



CHELSEA BOYS: PARADIGMAS SEXUALES DE UN CÓMIC QUEER

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
Universitat de Lleida

Más allá del barrio neoyorquino que da título a este serie de volúmenes –aunque en diálogo tanto con su realidad como con sus representaciones anteriores, como *Rear Window*, dónde se presenta ya como espacio sexualizado–; y más allá del estereotipo gay que la misma expresión representa, *Chelsea Boys* aparece como un espacio de ruptura de clichés. En el contexto del cómic gay norteamericano que se repasa en este artículo, constituye una propuesta plural, donde la universalidad de las situaciones que representa superan tanto el localismo como la rigidez estereotípica de algunas creaciones anteriores. En él emerge una comunidad *queer* a través de cuya representación se plantean cuestiones cruciales en y para la/s realidad/es gays.

PALABRAS CLAVE: cómic norteamericano, estereotipos gays, comunidad *queer*.

Para los amigos y las amigas GLTQ de Lleida (y de Nueva York)

1. Chelsea y sus gentes

Como toda gran metrópolis, Nueva York es una urbe compuesta por muchas pequeñas ciudades, tanto reales como imaginarias, tanto geográficas como sociales, económicas, culturales, étnicas, lingüísticas y, por supuesto, sexuales. Más allá de la tradicional división en cuatro enormes distritos (Manhattan, Bronx, Queens y Brooklyn, junto a Staten Island), Nueva York también puede segmentarse mediante multitud de coordenadas transversales que configuran una topografía individual y colectiva que no atiende sino a la vitalidad misma de quien(es) trace(n) su(s) mapa(s). Uno hará bien, durante su primera visita, en acarrear cualquier buena guía; mi recomendación complementaria será tan obvia como la de aconsejar que, de vez en cuando, sepamos olvidarla en el albergue y nos dejemos orientar por nuestros sentidos y, así, ojalá que felizmente, perdernos. Guía ortodoxa en ma-

243

no, Chelsea sería una zona de Manhattan que suele delimitarse entre las calles 15 y 34 y entre el río Hudson y la sexta avenida. Si paseamos por allí comprobaremos la mezcla de hermosas viviendas señoriales de fines del siglo XIX con bloques de apartamentos y almacenes que testimonian el esplendor portuario y comercial de antaño junto a su inevitable decadencia.

Una de mis primeras visitas a Chelsea fue cinematográfica, irreal en muchos aspectos y notoriamente claustrofóbica: cualquier espectador que haya sufrido y gozado con *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1954), una de las cintas más memorables de Alfred Hitchcock, protagonizada por Grace Kelly y James Stewart, estará de acuerdo conmigo. Como se recordará, Stewart interpreta el papel de un fotógrafo profesional que entretiene su inmovilidad accidental mediante un ejercicio cotidiano de *voyeurismo amateur* dentro de los estrechos márgenes de un desnivelado patio de vecinos de este barrio neoyorquino. Su mirada es nuestra mirada y, de esta manera, el sabio director logra que nuestro punto de vista quede invalidado a través del filtro visual del personaje. François Truffaut afirmaba que “James Stewart ve desde su ventana no determinados horrores, sino el espectáculo de las debilidades humanas” (*cit.* Muñoz, 2005; *vid.* Truffaut, 2005: 203-212); por mi parte añadiría que aquello que nos estaría ofreciendo Hitchcock a través de Stewart es un nuevo tipo de mirada, urbana y sexual: urbana por sus tipos y gentes, por su emplazamiento y sus actividades; sexual porque aquello que deleita más al protagonista se vincula a una esfera de la intimidad de sus vecinos que tiene en la sexualidad uno de sus ejes performativos (así en el matrimonio infeliz que dinamiza la trama, en la pareja sin hijos, en la soledad amorosa creativa o angustiosa de varios de los personajes observados, en la recién formada pareja que entra a su primer apartamento, etc.). Chelsea no era para mí sus calles –sólo intuidas por un resquicio dramático–, sino una isla urbana, plural y sexual, hasta cierto punto inquietante. Y, de hecho, me interesa destacar estas cualidades porque son algunas de las que mejor definen el cómic sobre el que voy a tratar.

