

*Historias terminales.* Encausto, chapopote s/tela, 200 x 140 cm. 1995.

# ACERAS SALVAJES:<sup>1</sup>

## UN VERANO CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO GAY

Antonio Marquet\*

*Take a walk on the wild side of the street*  
LOU REED

Dejando de lado el carácter arbitrario de un corpus así constituido, con la agravante de incompletud —razones de espacio obligan—, he optado por el abordaje de la cartelera cultural gay de la Ciudad de México en el verano de 2001 con una doble finalidad: tanto para descubrir rasgos característicos de la comunidad homosexual como para bosquejar el perfil de la vida de una minoría en la capital. El recorrido por el otro lado de la acera deriva por la plástica, el cine, el teatro, la literatura. Va desde los cuadros de una exposición, la XV Semana Cultural Lésbico Gay o “Agua de colonia” de Carlos Márquez;<sup>2</sup> pasa por *Happy together* de Wong Kar

Wai;<sup>3</sup> *Y tu mamá también*,<sup>4</sup> *Perfume de violetas*,<sup>5</sup> *Justo a los diecisiete*, se detiene en *Devastados* de Sarah Kane;<sup>6</sup> en *Pastel de zarzamoras*,<sup>7</sup> *De la Calle*, ecos de un homenaje a González Dávila (1940-2000), o en *Feliz nuevo siglo Doctor Freud* de Sabina Berman; en *Calígula* o *Se xitaron en el cuarto*; en el comentario del número 31 de una revista dedicada a la *Queer Nation*, *Litoral*, o al especial significado de los diversos premios concedidos en este año al suplemento del periódico *La jornada*, *Letra S*.<sup>8</sup> A través de estos

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> Además de la referencia a la letra de la canción de Lou Reed, la oposición en el título entre salvaje y acera vuelve sobre la polaridad civilización y barbarie. Salvaje porque las formas de expresión son aquellas de la cultura extraoficial, alejadas de la solemnidad y la propiedad del código imperante. Expresión que pone en evidencia la violencia de esos códigos y su carácter represor, intolerante, reductor de la sexualidad. “Aceras salvajes” por otro lado por asociación con *Noches salvajes*, la película de Ciryll Collard; “Aceras salvajes” porque el arte homosexual ha adoptado conscientemente otra vía, lejos de los senderos hollados de la expresión, no sólo temática sino estilística.

<sup>2</sup> Galería Pecanins, 28 de agosto-27 de septiembre de 2001.

<sup>3</sup> Película de 1997, exhibida por primera vez en México en el marco del 21 Foro Internacional de la Cineteca, septiembre de 2001.

<sup>4</sup> De acuerdo con un balance anual de Patricia Dávalos “Y tu mamá también y *Shrek*, las taquilleras” (*La Crónica*, 31 de dic. de 2001), “Y tu mamá también logró meter a los cines un promedio de un millón 441 mil 884 espectadores con ingresos de 41 millones 571 mil 669 pesos...”. Con tales cifras es la película mexicana que contó con más espectadores.

<sup>5</sup> “El drama de Sistach, acaparó a 692 mil asistentes y 19 millones 513 mil 426 pesos”, *Cfr. id.*

<sup>6</sup> Se presentó en el Teatro El Granero.

<sup>7</sup> En el verano ciudadano también pudo verse de González Dávila *Tiempos furiosos* dirigida por Raúl Zermeno en el teatro El Granero y *Ámsterdam Boulevard* en el Foro Buñuel.

<sup>8</sup> Suplemento que ganó el Premio Nacional de Periodismo e Información 2000-2001.

momentos sobresalientes del verano de 2001,<sup>9</sup> es posible rastrear elementos para un discurso identitario (siempre en situación, siempre datado) de una minoría.<sup>10</sup>

Si pudieran recorrerse los contornos de lo homosexual en la cultura mexicana actual resultaría evidente la paradójica omnipresencia de este elemento que, sin embargo, socialmente es masivamente denegado, en el mejor de los casos, ya que según las estadísticas: “De enero de 1995 a junio del 2000 se registran 631 crímenes, un promedio de un muerto cada 2.8 días, casos que según el organismo no se

<sup>9</sup> En un recuento sobre los hechos culturales más relevantes del 2001, aparecido en *La Crónica*, “Los acontecimientos culturales más relevantes del año 2001”, firmado por Maricruz Jiménez y Ricardo Pacheco (31 de diciembre de 2001) es preciso señalar que tan sólo tres noticias que conciernen a miembros de la comunidad gay ocupan un lugar relevante. En el balance se señala que: 1) “Ese mismo día falleció en Ixtapa, Zihuatanejo, el poeta y ensayista Manuel Ulacia. Era presidente del PEN Club en México. Fue autor de *La materia como ofrenda*, *Luis Cernuda: escritura, cuerpo, deseo* y *Antología de Luis Cernuda*”; 2) “El 1 de octubre, el crítico de arte, compositor y director teatral José Antonio Alcaraz murió a los 62 años”; 3) “También en octubre, Hugo Argüelles fue sujeto de un homenaje en el Palacio de Bellas Artes donde se representaron fragmentos de sus principales obras como *Los cuervos están de luto*; *La boda negra de las alacranas* y *La ronda de la hechizada*”. Como se ve, se trata de dos obituarios y de un homenaje: tal es la forma de recuperación de la cultura gay hecha en el marco de un recuento de la cultura nacional.

<sup>10</sup> ¿Qué tienen que ver directores chinos, norteamericanos, dramaturgos ingleses, quebequenses [...] en un artículo sobre una minoría en México? se preguntará con justa razón el lector que encontrará extraña la mezcla. La razón de ello es que para superar y subrayar la marginalidad se ha elaborado una teoría queer según la cual el discurso cultural de la comunidad gay tiene como objetivo el construir un espacio simbólico para la Nación Queer, espacio de acogida para burlar el arrinconamiento. Por otra parte, cada una de las producciones extranjeras representadas en nuestro país, circula, se consume con un objetivo de apropiación por la comunidad gay mexicana que hace suyos esos personajes, esas tramas, esas obras, y así las incorpora en su imaginario. A través de estos productos se reflexiona comparativamente sobre la situación mexicana y sus diversas posibilidades. Así se conforma un discurso multicultural, omnipresente. Se parte de la convicción de que un discurso construido no es un espacio cerrado, monodialógico que ha sido la constante de la cultura heteronormativa, nacionalista a ultranza (recuérdese los elementos con los que se armó la polémica contra los Contemporáneos). Si, por ejemplo, la pieza de Sarah Kane es inglesa, la puesta en escena es mexicana, los actores mexicanos, el público mexicano. De esta forma se realiza el proceso de apropiación de ese texto inquietante.

han resuelto por el prejuicio de autoridades hacia las minorías sexuales.”<sup>11</sup> Por otra parte, las denuncias contra la homofobia y la ausencia de un trato igualitario en los engranajes del sistema judicial se denuncian con frecuencia. Como el caso del ombudsman yucateco, Omar Ancona Capetillo, quien durante el verano de 2001, hizo un llamado a la población para que disparara contra los seropositivos;<sup>12</sup> o la exhibición de la pasividad de la justicia estatal para detener a un supuesto homicida serial de homosexuales en Colima.<sup>13</sup>

Si tomamos en consideración estos ejemplos extremos,<sup>14</sup> es posible afirmar que la Ciudad de México se levanta como un sitio excepcional en un país dominado por el conservadurismo. Sitio de acogida de los gays que tarde o temprano se ven forzados a dejar su lugar de origen donde la movilidad, la vida íntima, resulta imposible por la mirada inquisidora del vecino, siempre al acecho.<sup>15</sup> Los asesinatos acae-

<sup>11</sup> Collado, Fernando de, “Matan a un homosexual cada 3 días”, *Reforma*, 12 de noviembre de 2000. Reproducido en la hoja electrónica de *Ser gay* <http://www.sergay.com.mx/matagay.shtml>. Por otra parte, la CCCCCH ha registrado desde 1995, 215 asesinatos contra homosexuales y lesbianas (“Esclarecen asesinato de joven gay” en *Letra S*, 66 (3 de enero de 2002), p. 10.

<sup>12</sup> Cfr. el artículo de Claudia Herrera Beltrán, “Inaceptables, las declaraciones de Ancona contra enfermos de sida. Exigen ONG cesar al ombudsman yucateco”, en *La Jornada*, 19 de julio de 2001.

<sup>13</sup> Un amplio reportaje de María Rivera, “Crímenes impunes contra gays en Colima: para el procurador estatal su temor ‘es muy personal; nadie puede garantizar la vida a nadie’” (*La Jornada*, 16 de agosto de 2001), señala una serie de asaltos y homicidios sin resolver en el Jardín Núñez (Karim Chávez Álvarez, Alberto Fuentes, Arnoldo Larios Ramírez, Jorge Ernesto Uruchurtu Larios, Luis Eduardo Vázquez Montes...) y denuncia la abulia e indolencia mocheril del procurador estatal Samuel López, incapaz de detener a Miguel Ángel Amaro Huerta, presunto asesino.

<sup>14</sup> Coincido con Humberto Guerra, quien amablemente leyó el presente texto, en que estos ejemplos extremos no dan cuenta de la homofobia de cada día en medio de la cual todo homosexual vive.

<sup>15</sup> Didier Eribon en su libro *Reflexiones sobre la cuestión gay*, señala esta necesidad de emigración como una característica de la gaydad. Aunque quizá la emigración haya que tomarla también en un sentido más simbólico, como un imperativo que como cantarían los Village People, o más recientemente Pet Shop boys, hay que respetar el “Go west”, de una Queer Nation por construir.

cidos recientemente en Colima; la explosión vejatoria de Aguascalientes, apenas hace un año, el caso de Chihuahua, la violación de un homosexual en Yucatán, se asocian con políticos sin experiencia, que deseosos de golpes publicitarios que les permitan darse a conocer atrayendo a las cámaras y congraciarse con las fuerzas más conservadoras de la sociedad, a falta de imaginación política y de un verdadero esfuerzo por asumir una representación. En Veracruz se retiran espectaculares con fines moralistas; en Nuevo León, como en la Ciudad de México, se cierran centros nocturnos. Parecería que la sociedad mexicana está sumida en una fiebre moralizante que no puede ser tomada a la ligera por una comunidad que se convierte fácilmente en blanco de ataques heteronormativos.

Sin embargo, no todo es miel sobre hojuelas en la metrópoli: un anónimo artículo apunta claramente la política homofóbica desatada por la delegada de Cuauhtémoc:

La clausura de los bares El Taller, Anyway, y El Bar Zoo aunada con las clausuras de El 14 y El Blush representa el cierre de casi 40% de los bares gays de la Delegación Cuauhtémoc que gobierna Dolores Padierna. La cifra contrasta con solo el 3% de los establecimientos mercantiles no gays aunque Padierna niega que se trate de homofobia.

Nos usaron durante las elecciones para lograr el poder y ahora parecen querer continuar utilizándonos como animales de circo en un asunto meramente político del que pretenderá seguramente salir airosa y continuar manipulando a tan importante fuerza electoral.

Afirmación que apunta a la conciencia política de una comunidad gay que ahora debe asumir el poder de su voto.

Parte esencial de la violencia homófoba consiste en amordazar el punto de vista del marginado, cuyo destino, desde esa perspectiva se reduce a una serie de actos autodestructivos. Tal sería el meollo de "Tía Nela" de Enrique Serna, cuento que cierra *El orgasmógrafo*, y que se acerca al travestismo desde la censura moral. En efecto, entre la Tía Nela y Efrén/

Fuentsanta sólo hay saña, más allá de la muerte. Para la tía Nela, tal como se produce en una amplia zona del imaginario social, el homosexual sólo puede ser un jotito, evolucionar después hacia la prostitución, ser travesti, transexual, antes de terminar aislado. En una relación especular, al final del cuento se descubre que uno de los objetivos de Efrén fue ocupar el sitio de la inválida Tía Nela, esa mujer odiada y admirada. El sujeto sólo puede acercarse a ella a través de una imitación mórbida con matices de psicosis hichtcocktiana, y termina en silla de ruedas (para expiar una culpa que le atribuye su tía), tejiendo y castrado. Por supuesto es la tía Nela, o mejor dicho su cuerpo insepulto, quien habla frente a su sobriño, tan sólo para reprochar, desplegando la cadena de entuertos que ha infligido a su entenado por "amor" y por "conciencia cristiana", privilegiando subterfugios pseudo-axiológicos por encima de un auténtico compromiso con el otro.

En este entredós de cierta apertura y homofobia en el que se construye el discurso de la comunidad homosexual en México, destaca la publicación de una antología: *El ensayo literario mexicano*,<sup>16</sup> en la que un 10% de los ensayos elegidos son obra de gays o abordan una temática gay: aparece por ejemplo un ensayo precursor de los estudios gay de Luis Mario Schneider: "El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana", junto con un ensayo capital que anunciaba desde los setenta el libro<sup>17</sup> de Carlos Monsiváis sobre Novo, "Salvador Novo. Los que tenemos una manos que no nos pertenecen", y abre el discurso de Antonio Alatorre en su entrada al Colegio Nacional "Crítica literaria tradicional y crítica neoacadémica": ¿Es acaso un *lapsus* el que desde el inicio mismo del libro aparezca la voz de un destacado investigador travestida en mozueta que impreca a su violador?<sup>18</sup>

<sup>16</sup> La selección fue elaborada por John S. Brushwood, Evodio Escalante, Hernán Lara Zavala y Federico Patán (UNAM/Universidad Veracruzana/Editorial Aldus, México, 2001).

