queer modernas con profundidad crítica. El análisis destaca el impacto cultural y la relevancia del *splatterpunk* como un espacio para la representación de experiencias queer en el horror.

**Palabras clave.** *splatterpunk*; terror extremo; narrativas queer; crítica social; cine de terror; literatura de terror.

### ENG Queer roots of Splatterpunk: transgression, loss, and reclamation of the horror subgenre

**EN Abstract.** Splatterpunk, a subgenre of horror known for its graphic depiction of extreme violence, has been intrinsically linked to queer experiences and perspectives since its emergence in the 1980s and 1990s. Authors such as Clive Barker and Poppy Z. Brite explored themes of subversive sexuality, pain, desire, and social critique, challenging traditional narratives and genre stereotypes. This article examines how splatterpunk served as a vehicle of expression for queer individuals, allowing for the transgression of cultural norms. It also addresses how the genre deteriorated in the new century into superficial exploitation, and how contemporary authors like Alison Rumfitt are reclaiming it to address modern queer issues with critical depth. The analysis highlights the cultural impact and relevance of splatterpunk as a space for representing queer experiences in horror.

**Keywords.** splatterpunk; extreme horror; queer narratives; social critique; horror cinema; horror literature.

**Sumario.** 1. Del *splatterpunk* al terror extremo. 2. Lo *queer* en el horror clásico. 3. La decadencia del género y su apropiación heteronormativa. 4. Reclamación *queer* contemporánea de terror extremo 5. El legado *queer* del horror 6. Referencias citadas.

**Cómo citar:** Koneva Tkachenko, V. V. (2025). Las raíces *queer* del *splatterpunk*: transgresión, pérdida y reclamación del subgénero de terror. *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 5(2), pp. 189-193. <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.102860>

### 1. Del *splatterpunk* al terror extremo

En los últimos años, hemos podido notar un fenómeno peculiar: la salida de obras de un género históricamente clandestino. En 2022, se observó el resurgir de la franquicia *Hellraiser* con el remake de la icónica película de terror de 1987 (Barker, 1987). En 2024, las pantallas fueron visitadas por Art el payaso, el brutal villano de la película *Terrifier 3* (LaMonica, 2024). Ese mismo año fue cuando los ojos de millones de personas contemplaron las aterradoras revelaciones de *La sustancia* (Smith, 2024). A primera vista, estas tres películas solo parecen unidas por el hilo general del género de terror; sin embargo, la conexión es más profunda. A pesar de sus diferencias, las tres podrían encajar en el infame subgénero del *splatterpunk*, un género considerado como muerto por algunos, consistente en la descripción gráficamente visceral de la violencia extrema (Duda, 2020, p. 7).

El *splatterpunk* es un subgénero de terror nacido en las décadas de 1980 y 1990. Es complicado encontrar la primera historia dentro de este género, pues su construcción fue extremadamente gradual. Sin embargo, podemos nombrar a la persona cuyas obras elevaron este subgénero a la prominencia. Clive Barker es el autor en cuya obra está basada la mencionada franquicia de *Hellraiser* (Barker, 1987). Nació en 1952 y salió del armario como un hombre gay a principios de los 70. Desde el inicio de su carrera como escritor, incorporó temas de sexualidad subversiva en su obra. En sus relatos, se mezclaban temas de violencia, erotismo y lo prohibido. Todos estos elementos creaban una amalgama nueva de sentimientos en los escritores que buscaban romper con las normas establecidas del género, lo que permitió el nacimiento del *splatterpunk* definido por muchos como “literatura agresivamente confrontacional” (Kern, 1996, p. 47).

Este género, hasta cierto punto, expresaba de la forma más directa el espíritu transicional de la época. Unas décadas llenas de luchas sociales por derechos de colectivos minoritarios, movimientos antiguerra y una variedad enorme de subculturas emergentes. Gran mayoría de estos fenómenos de alguna forma marcaban la ruptura con lo tradicionalmente establecido, optando por ideas radicalmente opuestas a la norma. La gente empezaba a hablar de temas previamente clandestinos, vestirse de forma visualmente impactante y romper con normas sociales de diferentes formas. Estas rupturas tomaban forma de muchas expresiones nuevas relacionadas al ámbito artístico, quizás ilustrado de forma más prevalente por el movimiento punk. Este ámbito marcaba una transgresión radical que también tocó de diferentes formas a la literatura y el arte en general, siendo uno de sus frutos el género de *splatterpunk*, que transgredía los límites tanto del género del terror como de la sociedad misma (Duda, 2020).