Antes de seguir adelante también convendría recordar que antes de los “chicos de Chelsea”, existieron sus “chicas”, muy conocidas a fines de la década de los sesenta y principios de los setenta. *Chelsea Girls* fue el título de la primera película de Paul Morrissey, filmada en 1966 junto a Andy Warhol, en uno de los hoteles más bohemios de Nueva York (el Chelsea Hotel, claro). En esta cinta –filmada antes, por tanto, que las más populares *Flesh* (1968), *Trash* (1970) o *Heat* (1972)– aparecían algunos de los iconos de la emergente cultura alternativa –muy pronto encumbrada– de la época, casi siempre interpretándose a sí mismos, como por ejemplo Brigid Berlin, Randy Borscheidt, Dorothy Dean, o Nico. Precisamente Nico, la andrógina cantante de *Velvet Underground*, al año siguiente, en 1967, grabó su primer disco en solitario titulado *Chelsea Girl*, en el que cantaba piezas de compositores tan imprescindibles con el tiempo como Bob Dylan, Jackson Browne o Lou Reed. Evidentemente, este proyecto cinematográfico –como el musical de *Velvet Underground*– debió mucho a los intereses personales y estéticos de

Warhol, empezando por las tres horas y media de duración de la cinta, en ocasiones brillante pero a veces soporífera (Suárez, 2006: 122-139).

La mención a esta segunda película por mi parte no es puramente casual, pues apunta hacia otro factor de interés: constatar cómo el Chelsea retratado por Alfred Hitchcock a la manera de un costumbrista patio de vecinos heterosexual pudo transformarse en poco más de una década en un hotel excéntrico poblado de artistas, travestis y otros personajes de muy dudosa o depravada orientación para la sociedad de aquellos años. Chelsea se antoja, así, un barrio profundamente sexualizado en el imaginario estadounidense.

Al igual que tantos otros barrios neoyorquinos, el nuestro ha conocido épocas gloriosas y siniestras; sin ir más lejos, en la tan personal guía de la ciudad que escribiera Eduardo Mendoza a principios de los 80, la única mención explícita resulta contundente por lapidaria: “un barrio malo” (1986: 31). No obstante, en la introducción a este libro, el celebrado narrador barcelonés, afincado en la Gran Manzana cuando trabajó como intérprete de la ONU en la década de los 70, también destaca un factor de especulación urbanística –que en la actualidad suele denominarse *gentrification*– que ahora me viene de perlas: “Cuando llegué a Nueva York había barrios en los que sólo habitaban ratas. Hoy las celebridades de todo el mundo pagan fortunas por adquirir un apartamento en ese mismo sector” (Mendoza, 1986: 9).

Éste sería el caso de Chelsea, protagonista de un extraordinario proceso de *gentrification* durante los últimos años, recogido también por nuestro cómic: baste mencionar que aquellas calles más al norte que hasta no hace mucho se apodaban como “Hell’s Kitchen” (esto es, nada menos, que “Cocina del Infierno” y no resulta necesario explicar la peligrosidad que encerraban, la misma a la que parece aludir Eduardo Mendoza) en la actualidad se conocen como “Chelsea Clinton”, por la sencilla razón de que la hija de Bill Clinton y Hillary Rodham-Clinton, ¡bautizada Chelsea!, ha escogido este barrio como lugar de residencia. Los precios desde entonces son todavía más astronómicos si cabe, como prueban las páginas de internet de las agencias inmobiliarias...