<sup>17</sup> Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, Era, México, 2000, 195 pp.

<sup>18</sup> Tal ensayo plantea una distinción genérica: en este caso entre la crítica tradicional y la neoacadémica con una *démarche* en la que no podría estar ausente esa fina ironía típicamente gay, insidiosa, atenta al ridículo, ácida.



*El valle de México.* Encausto y chapopote s/tela, 60 x 200 cm. 2003.

De entrada cabría poner en relieve la intensa vida cultural gay que se despliega en la Ciudad de México, única urbe en el país capaz de ofrecer tal profusión. La cartelera de la capital incluye una sección gay en la que aparece tan sólo una parte de lo gay, aquello que está dirigido a un público gay, aquello que se produce en un foro gay, aquello que desde la buguería se concibe como indudablemente gay. Claro que eso que es clasificado como gay, ha omitido una buena porción de actos gay, entre otros a todos aquellos creadores que han conocido éxito incuestionable y un reconocimiento histórico o simbólico: sorprendentemente, el reconocimiento los exime de una dimensión genérica. Eso no es gay; es incorporado o secuestrado por el discurso heteronormativo, y por tanto aparece en la cartelera general. A pesar de semejante saqueo que graciosamente comete la comunidad buga, la existencia de una sección gay en la revista *Tiempo libre* es índice de grandes cambios que se han efectuado en la última década.<sup>19</sup> Ello

<sup>19</sup> Esa sección de la cartelera sólo ocupa media página de la revista y entre otras actividades menciona los diversos espectáculos que se presentan en el Cabaretito de Tito Vasconcelos (al respecto debo reconocer que es una omisión en este panorama); los ciclos de cine que se exhiben en el Foro de la diversidad sexual; asimismo señala el restaurante Plata [...] El presente ensayo que trata de reseñar las actividades gay durante el verano, es índice de la desproporción que existe entre una cartelera un poco más cercana a la realidad de la oferta y lo mínimo que se anuncia como gay en *Tiempo libre*.

va contra de las reservas expresadas en medios académicos sobre la propiedad de hablar de una cultura gay,<sup>20</sup> o la sospecha generalizada de que exista una comunidad gay.<sup>21</sup>

### La marginalidad: un *Unheimliches* radical

*Das Unheimliche*,<sup>22</sup> esa dimensión que engloba lo desconocido, lo que no resulta familiar, lo no cercano, y

<sup>20</sup> En sus *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Didier Eribon señala la inconveniencia de hablar de cultura gay, puesto que el homosexual lleva una doble vida de tal forma que de día se integra a la sociedad y de noche tiene una vida de ocio peculiar: "Así pues, es imposible hablar de la 'cultura gay' o de la 'comunidad', del 'gueto', etc. (noción que han sido definidas para otras categorías —étnicas, religiosas— y que la mayoría de las veces se transponen sin precaución ni método a los gays y lesbianas) sin asociarlas con el proceso de migración y con los efectos que ésta produce, y por lo tanto con toda la historia de la partida hacia la ciudad y de la construcción de un mundo gay que esta historia ha ocasionado" (p. 45). Habría que señalar, que esto sucede en algunos homosexuales que administran su vida en una duplicidad desgastante. Pero tal no es el caso de todos; cada día se multiplican quienes viven fuera del clóset, dentro de un "mundo", como Eribon lo llama, gay. Por otro lado habría que señalar tanto la ausencia de una verdadera argumentación de Eribon como el hecho de que si se eliminan términos como comunidad, gueto, cultura, siempre hay un elemento que viene a llenar el vacío, como es el caso de la misma palabra "mundo", que el autor francés utiliza.

<sup>21</sup> Cfr. en la bibliografía las entrevistas realizadas por Fernando Morales y Martha Vera.

<sup>22</sup> Traducido como inquietante extrañeza o lo siniestro, el concepto fue elaborado por Freud en 1919 y posteriormente

que al mismo tiempo, como lo indica la etimología (*Heim*, hogar), se encuentra dentro del ámbito propio, es una categoría indispensable para analizar cómo es percibida la homosexualidad en el imaginario social. Una película de Wong Kar Wai y una obra de Sarah Kane me servirán para marcar dos polos de la representación de la homosexualidad en el imaginario social.

El de Fai y Wing es un amor en chino. Y por ello (toda historia de amor está en chino), o a pesar de ello, es una historia de amor como muchas otras, bugas y gay. Ellos son hongkoneses en Argentina. Con *Happy together* (Estados Unidos, 1997) Won Kar Wai (Shanghai, 1958) levanta el reto de penetrar en el amor-pasión gay, y por tanto (pagando tributo a las ideas preconcebidas), el marco del tango, sirve a la perfección.

*Happy together* se presenta como el diario de un viaje redondo, Hong Kong-Buenos Aires, de Lai Yu-Fai. También registra los avatares del desencuentro amoroso de un amante desengañado que denuncia acremente las manipulaciones, infidelidades, inconstancias de su amado Wing. De dos hombres orientales que despliegan su incapacidad (como todos, como siempre) para resolver el reto que representa el amor.

Los protagonistas bailarían un tango que ritma la película en la cocina de esa vecindad justo antes de un episodio (quizá el definitivo) de separación. Imposible vivir juntos; imposible vivir separados. Wing se quedará en el hemisferio sur: allí recupera el espacio que un día perteneció a Fai, ese cuarto que antes había despreciado, quizá porque sólo en ese espacio otrora del amante, en ese espacio fetichizado que lo representa y lo convoca, es posible arrastrar —o mejor dicho ser arrastrado por— una turbulenta existencia entre la prostitución y el latrocinio, a la deriva de una pulsión incontrolable.

Los amantes, por supuesto, son complementarios: Fai es formal, el amante fiel, quien guía, el que provee y brinda cuidados, el que trabaja. Wing

---

desarrollado por Lacan en la dirección de una angustia que surge cuando el sujeto se ve confrontado con una alteridad omnipotente (Cfr. "Inhibición, síntoma y angustia" en el *Diccionario de psicoanálisis* de Elisabeth Roudinesco, p. 531).

será infiel, el inconstante y juguetón, el seductor, quien vive en permanente desorden, el demandante, el inconsciente.

Al principio, sólo querían ir a Iguazú y por supuesto, tal como toda historia pasional lo requiere, no lo logran, o lo consiguen de manera diferente a la que se habían propuesto inicialmente. Fai alcanzará el objetivo solo, antes de partir de regreso a Hong-Kong; Wing, en cambio, se quedará pasmado ante ese objeto emblemáticamente kitsch, la lámpara de colores chillantes en donde las aguas caen interminablemente en una pantalla de plástico y un elemental dispositivo rotatorio. Lámpara frente a la cual pasaron cada uno noches interminables de silencio e insomnio, rumiando las heridas causadas por el otro.

Al inicio de la cinta los encontramos extraviados en una carretera que nunca supieron a dónde conducía, sin dinero.<sup>23</sup> Por supuesto se produce el primer choque, y la pareja intercambia las primeras recriminaciones: los reproches de aburrimiento marcan la disimetría en la relación. Uno tendría la obligación de divertir, de ofrecer placer, dinero [...] a otro que es receptor puro, ávido de goces. Uno exige; el otro dará algo que nunca será suficiente, algo que siempre estará por debajo de las expectativas de un goce que reclama más sin cesar.

Fai siempre está solo y casi siempre callado: ya sea en el rastro, en el fregadero, en el restaurante donde lava platos, o en la calle, cuando trabaja de portero e incluso de güigüi para el bar para extranjeros donde se interpretan tangos para turistas orientales y americanos. ¿A quién podría decir sus tribulaciones?

Fai confiesa que los momentos más felices fueron cuando estaba Wing convaleciente del intento de suicidio. Entonces lo pudo cuidar, alimentar, bañar, acariciar mientras dormía. Fueron esos los únicos momentos en que Fai soñó en la seguridad de tenerlo, tan sólo para él. Entonces le roba el pasaporte con la intención de alimentar la fantasía de que sin el documento el amado no podría marcharse del país

---

<sup>23</sup> Significativo extravía en la pasión: nadie poseería los recursos emocionales para ofrecerse semejante lujo; ningún implicado sabe a dónde conduce un amor semejante.

y por tanto no podría irse de su lado. Tal es la paradójica prueba de amor que anhela para el otro: la invalidez. ¿No fue acaso amor lo que condujo a Fai a rescatar a Wing de la muerte? ¿No fue acaso el amor por Fai lo que llevó a Wing al intento de suicidio como último recurso para regresar a lado de Fai? Y sin embargo, esos momentos de mayor felicidad sobrevinieron después de haberse separado y jurado no regresar.

La historia de amor de Fai y Wing se desenvuelve como en una pompa de jabón que planea sobre un ambiente totalmente extraño. Los amantes están inmersos en un universo lingüístico ajeno, en una sociedad exótica para ellos, en una tradición que ignoran. Encerrados en una cápsula construida por la intensa vida afectiva que llevan, hecha con rompimientos, arrumacos y agresiones; con golpes y besos, rehuyéndose y buscándose, en un desajuste permanente; amándose a destiempo. El amor aparece así como una aspiración insatisfactible.

Al regresar a China, Fai confiesa que tenía la impresión de retornar de un sueño profundo. El recorrido no fue tan sólo geográfico, a través de océanos y continentes, desde el hemisferio norte al sur. Su viaje fue por el interior recóndito de sí mismo. ¿Volverá a atreverse a realizar una jornada de esta manera? En todo caso, Fai sabe dónde podrá encontrar otro amor, en el mercado nocturno de Taipei. Se trata de Chang, de quien tiene como fetiche la fotografía que hurtó a los padres de éste del puesto de comida del mercado, de donde Chang huyó hasta Argentina y más allá hasta el fin del mundo, a donde lleva grabado el llanto de Fai.<sup>24</sup>

Compañero de trabajo en el restaurante chino de Buenos Aires, Chang, afectado por una enfermedad de los ojos, aguzó el sentido del oído: a pesar de las palabras que se digan, el tono de la voz delata los verdaderos sentimientos de quien las pronuncia y por ello le pide a su amigo Fai que le grabe algo, lo que se le ocurra para que las lleve a la punta del

continente: de hecho se lleva las lágrimas de Fai hasta el fin del mundo y regresa a Buenos Aires para despedirse de él, pero como era de esperarse no lo encuentra. En el mismo momento, Fai a su regreso a Hong Kong hará escala en Taipei para buscarlo. Lo único que logra es conocer a su familia, y robarse una de sus fotografías para conservar el recuerdo de Chang, quien lo amó sin pedir o reclamarle nada, en silencio. En un mutis denso, capaz de declararlo todo.

El amor gay (mexicano o chino) posee esa dimensión: si bien no necesariamente vive a contracorriente, ciertamente navega fuera del cabotaje buga. Al mismo tiempo que está sumergido en una sociedad cerrada, distante, censora, persecutoria de la diferencia, y que habla un lenguaje totalmente otro, presenta como correlato un cierto encapsulamiento protector para sobrevivir en un entorno ajeno que tan bien describe la cinta de Wong Kar Wai. Para ilustrarlo basta con evocar una escena de la película: mientras Fai prepara uno de los tradicionales platillos chinos en la cocina común de esa vetusta casona de techos altos y balcones transformada en pensión, se produce un encuentro ríspido del propietario con una de las inquilinas. Aquél exige la renta atrasada; ésta responde con evasivas y pasa inmediatamente al extremo: no le dará nada. Esa tensión entre ambos personajes sin nombre (como todos los personajes de la cinta ajenos a la trama emotiva), y la discusión que remite a las de las zozobras de las clases desfavorecidas argentinas sin fondos para pagar el arrendamiento de su mísero cuarto, se producen como algo lejano, incluso de fondo. A esa gente con la que conviven los amantes, no le importa el problema emotivo por el que atraviesa Fai. Ni éste podría contarle las turbulencias de su relación. De hecho nadie prestaría oído al otro: ¿en qué lengua podrían hacerlo? Para esa señora y el propietario, Fai y Wing no son sino seres exóticos. En cierta forma la comunidad gay y la sociedad buga no tienen un lenguaje común para hablar; no comparten una axiología que ofrecería tal sustento;<sup>25</sup> el único espacio de

<sup>24</sup> Como *My Own private Idaho*, *Priscilla, reina del desierto*, *Las noches salvajes*, *Happy together* es un road movie que remite a esa emigración necesaria para el gay de la que habla Didier Eribon en *Reflexiones sobre la condición gay*.

<sup>25</sup> El moralismo a ultranza del patriarcado, por ejemplo, es claro ejemplo de una delegada empecinada en desoír las voces

comunicación posible es el simbólico de las producciones culturales.