Desde su aparición con relativa popularidad, el género estuvo marcado por las manos de personas queer, sus miedos, sus deseos y sus adversidades. En este aspecto, el *splatterpunk* ofreció un espacio de subversión de las normas, donde cualquier tema socialmente tabú pudo ser explorado de forma creativa. Clive Barker, en particular, no solo hablaba de la homosexualidad, sino también de aspectos no normativos del deseo. Sus obras están llenas de atracción hacia lo terrorífico, de placer mezclado con dolor y crítica a la normatividad. No solo servía como una voz de las personas queer, sino también de aquellas personas cuya sexualidad no entraba dentro del paradigma social tradicional de otras formas. Sobre las páginas de sus libros se podía ver aquello que muchos no se atrevían a expresar como: retratos de la sexualidad femenina, el deseo hacia criaturas extrañas, impulsos fetichistas y mucho más. El autor en sí admitió en varias ocasiones haber tomado inspiración para sus obras de la profundidad de las mazmorras BDSM de su juventud (Dery, 1998).

Su estilo único y la transgresión de las normas en sus obras, atrajo atención de los amantes del terror. El punto máximo de la salida de Clive Barker y, por lo tanto, del *splatterpunk* fue posiblemente causado por la adaptación de uno de sus relatos *Hellbound Heart* (Barker, 1986), que se convertirá en el clásico del cine de terror *Hellraiser* (Barker, 1987). Empezando de esta forma, no solo una franquicia cinematográfica si no también varios comics y cantidad considerable de merchandising. La primera película fue alabada por el aspecto visual de los monstruos inspirados directamente por la escena BDSM. Sin embargo, la transgresión de las criaturas monstruosas en la obra no solo se basaba en su apariencia, sino también en su comportamiento.

Al contrario a muchos monstruos despiadados de obras de terror, estas criaturas parecían estar fuera del estándar del bien y del mal. Pronunciando la famosa frase “Demonios para algunos, ángeles para otros” (Barker, 1987) en combinación con la parte visual, desafiaron a los espectadores a cuestionar los estándares de placer, dolor, deseo, sexualidad y la exploración del tabú. Esta exploración de los límites era una progresión del género del terror en general, reflejando en sí el cambiante espíritu de las opiniones de la sociedad y creando un contraste impactante entre el terror de épocas anteriores y el nuevo. Un ambiente donde la figura del monstruo ya no siempre contenía en sí misma la representación del mal universal, sino una posible ambigüedad moral, que algunos casos incluso indicaba un estado más allá del bien y el mal. Esta evolución de la figura monstruosa codificada como queer encuentra un punto de inflexión en la reinterpretación contemporánea del terror, donde lo «enfermo» deviene afirmación de diferencia. Como señala Sara Castro López (2021), el paso de lo *sick* a lo *sick'ning* refleja un desplazamiento de la mirada patologizante hacia una reapropiación estética y política de la rareza.

## 2. Lo queer en el horror clásico

En este aspecto, el *splatterpunk* propuso una evolución natural de la presencia de las personas *queer* en el terror. Desde la antigüedad, las personas *queer* tenían dos roles dentro del panorama del género: como villanos y como víctimas del ente externo del “deseo *queer*”. En el primer caso, tenemos una larga lista de villanos con atributos asociados a las personas queer. Desde los elementos de travestismo de *Psycho* (Hitchcock, 1960) hasta el deseo sáfico de *Carmilla* (Le Fanu, 1872). Este tipo de personajes y temas representaban el miedo de la población conservadora a aquellos aspectos percibidos como anormales. Muchas veces, los atributos queer se asociaban a la inhumanidad. El monstruo podía mostrar su deseo no heterosexual en forma de sed de sangre o deseo de corromper almas inocentes; siendo estas formas de desear a sus víctimas igual de dañinas y malvadas en la percepción del público como el deseo homosexual. El asesino en serie podría portar ropas femeninas e intentar “ser mujer”, pues esas acciones estaban ligadas a su locura, otra señal de que era temido (Ophelders, 2019).