Pero Chelsea Clinton no aterrizó allí por azar de un destino onomástico. La transformación de este barrio, el proceso de *gentrification* que estoy destacando, se inició ya a fines de la década de los 80, consecuencia en buena medida de la progresiva mudanza de un buen número de gays y lesbianas: entre ellos algunos de los personajes de *Chelsea Boys*¹. Se trata, en defini-

¹ A título de ejemplo, véase el reportaje publicado en *The New York Times* el 27 de mayo de 2004, de acceso libre en la red: “In the 2000 census, the area represented by Chelsea’s central ZIP code, 10011, had the highest concentration of male same-sex households [...]. Chelsea’s concentration of male same-sex households is seven times the percentage in New York overall”. Sin embargo, como precisa más adelante, “older buildings where gay residents represented 75 to 80 percent of the population five years ago are now at least 50-50 [...] Twenty years ago, when gay men and women began to leave the West Village for Chelsea, straight families moved in to take their place. Now, as Chelsea’s gay incumbents disperse to Hell’s

tiva, de un proceso que guarda claros paralelismos con los sufridos por barrios como Castro, en San Francisco, o como Chueca, en Madrid, mucho más recientemente, por citar sendos casos casi prototípicos, que han pasado de ser conocidos como zonas marginales, asociadas a la delincuencia o a la prostitución, a auténticas mecas de una diversidad gay paulatinamente más rehabilitadora por higiénica, más acomodaticia ideológicamente por acomodada económicamente².

Por supuesto, me estoy haciendo eco de una crítica magníficamente expuesta, entre otros, por Lauren Berlant y Michael Warner cuando, a propósito de las ordenanzas urbanas impuestas en 1995 por el otrora alcalde Rudolph Giuliani contra los espacios gays, lesbianos y *queer* de Nueva York, aportan la siguiente reflexión:

No todos los miles de peregrinos que acuden a Christopher Street compran en las tiendas pornográficas, pero todas se benefician del hecho de que algunas personas sí lo hacen. Hay un momento a partir del cual un cambio cuantitativo conlleva un cambio cualitativo. Se desarrolla una masa crítica. La calle es *queer* y desarrolla una densa cultura sexual pública. Se convierte en sede de locales comerciales que no son pornográficos, como la librería Oscar Wilde. Se transforma en base política desde donde se presiona a los políticos con un bloque de votantes gay.

No hay grupo demográfico que dependa más de este tipo de configuración urbana que los *queer*. Si no pudiéramos concentrar una cultura pública en algún lugar siempre acabaríamos siendo superados en número y arrasados. Y dado que lo que nos une es la cultura sexual, existen muy pocos lugares en el mundo que hayan unido a gran parte de la población *queer* sin depender para ello del comercio sexual. Incluso aquellos que lo han hecho, como la cultura lesbiana en Northampton, Massachusetts, son más estables gracias a sus vínculos con lugares como West Village, Dupont Circle, West Hollywood y el Castro. Los gays de clase social respetable suelen opinar que no están en deuda con una subcultura que consideran chabacana. Pero su éxito, su forma de vida, sus derechos políticos y sus propias identidades nunca hubieran sido posibles si no hubiera existido la cultura sexual pública que ellos desprecian ahora. Suprimámosla y prácticamente toda la cultura gay o *queer* pública que-

Kitchen and Washington Heights as well as Fort Greene and Williamsburg in Brooklyn, they are again being replaced by straights".

² En torno a las comunidades gays de San Francisco y de Nueva York, sigue siendo un punto de partida indispensable el trabajo de Gayle S. Rubin titulado "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality" (1984), reimpresso en varias publicaciones, como en *The Lesbian and Gay Studies Reader* (1993). A propósito de Chueca, véanse, entre otros, los análisis dispares de Ricardo Llamas y Francisco Javier Vidarte (1999: 207-224) o Fernando Villaamil (2004: 67-87).

dará ahogada. Nadie sabe esto mejor que la derecha. (Berlant y Warner, 2002: 248-249)³