A donde nunca llegarán juntos los amantes es a las cataratas de Iguazú, imagen de la caída prolongada, incesante, metáfora del amor como pasión que es caída pura. No podrán contemplar ese espectáculo juntos; lo verá solo Fai y allí por supuesto recordará a Wing. Como si no fuera posible que la pareja satisficiera un objetivo común. Juntos no tienen posibilidad de ser espectadores de esa caída eterna, de presenciar esa fuerza de la naturaleza. Como si el espectáculo que representa al amor-pasión fuera para disfrutar desde una intimidad que rehúsa la sincronía con el otro.

### §

¿Cuál es el máximo de violencia que es capaz de albergar un cuarto de hotel? La habitación en el que se desarrolla *Devastados*<sup>26</sup> de Sarah Kane se transforma tanto en trampa, cámara de tortura, como en tumba. El punto de encuentro no podía ser más impersonal y termina como una especie de contenedor para dos (resulta imposible afirmar que se trate de una pareja) mutilados moral y físicamente después de haber experimentado canibalismo, violaciones (de la mujer y del hombre) y de haber sido testigos del intempestivo derrumbe social.

En *Devastados* la homosexualidad no aparece sólo como un elemento más dentro de una escalada de violencia de una estructura que innegablemente contiene el dejo de un discurso vindicativo desaforado. Uno de los suplicios que se le inflingen a Ian, el arrogante macho, vejador y violador, es justamente la

---

de la comunidad gay que claman por el respeto a sus lugares de reunión y por el respeto a una forma de ser que incluye el bar como un elemento fundamental de la historia de la comunidad gay contemporánea.

<sup>26</sup> En entrevista de Maricruz Jiménez, Arturo Ríos define *Devastados* de la siguiente manera:

Es la guerra que en un momento nos puede tocar a todos, la que en el instante menos pensado le podemos abrir la puerta. Y esto no podemos decir que no nos atañe. Estos seres preocupados solamente por sí mismos no se dan cuenta que afuera hay algo que atañe a todo mundo y que es imposible dejar de ver. La obra me parece un gran texto escrito por una autora de 24 años, que cinco después se suicidó; este texto fue su primera obra.

violación. Al irrumpir en la habitación, un soldado que posteriormente se suicidará, lo viola, antes de devorar sus ojos. La homosexualidad (al igual que la maternidad, el amor, la solidaridad, el nacionalismo, la identidad nacional...), está despojada de cualquier posibilidad que no obre en el sentido de la degradación y la agresión.<sup>27</sup> En una Gran Bretaña en la que se han exacerbado los conflictos interétnicos, intersubjetivos: a la violencia en el ámbito de la pareja, corresponde socialmente un racismo extremo ya no sólo entre blancos y las demás razas, sino entre las diversas comunidades británicas. La escalada de agresión masculina en la pareja es acompañada por el desbordamiento del terror social que libra a la población civil a las sangrientas fantasías de soldados que se apoderan de la ciudad.

Ya condenado a muerte, Ian, un reportero de un diario local, encargado de la nota roja, da cita a Cate en la habitación de un hotel donde arremete contra un ser desesperantemente pasivo. Los protagonistas están presos en una furia autodestructiva: aunque está desahuciado, él continúa fumando y bebiendo. Mientras el espectador no sabe qué impulsa a Cate a asistir a un cuarto de hotel a encontrarse con alguien que ya ha demostrado ser su verdugo.

Si entre los hombres habría un cambio radical que los transforma de victimarios en víctimas, en el caso de Ian, o de insulsos novios en violadores como el soldado, el masoquismo de Cate la lleva a utilizar la comida como pretexto para salir a una calle por demás peligrosa: regresa semidesnuda y con hilos de sangre a lo largo de las piernas, con una botella, un mendrugo y sin dignidad. El caos que presenta *Devastados* parecería organizarse en dos secciones: una primera parte que gira en torno de las humillaciones a Cate. Una segunda parte en que la misma violencia convierte en víctima a Ian.

---

<sup>27</sup> Al caracterizar la lógica que anima a las nuevas guerras, Josep Ramoneda señala que "La sexualidad primaria del varón adolescente preside la subcultura de unas guerras en que las bandas paramilitares actúan a menudo como franquicias de los Estados para hacer los trabajos más sucios que éstos prefieren delegar" ("Genealogía de la nueva guerra", en *Babelia*, 22 de septiembre de 2001).

En tal contexto, la homosexualidad aparece como castigo contra la política prepotente del macho. Una especie de justicia retributiva inmanente, de ojo por ojo. Si Ian violenta a Cate, el soldado atentará sexualmente contra él. Si Ian apunta con su pistola a la nuca de una Cate que ha perdido el sentido mientras la sodomiza, el soldado amenazaré al violador con una metralleta, mientras lo viola. Ciertamente habrá un grado mayor en la escala del Mal, en algún momento aparecerá un enemigo más fuerte, más resentido, más enloquecido, alguien que muestre mayor disponibilidad para cobrarse la factura de violencia que ha padecido. Dentro de una psicotización de las estructuras sociales, en las que la única forma de contacto es embistiendo, la moneda que regula los intercambios en la sociedad es la agresión, ya sea racista o sexista en un sitio en el que impera la ley del más fuerte. Britania se transforma en una jungla en la que resulta imposible saciar cualquier apetito, sobre todo por esos personajes masculinos a punto de morir ya sea por enfermedad como Ian o suicidándose como el soldado: confrontados en tal extremo sólo es imperativo causar el mayor padecimiento moral en el entorno emotivo del otro, siempre víctima: el soldado viola a menores frente a sus familiares; goza con la enumeración previa de los golpes morales y físicos que asestará a inocentes; Ian no deja de humillar y de violentar a Cate.<sup>28</sup>

Cate, desempleada permanente, sin habitación propia (vive en casa de su madre), sin hijos, sería víctima social, de la pareja, como mujer y como ser humano: víctima en estado puro. No le importa sobrevivir pagando el precio de su ya de por sí mermaísima dignidad. Al terminar *Devastados* no sólo tiene moretones, ni siquiera limpia la sangre que le escurre por las piernas, ni le interesa cubrirse: llega semidesnuda de la calle. ¿Cuántas veces fue violada en el curso de una jornada?

<sup>28</sup> Dentro de esta lógica, Josep Ramoneda señala que “Las nuevas guerras son guerras de exclusión, basadas sobre la adhesión a principios identitarios, con diversidad de actores militares, que rehuyen el combate convencional y provocan muchas más muertes entre la población civil que entre los propios combatientes organizados y no reconocen ninguna regulación o legislación internacional.” *Cfr. supra*.

La homosexualidad es considerada con el mismo desprecio que todo aquello que no es blanco o nativo. Como una forma más de manipulación y de agresión, Ian arroja la sospecha de lesbianismo sobre Cate quien, según él, debe ser una excelente lamecoños; si no accede a las apremiantes demandas sexuales de Ian, la razón es por ser lesbiana y vestirse como tal. A la postre, el mundo blanco estaría amenazado tanto por gente de color, minusválidos como por homosexuales. *Devastados* pone en evidencia que ya sea que un país atraviese por la guerra o disfrute de la paz, que prive un régimen de derecho o haya estado de sitio; viva en la jungla o se organice como una sociedad multicultural, la homosexualidad continúa estando en el centro mismo del horror, del desprecio, de las fobias. Ian arremete contra quien supuestamente ama lanzándole la sospecha de lesbianismo y, a su vez, el soldado sodomiza a Ian para arrebatárle la dignidad, antes de introducirle la metralleta en el ano o de sacarle los ojos a mordidas.

### La gaydad tatuada

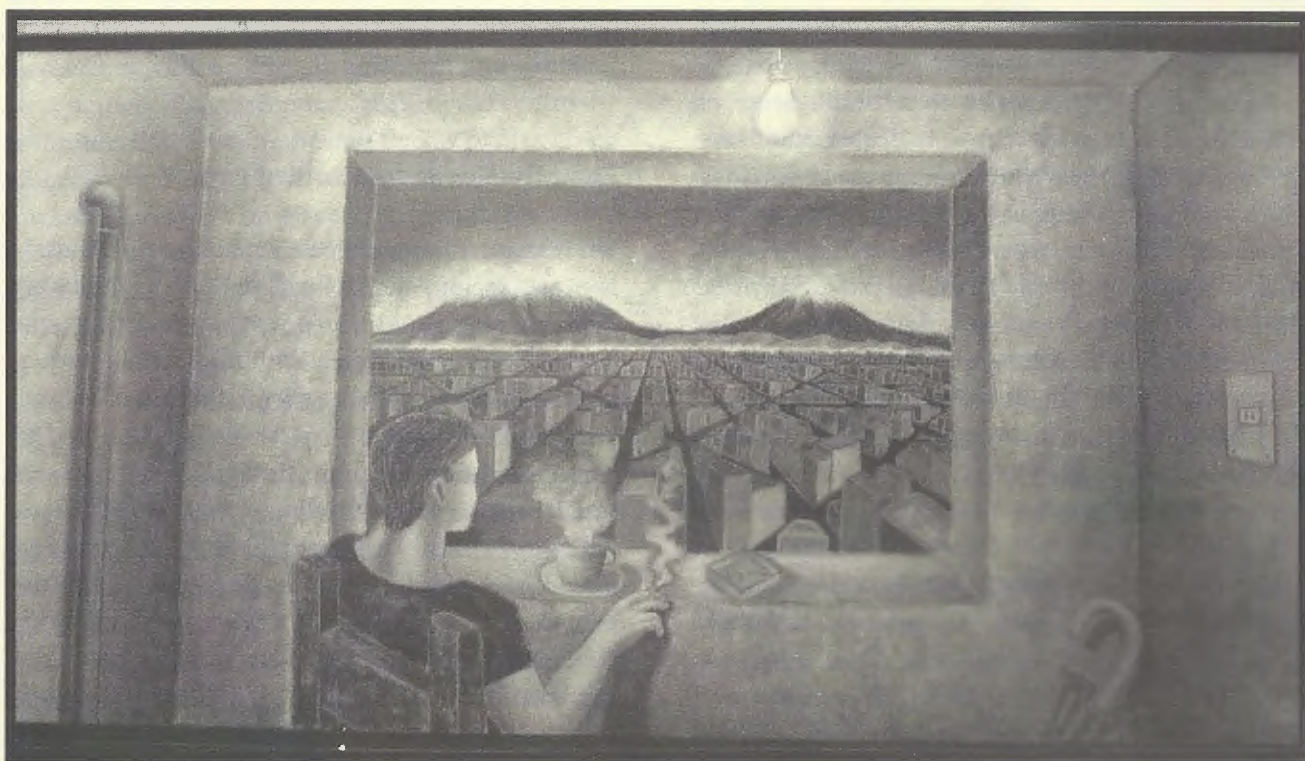
Carlos Márquez ha recurrido a tatuar dos de los iconos que más obsesionan y representan a la nación Queer: se trata de san Sebastián y de Ganímedes.<sup>29</sup> Éste, marcado en la espalda; aquél, en el costado. El san Sebastián moderno nada tiene de santo; y, en cambio, lo posee todo de modelo de una pasarela (de hecho es a partir de la foto de un estríper como el pintor trabajó). El antiguo santo ya no anuncia la fe en un más allá, el desprecio por la carne, el martirio; ahora vende una fragancia masculina, “Me & Myself”. El icono se ve transformado por el encerramiento narcisista (narcisismo de la cultura gay, narcisismo de nuestra sociedad). Hay que reconocer que todo en la figura de san Sebastián se prestaba para ello por ser un santo que se exhibe y despliega su belleza

<sup>29</sup> Como antes señalé, se trata de la exposición “Perfumes”, presentada en la Galería Pecanins, de 28 de agosto-27 de septiembre de 2001.

física tanto a la contemplación, a la admiración, al deseo erótico de quien lo mire, como a la violencia; aunque la agresión parecería causar poca mella ya que en ningún momento se nota un rictus descompuesto. En el horizonte visual del cuadro que retrata la soledad martirizada del santo, aparece además la imagen de su mismo cuerpo grabado en el costado. Así refugiado en el bunker del narcisismo a ultranza, en que su imagen se reproduce en una *mise en abîme* infinita, el santo ya no puede ser alcanzado por las flechas romanas. Si el cuerpo puede ser herido por los dardos la imagen no, y menos aún la imagen de la imagen de la imagen [...] Con lo cual el encerramiento narcisista adquiere una reinterpretación como dimensión salvadora.

zación divina. Zeus no ha podido resistir los encantos de un mortal y lo ha raptado para que el efebo se consagre a brindar placer a los dioses (escanciando las copas de los comensales). Ganimedes —y con él, el irresistible deseo del adulto por el efebo—, ha quedado retratado en su ascensión. Poco importa que ese adulto sea un dios, el deseo homoerótico persiste en otras esferas que no son humanas. La violencia del rapto se desvanece y en su lugar aparece la glorificación del deseo homosexual de quien reina en el Olimpo.

La exploración de Carlos Márquez va más allá de la simple ilustración de mitos por demás conocidos al hacerlos confluir con la estrategia publicitaria, espacio privilegiado del interés masivo. Transforma el



Laura Quintanilla.

*Instante*. Encausto, chapopote s/tela, 75 x 150 cm. 2003.

