

LA VISIBILIDAD DEL HOMOSEXUAL, SUS CARTOGRAFÍAS URBANAS Y LA TOLERANCIA DEL CONSUMO

QUEER VISIBILITY AND ITS URBAN CARTOGRAPHIES AS
A RESULT OF CONSUMER TOLERANCE

ANDRÉS ALUMA-CAZORLA

Department of Hispanic and Italian Studies
University of Illinois
601 S. Morgan St. Chicago, IL 60607-7117
Chicago, EEUU
aaluma2@uic.edu

RESUMEN

Este trabajo pretende analizar el tratamiento del personaje literario homosexual y su vínculo con el éxito y el fracaso del sistema económico imperante en las obras *El vampiro de la Colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, *Apocalipstick* (2009) de Carlos Monsiváis y *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) de Ángel Lozada, a través de la construcción de género y espacio urbano en algunos de los vecindarios más representativos de la Ciudad de México y Nueva York a finales de siglo XX y principios del XXI.

Palabras claves: Consumismo, visibilidad, marginalización, estudios queer, estudios urbanos.

ABSTRACT

This essay pretends to analyze the topics of visibility and tolerance related to homosexuality in Luis Zapata's *El vampiro de la Colonia Roma* (1981), Carlos Monsiváis *Apocalipstick* (2009), and Ángel Lozada's *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) linked to the success and failure of the neoliberal mercantilist system, the urban transformations of the neighborhoods where the stories take place (Mexico City and New York City) and the consequences carried out in the process at the end of 20th century and beginnings of 21th century.

Key words: Consumerism, Visibility, Marginalization, Queer Studies, Urban Studies.

Recibido: 15-08-2011

Aceptado: 06-12-2011

La revolución sexual en la Hispanoamérica de los últimos treinta años incluye aperturas de tolerancia hacia la homosexualidad. Las nuevas actitudes de esta ola de tolerancia se ven reflejadas en las narrativas que abordan temáticas homosexuales, otorgándoles una mayor visibilidad, la cual se encuentra estrechamente vinculada con las ciudades en donde se desarrollan dichas historias a partir de las últimas tres décadas del siglo XX. Sin embargo, esta visibilidad no se da como producto de un hecho fortuito o un triunfo social. Es justamente gracias a la expansión del mercantilismo donde dicha visibilidad irrumpe a través de los establecimientos comerciales, tiendas especializadas, bares, restaurantes e incluso en las calles y el alumbrado público, con la ostentación del reconocido arco iris multicolor en forma de pendones, afiches, pegatinas y banderines. La existencia de este entorno urbano lleva a la formación de un microcosmos o de un espacio exclusivo para esta minoría dentro de la ciudad, un espacio que pretende vender a través de sus locales de comercio y entretenimiento una pluralidad sexual y cultural, y que contribuyen a contar con la percepción de un cierto

aire de libertad para los gais que buscan socializar e interactuar con otras personas. Emilia García-Escalona resalta la existencia de estos vecindarios como motores desinhibidores del comportamiento homosexual, constituyendo zonas liberadas, representadas en espacios simbólicos que pretenden generar una resistencia frente a un orden social dominante (439). Esta última afirmación es la preferida por aquellos que hablan de los triunfos sociales logrados por el colectivo que busca defender los derechos homosexuales. Sin embargo, la apropiación de estos espacios por parte de este grupo no ha contribuido de manera significativa en detener su exclusión, pero sí obtener una visibilidad en un espacio creado de facto para este segmento poblacional. La intención de este trabajo es recordar y evidenciar la existencia de estos sectores dentro de la geografía urbana gracias al mercantilismo que, como se demostrará más adelante, descubrió en el nicho gay un importante generador de ingresos, lo que justifica el auge de tiendas y negocios dedicados casi por exclusivo a este segmento de mercado y cuyas sucursales se establecen en los vecindarios en mención.

Esta realidad no pasa desapercibida en la producción artística que gira en torno al tema de la homosexualidad. En un estudio publicado por Brian J. Distelberg se destaca la proliferación de obras literarias de este tipo en los Estados Unidos, en especial luego de las protestas de Stonewall en Nueva York en la década de los años 70 (299). Las novelas *The Lord Won't Mind* (1970) de Gordon Merrick y *The Front Runner* (1974) de Patricia Nell Warren, entre otras, despertaron el interés de la crítica y estimularon el desarrollo de un mercadeo editorial que se enfocaba en buscar nuevos lectores —no necesariamente ni de manera exclusiva homosexuales— interesados en leer este tipo de obras. Sin embargo, deducir que los eventos de Stonewall permitieron una mayor tolerancia por parte de la sociedad en general hacia la comunidad homosexual, haciéndola más visible, sería un poco simplista. Según David Greenberg, la visibilidad de la que empieza a gozar la comunidad gay se debe también al cambio histórico de la idea del sexo visto ya no como un acto de procreación sino también como un acto de placer. Este cambio se lo asocia de manera directa con el capitalismo, el cual reorganiza las relaciones familiares, redefiniendo los estereotipos de género mientras crea nuevas esferas sociales de corte público y social. De esta manera, los primeros indicios de reforma social, junto a las ideas regulatorias acerca de las cambiantes normas acerca de la idea del

sexo como un acto placentero, surgen de un segmento poblacional con un creciente poder adquisitivo y un mayor acceso a la educación y la cultura: la clase media (Greenberg). Ya entrado el siglo XX, el sexo se transforma en una experiencia íntima, necesaria para la obtención de una felicidad personal y vista por ambos sexos “como una actividad placentera que viene acompañada con el auge del consumismo y el declive de la ética laboral que caracterizó al avance del capitalismo a principios del siglo XX en los Estados Unidos”¹ (Matthaei 149). En síntesis, más que el resultado de un movimiento social, lo que permite una mayor tolerancia y visibilidad hacia la comunidad homosexual es la “comercialización de la vida gay” en todos los ámbitos, incluido el editorial, el cual busca expandir (diversificar, en sus propios términos) la oferta de lectura hacia un público que se precia de ser más tolerante (Distelberg 394).

Este fenómeno no resulta ajeno en el mundo hispano. En lo que respecta a México, su Distrito Federal es considerado como uno de los grandes centros urbanos de Latinoamérica y como tal, semillero de un sinnúmero de historias. Su condición de megalópolis ha convertido a esta urbe en una fuente generadora de relatos de ficción y no ficción que abordan el tema de las minorías sexuales.² Para fines de este trabajo, tomo como referencia a la obra de Zapata, la cual coincide con la época del apogeo literario gay originado en Nueva York, y también durante los años en que la Ciudad de

¹ La traducción es mía (N. del A.).