Mi primera visita real a Chelsea se produjo justamente en los primeros años 90 y entonces se debió a un olvido voluntario de mi guía: el enclave gay que debía visitarse era el "Village", es decir "Greenwich Village", donde estuvo el *Stonewall Place*, el bar cuyos clientes se amotinaron una orgullosa noche de junio de 1969, el barrio de Christopher Street o de Sheridan Square. Deambulando hacia el norte es que mis pasos me llevaron a Chelsea, hacia donde he seguido encaminándome en todos mis viajes posteriores a Nueva York⁴. ¿Por qué? Pues por todas las razones que bien pueden imaginar: por su encanto diurno y por su vitalidad nocturna, por sus restaurantes y cafés, por sus bares y discotecas (del "The Eagle" al "Heaven", pasando por el "Roxy" entre muchísimos otros), pero igualmente por sus galerías de arte contemporáneo. Y es que Chelsea se ha convertido, además de en paradigma de un tipo de barrio urbano y sexual, en una de las áreas en donde viven y exponen más artistas plásticos. Quizá sea pura casualidad. En cualquier caso, ya se ofrecen operadores turísticos con doctorado que por un módico precio te llevan de paseo durante dos horas a algunas de las exposiciones más *fashion* o más *trendy* de la ciudad. No es tarea fácil: sólo en Chelsea conviven más de trescientas salas de arte.

A partir de entonces, Chelsea dejó de representar para mí aquel patio urbano que contemplaba enfermizamente el personaje interpretado por James Stewart en *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock y se transformó en todo un barrio, plural y sexual, hasta cierto punto inquietante pero siempre estimulante.

2. Los padres de *Chelsea Boys*

Los creadores de este cómic son un canadiense de Toronto (Glen Hanson) y un neoyorquino (Allan Neuwirth). *Chelsea Boys* inició su andadura como tira cómica semanal en la revista *Next*, en agosto de 1998. A partir de entonces ha ido cambiando su periodicidad y ha incrementado extraordinariamente su difusión, pues ve la luz en varias publicaciones de Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña y Sudáfrica. Hasta la fecha, Hanson y Neuwirth han editado dos álbumes: el titulado, simplemente, *Chelsea Boys* (2003), que alberga tiras de los años 1998 a 2003, y *Chelsea Boys: Steppin' Out!* (2006) con trabajos posteriores. En el primer álbum se recogen un total de 94 historias (y 100 entregas): 6 de 1998; 30 de 1999; 16 del año 2000; 20

³ Este trabajo ha sido recogido en Michael Warner (2002). Del mismo autor, debe consultarse "Zoning Out Sex" (1999), donde aborda los efectos sobre la comunidad GLTQ de la "Zoning Text Amendment" (octubre de 1995) aprobada durante el mandato del alcalde Giuliani.

⁴ Michael Bronski (1998) ofrece un interesante análisis socio-político de los barrios gays estadounidenses (y, en concreto, de emplazamientos como Harlem, Greenwich Village o Chelsea en Nueva York).

de 2001, 19 de 2002 y 3 de 2003; por lo que respecta al segundo álbum, no fija una cronología exacta de publicación original, pues la impresión elimina el *copyright* de cada entrega y, con él, el año de creación: en total ofrece sólo 48 historietas de la serie, junto a 9 páginas enteras.

Cualquier lector apreciará sin dificultades las diferencias más notables entre ambos volúmenes, pues mientras en el primero (editado en rústica) la inmensa mayoría del material se ofrece en blanco y negro –salvo un cuadernillo central de ocho páginas ocupado por tiras y dibujos que no afectan el desarrollo cronológico y temático de la narración general–, el segundo está editado en color y en tapa dura, la calidad del papel y de la impresión resulta muy superior. *Chelsea Boys* ha pasado de ser un producto distribuido por una empresa editorial bien conocida en el ámbito GLTQ norteamericano (que desarrolla tanto líneas de narrativa como de ensayo o cómic) a ser incorporada al catálogo de la editorial alemana especializada en temática gay que está gozando de mayor crecimiento dentro y fuera de Europa⁵.

Tanto Glen Hanson como Allan Neuwirth son escritores y dibujantes, de manera que el proceso creativo no se reparte siguiendo el modelo más frecuente. Según afirman en una auto-entrevista incluida en las páginas iniciales del primer álbum, “*Chelsea Boys* is a completely collaborative creative endeavor” (2003: 10)⁶. Tanto uno como otro compaginan su trabajo en esta serie con muchas otras actividades⁷.