En el caso de ser víctima, la persona queer se mostraba de muchas formas diferentes, pero siempre con un final trágico, de una manera u otra. En los libros más antiguos, el deseo *queer* de la víctima era algo traído por fuerzas externas, plantado como una semilla en su corazón para luego ser arrancado y purificado. Así, en *Carmilla* (Le Fanu, 1872), la protagonista se enfrenta a la tentación sáfica que luego tiene que combatir y dejar morir junto con la monstra que le hizo desear algo que no debía. En otros casos, la persona queer podría

ser una víctima en un sentido más directo, una persona quizás no necesariamente moralmente corrupta, pero con una voluntad débil, mostrada en su incapacidad de resistirse a esta tentación homosexual. De esta forma, el final de tales historias muchas veces contenía una lección moral, donde la víctima fallecía debido a su incapacidad de combatir este deseo. (Westengard, 2015, p. 9)

Esta villanización y victimización de personas queer en la media ocupó gran parte de la historia del arte. Desde las leyes morales inculcadas por la religión hasta códigos legales, lo *queer* muchas veces estaba atribuido a indeseable o malvado. Las personas que intentaban retratar lo queer en sus obras muchas veces caían bajo persecución, como en el famoso caso de juicios de Oscar Wilde donde una de las pruebas presentadas era su obra *El retrato de Dorian Gray* (Wilde, 1890). Por lo tanto, muchas veces la única opción que tenían las personas queer de recibir algo de visibilidad en el arte era mediante jugar con las reglas morales del momento. De ahí, la constante perpetuación de los roles de villano o víctima.

Esos eran los roles de las personas queer en la narrativa. Los autores heterosexuales muchas veces expresaban su temor hacia las personas queer en sus obras. Los autores homosexuales, por su parte, mostraban partes pequeñas y reprimidas de sí mismos, pero siempre dentro del paradigma aceptado del momento. Es por eso que podemos hablar del famoso subtexto queer en tantas obras clásicas como *Drácula* (Stoker, 1897), *Carmilla* (Le Fanu, 1872) o *Vampyre* (Polidori, 1819), etc. Debido a la censura y al prejuicio, la plena expresión de temáticas queer dentro de las obras era prácticamente imposible. Aun así, podemos ver que las personas queer, de una forma u otra, siempre estuvieron presentes en el terror, dejando su marca en muchos textos considerados clásicos del género. Mezclando el aspecto moralista con indudable fascinación por lo monstruoso y lo macabro (Westengard, 2015, p. 8).

Y entonces, después de siglos de censura, llegó el *splatterpunk*. Un subgénero transversal desde su fundación, cuya esencia era la rebeldía contra la censura, lo que no se podía decir. Un subgénero en el que los autores podían desatar todo lo oscuro, asqueroso y vetado por la sociedad. Este propuso una ruptura, y muchos autores queer empezaron a escribir sus propias obras siguiendo el ejemplo de Clive Barker. En las pantallas, salió la película de *Hellraiser* (Barker, 1987), que en su esencia es una película sobre BDSM extremo. Una película que llegó a ser amada por el público común y ocupó un lugar entre los clásicos. Otros autores entraron en la escena aportando nuevos puntos de vista, como el hombre trans Poppy Z. Brite, quien exploró en profundidad temas oscuros como amor entre asesinos en serie durante la pandemia del SIDA en su libro *Exquisite Corpse* (Brite, 1996).

Este fenómeno permitió una exploración más sincera y abierta de lo queer en el arte. Una representación que no solo daba lugar a personajes abiertamente queer si no también no temía retratar las peculiaridades y dolencia únicas de las personas no normativas. La mencionada obra de *Exquisite Corpse* (Brite, 1996), no solo retrata una imagen de villanos *queer*, sino que marca los dos asesinos en serie que protagonizan la obra. Si no también marca la diferencia entre ellos y el resto del colectivo. Los asesinos en serie en esta obra no son asesinos en serie por el hecho de ser queer, lo queer de su identidad es solo un aspecto de esta. Su experiencia es marcadamente diferente. El libro procura contrastarla con las vidas de otras personas queer durante el complicado tiempo de la pandemia y mantiene el punto de señalar como personas queer eran siendo víctimas de la sociedad. Tampoco, esconde la verdad de que las personas *queer* no solo construían comunidades sino también había algunas personas que se aprovechaban de la vulnerabilidad de hombres gays, en caso específico de la obra, para satisfacer sus propias necesidades sin preocupación por el impacto sobre estas personas y el colectivo queer en general.

### 3. La decadencia del género y su apropiación heteronormativa

Sin embargo, el nuevo siglo provocó un giro gradual en el género. Debido a su abierta exploración de temáticas prohibidas, mucha gente se vio atraída por las obras no por los mensajes más profundos detrás de la violencia, sino por la violencia en sí.