En otra tela, “Cielo y tierra”, la pasión divina por la belleza terrenal está marcada en la espalda: se despliega el tatuaje que une al cielo con la tierra; y que al mismo tiempo produce un efecto que circula en doble sentido: la deificación humana y la humani-

arte, la historia de la pintura en un retrato de la actualidad que interroga un discurso que la sociedad considera natural. De tal forma coincide lo antiguo y lo mítico con una publicidad sin otra aspiración que la mercadotecnia.

## En las inmediaciones del psicoanálisis

Junto con *Aventurera*, de Carlos Olmos,<sup>30</sup> que coloca en un lugar protagónico la figura del travesti, en su vertiente de rebeldía contra el padre y como una auténtica opción vital para Melchor/Bugambilia,<sup>31</sup> la obra de teatro que conoció mayor éxito en la Ciudad de México durante el año 2001 fue, sin duda, *Feliz nuevo siglo Doctor Freud* de Sabina Berman. La obra retoma el famosísimo caso Dora publicado en 1905. A pesar del éxito, un espectador gay no deja de lamentar que sea justamente Sabina Berman quien haya amordazado el caso de una joven homosexual, quizá en beneficio de cálculos de taquilla, y por supuesto en pos de la fabricación de una heroína, protomodelo de la nueva mujer (?), supuestamente mártir del psicoanálisis y de un nuevo saber que, a pesar de los aspavientos de la Berman, abrió la puerta para la construcción de la subjetividad.

En contraposición con esta obra complaciente, el número 31 de *Litoral* (revista de la École Lacanienne de Psychanalyse), cuyo título anuncia la temática abierta a la experiencia homosexual, *Las comunidades electivas. II. Espacios para el erotismo*, muestra las nuevas aportaciones que desde el psicoanálisis se puede hacer para el conocimiento de la experiencia homosexual. En la revista destacan sobre todo cuatro textos: "Sociabilidad y levante" de Leo Bersani; "Hablan de la amistad: Bersani, Foucault, Bataille" de Christiane Dorner; "Iniciación" de David Halperin; y "La resistencia: una posición *queer*" de Beatriz Aguad.

Por un lado es preciso destacar la importancia de esta revista que surge en un contexto de desinformación y de aspavientos contra de la teoría psicoanalítica: la obra de Sabina Berman, *Feliz nuevo siglo Doctor Freud*, la hace responsable de la incompreensión hacia la mujer y de la construcción de conceptos

<sup>30</sup> En cartelera desde 1996 y que en el verano de 2001 estuvo de gira por el interior del país.

<sup>31</sup> Un análisis más amplio de la obra de Carlos Olmos se encuentra en "Una aventurera llamada verdad", en *¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio*, UAM, 2001, pp. 203-218.

que han amordazado a las mujeres. La obra hace reír al público por presentar a un Freud particularmente narcisista, arrogante y romo. Sin embargo es preciso tener conciencia que la revolución psicoanalítica, cuyos desarrollos promovieron la revolución subjetiva del siglo pasado, creó espacios subjetivos de los cuales la comunidad gay se ha visto particularmente beneficiada: la polimorfía perversa del niño neutralizó dicotomías caricaturescas que aún pretenden hacer valer torquemadas de toda laya.

En el primer artículo Bersani se pregunta si las nuevas formas de ligue gay pueden instaurar nuevas formas de relacionarse y por tanto una nueva reflexión ética. Se centra en la práctica del cuarto oscuro y en el ligue, aspectos que trataré más adelante. Por su parte, Beatriz Aguad, a partir de tesis foucauldianas pone en relieve las posibilidades subjetivas que se abren con la búsqueda gay.

## La agenda de la comunidad gay

Un hecho central en la comunidad gay es sin duda la organización, en el Museo del Chopo, de la Semana cultural gay (13 de junio al 19 de agosto), que cumplió quince años en el 2001. Dedicada en aquella ocasión a Reinaldo Arenas y a Francisco Gomezjara. En la muestra se expusieron un total de 184 obras de pintores, escultores, fotógrafos, entre los que se encuentran Alberto y Francisco Castro Leñero, Gilberto Aceves Navarro, Reinaldo Velásquez, Fernando Andradre Cansino, Rocío Caballero, Marianela de la Hoz, Froilán Ruiz, Rosario Guillermo, Carlos Gutiérrez Angulo, Oliverio Hinojosa, Carlos Jaurena, Daniel Lezama, Jorge Alberto Manrique, Alfredo Matus, Flor Minor, Gustavo Monroy, Sebastián Moreno Coronel, Irma Palacios, José Paradisi, Maroc Antonio Pacheco, Eduardo Romo, Antonio Salazar, Carlos Márquez, Nunik Sauret, Luciano Spano, Fernando Torn, Naum B. Zenil, Saúl Villa, Elena Villaseñor, Antonio Xolalpa Molina, Rogelio Pereda...

Cada una de las obras expuestas, ya sea fotografía, pintura, escultura o grabado, que se exhibió en la XV

Semana Cultural Lésbico-Gay, tuvo como objetivo luchar por la visibilidad. ¿Hacer ver qué? Lo reprimido, aquello a lo que no se da nombre, eso de lo que no se habla, aquello inominable que existe en el fondo de cada subjetividad. En el espacio de la obra artística cesa de existir este complot para anular la diferencia; por revocar esa siniestra monomanía que pretende imponer una sexualidad normalizoide cuyo único objetivo sería la reproducción. Cada una de esas obras que se exhibieron en el Museo del Chopo estuvo allí para proclamar la diferencia, la diversidad, y la riqueza de un universo que se abre cuando cesan de existir los criterios reduccionistas de la iglesia, de violencia de la imposición patriarcal. Lo único que aparece en el espacio del Chopo durante la Semana Cultural Lésbico-Gay, es todo aquello sobre lo cual se pretende mantener un velo.

En uno de los cuadros expuestos en esta ocasión, una niña descubre un hecho atroz con una lámpara en la mano, cuyo resplandor constituye el centro de la iluminación: la complicidad de sus padres en el placer sexual en "La media noche" de Daniel Lezama. Se trata de un placer que implica la violencia intrafamiliar con su fuerza más descarnada: un padre incestuoso goza de su hija mayor. Su placer se intensifica en la medida en que éste es arrebatado por la fuerza; en que su esposa, capaz de la mayor sumisión, consiente en otorgarle placer, ofreciéndole a otra, incluso a su hija, por encima de consideraciones morales, de su deber como madre, más allá de su obligación solidaria como ser humano: el padre aparece por encima de todo tipo de consideración, como ser de excepción que puede realizar cualquier arbitrariedad sin que haya una instancia que pueda regularla. Excepto la denuncia, excepto su exhibición. El bastidor se convierte entonces en el espacio de la justicia (una de las aspiraciones que mayor definen al arte gay), hecho fundacional dotado de la mayor trascendencia en la medida en que se concibe, ejecuta y se muestra en un país asolado por la impunidad secular.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Nuevamente en este caso se puede plantear la pregunta de qué hace una obra semejante en una exposición de arte gay.

Rocío Caballero, por su parte, se detiene en la floresta de Narciso y lo sorprende en la fascinación ante el reflejo de su figura. Narciso es, sin duda, una de las figuras centrales en el imaginario homosexual: el amor a sí mismo, el gusto por sí mismo constituye el placer homosexual por antonomasia:<sup>33</sup> no hay punto de mayor solipsismo sexual que ése. Narciso, representado con alas de libélula, se eleva a sí mismo como objeto de amor, transforma al sí mismo en único punto de interés en el universo. Hay que reconocer que ese sí mismo es una imagen a un tiempo cercana e inalcanzable. Tan sólo a unos centímetros y, sin embargo, la distancia es infranqueable. Sí mismo se transforma en el momento en que el entorno desaparece, cercanía fascinante y mórbida. Arrobado, Narciso murió de hambre, ahogado, solo, alejado de quien pudiera brindarle ayuda, misma que no necesitaba. (Rocío Caballero, "Narciso", 2001.)

Un beso y aparece una nube de mariposas. Un beso y se produce la metamorfosis que transforma al gusano en un ser alado: sorprendente. Un beso y lo terrenal adquiere alas para levantar el vuelo. Un beso y se produce el milagro de la transubstanciación. Pero basta tan sólo un beso para que el universo tenga un centro. Un beso y entonces la mirada tiene un objetivo, una dirección. Un beso es el centro de "Te amo tanto, te odio tanto, que quiero ser tu asesina", y de "Tú y yo con la sangre cambiada".<sup>34</sup> Dos mujeres se besan. ¿Hay algo más que decir? Pero ¿se trata efectivamente de un beso? O más bien ¿es un intento de devoración? Ambigüedad del amor que pronto muestra los colmillos en la obra de Rocío Caballero.

Una mención en este panorama merece sin duda la labor desarrollada por el Foro de la Comedia, teatro

---

Un elemento de respuesta es que todo aquello que sirva para denunciar la falsedad de una sexualidad bipolar en la que sólo pueden existir dos sexos con roles decretados como normales, naturales, inmodificables; todo aquello que sirve para interrogar esta estructura dicotómica y mostrar la problemática y riqueza de la sexualidad, favorece sin duda a la causa gay. Del lado heterosexual no reina de ninguna manera la normalidad.

<sup>33</sup> Cfr., S. Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci", en *Obras completas*, Amorrortu, vol. XI.

<sup>34</sup> Ambos cuadros están reproducidos en *Una exposición, varias exposiciones, un tiempo de inauguraciones: 15 años de la Semana Cultural Lésbica-Gay*, México, 2002, p. 90.

que desde hace más de diez años pone obras gay para un público gay. El hecho es trascendente ya que en este sitio se ha tomado a la comunidad como un público importante, un público digno para ser considerado como destinatario de un trabajo, de una búsqueda experimental, de una empresa cultural. Tal hecho sin duda contribuye a estrechar el lazo social que consolida a la comunidad.<sup>35</sup>

¿Por qué *Calígula* en México en el 2001?<sup>36</sup> De acuerdo con lo que se plantea en el escenario, la respuesta es llana. Tan sólo por las posibilidades de desnudos masculinos que ofrece tal temática y las situaciones sadomasoquistas en las que dos hombres pueden interactuar. La obra está abiertamente inspirada tanto en la película como en la pieza de Camus, sin los logros espectaculares de una ni las propuestas filosóficas de la segunda. Ese borramiento del bien y del mal frente a la única obsesión que es la muerte, queda por decirlo de alguna manera descartada por el énfasis del actor-director-one-man-show, Wilfrido Momox: el espectador no duda en calificar esa actuación como exhibicionismo a ultranza, gratuito. Según el programa, la obra habla de la soledad del emperador y gratuitamente la compara con la soledad del hombre. En todo caso, cualquier valor que haya tenido el texto, la obra se desploma con los agudos de un actor que trata de convencer al público de la potencia de su voz, que irrita desde los primeros momentos.

La obra se centra en el develamiento de una personalidad cruel, en la relación del protagonista con la hermana y con uno de sus soldados. Y en los excesos del emperador con las esposas de los senadores. No es una obra gay, sino episódicamente, una personalidad patológica en la que hay episodios de

homosexuales. En donde se presenta la crueldad como un forma de goce.

A pesar de las deficiencias, del texto y de la representación, rasgo común de las puestas que privan en este sitio, el público asiste puntual y constantemente al Foro de la Comedia. Sin duda alguna persiste una falta de teatro gay de calidad. Contrariamente a lo que sucede en otras obras, el público está presente pero falta tanto los empresarios como las obras que satisfagan a una comunidad indudablemente en busca de espacios culturales propios. De tal forma el público sigue saliendo decepcionado del Foro de la Comedia.

En el momento en que se debate la nueva ley de bares conocida como de establecimientos comerciales<sup>37</sup> apareció *Se xitaron en el cuarto* en la Carpa Geodésica. Con un interés creador que no se manifiesta ni escénica, ni escrituralmente (en el escenario apenas un sillón, una pobre iluminación y actores no profesionales), la obra presenta una trama que se prolonga con innecesaria morcilla (el empresario reparte condones durante más de quince minutos entre cada uno de los espectadores que conforman un público escaso). Más que una trama aparecen una serie de estampas de personajes centrales en los bares gays de nuestra época. René (dueño de un antro, representado por un actor descomunamente gordo, que se mueve torpemente por el escenario, con un injustificado cambio constante de vestuario femenino en cada aparición y que habilita a los desnudistas tomándolos del personal de limpieza, de los cargadores del mercado); y un diputado (amigo del propietario, y usuario de los servicios de los estrípers, que se enamora de uno de ellos y pretende ponerle un departamento), aparecen como figuras de poder frente a dos estrípers y dos clientes.

El cuarto oscuro que despierta tanto el interés de los personajes como sus fantasías, y las denegaciones hipócritas de las vestidas, revela el divorcio que existe entre una realidad y su representación. En un

<sup>35</sup> Humberto Guerra, a quien agradezco una vez más la fina lectura del presente texto, me hace un señalamiento contrario a esta afirmación que reproduzco por ser muy interesante: "¿no te parece que hacen obras [en el Foro de la Comedia] para atrapar incautos bugas que quieren una versión estereotipada, como en jaula de zoológico, de los gays? Sus obras casi nunca aportan nada, puros estereotipos y melodramones gachos".