² En un recorrido por la prosa mexicana del siglo XX que abarca el tratamiento de la homosexualidad, Víctor Federico Torres resume en “Del escarnio a la celebración” dos etapas narrativas: la primera; caracterizada por un abarcamiento del tema cargado de estigmas y clichés acordes con el discurso dominante de la época, en la cual se consideraba a la homosexualidad como una perversión. Es así que las novelas *Los 41* (1906) de Eduardo A. Castrejón, *Fabrizio Lupo* (1953) de Carlo Coccioli, *El Norte* (1958) de Emiliano Carballido, *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce, entre otros, se caracterizan por contar con autores que ubican al homosexual dentro de espacios clandestinos y cuyas obras circulan “casi de forma subterránea, entre un grupo reducido de lectores y ante la indiferencia de los crítico” (Schuessler 88-9). A partir de 1969, con la llegada del boom económico producto del auge petrolero mexicano, se publican *Después de todo* (1969) de José Ceballos Maldonado, *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, *Octavio* (1982) de Jorge Arturo Ojeda, *Flash Back* (1982) de Raúl Rodríguez Cetina, *Utopía Gay* (1983) de José Rafael Calva, entre el grupo de escritores que abarcan el tema gay con un tono un poco más osado y celebrador de la condición homosexual.

México comienza a consolidar su condición de urbe cosmopolita producto del auge económico experimentado a finales de la década de los años sesenta y buena parte de la década de los setenta. En *El vampiro de la colonia Roma* también podemos descubrir las maneras en que el protagonista asocia su realidad sexual con los espacios urbanos de esa misma ciudad. Los entornos de la Ciudad de México que se mencionan en la obra están íntimamente ligados a las satisfacciones y decepciones que el personaje experimenta de acuerdo a su condición. Esos mismos espacios son mencionados en las crónicas de Carlos Monsiváis, *Apocalipstick*, y a pesar de haber pasado casi tres décadas desde la publicación del relato de Zapata, la asociación de dichos vecindarios con la vida gay, el apogeo económico del sector y los gustos mercantiles de la población, siguen vigentes. Para Monsiváis, no es solamente la mercantilización que se apodera de este sector de la ciudad, sino también la comparación del mismo con el ambiente progresista del barrio de Greenwich Village en Manhattan, los factores que justifican el tono celebrador de su ensayo con respecto al ambiente de tolerancia que se percibe en los espacios geográficos mencionados en su obra y en la de Zapata.

Sin embargo, al aventurarnos en establecer un vínculo entre los espacios urbanos neoyorquinos y la producción artística acerca de este tema en obras enmarcadas en Nueva York y que son contemporáneas a las mexicanas mencionadas en este trabajo, las conclusiones se interpretan de forma diferente. Estas diferencias son exploradas luego de una lectura analítica del cuento de Manuel Ramos Otero, “Hollywood Memorabilia”, publicado en *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de la soledad*—época marcada por un boom económico efímero debido a la crisis petrolera de finales de los setenta, y preámbulo de la sicosis colectiva producto de la epidemia del SIDA— y la novela de Ángel Lozada, *No quiero quedarme sola y vacía*,—situada en un periodo posterior a la bonanza dorada de los años noventa, la debacle del sistema financiero de principios de siglo, y el ambiente reinante de terror a raíz de los atentados del 11 de septiembre— enmarcadas en el submundo homosexual de los inmigrantes puertorriqueños en Nueva York. A diferencia de las menciones a esta ciudad estadounidense en las historias de Zapata y Monsiváis, en la que se evoca a Nueva York como la “meca” de la tolerancia y libertad homosexual, sirviendo como inspiración al desarrollo de los vecindarios gays y sus habitantes en el Distrito Federal, los protagonistas (todos inmigrantes) de las historias que se desarrollan en

Nueva York están marcadas por la soledad, el pesimismo y la desesperanza, a tono con el sentir de la población debido a las realidades socio-económicas del momento. En ambos escenarios, las obras mencionadas describen la transformación urbana de los vecindarios en donde se desarrollan estas historias, su metamorfosis y las consecuencias que acarrearán dicha transformación. Este trabajo pretende analizar y cuestionar los argumentos que abogan por una mayor tolerancia hacia la homosexualidad, su visibilidad, así como su vínculo con el éxito y el fracaso del sistema económico imperante en la obra de Zapata, Monsiváis, Ángel Lozada y Ramos Otero, a través de la construcción de género y espacio urbano en algunos de los vecindarios más representativos de la Ciudad de México y Nueva York durante los últimos treinta años del siglo XX y la primera década del siglo XXI.

1. LA CIUDAD DE MÉXICO Y SUS ESPACIOS LIBERADOS

La transformación de la Ciudad de México en la megalópolis conocida el día de hoy se inició durante la segunda mitad del siglo XX, de manera particular durante el periodo comprendido entre 1950 y 1980. Las razones de este crecimiento espectacular están ligadas con el éxito económico de la década de los años sesenta, motivado en gran medida por la implementación del modelo *cepalino* de sustitución de importaciones por productos manufacturados en el país. La capital de la República Mexicana se convirtió en el centro de operaciones de nuevas empresas y en la fuente de empleo de todos aquellos que encontraron en la Ciudad de México un destino atractivo para vivir y mejorar sus condiciones de vida. Debido a ello, la población de la zona metropolitana pasó de 3 millones en 1950 a 5 millones y medio en 10 años, hasta alcanzar los 14 millones de habitantes en 1980. La gran mayoría de los nuevos pobladores estaban conformados por migrantes de las diferentes regiones del país, atraídos por las oportunidades que brindaba la ciudad. La transformación física se vio reflejada en nuevas vías de ingreso a la capital como la recién inaugurada vía panamericana, así como la creación y urbanización de nuevos vecindarios en el Distrito Federal gracias a los incentivos impositivos del gobierno local. Fue durante esa misma década de los 60 cuando el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), motivado por el boom económico de la época, decide

desplegar una imagen del progreso alcanzado por el país bajo su presidencia, y la mejor oportunidad para lograr su estrellato fue la decisión de organizar los Juegos Olímpicos de 1968. A pesar de los fines propagandísticos del gobierno, el carácter autoritario y silenciador del régimen encontró un fuerte movimiento de oposición influenciado por los movimientos izquierdistas que florecían a lo largo y ancho de América Latina durante ese periodo de tiempo. Cientos de estudiantes enarbolaban la voz del cambio que pedía a gritos un mayor compromiso democrático del gobierno, motivado por un renovado interés en la producción literaria, filosófica, cinematográfica y musical de ese entonces, así como por el rechazo al nacionalismo impuesto de manera autoritaria por los entes gubernamentales. Carlos Monsiváis, en su ensayo “Enlightened Neighborhood: Mexico City as a Cultural Center” hace un recuento de estos hechos que llegan a su cúspide con la Masacre de Tlatelolco, en donde miembros infiltrados de las fuerzas militares dan inicio a una gresca entre un grupo de manifestantes estudiantiles, lo que genera una fuerte represión gubernamental que dejó como resultado la muerte de aproximadamente trescientas personas, entre activistas y espectadores.