Glen Hanson colabora como diseñador, ilustrador, escritor y director artístico en una gran variedad de medios: suyas son ilustraciones aparecidas en *Entertainment Weekly*, *GQ*, *Newsweek*, *L’Uomo Vogue*, *Variety* o *The New York Times*, aunque haya ampliado sus actividades incluso hacia el diseño industrial (*BOD Body Spray* y *Sunsilk Shampoo*), el cartelismo (*Altar Boyz*, éxito teatral en el off-Broadway) o la moda (colaborando con Andrew Mackenzie para sus colecciones de ropa masculina en 2005). También ha diseñado personajes para películas televisivas de animación, como *Beetlejuice*, *Daria* y la más internacional *Spy Groove*, distribuida por la cadena MTV. También son muy conocidas sus colaboraciones para Walt Disney, entre las que destacan algunos de los personajes de *Los aristogatos* (*Aristo-*

⁵ Entre los álbumes ilustrados de Alyson Books pueden citarse tres volúmenes de Joe Phillips (*Joe Boy*, *For The Boys* y *Boys Will Be Boys*) o el libro 11 de la serie *Dykes to Watch Out For*, de Alison Bechdel. Para más información, consúltese <<http://www.alyson.com>>. El grupo alemán Bruno Gmünder es muy conocido por sus ediciones de la guía turística *Spartacus*, calendarios, postales y por sus libros de fotografías eróticas; su línea de cómic es más reciente: véanse los portales <<http://www.brunogmuender.de>> y <<http://www.queer-art.blogspot.com>>.

⁶ Y prosiguen: “Since we can both write and draw, we conceive and script each installment together -often acting them out- before one of us (Glen) sits down to illustrate. We then review the rough sketch together to make changes in the dialogue and visuals, before the pencils are cleaned up (again by Glen) and inked (usually by Angelo Divino) and then cleaned up again (by Allan) on computer. On very rare occasions, the *other* one of us (Allan) will assemble or illustrate a strip” (2003: 10).

⁷ Véanse las noticias en el portal de la serie (<www.chelseaboys.com>) y en el del propio Hanson (<www.glenhanson.com>), así como las informaciones recogidas en ambos álbumes – aunque más extensas y útiles para mis propósitos en el primero que en el segundo.

cats) y cubiertas para tebeos de esta compañía, como la serie protagonizada por *Los Picapiedra* (*The Flintstones*), entre otras. Bajo el seudónimo "G-Man" ha creado una serie de dibujos de enorme popularidad en Estados Unidos.

Allan Neuwirth se ha dedicado menos al diseño gráfico y a la ilustración que a la producción y a la dirección de programas televisivos (de hecho, es propietario de una productora: Neuwirth Design), según demuestran sus colaboraciones en series como *Word World*, *Mama Mirabelle's Home Movies*, *Courage the Cowardly Dog*, *Wubbulous World of Dr. Seuss*, *Toonsylvania*, *Dragon Tales* y *Big Bag*. En el año 2006 publicó un libro con el sugestivo título *They'll Never Put That On The Air: An Oral History of Taboo-Breaking Comedy*, donde amplía su análisis de las comedias televisivas iniciado en una monografía sobre películas de animación para el cine y la televisión: *Makin' Toons: Inside the Most Popular Animated TV Shows and Movies* (2003)⁸. Junto a Glen Hanson, también ha colaborado en una novela gráfica de la serie "Realworlds" (*Wonder Woman vs. The Red Menace*, 2002) y ha desarrollado proyectos para *DC Comics' Cartoon Network* y para *Disney TV Animation*.

De hecho, puede admitirse que tanto Glen Hanson como Allan Neuwirth se emplazan más cómodamente en el ámbito de la animación que en el del cómic, tanto por formación como por profesión. Y no debe sorprendernos: ellos mismos confirman que se conocieron en 1994 cuando un grupo de amigos se reunió en torno a un proyecto de dibujos animados de temática gay esbozado por Hanson. De aquellos encuentros, más o menos formales, para una serie que debía titularse *Think Pink* nacería una relación cuyo fruto serían los primeros esbozos de nuestro cómic que culminarían cuatro años más tarde con la publicación de la primera historia⁹.