<sup>36</sup> Además de *Calígula* en el Foro de la Comedia se presentó *En el clóset*, con Antonio Escobar y Daniel Gauvry, y que el 24 de septiembre de 2001 cumplió 400 representaciones.

<sup>37</sup> Cabe mencionar que en dicha iniciativa, tanto la figura de cuarto oscuro, como de los espectáculos de los estrípers, en el primer caso no está mencionada; en el segundo, se menciona de forma genérica.

momento en que se generaliza la combinación de espectáculo de estrípers con la práctica del cuarto oscuro (mientras los travestis aparecen en bares-discotecas cuya organización espacial gira en torno de la pista de baile), lo que pudo ver el espectador en el escenario de la Carpa Geodésica es tan sólo un pálido reflejo, que nada tiene que ver con el cuarto oscuro como práctica de una sexualidad; como una producción original del movimiento de liberación gay, como un intento de fundar con una lógica diferente la unión gay, independientemente de su perduración, colocando al placer por encima de todo, el placer sin límites, un placer que no se produce solamente en un tú a tú, sino entre más de un participante en la relación. El cuarto oscuro promueve la asociación de más de uno y da la espalda a las formas de relación monogámica, con aspiraciones de eternidad, una puesta al día de una moral más posmoderna, que dependiendo de principios inmanentes, religiosos dictados por una religión de los desiertos, de una sociedad en pugna por territorios, una moral más agrícola que ve a las relaciones como negociaciones y como forma de transmitir y asegurar la propiedad familiar, como es el modelo en el que se basa la familia.

Lo importante de *Se xitaron en el cuarto* no estaría en el eje de sus logros estéticos, ni en la representación más o menos fiel de una realidad inmediata. Lo importante radica en que en la construcción discursiva de esta obra, donde opera ante todo la represión y la incapacidad de asumir una sexualidad por su lado creativo de formas de relación, para refugiarse en un teje-maneje de una falsa bondad del empresario gay, que a la postre depende de una lógica de lucro. La historia de los estrípers se construye a través de una serie de escrúpulos que reproducen una moral cinematográfica de mediados del siglo pasado, sobreexplotada por el cine nacional.

## Homosexualidad y transgresión

Al intentar una exploración por las más recientes producciones del cine nacional, el espectador se topa

con el tema de la homosexualidad, apenas insinuada como en *Perfume de violetas*; como producto de violencia familiar en *De la calle*, y en el centro de una relación amistosa en *Y tu mamá también*. En estos tres espacios es imposible pensar en un desarrollo gay de la temática. La homosexualidad aparece como un elemento más de lo ominoso en el que viven los personajes.

Sobre Rufino eje en *De la calle* (2001) se suceden tan sólo calamidades. En ese espacio negativo, se perfila una posibilidad pasajera. La opresiva atmósfera en la que viven los adolescentes se enrarece con un giro suplementario al enfrentar al protagonista a una única opción que significa vida o muerte. Esa elección entre pasado y presente, que termina siendo entre vida y muerte, permanencia en la calle y salida de ella, se plantea a Rufino, el único para el que se abriría la posibilidad de escapar a su situación de la calle, y al hacerlo llevarse a otros, a Xóchitl y a su hijo. Obviamente morirá como vivió: en la calle, víctima de una violencia que está más allá de todo y que parecería reducirse a la ley de supervivencia en su estado más elemental, más desprovisto de razonamientos, fidelidades, solidaridades.

Con la decisión de arreglar un pasado, de conocer un inicio, para iniciar un futuro, Rufino optará por buscar sus orígenes, y en esa búsqueda tan sólo hallará la muerte. El pasado aparece como una forma de muerte, como lastre que ata y seduce. En ese contexto, conocer el pasado, que ha sido despojado de su carácter de otorgar un perfil determinado, y el origen tan sólo puede ser negativo.

El título marca la pertenencia a la calle de los niños, muchachos y adultos sin mencionarlos. Tal elipsis tiene una función degradante, los personajes que habitan ese mundo se presentan como si perteneciesen a la calle como única marca distintiva, como si hubieran perdido incluso el sustantivo que los nombraría, identificaría y humanizara integrándolos a una categoría reconocible en la sociedad. Desprovistos de nominación, son algo, no dicho, no pronunciable de la calle, son inenunciables de la calle.

En un universo con matices oscuros en los que predominan un verde que representaría la náusea, la putrefacción, la paternidad como súbita aparición

se transforma en enigma y búsqueda, estructura los últimos días de Rufino, para convertirse inmediatamente en ancla que detiene. Finalmente se resuelve ese enigma por lo único que puede ser, violación y en última instancia muerte.

Como otras obras, *De la calle* se estructura como una búsqueda del padre. Edipo se descubrirá como parricida; *Pedro Páramo* es el cacique muerto. En la cinta aparece un padre todo placer, que ha llevado el goce hasta un plano inimaginable, al permitirse transgredir los mismos géneros, goza como hombre, goza como hembra, e incluso se permite el incesto. En este vértigo aparece con atuendos que lo asimilan a la prostitución. Despojados de un nombre propio que podría transmitir, se entrega solamente a los excesos, al del alcohol, a la droga. Su hijo lo encuentra en una especie de bacanal, en una borrachera

grupal. El Chicharo es una instancia que no tiene asiento fijo; su carácter inquietante se potencia por su itinerancia. Es la violencia que flota en el ambiente y que atacará desde ese lugar oscuro en el que aparece, desde cualquier sitio tan sólo para introducir de la manera más humillante a su placer. ¿Se enteró de las razones que llevaban a Rufino a buscarlo? ¿Supo acaso que era su hijo? ¿Que violó a su propio hijo? De la misma manera que no está en el ámbito de la ley, tampoco es el saber su dimensión, actúa como una eficiente máquina de goce que se encuentra fuera de consideraciones morales, familiares, humanas, económicas...

Como complemento de esta forma paterna se proyecta otra figura de autoridad, la del Ochoa, un policía que encarna la unión de los contrarios, ley y crimen con el único propósito de alienar todo siste-



Laura Quintanilla.

*Sueños convergentes*. Encausto y chapopote s/tela, 200 x 135 cm. 2001.

ma de justicia, para quebrantar cualquier intento de funcionamiento del principio cartesiano de distinción. El Ochoa ha secuestrado la ley para aplicarla en la medida de las conveniencias que dicta su negocio. Él corrompe; es un policía que persigue para aplicar la ley de su conveniencia. La ley dejada al uso exclusivo de los intereses personales.

Quizá esa cloaca que representa el padre y la ley, sea lo que traduce como síntoma ominoso esa forma de vivir de los niños en las alcantarillas. La ausencia de un padre que funcione en otra dimensión diferente del goce, y el principio perverso de la ley que él debería representar, conforman esa cloaca, misma en la que serán mantenidos secuestrados esos personajes "de la calle".

Xóchitl participa también de esa ambigüedad mórbida. Siendo una madre que no ha logrado dar un techo a su propio hijo, que lo abandona, y no sabría bañarlo adecuadamente y lo expone al frío, ha optado por ser algo semejante a una madre de los niños que viven en las alcantarillas. Ofrece un mendrugo de pan, da leche, pero al mismo tiempo los niños le solicitan las caricias de la mujer. En esa escena, la promiscuidad se ha despojado mágicamente de su dimensión carnal, para ser exclusivamente una forma de circulación de afecto.

Por otra parte, *Y tu mamá también* coloca la homosexualidad como un límite insuperable. Entre dos amigos puede suceder cualquier cosa, infidelidad, rivalidad, compartir mujeres pero la relación homosexual a la que ceden es de otra naturaleza. Por supuesto la prueban, pero eso marcará el límite de su amistad. A pesar de que todo la favorecería, incluso el acercamiento homosexual, incluso el homenaje a la amiga muerta que les permitió romper esa frontera.

El planteamiento de la película es liberalizador: consiste en retornar a una simplificación; en plantear una amistad fuera de los límites que imponían las antiguas formas de afecto entre hombres, dotada de un nuevo código que pretende dejar atrás los antiguos marcos. No hay problema que persista, ni clase social, ni se interponen a esa relación las parejas. Pronto se descubrirá que ambos han defraudado al amigo: que se han acostado con las novias del amigo, y que eso ha sucedido en numerosas ocasiones,

incluso uno de ellos ha mantenido relaciones con la madre del otro; nada puede frenar el afecto. Excepto el acercamiento mayor que es besarse, abrazarse, dormir juntos, mientras entran al mismo tiempo en la mujer que comparten. ¿Qué les excitó más? ¿La mujer a sus pies? ¿La simultaneidad de la penetración? ¿El roce con el placer del amigo? ¿La ternura que en ese momento ambos pueden manifestarse? ¿La simultaneidad de los goces en esa indefinición, en que confluyen e incluso compiten los placeres homosexual y heterosexual? ¿El mismo gusto por transgredir? Los amigos, en todo caso, han tocado un límite. A partir de ello, sobrevendrá la soledad; semejante acercamiento transgresor sólo sería permitido en la adolescencia, fugazmente, antes de cumplir la mayoría de edad, mónada reservada a la buguería, antes de iniciar sus respectivas carreras.

En la nueva moral de la que se ufanan, todo estaría permitido, no causar problemas, no hacer "pedos", excepto la homosexualidad. Todo está regido por un principio de placer en el que se incluye alcohol, drogas, sexo, el *ménage à trois*, la orgía, novias, infidelidades, cualquier cosa que se presente a los sentidos de los protagonistas... Ni siquiera los límites de la edad, las barreras del parentesco, el amigo se acuesta con la madre que a fin de cuentas es una "psicóloga lacanianiana" [*sic*]. Todo se permite, incluso la corrupción paterna (un político acusado de lucrar con el hambre de los necesitados, que se ha permitido comprar semillas contaminadas a un precio más atractivo), incluso la exhibición periodística del padre, venalidad, corrupción, crímenes contra la salud, cualquier cosa, pero no la homosexualidad.

Si en *De la calle* la homosexualidad se presenta en su forma más violenta, y en *Y tu mamá también* representa el límite de la amistad, en *Perfume de violetas*, el lesbianismo podría ser una opción viable. Debajo de las cobijas, llevado por la cámara de Marysa Sistach, allí acurrucado con Yéssica, la quinceañera sin chambelán, escondido me pregunté: ¿cómo —y por qué es así— el discurso sobre los jóvenes en el cine mexicano? ¿Cómo se produce la violencia? ¿Cómo es posible que matemos a quien amamos? ¿Habría un respiro en el cancelado destino de Yéssica? ¿Quién lo construyó así?...

Yéssica (Ximena Ayala) es a la vez víctima y criminal, una inquietante mezcla de ingenuidad y perversión; fortaleza y derrelicción; fragilidad y provocación. Pertenece a la familia de Meche, aquella niña de *Los olvidados* cuyas piernas acaricia aviesamente la cámara de Buñuel, so pretexto de aplicar la emoliente leche de burra. Como ella, es despojada de su calidad humana y sirve como objeto para demostrar la fidelidad a otro (su hermano la ofrece gratuitamente al Jaibo para que éste satisfaga sus deseos, sólo que Buñuel se apiada, cosa rarísima en el aragonés, del espectador y permite a Mercedes salir de ese establo, irónicamente situado en las inmediaciones de Buenavista, y además ser defendida por el Ojitos, que se enfrenta a ese dios maldito, todo tenazas, rendidamente admirado por los olvidados.)

El guión de José Buil para *Perfume de violetas* ha optado por contrastar a las protagonistas para potenciar los tristes efectos de un mundo convertido en inmenso callejón sin salida. Miriam (Nancy Gutiérrez) es la niña sobreprotegida, la que dentro del abandono paterno cuenta con una hacienda enorme, el amor de su madre (Arcelia Ramírez), afecto no compartido por ser hija única. Yéssica, en cambio, es relegada. Un intruso, el hijo del hombre de su madre (María Rojo) [sintomáticamente no los llama ni hermanastro ni padrastro], viene a desplazarla y a degradarla en su propia casa al rango de sirvienta. Imposible formar familia en esos términos, a costa de una tajante supeditación. Ese intruso que nunca se comportará como hermano, repetidamente la vende por 500 pesos, cantidad con la que adquiere un anhelado par de tenis, grotescos. Como si fuera necesaria esa violencia, esa amoralidad, para asentar un pie en el mundo, como si fuera necesario desconocer la dignidad del otro para poder caminar con pie firme. En ese universo miserable, la virginidad, la sexualidad de Yéssica, "vale" algo, es decir, colocará a la adolescente en el terreno de la apetencia, del deseo, de un valor radicalmente pervertido, ámbito en el que lo que al él ingresa se transforma automáticamente en objeto vil, desprovisto de integridad...

Parecería que no se acumulan sino inconvenientes sobre el destino de Yéssica quien *además de ser*

*mujer...* (¿por qué considerar lo femenino como algo "esencialmente" negativo, como el origen de todos los males?), ser pobre, ser expulsada de la escuela, ser desplazada de su propia casa, ser deseada por un sádico chofer de micro..., aparece algo más radical que llamaremos mala fortuna, para expresar torpemente esa falta radical de oportunidades. Parecería que cualquiera de sus actos la hunde, la aísla más.