La relevancia de este hecho histórico merece ser tomada en cuenta ya que este evento produjo un “distanciamiento hacia el régimen aun más crítico”³ (Monsiváis, “Enlightened” 349) y, de manera irónica, una expansión de la educación universitaria como medida estratégica del gobierno para recapturar la favorabilidad de la clase media mexicana, aún escandalizada y afectada por la masacre estudiantil. De esta manera, el subsiguiente gobierno priista de Luis Echevarría (1970-1976) decide incrementar el presupuesto para la educación superior y autoriza la creación de nuevas facultades e institutos especializados en el campo de las humanidades, lo que elevó el debate intelectual de la época. El mayor acceso a la educación universitaria se vio también estimulado por el crecimiento económico de la clase media que empezaba a disfrutar de los beneficios del boom petrolero. La estrategia gubernamental del partido oficialista fue entonces fomentar una cultura de consumo en el imaginario de la sociedad mexicana. La liberalización económica del país, junto al aumento del poder adquisitivo de la población, permitió que algunos sectores de la sociedad (así como algunos

³ La traducción es mía (N. del A.).

vecindarios de la ciudad) se vieran beneficiados a través de una diversificación de demandas de tipo cultural gracias a la apertura de galerías de arte, cafés de tertulias literarias, tiendas especializadas de música y demás formas de mercantilización de la producción cultural de ese entonces. Durante ese mismo periodo de tiempo, la comunidad homosexual en México da por primera vez muestras de una voluntad de organización. Es así cuando, una década después de la matanza de Tlatelolco, se produce una de las primeras manifestaciones por la reivindicación de los derechos homosexuales como parte de las marchas conmemorativas de los diez años de la masacre.

El despertar de este movimiento durante la época en la que la ciudad se empezaba a vestir de cosmopolitismo, no es casual. Uno de los temas de conversación más recurrentes de los sectores progresistas capitalinos giraba en torno a la comparación del barrio de moda cultural de la ciudad con el “Greenwich neoyorquino” (Monsiváis, *Apocalipstick* 176). Alberto Medina justifica esta comparación con lo expuesto por José Joaquín Blanco, la “existencia de una tolerancia sexual del consumo” como una “estrategia gubernamental de asimilación comercial de la diferencia” (Medina 511). De esta forma, empiezan a surgir los primeros bares gays, discotecas y cabarets en el mismo vecindario que se daba a conocer como la zona del arte y del buen gusto, en donde se ve a todo el mundo y todo el mundo desea ser visto. Carlos Monsiváis lo compara incluso con el inicio de una revolución no declarada:

Lo que debió pasar mucho antes, ahora se desencadena. Como antes de la Alameda y la avenida Juárez, pero con más ímpetu, la Zona Rosa se vuelve el espacio del Lígue, los protocolos del sexo anterior al sexo seguro. Al amparo del poder adquisitivo crece la tolerancia y se inaugura el Bar 9. No tanto como la presentación en sociedad de la liberación gay, pero algo así. (*Apocalipstick* 177)

Ese escenario urbano y cultural de moda es el que sirve como telón de fondo a la obra de Luis Zapata, *El vampiro de la Colonia Roma*. Catalogada como una obra que rinde tributo al género de la picaresca, este relato nos narra a través del monólogo de Adonis, el protagonista, su adolescencia dedicada a la prostitución masculina en una serie de entrevistas que registra un hipotético investigador (¿o escritor?) en la Ciudad de México de los años sesenta y setenta. Adonis García es uno de los muchos habitantes de provincia que emigran al Distrito Federal en busca de un mejor futuro:

. . . le dije a un cuate que tenía y que estaba medio loco le dije “vámonos a México a ver si allá sí la hacemos” porque el cuate este creo que también tenía problemas o no sé pero le encantaba la aventura y el desmadre y él “sí sí vámonos a México al carajo con la provincia nos vamos al defe y allá a ver qué onda”. (33)

Contrario al tipo de migrantes campesinos que “invadieron las ciudades en sus carretas tiradas a caballos” (García Canclini 39), Zapata se asegura de imprimirle a su protagonista el aire urbano necesario para poder justificar su conformismo con su realidad homosexual, desde el principio de la historia. De hecho, el protagonista nunca se sintió incómodo por su condición sexual, “a pesar de ser miembro de un grupo marginado en todo sentido: ético, moral, lingüístico” (Pérez, “El infierno social” 208), sin embargo, es justamente la Ciudad de México la que le sirve como aliada para sobrellevar esa marginalidad dándole visibilidad al personaje, a través de sus espacios urbanos:

. . . terminé conociendo la ciudad como a la palma de mi mano . . . me iba al centro a ver los aparadores a dar vueltas por la alameda a ver a la gente los discos los vendedores ambulantes todo ¿no? O me metía a los cines en las mañanas cuando apenas los abrían para asearlos . . . me gustaba mucho estar ahí me sentía diferente. (Luis Zapata 22-23)

De la inmensidad de la megalópolis, el mundo de Adonis se limita a unos pocos vecindarios o colonias de la Ciudad de México, y el sector que le brinda mayor visibilidad es justamente el comprendido por las Colonias Juárez y Cuauhtémoc, conocido desde ese entonces hasta nuestra época como la Zona Rosa.

2. LA ZONA ROSA ES UN CONTINENTE EXÓTICO PARA MÍ

Tal y como se mencionaba anteriormente, la Zona Rosa se convirtió en un sector diferente a las demás colonias del Distrito Federal. Ubicada entre el Paseo de la Reforma hacia el norte, la Avenida Chapultepec hacia el sur y las avenidas de los Insurgentes y Sevilla a los costados, el sector llegó a concentrar algunos de los negocios más exclusivos de la ciudad:

. . . se instalan negocios de ropa finísima, de muebles de lujo, de arreglos florales, de antigüedades que llevan algún tiempo de serlo. Se afaman los restaurantes que, en reciprocidad, afaman a su clientela: el Bellinghausen, el Champs Elysée, el Rívoli, el Estoril, el Parador; se vuelven indispensables los cafés como el Konditori, el Viena y el Kineret . . . (Monsiváis, *Apocalipstick* 174)

Este factor, producto de la apertura comercial que se empieza a implementar en ese momento es el que le otorga una visibilidad al Vampiro de Roma; su “centro de operaciones” (50) era justamente ese espacio urbano que le servía de refugio. Así como el vecindario de Greenwich Village en Nueva York, el cual se convirtió en un área de tolerancia hacia las minorías sexuales gracias al ambiente bohemio, liberal y comercial surgidos en ese sector, la Zona Rosa sirvió de punto de concentración para muchos homosexuales de la Ciudad de México, debido a las transformaciones económicas que experimentó esa misma colonia. El espíritu bohemio de la Zona Rosa, la movida cultural de sus residentes, la influencia del *Village* neoyorquino y la apertura de los primeros centros nocturnos dirigidos al público gay contribuyeron a darle un renombre al vecindario. Los habitantes de las otras colonias del D.F. vieron a la Zona Rosa como un destino obligado para experimentar la movida cultural de la época y, al saber de antemano que era el barrio frecuentado por los gais, eran conscientes de encontrarse con más de uno de ellos en sus calles, ya sea de manera casual o intencionada. Asimismo, aquellos homosexuales que eran conscientes de la reputación del sector podían hacerse visibles ante los “foráneos” del barrio, ya sea para exhibirse ante ellos, conseguir algún ligue —como el protagonista de la historia de Zapata—, o simplemente dejarse admirar y admirar a los demás. De hecho, la Zona Rosa se convirtió en el “Hit Parade del tan odiado Mexiquito, el paisito provinciano. Sin una visita semanal a la Zona Rosa los que creen ser Alguien se sienten Nadie . . .” (Monsiváis, *Apocalipstick* 175).