Gradualmente, la dimensión filosófica y transversal se fue perdiendo en más sangre y violencia sin sustancia, convirtiéndose en un género de explotación. La dimensión queer en este aspecto también comenzó a perderse por la entrada de más autores heterosexuales, sin la perspectiva necesaria para abordar esas temáticas, muchas veces incluso utilizando sus libros como una plataforma abierta para mostrar su desprecio hacia personas de diferentes tipos de minorías.

Hoy en día, el género *splatterpunk* sigue existiendo, muchas veces bajo el nombre de *terror extremo*. Existen debates al respecto sobre si se trata del mismo género o si son dos géneros diferentes. Es un debate sobre categorías subjetivas, muchas veces basado en detalles extremadamente pequeños. En su naturaleza, tanto el *splatterpunk* como el terror extremo comparten la definición de ser géneros de terror que exploran temas de violencia extrema y gráfica. Uno de los autores más populares del terror extremo es Aaron Beauregard, y es en su escritura donde encontramos la mayoría de los problemas modernos del subgénero. Sus libros no contienen crítica social ni exploración de temas complejos, solo representaciones de violencia, muchas veces con una intención explotativa. Las víctimas en sus libros, en su gran mayoría, son mujeres y existe una gran presencia de violencia sexual en su narrativa. En uno de sus libros más populares, *The Slob* (Beauregard, 2020), el villano es una persona con una discapacidad intelectual claramente codificada como monstruosa, retratada como un asesino en serie y violador con rasgos destinados a provocar asco. Más allá de estos estereotipos hacia personas con discapacidad, en la narrativa está presente una cábala malvada de personas homosexuales que desean consumir carne de mujeres jóvenes para conservar su juventud, algo que parece salido directamente de discursos paranoicos anti-queer sobre sociedades secretas de personas bajo la bandera arcoíris.

En su otra obra, *Playground* (Beauregard, 2022), construye una narrativa basada en violencia física y sexual dirigida hacia personajes menores, mientras pasan por una serie de trampas mortales inspiradas por típicas atracciones infantiles. Uno podría intentar defender el libro diciendo que hace una crítica a maltrato infantil pues retrata a muchos de los padres de los menores como personas moralmente deplorables. Sin embargo, sería una defensa algo débil siendo el enfoque principal de la narrativa en sí específicamente la tortura gráfica de los personajes menores, entrelazada de vez en cuando con violencia dirigida a sus padres. Sería bastante más fácil argumentar que el libro es una obra de explotación de violencia hacia menores sin mucho propósito detrás más allá de provocar algún tipo de reacción de asco en sus lectores.

A pesar de este problema de la pérdida de calidad y de perspectiva crítica en el género, no todo está perdido. En los últimos años, comenzó a haber un proceso de reclamación de dicho subgénero por parte de autores queer. Estas personas, en su proceso de reconquista, proponen nuevas perspectivas en su escritura, explorando temas y problemáticas de la escena queer actual sin miedo de abordar temas complicados y controversiales. Con una mayor aceptación de los derechos LGBTIQ+, es importante no perder de vista que una mirada crítica entiende que no todos los problemas desaparecen mediante pura legislación. Las nuevas obras queer dentro del subgénero intentan recordarnos la ocasional fealdad de la experiencia queer que los medios convencionales no se atreven a tocar. Construyen narrativas que hablan de violencia intragénero, discriminación, fetichización y la compleja relación de uno mismo con ciertas partes de su identidad.

También es importante recalcar que no todas las obras de terror extremo escritas por personas normativas son obras centradas en pura violencia. Tenemos ejemplos de autores que exploran una variedad de temas en sus obras no relacionadas a la experiencia queer pero con su carga social o filosófica. Muchas veces, el género es usado para retratar de forma visceral y extrema algún aspecto de la sociedad sujeto a una crítica, como es el caso de *Meat* de Joseph D'Lacey (D'Lacey, 2008). Una obra donde explora la idea de seres humanos tratados como ganado y la ética de consumo de carne y fanatismo religioso. Otros autores intentan utilizar el género para realizar una exploración atrevida de las mentes de asesinos en serie, personas con fetiches extremos y temas similarmente impactantes.