*Los olvidados*, *De la calle* (y las películas colombianas *La virgen de los sicarios*, *La vendedora de rosas*), trazan el mismo destino desesperanzado de la juventud marginal; en contraposición con los retratos de muchachos privilegiados trazados en *Y tu mamá también*, *Por la libre*. Sin embargo, en uno o en otro campo, quedaría como saldo del itinerario juvenil, la soledad de los personajes, y una cierta imposibilidad de la amistad, en el mejor de los casos.

La aportación de *Perfume de violetas* es que presenta el lado femenino de la juventud y, desde tal perspectiva, la cinta aborda también el amor en su vertiente femenina en una sociedad en la que los géneros parecerían estar tajantemente separados, amurallados tras barreras que sólo son salvables a través de la violencia. En numerosas ocasiones se bosquejan tintes lésbicos en la relación de Yéssica y Miriam, unión que nace a través del olfato, es decir, de una cercanía y de un contacto tal que no pueden dejarse en el limbo para desconocer la relación de aquello a lo que apunta. Con espontaneidad e inconsciencia, Yéssica huele el cabello de Miriam ¿es sólo por el aroma de violetas o la escena contiene además sensualidad? Luego viene la escena en que ambas comparten la tina, y posteriormente se establece una intimidad muy fuerte. No hay que olvidar que desde su aparición en la secundaria, Héctor había señalado que Yéssica parecía hombre. Como en toda historia de amor, el inesperado encuentro las enriquece. Una a otra se abren horizontes que no conocen. Si Yéssica es liberadora, Miriam se entrega con toda la admiración a alguien cuya transgresividad le fascina. Miriam le muestra además algo inesperado para Yéssica, el cariño, el cuidado, la sobreprotección de la madre por su hija. Miriam le descubre también algo imposible: que hay pequeños islotes en donde es posible ser obediente y dócil.



*Torbellino*. Encausto, chapopote y plumas s/tela, 140 x 140 cm. 1999.

Y a pesar de tal intensidad, de una relación compleja que prometía mucho, Yéssica tenía que matar a Miriam, y para colmo dejarla tirada en unos baños públicos, los de la secundaria, sucios. El objeto amado que se abrió, que acogió a la perseguida en la intimidad de la casa, muere desangrada, queda en el piso del baño quizá porque no hay posibilidad para que una amistad particular florezca; para que dos chicas puedan ser amigas íntimas desde el momento en que nacen a la sexualidad; para que esos juegos en la tina, para que esos momentos de abandono en el hombro de la amiga se transformen en algo más duradero y más profundo, para que ese amor encuentre un cauce de expresión de una manera espontánea, y no quede arrinconado, cancelado por la violencia que separa al campo femenino del masculino. En ese enorme monto de lo que queda suprimido en *Perfume de violetas* se puede contar también a la homosexualidad, que aparece como amistad, como intimidad, pero también como rechazo a relacionarse con el otro sexo cuyos representantes a la postre no son sino violadores, hermanos aprendices de proxenetas que paradójicamente hacen su aparición ya avezados.

En nuestra sociedad, la sexualidad de esas jóvenes, la femineidad, germina entre la violencia, se abre paso en medio de la irrisión. La femineidad no conocerá más que violación, sadismo, burla, censura, vergüenza pública, falta de solidaridad, sospecha, silencio, pudor forzado. En este contexto, la única posibilidad de amor para Yéssica es el que robará, haciéndose pasar por otra. Es como si ella no pudiera ser amada de otra manera, por sí misma. Para ser querido es preciso recurrir al engaño, haber nacido otro para tener acceso al amor materno, al cuidado. En el desenlace, Yéssica tiene la certeza de estar condenada, sin posibilidad de obtener por sí misma el menor afecto.

¿Existe alguna manera para desengañarla?

### Homosexualidad, indecible y muerte

Abordaré la representación del sida a través de dos obras teatrales: una basada en la novela de Bellatin, y una puesta en escena del *Camino de los pasos peligrosos* de Bouchard.

Se trata de un salón de belleza muy particular: la clientela no va como uno esperaría a embellecerse, a pasar un par de horas, a relajarse. No se aplican tintes o masajes, ni se hacen manicures, ni cortes. En el universo del salón de belleza del que nos habla esta puesta en escena de la Compañía Circo Raus, basada en la novela homónima de Bellatin, pasa algo muy diferente. Es un sitio límite, al que van todos aquellos que han sido rechazados de todas partes, quienes ya no tienen familia, amigos, ni servicios médicos. En ese salón no son los clientes los que abren la conversación. Por el contrario, es el mismo estilista quien habla con un ritmo moroso de un extraño mal. Son justamente los afectados de ese padecimiento mortal quienes están en esa estética recibiendo todas las atenciones que les pueden brindar. De tal forma, el salón de belleza ya no es la antesala obligada de la fiesta sino de la muerte. Allí se habla de esa agonía que ya nadie puede detener. De tal forma, el binomio belleza y muerte queda articulado para encontrar esa belleza que circula en un salón, es decir, aquella que sirve para definir una imagen social del sujeto, allí donde el imaginario social colocaría el temor, el horror. El salón se ve ritmado por una espera inquietante, desesperanzada.

Y se dice sin mayores aspavientos. Se describe de una manera casi objetiva, casi indiferente. El narrador sabe que ese será su futuro y recorre las posibilidades de esa muerte; evoca cada una de las posibilidades consciente de que cualquiera puede ser la forma en que muera. Es más, su relato es una forma de anticipación.

No se dice el nombre del mal. Ni el público necesita mayores precisiones. Actores y público saben perfectamente de qué se está hablando. Pero el hecho de no mencionar el nombre de la enfermedad da a la representación un aspecto siniestro, una atmósfera opresiva. La lentitud se vuelve particularmente angustiante.

Antes del final los peces (que eran el objeto de fascinación del coleccionista) nadan sin rumbo en el fondo [...] dice el narrador antes de pasar a una descripción de los efectos físicos, de la aparición en la piel de manchas que van haciéndose más grandes. Los enfermos son los peces del acuario. En el acua-

rio, en esa atmósfera hermética, suspendido en el aire, espacio destinado a la mirada de todos, los peces muertos se cambian.

Con movimientos lentos particularmente estilizados incluso sin temor al amaneramiento extremo, la compañía del Circo Raus traduce el relato de Bellatin.

En los últimos años, el público mexicano ha tenido la oportunidad de ver tres piezas del dramaturgo quebequense Michel Marc Bouchard: *Las musas huérfanas* puesta en el Centro Cultural Universitario; *Los endebles*, en La Capilla; y *El camino de los pasos peligrosos* bajo la dirección de Boris Schoemann, también en La Capilla. Las tres obras se desarrollan en espacios herméticos en los que el conflicto se establece en el terreno de lo fraternal, y en las diversas estrategias que los hermanos han adoptado para superar la problemática de los padres, siempre ausentes. En las soluciones fraternales aparece como constante la homosexualidad, la diferencia, que se expresa en espacios en los que a pesar de la confrontación directa existen pocas posibilidades para una comunicación auténtica. En el escenario, los hermanos vendrán a hablar quizá por última vez. Eso es lo que da a las piezas de Bouchard una fuerte tensión, una lentitud y una cierta circularidad: cada uno de los personajes tomará la palabra y dará su propia versión de los hechos traumáticos que constituyen el núcleo que ha dado origen al clan. Los protagonistas tendrán que retornar una y otra vez a los temas centrales de su problemática, que para cada uno de ellos ha sido diferente. El espectador observará las diferentes consecuencias que han tenido esos hechos traumáticos que van desde el abandono materno hasta el alcoholismo. En las piezas de Bouchard, en todos los casos, nos encontramos personajes que viven fuera de la sociedad, o son objeto de irrisión, ya sea por un pretendido retraso mental, por su alcoholismo, por su travestismo, o por su homosexualidad. Son personajes que provocan en su entorno un sentimiento de extrañeza; que no marchan al ritmo que les marca la sociedad, que no bailan al ritmo de su monótono tam-tam.

Tras un accidente en el autobús que los transportaba mueren Carlos (Raúl Méndez), Ambrosio

(Constantino Morán) y Víctor (José Juan Meraz) en *El camino de los pasos peligrosos*. Aunque los personajes son tres hermanos, casi nada tienen en común, por ello en la pieza se produce el choque de tres universos diferentes. Carlos es empleado en una tienda; Ambrosio es corredor de arte; Víctor leñador: se trata de tres espacios muy bien delimitados que dan cuenta no sólo de la imposibilidad de comunicación dentro de la familia, sino también del imaginario del Québec profundo, de los tres ejes que dan una dinámica al discurso identitario quebequense. El primero vive en la ciudad de Québec, el segundo en Montreal y el tercero obviamente en el bosque. El primero es convencional y buga; el segundo, sofisticado y gay; el tercero, espontáneo y liberal. Esta oscilación entre el ámbito familiar y el nacional le da un alcance diferente a la pieza de acuerdo con la perspectiva que el espectador decida privilegiar.

Los tres hermanos murieron en momentos diferentes después de que se precipitara al fondo de una barranca el autobús que los conducía a la boda de Carlos. Suspendidos en un reducido espacio, apenas un trozo de camino que no conduce ni lleva a ningún sitio, la conversación tiene lugar después de la muerte, cuando los hermanos se reencuentran en la carretera (el diseño de la escenografía iluminación y el vestuario son de Yuriria Almanza). Para que se pueda establecer la conversación habrán de pasar por momentos de tensión, de agresión porque a pesar de que no se han visto durante tres años, deben reconocer que no existen puntos de comunicación; sus vidas son tan diferentes, las expectativas, ambiciones y problemas los han alejado a tal punto que piensan que ya no es necesario intentar hablar.

Un lugar central en la obra ocupan las diferentes reacciones que suscita la gaydad y que se producen desde dos puntos: desde el lugar de lo convencional y desde el sitio de la llaneza y de la naturalidad por antonomasia: Carlos le agradecerá a Ambrosio que no haya venido con su amigo; cree que se trata de un rasgo de cortesía. Sin embargo, en periodo terminal, Martín, el amigo de Ambrosio, se ha retirado de la vida social, tan sólo tolera una llamada a Ambrosio para que la enfermera le responda sobre las vicisitudes de su estado de salud. En contraste, Víctor la-

menta por su parte que Ambrosio no haya venido con Martín. Carlos, el empleado del hiperalmacén, que no cuenta con otra ejemplaridad que la de aspirar a ser nombrado el empleado del mes, cosa que ha logrado en dos ocasiones, subrayará el coste emocional que le produjo la homosexualidad de su hermano; su molestia, soportada en silencio, ante lo que contaba Ambrosio: las temeridades y hazañas de sus amigos montrealenses, y desde esta perspectiva, es decir con una suerte de revanchismo, entiende el sida como castigo y forma de acallar ese júbilo estrepitoso de vivir la diferencia y la constitución de una comunidad gay en la gran ciudad.

A pesar de ello, Carlos fue el primer amor platónico de Ambrosio. En esos momentos después de la muerte, es preciso confesarle su amor, al mismo tiempo que poner en relieve la distancia posterior que los condujo por un marcado proceso de extrañamiento. De tal manera que se abre una brecha entre aquellos que estarían —por la simpatía, por la atracción sexual que ejercen—, en primer lugar destinados a entenderse. Es así como comienza un proceso de desarticulación de un mundo en el que a la postre no parece que tenga alguna conexión lógica. Causas y efectos se han desarticulado de tal manera que no es posible forma alguna de comprensión y de comunicación.

Michel Marc Bouchard esboza una visión de la homosexualidad despojada de idealismos; la describe con los problemas a los que se enfrenta. Por un lado evoca el gran entusiasmo de la comunidad gay en la primera mitad de los ochenta, y posteriormente la depresión y desintegración de parejas, ideales y esperanzas por la irrupción del sida en la segunda mitad de los ochenta y noventa. Cuando muere, Ambrosio se queda en una especie de limbo, no pudo vender su departamento, no logró mudarse, encontrar un sitio simbólico en el cual pudiera avizorar una nueva vida, después de la muerte de su compañero Martín, después de las décadas de la euforia. En los últimos días de Ambrosio todo estaba cambiando, incluso en la galería como él dice hay un fuerte movimiento de lo conceptual a lo figurativo. ¿Cuáles son esas nuevas figuras que va a tener que proyectar la comunidad después de la hecatombe?