Francisco R. Pérez se enfocan en el “infierno social y personal” de los homosexuales “marginados” por la Ciudad de México. Según este autor, el protagonista de la obra de Zapata se tiene que desenvolver en un “escenario hostil y fragmentado el pícaro o el *chichifo* cambia de casa, de amigos, de ciudad, pero inútilmente, de manera externa, pues una regeneración interna nunca tiene lugar . . . nos llevamos una impresión deprimente por lo que representa vivir en ese mundo especial” (207-8). A pesar de la cita anterior,

y de manera curiosa, es el mismo Adonis quien encuentra en su cartografía urbana a su mejor aliado. Si bien es cierto que el protagonista se muda en un par de ocasiones a dos ciudades distintas, Adonis siempre termina regresando a México, como si fuese el único lugar que pudo territorializar como propio:

y también por otra parte se me hacía muy padre cambiar de ambiente además creo que ya te había dicho ¿no? la colonia roma está llena de gente de ambiente yo creo que después de Cuauhtémoc ésta le sigue andas por la calle y a cada ratito te encuentras uno dos tres quince cuates que tú ves que son de onda entons te sientes como en tu propia casa ¿no? así como en una gran fraternidad. (50)

Otro ejemplo de la apropiación de la ciudad como territorio “gayo” es la plena identificación que siente el protagonista con su ciudad, desde el punto de vista sexual:

me sentía fascinado por la ciudad en esa época . . . me parecía la ciudad de México la más cachonda del mundo, la que más se prestaba a coger o sea a que uno cogiera . . . entons yo decía no ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana que es el falo más grande de Latinoamérica . . . y el palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo el continente je y así toda la ciudad ¿no? cada rinconcito tenía un encanto muy particular muy sexual. (159)

Esta última cita también es destacada por Alberto Medina, y su enfoque se basa en el carácter mercantilista del entorno cotidiano que interactúa con la comunidad homosexual. La irrupción del capitalismo es uno de los factores que más contribuyeron en convertir a la Zona Rosa en un espacio de tolerancia. Son recurrentes las menciones de Adonis a los tradicionales restaurantes *Sanborns* de México, los cuales “tienen un atractivo irresistible para los gays” (90). El mismo Monsiváis se pregunta por la razón de necesitar *sponsors* para los territorios libres (177), y sin hacer mención al mismo restaurante narrado por Zapata, sí se refiere a su competencia directa, Vips, como uno de los puntos de encuentro que tienen los homosexuales para concretar sus conquistas o ligues.

Con respecto al tema del mercantilismo, es válido recordar que el protagonista de la historia ejerce la prostitución para poder subsistir. Se

podría decir que Adonis García engrosa la lista de vendedores ambulantes que han proliferado desde siempre en la Ciudad de México, en todos sus vecindarios. Adonis aprovecha la coyuntura económica y social del momento que permitió el surgimiento de determinados espacios de tolerancia —gracias o no a una estrategia mercantil— para obtener un beneficio de ello. Sus desplazamientos a otros vecindarios y a otras ciudades son justamente motivados por sus ansias de expandir su campo de acción, tal y cual lo hacen los vendedores informales. Es quizás ese uno de los motivos por los que el personaje de Zapata considera comprar una motocicleta que le permita movilizarse a través de la ciudad, como lo hacen los demás trabajadores urbanitas, quienes no solo viven en ella sino que viajan de manera permanente a través de la misma para poder subsistir a través de sus trabajos (García-Canclini 43).

Aunque han transcurrido más de treinta años desde su publicación, *El vampiro de la colonia Roma* es una lectura que permite entender en la actualidad la serie de identificaciones que desarrolla un personaje inmigrante y homosexual con la ciudad que lo recibe. Si bien es cierto que muchos de los espacios descritos en el relato han desaparecido del todo, la asociación de los vecindarios mencionados en el libro con el tema homosexual siguen estando vigentes tres décadas después. En el caso de México, la Zona Rosa es un punto de referencia al momento de tratar este tema, a pesar de la involución que ha tenido el vecindario en los últimos años debido ya sea al agotamiento de la novedad o al surgimiento de otros centros de desarrollo motivados por el cambio de preferencias y gustos que rige la época. Monsiváis hace referencia a esta transformación cuando habla del desarrollo de la zona de Polanco como nuevo distrito de moda de la ciudad. Sin embargo, “en un sentido específico, la Zona Rosa es insustituible” (178). Esa especificidad está relacionada con el arraigamiento de ese sector como la colonia oficial de la comunidad homosexual de la ciudad, incluso sin importar que “lo gay tome forma al ritmo del comercio”, invitando a su clientela específica a través de la ostentación de la bandera del arco iris ondeando en sus negocios. Sin querer sugerir que el homosexual promedio esté libre de sentirse como un marginado por el hecho de vivir en una gran ciudad que jamás ha dejado de ser hostil hacia sus habitantes, sí es cierto que esa misma hostilidad pasa a un segundo plano cuando su carga inicial es cooptada por la fuerza invisible del mercado. José Joaquín Blanco, en su