#### 4. Reclamación queer contemporánea de terror extremo

Como gran ejemplo de una obra que intenta reclamar de vuelta el género, está *Brainwurm* (2023) de Alison Rumfitt. En su segundo libro publicado por Cipher Press, la autora explora las problemáticas modernas y la complejidad relacional del colectivo LGBTIQ+. La obra está llena de referencias a acontecimientos actuales, como la prevalencia de comentarios transfóbicos en la web y el movimiento TERF. A pesar de la crítica por ser demasiado directa en su representación de dichos aspectos, es importante señalar que la mayoría de la gente queer estaría más que familiarizada con los discursos que están retratados en el libro. Cierta grado de absurdez aparente de los comentarios sirve para ilustrar de forma directa la ridiculez de los discursos transfóbicos que muchas veces se dan en las redes sociales.

Mediante la complicada historia de la protagonista, una mujer trans, la autora proporciona un espejo oscuro a los medios tradicionales dominados por un enfoque basado en la pureza de la imagen de las personas queer. La obra admite que todas las personas, incluidas las queer, tienen muchas partes incómodas. Estas partes no hacen que una persona sea maligna a nivel fundamental, pero llevan a cometer errores y causar daño, incluso a la gente que queremos. La vida de la protagonista está marcada por muchas experiencias negativas, pero familiares para las personas del colectivo. Los ambientes retratados evocan imágenes de juventud queer, con sus momentos de pasión y de culpa. Los clubes nocturnos cuestionables donde huérfanos queer escapan para tratar de vivir acorde a su yo, a pesar de que sus padres tachan sus nombres de su memoria. Personas tratando de explorar su sexualidad de forma inexperta, cayendo víctimas de aquellos con intenciones siniestras. El despertar sexual anormal, incómodo, donde uno descubre la realidad de que su placer puede no estar alineado con la belleza convencional.

Tanto la protagonista de la obra como su interés romántico, son personas con una cantidad significativa de decisiones cuestionables y fallos del carácter. Sin embargo, parecen personas reales, no cómicamente malvadas, simplemente marcadas por un mundo hostil y variedad de experiencias negativas. Mediante sus historias podemos ver de forma directa el efecto que la sociedad puede tener sobre personas queer que crecen en ambientes conservadores. Podemos ver cómo el constante rechazo es capaz de impulsar a la gente a codependencia, a relaciones tóxicas y vulnerabilidad frente a personas con intenciones dañinas. Todo este se retrata acorde a los estándares del género, de forma violentamente realista a pesar de aspectos más fantásticos de la narrativa.

Mediante una red fantasmagórica de sucesos que bordean el realismo mágico con aspectos oscuros de la realidad, la autora teje una historia provocadora, capaz de dejar a los lectores con mucho en qué pensar después de cerrar el libro. Esta historia no carece de discusión sobre violencia de diferentes tipos, siendo fiel a la premisa inicial del género, debido a su contenido queer con un aún mayor regreso a los preceptos no escritos de su origen. De esta forma, se convierte en un ejemplo estelar de un posible giro de dirección para la literatura y los medios en general, que podrían caer bajo la categoría de *splatterpunk* o *terror extremo*.

#### 5. El legado queer del horror

Aunque la vida del terror extremo es relativamente corta, podemos argumentar que durante su existencia paso por una serie considerable de cambios, más que muchos otros géneros con conjuntos de reglas y estereotipos más estables. Principalmente se debe a la extrema flexibilidad de este género. Al final, como fue establecido antes, el corazón del género es la transgresión de las normas mediante el uso de imágenes

y temas viscerales. Esto proporciona un terreno amplio para la gente pues prácticamente cualquier historia puede ser contada dentro de estos parámetros. Hoy en día podemos encontrar un número considerable de obras que varían enormemente entre sí. Desde aquellos que reinventan a los iconos tradicionales de lo queer como los vampiros en *Lost Souls* (Brite, 1992), hasta intentos de retratar la mente de un asesino en serie como en la obra *Succulent Prey* (White, 2008).

Podemos también atribuir la existencia de otros géneros que exploran lo extremo al fundamento puesto por *splatterpunk* y el terror extremo. Géneros como *body horror*, por ejemplo, claramente comparten algunas características con *splatterpunk*, tratando muchas veces temas de corporalidad no normativa desde un lenguaje visualmente impactante (Zurian, 2023). O en el cine, el movimiento de Nuevo Extremismo Francés claramente toma los principios principales de *splatterpunk* y terror extremo, siendo: “una corriente cinematográfica surgida a finales del siglo XX y principios del XXI cuyos rasgos centrales son la representación gráfica e intensiva de violencia sexual, corporalidad extrema, ruptura de tabúes (especialmente en lo relativo al cuerpo, al deseo y al dolor), y una estética de provocación que busca confrontar al espectador con lo impensable” (Sacco, 2023).