Los fantasmas de los hermanos tienen que abordar juntos el problema del sentimiento de culpa frente a la muerte del padre. Los tres vieron cómo cayó al agua ebrio, con la botella en una mano y una poesía en la otra. Fueron testigos de cómo se ahogaba, sin poder quizá hacer nada, por el peligro de la corriente, por la amenaza que representaba la proximidad de la cascada. Sin embargo, ninguno de los tres hizo nada. Inmóviles, permitieron que se muriera ese padre alcohólico, con aires de poeta, de cuyas obras todos se reían. Para Carlos será un alivio que ya no siga recitando sus novedades. Con el accidente, se ha logrado deshacer de quien es el hazmerreír del pueblo. Para los otros hermanos es un poco lo mismo. Tienen que asumir que esa figura ideal del padre amado no existe, que en realidad tuvieron un padre fracasado, alcohólico, un marginal en la sociedad. Este hecho los llevó en vida a tres sitios diferentes, a tres tipos de exilios: uno se refugió en los convencionalismos sociales, llenó sus conversaciones de vacuidades, su orgullo fue el haber sido nombrado empleado del mes, su preocupación, viajar a Santo Domingo; y que la que se iba a convertir en su esposa tuviera un vestido de novia de dos mil dólares. Otro huyó a los bosques, y el tercero fue a Montreal, a vivir dentro de la comunidad gay. En cada una de las opciones hay un espacio preestablecido, hay una serie de clichés que deben ser respetados, una serie de códigos que deben ser asumidos, como si estos fueran los únicos puntos firmes a través de los cuales la sociedad puede comunicarse. Como si fueran los únicos puntos estables, dentro de una sociedad que vive a fondo problemas de pertenencia y extrañamiento; hermetismo y nomadismo. Los tres los asumen y se comportan de acuerdo con lo que la sociedad espera de estas tres formas de masculinidad, de estos tres proyectos de vida. A la postre, ninguno es mejor o peor. Al final todos tuvieron su oportunidad, sus logros, y después de su muerte, cuando ya toda posibilidad de una toma de conciencia, de diálogo, de transformación, ha sido cancelada, acuden al escenario para tratar de decirse todo, en la carretera a unos metros del lugar del accidente. ¿Qué valor tiene su decir? Si ya

están muertos, ¿cuál será el efecto de su decir? Si ya nada puede modificarse, si ya las cartas están echadas.

Ya han pasado más de tres años sin comunicación y sólo la muerte puede reunirlos, sólo con la presencia de la muerte pueden retomar un diálogo que en vida no pueden realizar porque no hay nada en común que los una. En las piezas de Bouchard, no es el origen, sino la forma de vivir, lo que es privilegiado, no es el pasado, sino el presente. Ninguno de los tres hermanos se dio cuenta de las maneras en que vivieron el pasado, de las diversas resonancias que en cada uno de ellos tuvo el mismo hecho. Sólo después de la muerte los hermanos se confrontarán, tendrán momentos de ternura, de verdadera comunicación. Pero ¿es necesario esperar hasta la muerte para poder emprender una conversación? Parecería que es la respuesta que queda flotando en la mente del espectador.

La tensión se produce con la mediocracia social: esa es la persecutora del gay, la clase cuyo único lujo que puede ofrecerse es la intolerancia, la clase que pretende elevar sus clichés a la categoría de verdades absolutas, la que ve la vida como *un hit parade*, y cuyo único logro es el pasajero espejismo del “mejor empleado” que al mismo tiempo es una confesión del sometimiento y de la productividad del esclavo feliz en su sumisión productiva.

## §

El teatro de González Dávila representa la versión menos optimista de una homosexualidad que no se concibe en otro sitio que no sean los bajos fondos, en un ambiente particularmente disfuncional en que los personajes repiten rituales perversos como autómatas. En el centro emocional del escenario que monta González Dávila aparecen tanto la manipulación como tendencias suicidas, la locura y la soledad, la violación y la muerte.

De las asfixiantes atmósferas de su teatro nadie sale. Por supuesto, el exterior existe, pero como inalcanzable absoluto; forma un alto contraste para personajes incapaces de dar un simple paso; es al mismo tiempo asequible (por su cercanía) e inaccesible (por la falta de disposición de los personajes). Del otro

lado, el césped no sólo lucirá más verde, sino será simple y llanamente verde.

Del pastel de zarzamoras que trae Mauricio para la cena, René no probará sino acaso una rebanada. El cirujano plástico que ha invitado al estudiante de odontología a San Francisco se irá solo. René ha optado por oscilar flotando entre un padre cruel, irónico, y una madre que transita por los desfiladeros del delirio. A las incesantes agresiones físicas y emocionales paternas, se levanta la nebulosa inconsistencia materna. René opta por lo concreto y deja pasar la dimensión simbólica del óbolo que ha traído Mauricio en su primera y única visita a su casa, ante cuyos ojos sólo se despliega el horror de una familia que con notable persistencia se autodestruye. Fue primero Polo, luego María, los hijos preferidos de la madre y del padre, quienes huyeron. Y paradójicamente permanece el hijo despreciado, el hijo menos querido, quien sin embargo quedará atrapado en las garras posesivas de sus padres que al mismo tiempo que lo rechazan, se aferran a él.

Desde esta perspectiva, ese pastel de zarzamoras es un objeto particularmente ajeno en la enrarecida atmósfera del minúsculo departamento de Nonoalco. No sólo por su carácter de óbolo ofrecido, sino por la dimensión de golosina para un final de una cena que se interrumpe abruptamente, como si simbólicamente no pudieran compartir un alimento común. Una rebanada de ese pastel será colocada al lado de un resto paterno que queda como un cuerpo inánime, de cuya muerte el espectador no queda seguro, y sin embargo permanece en calidad de algo no plenamente vivo en una inmovilidad y mutismo absolutos, dominando, no obstante ello, la escena desde su sillón de la sala.

El triángulo de una familia disfuncional se establece con una mujer que no puede colocarse ni como madre, ni como esposa: de hecho parecería que no puede constituirse como interlocutora de nadie: pasa el día hablando sola, rumiando incoherencias que tienen que ver principalmente con el mar que no conoce y con el hermetismo de su casa, comparada con una jaula (traducida por medio de un escenario rodeado de barrotes, que encierra el minúsculo departamento).

Mauricio, el cirujano plástico que vino de San Francisco a un congreso representa la única posibilidad de salida para René. Primero compra el boleto a San Francisco, propone a René que les informe a sus padres que se va con su pareja y luego, cuando testimonia del ritual perverso que juegan los padres de su pareja, insiste en que salga inmediatamente.

González Dávila opta por una abundante utilización simbólica transparente: si San Francisco aparece como única posibilidad de huida; representación tanto del extranjero, como de una liberación sexual inalcanzable, la ciudad es vista por René, y con él el espectador, únicamente como un espejismo. Es la manifestación concreta de la existencia de otra posibilidad, misma que el protagonista reprimido deja escapar: para René bastaría con franquear la puerta inmediatamente; para Rosaura con permitirle que huya y sea el único de sus hijos que se salve; y para Reinaldo con dejar que se vaya quien representa el despreciable objeto de su homofobia. René no logra salir de su pasividad frente a padres enloquecidos por un egoísmo masoquista de la madre o sádico del padre, descrito con extremos caricaturescos. Ambos padres están animados por fuerzas contrarias: si no lo escucha, si no puede dirigirse a él, ¿para qué retiene Rosaura a su hijo? Tan sólo para utilizarlo como escudo, como excusa contra un esposo cruel del cual no ha logrado escapar a pesar de su antiguo y fallido intento de divorcio, y de que constantemente rehuye sus embates sexuales. Por otro lado, si Reinaldo desprecia la homosexualidad de su hijo al grado de amenazarlo de muerte ¿para qué retenerlo a su lado? Ambos utilizan a su manera a un hijo que permanece inmóvil, atrapado en sus juegos perversos. La relación de estos padres y su hijo está construida con un fuerte ingrediente posesivo y otro no menos fuerte de rechazo. Ambos padres coinciden en negar al hijo: la madre como persona; el padre como homosexual. Y también en su necesidad de mantenerlo como espectador de sus juegos perversos, que desembocan en el uxoricidio. En un gesto irónico, un café y una rebanada del pastel de zarzamora son ofrecidos al cadáver del padre: se ofrece un don cuando es seguro que no será recibido.

El desarreglo de la casa es omnipresente. Obsesivamente se hace referencia a un retrato que no puede ser alineado, siempre chueco, siempre percibido como tal. Ese cuadro hace alusión a un alineamiento imposible en la casa pero también a la incapacidad subjetiva de poder arreglar algo, ni siquiera lo más nimio (los grifos, por ejemplo). Y es este espíritu de derrota, de desajuste el que caracteriza a los personajes de González Dávila.

### Iniciación gay

¿Qué sucede cuando al llegar a la “edad de hombre”, como se dice en francés, significa optar por una versión de la masculinidad diferente de aquello que parece el promedio? Las vacilaciones, el extrañamiento, las ilusiones, decepciones, sorpresas, vergüenza, alegrías, goces, se muestran a través de la historia de un muchacho de Ohio, llamado Eric en *Justo a los diecisiete* (película norteamericana de David Moretón y Todd Stephens). El proceso se lleva a cabo en un verano del siglo pasado, en el que Eric está terminando el colegio al mismo tiempo que empieza a buscar el ingreso a una universidad. Ya la elección de una institución neoyorquina subraya la necesidad del protagonista de ir a la gran ciudad donde se encuentra la libertad necesaria en una de las comunidades gays, más grande y vanguardista.

Independientemente de los detalles anecdóticos que conforman el relato, todo se resuelve en una dimensión verbal: Eric tendrá que decírselo a su madre, tendrá que confesarlo a la novia, tendrá que manifestarlo con su presencia a la comunidad gay reunida en el único bar no buga existente en el pueblo perdido en el que ocurre la película. Pero también tendrá que comentarlo ante la sociedad. O mejor dicho, será descubierto por sus compañeros: sucede que Eric se emociona bailando al escuchar las clásicas canciones de la música disco de los años ochenta. Ese entusiasmo con el que baila, lo delata; esa entrega lo separa del resto del mundo y de la forma contenida que dicta los movimientos en la pista

de los demás. Al manifestar su placer, aparecen las marcas de la diferencia.

Eric es etiquetado automáticamente como *queer* por sus compañeros. La sentencia implica también el ostracismo: Eric saldrá inmediatamente de la casa en la que lleva a cabo la fiesta para dirigirse a la única discoteca gay. En adelante ese será su espacio, y será su ámbito porque allí no tendrá que comportarse de una manera diferente a la que le dicten sus emociones, en la discoteca podrá ser él, sin tener que someterse a formas de comportamiento impuestas numéricamente. En efecto, la discoteca ha sido el sitio de reunión y de refugio, en donde también, en el marco de la administración de los espacios urbanos, han sido *recluidos* los gays. No hay que olvidar que justamente fue en una discoteca neoyorquina, Stonewall, sitio declarado el año pasado como de interés histórico por las autoridades, donde empezó un nuevo capítulo de la comunidad gay. Por ello, es preciso estar consciente de la peculiar importancia de la discoteca, del bar, del centro nocturno, sitios privilegiados en los que se desarrolla la vida gay. No entenderlo se presta a malentendidos lamentables semejante al de las autoridades capitalinas que se han ensañado con una tenacidad dignas de mejor causa en el cierre de los bares de la comunidad gay: el Butterfly, el Taller, el Almacén, el Antro, el 14, el Tom's, el Celo... han sido objeto de una persecución vergonzante, que se desarrolla ante el silencio de la sociedad civil en la Ciudad de México.<sup>38</sup>

A partir de su incorporación dentro de la comunidad gay Eric se transforma. Ahora expresa su diferencia de una manera más integral: lo dice su manera de vestir; su corte de pelo, el color de su tinte, su maquillaje, el color de su pantalón, el hecho mismo de llegar muy tarde a su casa los fines de semana. Todo lo dice, ya no involuntariamente como si se tratara de un lapsus, sino con una claridad meridiana, de una manera incuestionable, categórica. Todas esas

<sup>38</sup> No menos cierto es que esos bares no cuentan con aire acondicionado, limpieza, un marco digno para la comunidad gay: los propietarios, más preocupados en las ganancias, invierten poco o nada en el mejoramiento de bares que parecen abandonados.

formas de decir conducen a una sola conclusión inequívoca: Eric es gay, es decir un homosexual que ha asumido su diferencia y que se ha decidido a salir del clóset. El proceso de asumir su sexualidad no puede detenerse: Eric tendrá que decírselo a su primera pareja, a sus primeros amigos, a sus colegas gay reencontrados en el trabajo...

Porque ser gay es una cuestión de decir, es una cuestión de palabras y como tal significa colocarse socialmente como sujeto de un decir diferente. Es un decir que al mismo tiempo que expresa la diferencia, se integra a formas establecidas por la comunidad gay, y es por ello por lo que el entorno puede reconocerlo.

*Justo a los diecisiete* (Estados Unidos, 1998) se focaliza en el momento en que aparece la diferencia, en alguien que no ha tenido miedo a asumir su diferencia. El *coming out* se plantea como un proceso complejo en el que el protagonista se enfrenta con titubeos, dudas, soledad, desconcierto, pero a la postre encuentra la fuerza necesaria para articular un decir tan amplio que le permite insertarse en una sociedad en la que su diferencia tendrá un sitio y un respeto que no son puestos en duda. La película de David Moretón y Todd Stephens señala claramente que no hay mañana al cual se puedan postergar las luchas y reivindicaciones de la comunidad gay, y por tanto, aun a la temprana edad de diecisiete años, Eric se ve forzado a pasar todos los niveles de una manera rápida.