ensayo, “Ojos que dan pánico soñar”, incluido en la recopilación *Función de medianoche*, argumenta cómo las discriminaciones del sistema social y la marginalidad del mismo son levantadas de manera paulatina debido al cambio de la tolerancia del consumo que, gracias al proceso económico y social que comienza a experimentar la clase media mexicana de la época, “tan subsidiada de las democracias capitalistas” (256), están camino a imponerse en México también en los terrenos del sexo. Los cambios sociales y culturales, reflejados en las colonias mencionadas en la obra de Zapata y Monsiváis, además del poder económico de sus habitantes y visitantes, permitieron que estos espacios urbanos se hayan convertido en un refugio o “centro de operaciones” para las minorías sexuales, tal y como ocurrió con la transformación de la Zona Rosa en la capital mexicana. El relato de Adonis no hace más que confirmar aquello, a pesar de las interpretaciones que se le puedan dar a la última etapa de la historia, en la cual el protagonista fantasea con marcharse de la ciudad y del mundo entero en una nave espacial. Algunos toman este final como la necesidad que siente el protagonista de huir de su propia realidad, debido a su condición homosexual, “como ser marginado que vive dentro de su mundo que es su infierno social y personal. Sufre por su orientación sexual” (Pérez, “El infierno social” 212). Otros argumentan que el sueño de Adonis no significa unas ansias de huir sino que constituye “un gesto expansionista. Se trata de aumentar sin cesar las trayectorias, abrirle todas las puertas a una avidez que, si es sexual y hedonista, también es capitalista y disciplinaria” (Medina 515). Sin quitarle mérito a ninguna de estas dos opiniones, es probable que Adonis decidiera siempre regresar a su hábitat urbano que le sirvió de cómplice y aliado para sobrellevar su de por sí difícil vida. Ese espacio urbano sería muy probablemente el barrio en donde aún se localiza la Zona Rosa, su colonia Cuauhtémoc, “porque para mí la colonia Cuauhtémoc me parecía y me sigue pareciendo la colonia más maravillosa del mundo, es la colonia más homosexual de la ciudad” (Zapata 172). No por nada, a pesar del crecimiento de la ciudad y de los cambios sociales que han acontecido en los últimos treinta años, el espacio urbano mencionado en la novela “ya es historia no de un sector sino de ese ‘flujo migratorio’ que se asombra, se decepciona, se divierte, observa, merodea y se aburre pasmosamente con aquellos que una vez recordado, lo entusiasmará”. El prestigio de esta zona “persiste, aunque los ejecutivos, por lo común, prefieren citarse en otro lado” (Monsiváis, *Apocalipstick* 178; 183).

3. NUEVA YORK: DE CÓMO UN PARAÍSO IDEALIZADO SE CONVIERTE EN UN INFIERNO TERRENAL

La mención de Nueva York como punto de referencia para idealizar a un centro urbano sexualmente liberado en las obras de Zapata y Moniváis, no es casual. La ciudad es considerada el símbolo de la libertad al ser la puerta de entrada de miles de inmigrantes que llegaron a este país para forjar la realidad de su sueño americano. Al convertirse en la receptora de nuevas culturas y tendencias, y al convertirse en la urbe legendaria y añorada por todo aquel que busca un nuevo porvenir, Nueva York se apropia de cada uno de los seres que deciden habitarla, transformando, para bien o para mal, a sus habitantes. Es así cómo esta urbe se manifiesta en tanto criatura mutante, como el monstruo de múltiples cabezas que debe ser domado para poder subsistir en él, la fuente de la determinación para construir un nuevo proyecto de vida, el cimiento de nuevos microcosmos que buscan recrear la realidad física de otros destinos y otras culturas, inmersas o diseminadas en el interior y en las periferias de la misma. En lo que respecta a los motivos migratorios de aquellas personas que buscan una libertad sexual, el inmigrante con tendencias homosexuales puede justificar su decisión de establecerse en Nueva York justamente por el hecho de arribar a una ciudad que desde principios del siglo XX contaba ya con enclaves frecuentados de manera abierta por los homosexuales y por todo aquel consciente de la presencia de los mismos a lo largo y ancho de la isla de Manhattan. De esta manera, los vecindarios de Harlem, The Village y el área circundante a Times Square se caracterizaban por contar con múltiples establecimientos comerciales que iban desde bares, cafeterías, restaurantes hasta salones de baile en donde era común la celebración de espectáculos con *dragqueens* y concursos de belleza masculina (Chauncey). Contrario a lo que se piensa, los eventos de Stonewall en 1969 que tanto son evocados por los defensores de los derechos homosexuales y por los protagonistas de las historias descritas en la Ciudad de México, no constituyeron el inicio de un proceso liberador sino más bien la de una legalidad de una sociedad inmersa en un microcosmos que jamás había dejado de existir. Chauncey reflexiona acerca de la manera en la que los miembros de la comunidad gay debían adoptar una serie de comportamientos y códigos establecidos por la sociedad de dominación heterosexual cuando se encontraban fuera de

su microcosmos, ya sea en sus lugares de trabajo o frente a sus familiares, sin dejar nunca de desarrollar otro tipo de códigos de conducta expresados mediante alguna prenda de vestir, estilo o palabras y tono de voz que eran fácilmente perceptibles por aquellos que compartían esa misma orientación sexual. Michel Foucault refuerza lo anterior, al afirmar que las relaciones sociales entre homosexuales cuentan con la necesidad de desarrollarse en espacios que se ubican más allá de las fronteras consideradas como masculinamente convencionales. Lo anterior explicaría la presencia (¿percepción?) de un mayor ambiente de libertad en los espacios en donde se desenvuelve esta comunidad, como queriendo magnificar este sentimiento más allá de los parámetros normales establecidos, apropiándose para ello de los barrios en donde dicha libertad se podía expresar de manera más vehemente. Ello justifica el hecho de que para la década de los años veinte, la ciudad ya contaba con tres reconocidos vecindarios gais en Greenwich Village, Harlem y Times Square, vecindarios que han pasado por sus momentos de decadencia, tolerancia y brillo a lo largo de la historia del siglo anterior y que al día de hoy siguen siendo vigentes. Esto no quiere decir que el homosexual en Nueva York jamás se sintió perseguido o legalmente discriminado. Las leyes que buscaban controlar el comportamiento moral de la sociedad surgían de manera constante, y es justamente la presencia de estos espacios urbanos la que nos da indicios de la intolerancia de la sociedad neoyorquina en general. No obstante lo anterior, las referencias a Nueva York como ciudad liberada para los homosexuales que se hacen en la obra de Zapata y Monsiváis, así como en otras expresiones literarias que giran en torno a la temática gay, son justificadas en buena parte por la fama de la ciudad como centro de florecimiento de esta comunidad, tal y como se explicó anteriormente. A pesar de ello, cuando se quiere narrar la realidad de los homosexuales desde el interior de esta ciudad, el bagaje social y cultural de los protagonistas que se desenvuelven en estas historias puede distar de manera radical al carácter utópico que se le quiere imprimir a Nueva York, cuando es descrita desde una mirada exterior. Entre los autores latinoamericanos que se especializan en la literatura de este género encontramos a Manuel Ramos Otero (1948-1990), quien percibe a Nueva York como la ciudad en la cual se puede desenvolver de manera libre sin sentirse perseguido por su condición sexual tal y como sucede en su natal Puerto Rico. Aunque identifica su liberación sexual con esta urbe, su obra *Hollywood Memorabilia* está caracterizada por

una recurrente evocación a pasajes de soledad y marginalización, muy a pesar de sentirse pleno con su identidad sexual gracias a su experiencia vivencial en esa ciudad:

Pero mi vida es un tedio, porque no distingo si quiero vivir cada día como si fuera el último . . . La otra noche proyecté King Kong para sentirme solo. Con la misma soledad de King Kong. Bruta. Tierna. Sin lugar en la vida. (80-81)

La historia hace parte de una de las primeras narraciones de Ramos Otero y plasma de manera un tanto autobiográfica la vida de un joven homosexual puertorriqueño que emigró para Nueva York luego de terminar sus estudios en la isla y que trabaja como asistente de investigación en el área de las ciencias sociales, mientras en las noches se encarga de proyectar películas clásicas en un teatro de la ciudad. Larry La Fountain analiza en *QueerRicans: Cultures and Sexualities in the Diaspora* los motivos por el cual el protagonista del relato de Ramos no logra encontrar y conectarse con la plenitud sexual que le brinda la ciudad, la cual equipara con la libertad con la que jamás contó en Puerto Rico. En su trabajo, La Fountain resalta que la obra de Ramos Otero nunca fue tomada realmente en serio por buena parte de la crítica latinoamericana, debido al estatus periférico que se asocia con Puerto Rico, a la vez marginalizado con respecto a los Estados Unidos; el uso de la variación del español boricua, la orientación sexual del autor y su decisión de autoexiliarse en el norte (La Fountain 20). Se podría decir que la misma condición marginal de Puerto Rico, territorio geográfica y políticamente marginal por su condición de isla y de Estado Asociado de la Unión, y la de sus habitantes que emigran de su tierra para asentarse e incorporarse a una comunidad latina que los percibe como miembros no genuinos de su sociedad por el hecho de provenir de un territorio estadounidense, constituyen factores inherentes para proyectar en la prosa su represión. Si a esto le sumamos la orientación homosexual del personaje de esta historia, podremos justificar entonces la proyección que posiblemente hace el autor de esta obra en su personaje exiliado en Nueva York. La ciudad sirve en efecto como un escenario catalizador de una libertad sexual del personaje principal. De hecho, las referencias geográficas de los sitios de encuentro frecuentados por los homosexuales se desarrollan en los mismos vecindarios que cuentan con una reputación histórica para

dicho fin, (TheVillage, Christopher Street). Quizás influenciado por su trabajo a tiempo parcial en la sala de cine, el narrador y protagonista de *Hollywood Memorabilia* describe tres relaciones afectivas con otros hombres, una recordada con nostalgia en Puerto Rico cuando era estudiante de secundaria, y las otras dos últimas en Nueva York, marcadas siempre bajo un sino de desesperanza y soledad, al igual que las películas favoritas que prefiere proyectar. La nostalgia que acompaña la evocación de su amor platónico en su tierra natal contrasta con su desesperanza de establecer una relación afectiva justamente en la ciudad en la que puede desenvolverse como homosexual sin ninguna persecución. De por sí, el protagonista no compensa el hecho de vivir en la ciudad que lo liberó de manera sexual, sino que, por el contrario, ve en ella la representación de su soledad y de su muerte, tal y como lo hace el monstruoso King Kong de sus películas, y quizás pronosticando el final mismo del autor, quien muere a la edad de los cuarenta y dos años. En un claro contraste con el registro picaresco que Zapata le imprime a su obra del “vampiro”, el protagonista de Ramos Otero detesta y denigra sus orígenes a pesar de añorar el regreso a su isla. Aunque el autor se encarga de resaltar los encuentros afectivos y la libertad sexual del narrador gracias a vivir en Nueva York, también es cierto que la ciudad se convierte para él en “una obsesión que intenta dirigirle hacia la muerte”⁴ (La Fountain 32-33). Su lectura evoca un final trágico y temprano para el protagonista, quizás para el mismo autor.⁵ Además de las características mencionadas con anterioridad, el trasfondo histórico de la época incide notablemente en el halo de desesperanza, desarraigo y soledad que rodea al personaje Ramos Otero. Las décadas de los setenta e inicios de los años ochenta estuvieron marcadas por una nueva recesión económica, producto de los altos precios del petróleo a raíz de la crisis en el oriente medio y al inicio de la propagación del SIDA, la primera epidemia global de finales de siglo con toda la carga psicológica que trajo consigo. La obra de Ramos Otero es el preámbulo de lo que vendrá después, una vez asimilado por completo el triunfo de la tolerancia del consumo económico y cultural impuesto por el capitalismo y su posterior globalización a finales del siglo e

⁴ La traducción es mía (N. del A.).

⁵ Manuel Ramos Otero fallece el 7 de octubre de 1990 a causa del SIDA.

inicios del siguiente. Sus consecuencias serán descritas de manera más pasmosa en la narración de Ángel Lozada, *No quiero quedarme sola y vacía*, en donde se nos muestra una Nueva York cargada de una mayor desesperanza, soledad y fatalidad.

La segunda novela de Lozada se identifica claramente con la cultura popular que caracterizó a muchas creaciones artísticas de finales del siglo XX y principios de este milenio. Mientras que la obra de Ramos Otero se ve influenciada por las películas y la cultura cinematográfica de la edad de oro de Hollywood, la de Lozada parece una secuencia veloz de imágenes y sonidos, muchas veces incompletos, como aquellos generados por un reproductor portátil de música y videos obtenidos por la internet, sin orden ni sentido. La presencia de un *spanglish* a lo largo de la novela, más que un elemento característico de transgresión lingüística, nos evoca una parodia de la lucha del protagonista por querer asimilar, a través del lenguaje, la cultura y el entorno de la ciudad que lo acogió, sin lograr sentirse identificado por ella. La referencia a la hostilidad de Nueva York no se relaciona en absoluto con la discriminación sexual hacia el protagonista de esta obra. De por sí, la ciudad es más tolerante que nunca con el tema de las minorías sexuales, las uniones homosexuales son una realidad bajo el mandato del alcalde Michael Bloomberg, y los espacios urbanos dirigidos a este segmento poblacional cuentan con una visibilidad abierta y generalizada. Los ejemplos de la hostilidad de la ciudad narrada por el autor, algunos de los cuales serán detallados más adelante, no son más que una proyección de lo que la Loca, protagonista de la historia, se ve obligado a concebir a causa del estilo de vida en el cual se desenvuelve. El homosexual de Lozada es un exiliado puertorriqueño que repudia a su isla, motivado por el resentimiento que su tierra le inspira debido a su orientación sexual. Quizás el único vínculo que lo une a su tierra natal es su misma condición de agente del mercado expulsado del sistema social de la isla, pero a la vez miembro de su aparato estatal mercantil al buscarse la manera de enviar las remesas económicas a su madre. Su condición doblemente marginal, como homosexual y como puertorriqueño en Nueva York, le obliga de manera casi frenética a asimilarse de cualquier forma a la ciudad misma y a su código de conducta. Esta asimilación la puede encontrar de manera plena solamente gracias a su capacidad de compra y endeudamiento, gozando de todos los bienes y servicios ofrecidos por el sistema y representado en Nueva York como la meca del consumo suntuoso:

“Tostayahead of times, nottofallbehind, es mi propósito para no sentirme incompleta. En Chinatown compro cuanto gadget electrónico sale al mercado: laptops, headphones, cd players color azul metálico . . . Y lo más importante, gafas DolceGabbana a cinco pesos . . .” (17).