Miles de otros libros y temáticas son expresadas dentro del género del terror extremo que en si pueden formar parte de otros géneros más grandes. Existen obras filosóficas como *Cadáver exquisito*, que exploran las implicaciones éticas de las industrias cárnicas. O la variedad de escritura de ya mencionado Clive Barker que se enfoca en retratar las existencias marginadas y sus dolores mediante plenitud de ambientes surrealistas llenas de violencia familiar para muchas personas. Estas obras más complejas a su vez compartiendo espacio con libros que atraen a lectores mediante violencia gratuita sin mucha substancia detrás. En este sentido, la rareza y la monstruosidad no solo son categorías estéticas, sino también pueden ser herramientas críticas de resistencia frente a la hegemonía, como propone Medina López-Rey (2024) al analizar las posibilidades del cine queer en «Rareza, monstruosidad y denuncia de la hegemonía: posibilidades de un cine queer desde el “pinku eiga”».

Cualquier género tiene su evolución histórica, y se podría decir que el terror, en particular, es uno de los géneros de mayor antigüedad. Al final, ¿acaso no eran las historias y cuentos de cautela contados en las fogatas las prototípicas historias de terror? ¿O los mitos sobre criaturas terroríficas que luego migraron a ser parte de libros bajo el título oficial de “terror”? En este sentido, el subgénero es joven en la escala del género en general; sin embargo, su evolución está atravesada por rápidos cambios en los movimientos sociales en los cuales tuvo su lugar de nacimiento. El legado de este subgénero es indudablemente queer, y aunque fue perdido entre manos equivocadas durante cierto tiempo, puede ser reclamado por el colectivo otra vez como un método de expresión.

## 6. Referencias citadas

- Barker, C. (1986). *The Hellbound Heart*. HarperCollins.
- Barker, C. (Director). (1987). *Hellraiser* [Film]. New World Pictures.
- Beauregard, A. (2020). *The Slob*. Publicado independientemente.
- Beauregard, A. (2022). *Playground*. Omnium Gatherum Media.
- Brite, P. Z. (1992). *Lost Souls*. Delacorte Press.
- Brite, P. Z. (1996). *Exquisite Corpse*. Penguin Books.
- Castro López, S. (2021). De «sick» a «sick'ning»: evolución de la representación LGTBIQ+ en el cine de terror y fantástico. *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*. Universidad Complutense de Madrid. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/79007>
- D'Lacey, J. (2008). *Meat*. Bloody Books.
- Duda, M. R. (2020). *Extreme horror fiction and the neoliberalism of the 1980s: Splatterpunk, radical art, and the killing of the collective society* (Tesis doctoral, Purdue University). Purdue University.
- Hitchcock, A. (Director). (1960). *Psycho* [Film]. Paramount Pictures.
- LaMonica, D. (Director). (2024). *Terrifier 3* [Film].
- Le Fanu, J. S. (1872). *Carmilla*. R. Bentley.
- Medina López-Rey, D. (2024). Rareza, monstruosidad y denuncia de la hegemonía: posibilidades de un cine queer desde el «pinku eiga». *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 4(1), 107-119. <https://doi.org/10.5209/eslg.87956>
- Ophelders, E. P. H. (2019). *The transvestite, the transsexual and the trans woman: The transmisogynist representation of transgender killers in Psycho, The Silence of the Lambs and The Mantis*.
- Polidori, J. W. (1819). *The Vampyre*. Baldwin, Cradock, and Joy.
- Rumfitt, A. (2023). *Brainwyrms*. Cipher Press.
- Sacco, D. (2023). *The New French Extremity Emerges*. En *Film Regulation in a Cultural Context* (pp. 44-60). Edinburgh University Press.
- Smith, A. (Director). (2024). *La sustancia* [Film]. Universal Pictures.
- Stoker, B. (1897). *Drácula*. Archibald Constable and Company.
- Westengard, L. (2015). *Gothic queer literature: Marginalized communities and ghosts of insidious trauma* (Tesis de fin de máster, Universidad de California, Riverside).
- White, L. (2008). *Succulent Prey*. Raw Dog Screaming Press.
- Wilde, O. (1890). *The Picture of Dorian Gray*. Lippincott's Monthly Magazine.
- Zurian, F. A. (2023). ¿Qué entendemos cuando decimos «Cine Queer»? *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 3(2), 239-243. <https://doi.org/10.5209/eslg.92871>