En este contexto ¿el hecho de que la comunidad gay mexicana no se vuelque a la calle sistemáticamente para protestar por la persecución de las autoridades de la delegación Cuauhtémoc significa que aún no ha llegado a la mayoría de edad? ¿El que no se emprenda un movimiento masivo de protesta significa que la comunidad gay tolerará que se cierren sus centros de reunión que se han convertido también en centros culturales? ¿También la comunidad gay mexicana se hará cómplice de la forma legaloide de entender la justicia, según la cual resulta un crimen el peregrino absurdo de que un bar no cuente con una cocina, y que se pueda acusar sin ningún fundamento a un actor de montar "espectáculos eróticos", mientras que el verdadero crimen que azota

a la ciudad de México, la verdadera corrupción no se persigue? La comunidad gay que ha tomado la palabra y se ha plantado con su deferencia ante una sociedad homófoba, ¿permitirá a los tartufos, sean autoridades religiosas o delegacionales seguir con una grotesca comedia de la moral única?

## §

En este breve recorrido, como en cualquier esfuerzo por articular un discurso identitario, es imposible dejar de plantearse ¿cuál es la validez de una estrategia que eleva a los protagonistas de unas obras determinadas a la categoría emblemática de tipos? ¿Acaso tales obras tenían esa vocación universalista, que con tal proceder implícitamente se les atribuye? Por otra parte, si nos colocamos desde la perspectiva del público gay, resulta evidente que muchos no se reconocerían en esas producciones ni siquiera remotamente. No habría una estructura especular que los entrelazara. En perspectiva, desde el exterior, la existencia de esos personajes permitiría hablar de tipos. Desde esta óptica, la validez de un discurso identitario resulta limitada, asaltada por reservas. La construcción discursiva se revela como puramente teórica; tiene que ver más con la articulación de una representación social —y con sus limitaciones— que con una realidad a la que no se puede acceder sino discursiva, y por tanto fragmentaria, insuficiente, subjetiva, arbitrariamente.

## Biblio-hemerografía

- "Al menos 26 mil personas han muerto en México a causa del sida", en *La Crónica*, 26 de junio de 2001.
- "Alcanza ONU acuerdo sobre cómo abordar lucha contra el sida", en *Milenio*, 26 de junio de 2001.
- "Da inicio la segunda jornada de la Asamblea General de la ONU sobre sida", en *La Crónica*, 26 de junio de 2001.
- Donaciones. Cifras. 70 países participantes consideran la homosexualidad como un crimen, algunos la castigan con pena de muerte. Los musulmanes consideran que la mención pública de la palabra es una ofensa cultural y religiosa.
- "El homosexualismo es intrínsecamente perverso", en *Reforma*, 16 de julio de 2001, p. 18A.

- "El sida nos ganó. Ineficaz campaña de prevención por culpa del conservadurismo", en *unomásuno*, 26 de junio de 2001. Señala que países musulmanes se negaron a admitir a grupos homosexuales en las mesas de trabajo porque consideran que la homosexualidad es un crimen.
- Se xitaron en el cuarto*, con Iván Gardida, Rubén Recio, Andrés Tamez, Víctor Garcidueñas, Ramiro Guzmán, Johnny Fox, teatro Carpa Geodésica, México, 2001.
- Cortés, Miriam y Diana Pérez, "Critican ONU y ONG's la política antisida de México", en *La Crónica*, 26 de junio de 2001.
- 3,520 casos en 1999; 57% heterosexuales; 47% homosexuales.
- Antón, Jacinto, "El 'gay' aprende su diferencia a través del insulto, afirma Didier Eribon. El estudioso publica una obra de referencia sobre la homosexualidad", en *El País*, 20 de junio de 2001.
- Anónimo, "Los jesuitas piden una 'cierta' reglamentación de las parejas 'gay'", en *El País*, 16 de junio de 2001.
- Anónimo, "La comunidad GLBT botín político del PRD", en *Ser gay*, página electrónica.
- Barrera, Reina, "La mía, a diferencia de la poesía machista, carece de máscaras", en *unomásuno*, 12 de junio de 2000.
- , "Para José Antonio Alcaraz, Reyna Barrera se muestra en *Lunario* como presa de misticismo pagano: José Antonio Alcaraz", en *unomásuno*, 14 de junio de 2000.
- Berman, Sabina, *Feliz nuevo siglo Doctor Freud*, dir. Sandra Félix, con Ricardo Blume, Juan Carlos Beyer, Enrique Singer, Marina de Tavira, Lisa Owen, escenografía e iluminación Philippe Amand. Teatro Orientación, México, 2000-2001.
- , "Feliz nuevo siglo Docktor Freud (fragmento)", en *Siempre!*, XLVII-2461 (17 de agosto de 2000).
- Bouchard, Michel Marc, *Los endeblés o la repetición de un drama romántico*, trad. y dir. de Boris Schoemann, con Raúl Adalid, Hugo Arrevillaga, Fernando Briones, Rubén Castillo, escenografía e iluminación Mónica Raya. Teatro La Capilla, a partir del 25 de junio de 2001.
- , *Le chemin des passes dangereuses*, Editions théâtrales, París, 1998, 55 pp.
- Brito Alejandro y Antonio Medina, "Sexo, pudor y medios: entrevista con Carlos Monsivais", en *Letra S*, 7 de septiembre de 2000.
- Circo Raus, *Salón de belleza*, versión teatral de Alberto Chimal e Israel Cortés con César Romero, Carlos Valencia, Luis Villanueva, Salomón Reyes y Ramón Solano, dir. Israel Cortés, Foro Sor Juana Inés de la Cruz, a partir del 25 de mayo de 2001.
- Collado, Fernando de, "Matan a un homosexual cada 3 días", *Reforma*, 12 de noviembre de 2000. Reproducido en la hoja electrónica de *Ser gay* <http://www.sergay.com.mx/matagay.shtml>, las estadísticas hablan: "De enero de 1995 a junio del 2000 se registran 631 crímenes, un promedio de un muerto cada 2.8 días, casos que según el organismo no se han resuelto por el prejuicio de autoridades hacia las minorías sexuales."
- Duarte, Lisandro, *Perros*, con Raúl Magaña, Mauricio Barcelata, Salvador Amaya, Lisandro Duarte, Edgar Font, Amin Chabat, dir. Salvador Amaya. Nuevo Teatro Arlequín, México, 2001. Obra que mantiene a la homosexualidad dentro de la atmósfera del crimen pasional, el asesinato de un soldado, en el que todo un pelotón interviene, pone en relieve las relaciones homoeróticas dentro de la caserna.
- Eribon, Didier, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona, 2001, 522 pp.
- Brito, Alejandro, "Estigmas y estereotipos reseña a *Reflexiones sobre la cultura gay* de Didier Eribon, y ¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio", en *hoja por hoja*, 53 (6 de octubre de 2001), pp. 8-9.
- García, Solange, "Yo he pagado un precio muy alto por ser diferente": Astrid Hadad", en *La Crónica*, 27 de junio de 2001.
- González Caballero, *Calígula emperador* con la Compañía Teatro del árbol, con Carlos Moisés, Miguel Morita, Antonio Solano, Wilfrido Momox, dir. Wilfrido Momox, Centro Cultural Foro de la Comedia, México, 2001.
- Jesús González Dávila, *Pastel de zarzamora*, con Rosa María Xóchitl, José Cortés, Alfredo Anher, Arturo Puga, en Foro de la Comedia, 2001.
- Sánchez de Tagle, "*Pastel de zarzamora*" en *Ser gay: el magazine nacional gay*, 171 (24 ago.-7 de sep.), p. 10.
- González de Alba, Luis, "Padierna, Batres y la culpa", en *La Crónica*, 23 de julio de 2001, reproducido en la hoja electrónica de *Ser gay*. Comentario a la política perredista de Dolores Padierna, a quien acusa de homofobia y corrupción.
- Hernández, José, "José Rivera, La solízzima", en *Sábado*, 839, (10 de nov de 2001). Breve semblanza de Rivera centrada en la gaydad: "Rivera asume su identidad gay como parte fundamental de su discurso artístico. Explora a plenitud la experiencia de la homosexualidad en el ámbito de una sociedad machista, excluyente y violenta".
- Herrera Beltrán, Claudia, "Imprime la SEP ejemplares para los maestros y los padres de familia. Homosexualidad, por primera vez en libros de primaria y secundaria. El objetivo es concientizar para dar 'un trato humano y evitar burlas y discriminación'", en *La Jornada*, 30 de agosto de 2000.

- Herrera Beltrán, Claudia, "Inaceptables, las declaraciones de Ancona contra enfermos de sida. Exigen ONG cesar al ombudsman yucateco", *La Jornada*, 19 de julio de 2001.
- Omar Ancona Capetillo, ombudsman de Yucatán propone que "se tire a matar a las personas con VIH/sida y confinarlas".
- Kane, Sarah, *Devastados*, con Arturo Ríos, Ana Graham, Ari Brickman, dirección Ignacio Ortiz; escenografía e iluminación Mónica Raya. Teatro El Granero, México, 2001.
- Jiménez, Maricruz, "Devastados es la guerra que puede tocar a nuestra puerta. Entrevista con Arturo Ríos", en *La Crónica*, 2 de septiembre de 2001.
- Lara, Paul, "Marcha gay, zona libre de tortura", en *Milenio*, 27 de julio de 2001.
- Letra S: salud, sexualidad, sida*, suplemento mensual de *La Jornada*. Aparece el primer jueves de cada mes.
- Litoral*, Revista de la École Lacanienne de Psychanalyse, núm. 31, *Las comunidades electivas. II. Espacios para el erotismo*, Editora Beatriz Aguad, México, 2001, 176 pp.
- Mallaval, Catherine, "La pub s'égayé. Elle assagit l'image des gays et érotise celle des lesbiennes", en *Libération*, 23 de junio de 2001.
- Marquet, Antonio, *¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio*, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 2001, 600 pp. (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Literatura).
- , "Perfumes de Carlos Márquez", en *Arena*, núm. 138 (23 de septiembre de 2001), pp. 10-11.
- Márquez, Carlos, "Aguas de colonia", galería Pecanins, agosto de 2001.
- , "Esencias", Galería Pecanins, 8-30 de agosto de 2000.
- Emerich, Luis Carlos, "Para leer los perfumes de Carlos Márquez", en *Universidad de México*, junio-julio de 2000, pp. 37-44.
- Melgar, Ivonne, "Defienden tratar homosexualidad. Es una realidad que requiere un toque humano, dice titular de la SEP; pide a maestros evitar burlas", en *Reforma*, 30 de agosto del 2000.
- Morales, Fernando, "'No hay homofobia detrás del cierre de bares': Lenia Batres", en *Proceso*, 1289 (15 de julio de 2001).
- Morales, Fernando y Martha Vera, "Discriminación y pugnas internas", en *Proceso*, 1289 (15 de julio de 2001). Entrevistados Tito Vasconcelos, José María Covarrubias, Luis González de Alba: no hay comunidad, sino movimiento, divas y pugnas en él.
- Muñoz, Alma E. y Roberto Garduño, "Aprueba la Iglesia católica la segregación en Aguascalientes. Gays provocaron desórdenes en el balneario Ojo Caliente, asegura el vicario general de la diócesis estatal, Miguel Medina", en *La Jornada*, 26 de agosto de 2000.
- Ontiveros, José Luis, "Robinson literario: Sobre la bisexualidad", en *Sábado*, 14 de julio de 2001.
- Breve ensayo-confesión sobre la experiencia de la bisexualidad, vivida con culpa, vacilaciones, remordimientos, nostalgias. Entre otras razones, la inexistencia de mujeres absolutas que conduzcan a los hombres a la trascendencia, y la necesidad de un espíritu de grupo llevan al hombre a buscar una experiencia de la homosexualidad a lo Mishima.
- Quirarte, Vicente, *El fantasma del hotel Alsace*, UNAM, México, 2001, 70 pp.
- Rivera, María, "Crímenes impunes contra gays en Colima: para el procurador estatal su temor 'es muy personal; nadie puede garantizar la vida a nadie'", en *La Jornada*, 16 de agosto de 2001.
- Rubio, Marco, "1er Congreso Mexicano de Historia de la Comunidad LGBTT", en *Rola gay*.
- Serna, Enrique, *El orgasmógrafo*, Plaza & Janés, México, 2001, 237 pp.
- Valdés Medellín, Gonzalo, "Hugo Argüelles. Un perfil dramaturgico", en *Sábado*, 1243 (28 de julio de 2001). Perfil elogioso con miras a un homenaje al dramaturgo por sus 70 años en donde se subraya el haber esencializado el humor negro y se alude al tono popular a través de su obra.
- Villamil, Jenaro, "El Frenpaviv ensaya fórmulas a fin de capacitar y sensibilizar al personal médico. Crean en Jalisco comisión mixta para evitar discriminación a seropositivos. Abasto de medicamentos e interconsulta a todas las especialidades, entre otros objetivos", en *La Jornada*, 19 de julio de 2001.
- Vincendon, Sibylle, "La Gay Pride organisée samedi après-midi à Paris. Les gays et les lesbiennes veulent être vus. La manifestation entend opposer la 'visibilité' face aux discriminations pour homosexualité", en *Libération*, 23 de junio de 2001.
- XV Semana Cultural Lésbica-Gay, dedicada a Reinaldo Arenas, Francisco Gomezjara y a las víctimas de la homofobia, Museo Universitario del Chopo, México, 13 de junio-19 de agosto de 2001.

#### Sitios de interés

www.sergay.com.mx  
 www.ososmexicanos.com.mx  
 www.osostapatíos.com.mx  
 rolagay@hotmail.com