Pareciera que la única visibilidad que le otorga la ciudad es aquella que le otorga su historial de crédito. La Loca encuentra en sus compras desenfrenadas y en su endeudamiento la única manera de sobrevivir a su desesperanza y sobrellevar su temor a la soledad. Su resentimiento hacia la isla, que no le dio espacios para surgir, lo ve compensando por el acceso que le permite su tarjeta de crédito a las más afamadas tiendas y almacenes del mundo occidental dispuestas para él a lo largo de la Quinta Avenida, y los restaurantes y centros de entretenimiento de SoHo. Para los demás, el personaje de Lozada es un completo invisible:

Y fantaseo, camino a las barras de Queens, si me encontrara un novio puertorriqueño que fuese bueno . . . Pero es que tienes el corazón casi muerto, yo te busco en mi barco de papel, pero entre tanta oscuridad no te puedo ver, entre tanto humo no puedo respirar y notar que en la barra estás pendiente de un gringo y no de mí. Que en las barras los gringos son todos más bellos que yo by default. (67)

La ciudad de los incluyentes excluye al personaje de Lozada. El protagonista nunca se ve incorporado de manera activa en la ciudad; esta parece tragarlo, engullirlo en su subsuelo, esconderlo del mundo exterior:

HurryHurry, takethe A train. Dentro de mí se monta la Loca . . . Se levanta cuando uno de los homeless apestoso choca contra ella, y angustiada, se fija en lo que le espera: miro a los viejitos montarse en el tren, a veces con andadores y a la gente que no les cede las sillas . . . Yo transporto la muerte . . . Y de nuevo se enfocaba en las paredes llenas de anuncios: I can livewithfootpain, butwhyshould I? Retrato de un pato boricua y un negro: dos buenas razones hacerse la prueba del VIH y que le recuerda su caso: Como si a los únicos que nos diera SIDA fuera a nosotros los latinos y a los negros . . . (25-26)

Este último pasaje, cargado de violencia, coincide de manera casi literal con lo que Slavoj Žižek denomina “systematic violence of capitalism”

(12), un tipo de violencia más extraordinario que aquella proferida por cualquier otro agente directo. Žižek la define como una violencia que no se le atribuye a un individuo en concreto, que es puramente objetiva, metódica y anónima. Esta afirmación se identifica de manera notable con el ímpetu consumista que se percibe a lo largo de la obra. De igual manera, el monólogo proferido por uno de los trenes de la línea A del sistema de transporte masivo de la ciudad sintetiza la proyección violenta y, a la vez, clasista de la urbe que crea el autor a través de su protagonista, la de una Nueva York cuyos intestinos transporta a las heces de su población a través de sus entrañas, a los desperdicios que se quieren eliminar y que son representados por lo más marginal de la sociedad: los ancianos, los mendigos, los latinos, los negros, los homosexuales, los enfermos. Con respecto a la enfermedad del SIDA, vemos una vez más cómo el autor refuerza por medio de su protagonista el discurso dominante que “culpa a los afroamericanos, a la gente de color, a las prostitutas y prostitutos, los bisexuales y homosexuales, los consumidores de drogas y los inmigrantes como una de las causas de la propagación de VIH”⁶ (La Fountain 46).

El recorrido cartográfico, a través del subsuelo de la ciudad y por medio de esta misma línea del metro, es el que corresponde a los asentamientos históricos de los inmigrantes en Nueva York, Lower y Uptown Manhattan. La diferencia es la relocalización de sus pobladores.

La zona baja de Manhattan ha sido por años el primer lugar en donde se asentaron los inmigrantes en especial aquellos provenientes de Puerto Rico. Este sector de la ciudad fue considerado por mucho tiempo como marginal debido a las condiciones socioeconómicas de sus habitantes. No obstante, hoy en día Lower Manhattan es considerado como uno de los vecindarios más costosos para vivir en la ciudad. En la historia de Lozada, sin embargo, el vecindario en el que vive el protagonista se localiza al norte de la isla, en los límites de Upper Manhattan con la periferia de la ciudad o, como lo relata La loca, el otro mundo, el de los marginados, descrito por la misma estación que cobra vida:

⁶ La traducción es mía (N. del A.).

La estación de la 191, que me deja en QuisqueyaHeights es una salida casi a otro mundo, tengo que observarla, darme cuenta que deliberadamente estoy construida y mantenida de esta manera: me espera con mi piel de color white gris para taparme todo el sucio que tengo en cada baldosa . . . Y se da cuenta, reconoce que la estación está así porque aquí sólo viven negros dominicanos viejitos cubanos colombianos mexicanos, todos pobres, que casi no hablan inglés y que no tienen ciudadanía. (14-15)

La obra de Lozada no deja espacio para una reivindicación de su libertad sexual, ni siquiera propone una transgresión al sistema en el cual es forzado vivir. El personaje de Lozada se resigna a desaparecer del mundo, ya sea adentrándose en lo más profundo de la ciudad para no ser identificado o simplemente buscando su muerte por medio del contagio de alguna enfermedad fatal que le permita justificar su desgracia. Para la Loca, Nueva York no es más que un monstruo habitado por parásitos, los cuales desecha cuando ya no le son útiles, cuando su historial de crédito y su capacidad de comprar dejan de existir, condenándolos a quedarse solos y vacíos junto a los demás habitantes que están a punto de desaparecer dentro de las entrañas de la ciudad.

La representación de los personajes de estas cuatro obras en la Ciudad de México y Nueva York de la década de los setenta y primeros años del siglo XXI contrasta de diversas maneras, al momento de abarcar la visibilidad de sus protagonistas en relación con su orientación sexual y la cartografía de sus entornos. Es indudable que la denominada diversificación editorial como estrategia de mercadeo, producto de las protestas de Stonewall en Nueva York, permitió la publicación de un buen número de novelas gays en los Estados Unidos. Este suceso se replicó en México, con la obra de Luis Zapata entre las más destacadas. La tolerancia del consumo, que mencionaba Blanco en su ensayo, se materializa en el mundo editorial gracias a la proliferación de estas publicación espero, al igual que la diferencia lacaniana entre la realidad y lo Real, la narración de la vida de los personajes homosexuales mencionados en este trabajo pareciera relatar un deterioro progresivo en la psiquis de los personajes, la cual se deprecia de la misma manera en la que se desgasta el sistema económico imperante que les permite su visibilidad. El Vampiro de Zapata celebra su homosexualidad de la misma manera en la que la ciudad celebra su entrada al cosmopolitismo.

A pesar de ello, la vida del personaje de esta novela está marcada por los extremos, por un constante desplazamiento a través de la ciudad, expuesto a enfermedades y a periodos de bonanza e inestabilidad, siendo estos últimos los más frecuentes, al igual que los vaivenes del mercado que marcaron esa época. De igual manera, en las obras que se desarrollan en Nueva York, se representa al homosexual puertorriqueño como a un personaje marginal por su origen étnico y su orientación afectiva. Los espacios urbanos de las obras de Ramos Otero y Lozada no parecen otorgarles la visibilidad que por el contrario obtiene el personaje de Zapata en la historia desarrollada en la Ciudad de México. Aquí, por el contrario, el entorno urbano neoyorquino parece reforzar la invisibilidad de sus personajes, despojándoles de su idealismo y de su esperanza, incluso de su capacidad lingüística. La ciudad de Nueva York se convierte en la fuente generadora de todos sus temores hacia la soledad, la enfermedad y hacia la muerte y, a pesar de no constituirse en ningún momento como fuente represiva de su sexualidad, sus espacios no son fértiles para la creación de un discurso de tipo contestatario y transgresor, tal y como sí sucede con “el vampiro mexicano” en el Distrito Federal. La narrativa de Ramos Otero nos sirve para identificar un preámbulo de lo que le espera al habitante que decide radicarse en la gran manzana con el fin de encontrar un espacio de tolerancia debido a su orientación sexual. La Nueva York de Ángel Lozada es la ciudad de la decadencia del sistema capitalista, la que llegó a una cúspide de libertad que se desmorona como producto de un sistema económico que se desgasta y derrumba, como las torres emblemáticas destruidas por los ataques del 11 de septiembre de 2001. Sus habitantes, de por sí auto marginados y auto excluidos por efecto del terror desmedido causado por estos eventos, ven en su capacidad de compra la última herramienta de poder y de visibilidad que les haga destacarse dentro de la sociedad. No sorprende entonces la degradación física y psicológica en la que cae la Loca de la última historia, quien se entrega a la búsqueda de una enfermedad, a la búsqueda de su muerte, cuando poco a poco comprueba que su última arma, su historial de crédito, está a punto de desaparecer, se desvanece, y la condena definitivamente a quedarse sola y vacía en la otrora utópica ciudad de Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, José Joaquín. "Ojos quedanpánicososñar." *Función De Medianoche*. México: Ediciones Era, 1981. 254-61. Impreso.
- Chauncey, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic, 1994. Impreso.
- Covarrubias, Alicia. "El Vampiro de la Colonia Roma', de Luis Zapata: La nueva picaresca y el reportaje ficticio." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 20.39 (1994): 183-97. Impreso.
- Distelberg, Brian J. "Mainstream Fiction, Gay Reviewers, and Gay Male Cultural Politics in the 1970s." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 16.3 (2010): 389-427. Impreso.
- Dorantes, Adriana. "El Vampiro de la Colonia Roma... 30 años después: Nueva Edición de novela icónica de los '70." *Cultura UNAM-Diario Digital*. Universidad Nacional Autónoma De México. Web. 29 Nov. 2010. <http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_notas=01062009194306>.
- De Ceccatty, René, Jean Daner y Jean Le Bitoux. Entrevista. *Foucault live (Interviews, 1966-1984)*, Sylvère Lotringer. Ed. Semiotext(e), 1989, 206-15.
- Foucault, Michel, and Paul Rabinow. *Ethics: Subjectivity and Truth*. New York: New, 1997. Impreso.
- García - Escalona, Emilia. "Del 'armario' al barrio: aproximación a un nuevo espacio urbano." *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. Universidad Complutense de Madrid, 2000. Web. 25 Mar. 2011. <<http://revistas.ucm.es/ghi/02119803/articulos/AGUC0000110437A.PDF>>.
- García Canclini, Néstor. "What Is a City?" *City/art: The Urban Scene in Latin America*. Durham N.C.: Duke UP, 2009. 37-60. Impreso.
- Greenberg, David F. *The Construction of Homosexuality*. Chicago: University of Chicago, 1988. Impreso.
- Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008. Impreso.
- La Fountain-Stokes, Lawrence M. *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota, 2009. Impreso.
- Lozada, Ángel. *No quiero quedarme sola y vacía*. San Juan: Isla Negra, 2006. Impreso.
- Matthaei, J. "The Sexual Division of Labor, Sexuality, and Lesbian/Gay Liberation: Toward a Marxist-Feminist Analysis of Sexuality in U.S. Capitalism." *Review of Radical Political Economics* 27.2 (1995): 1+. Impreso.

- Medina, Alberto. "De nómadas y ambulantes: El Vampiro de la Colonia Roma o la utopía suplantada". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 32.3 (2008): 507-21. Impreso.
- "Mexico - Britannica Online Encyclopedia." *Encyclopedia - Britannica Online Encyclopedia*. Web. 29 Nov. 2010. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/379167/Mexico>>.
- Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*. Mexico, D.F.: Debate, 2009. Impreso.
- . "Enlightened Neighborhood: Mexico City as a Cultural Center." *City/art: The Urban Scene in Latin America*. Durham [N.C.: Duke UP, 2009. 335-50. Impreso.
- . "Protestante Digital :: DOMINICAL: Protestantismo, Diversidad Y Tolerancia Según Monsiváis." *Protestante Digital: Noticias Cristianas Evangélicas O Protestantes; De Sociedad; Y De Otras Iglesias O Religiones*. Web. 22 Nov. 2010. <<http://www.protestantedigital.com/new/nowleer noticiaDom.php?r=353&n=17284>>.
- "New York City". Encyclopædia Britannica. *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Web. 25 Jan. 2012. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/412352/New-York-City>>.
- Perez, Marta. "Espacios incómodos e hirientes: El exilio en la mujer del mar." *Ventana Abierta* 6.22 (2007): 29+. Impreso.
- Pérez, Francisco. "El infierno social y personal del marginado: el homosexual en la Ciudad de México." *CLA Journal* 41.2 (1997): 204-21. Impreso.
- Ramos Otero, Manuel. "Hollywood Memorabilia." *John Hopkins University Press* 15.4 (1992): 973-8. Impreso.
- Sancholuz, Carolina. "Puerto Rico en Nueva York; escritura, desplazamiento y sujetosmigrantes en cuentos de Manuel Ramos Otero." *Revista de Estudios Hispánicos* 33.1 (2006-01-01): 117-38. Impreso.
- Schuessler, Michael Karl, and Miguel Capistrán. *México se escribe con J*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, 2010. Impreso.
- Smith, Chris. "Mayor Michael Bloomberg's Gay Marriage Solution." *New York Magazine*. 25 May 2005. Web. 24 Jan. 2012. <<http://nymag.com/nymetro/news/politics/columns/citypolitic/11075/>>.
- Zapata, Luis. *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García: El Vampiro de la Colonia Roma*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1987. Impreso.