⁸ Ambos libros han sido editados por Allworth Press. Una de las reseñas incluidas en el portal de *Amazon*, procedente de *Animation Magazine*, explica el contenido del volumen de 2003, que merece trasladarse aquí: "Allan Neuwirth's comprehensive, fun-to-read look at the ins and outs of today's animation scene is a must for anyone interested in this fascinating, fast-evolving business and art form. From *Roger Rabbit*, *The Little Mermaid* and *Toy Story*, to *The Simpsons*, *Rugrats* and *SpongeBob SquarePants*, Neuwirth's book offers a rare insider's look at the talented people and projects that have shaped the toon landscape over the past two decades. The book features informative interviews with the creators, screenwriters, story artists, painters, directors, producers, voice-over artists and musicians behind some of the most memorable animated films and TV projects of recent years. In addition to being a great resource, it's a blast to read for anyone who has ever enjoyed an animated show or movie (and that is almost everybody!)"

⁹ En el prólogo inicial a *Chelsea Boys* leemos: "The comic strip actually began as something else. Since animation is a big part of our careers, our original intent was to create a gay-themed animated cartoon short called *Think Pink*. So we assembled a small army of creative folk and began brainstorming and writing... before we realized there were too many different opinions – and just too many cooks in the kitchen. It all started when one of us, while still living up north in that freezing wonderland known as Canada (Glen, that crazy Canuck), started dreaming up characters for an animated series centered around three gay roommates. (This was 1994, before *Ellen*, *Will & Grace*, or *Queer as Folk*. Boy, we've come a long way!)" (Hanson y Neuwirth, 2003: 4).

3. Chelsea y sus chicos

Cuando en la jerga neoyorquina aludimos a un “Chelsea boy” no nos estamos refiriendo a un personaje de nuestro cómic, sino a un prototipo gay: ignoro si existe una definición excluyente, pues el concepto se aplica de forma equívoca, pero si hago caso a mi experiencia –como observador y como lector–, diría que es un gay neoyorquino que cuida mucho su apariencia física, tanto la muscular como la del estilo de la ropa y de los complementos que gusta lucir; más en sus veintitantos que en la cuarentena; un gay mucho más preocupado por su imagen que por su cerebro, más atento a las revistas de moda o de tendencias urbanas que a la reflexión política o a la acción militante. Hasta cierto punto, entonces, un “chico de Chelsea” sería un prototipo que puede extrapolarse o trasladarse a muchos ghettos gays europeos y norteamericanos, aunque, por supuesto, un “Chelsea boy” auténtico se considerará siempre mucho más *fashion* y mucho más *trendy*, se sabrá mucho más admirado, por el simple hecho de vivir o de trabajar en uno de los barrios más deseados, quintaesencia de creatividad artística y de liberalismo sexual, en una de las urbes más efervescentes de todo el mundo. Y eso marca, para bien y para mal.

La pregunta que, de inmediato, debemos formularnos sería: ¿han sido cortados por este patrón los protagonistas de nuestro cómic? Sin lugar a dudas, ya debo anticipar que no, puesto que, aunque en muchas tiras aparezcan rodeados por “Chelsea boys” (en cafés y bares, en alguna terraza, por sus calles), nuestros protagonistas parecen mucho menos clones y mucho más desviaciones del paradigma con el que el título les bautiza. Este carácter resulta sumamente original por partida doble: en primer lugar porque se desvía de la idea original que proyectaban Hanson y Neuwirth mientras inventaban a mediados de los 90 la serie animada *Think Pink*; en segunda instancia, porque esta huída del estereotipo sería, a mi juicio, una de las bazas que mejor explicaría su éxito.

La propuesta original de *Think Pink* era reunir y explorar las interrelaciones de tres iconos arquetípicos del universo *queer* neoyorquino: un gay de cuero, dominante y bajito, un gay-diva negro espectacular y un artista gay, joven musculoso, que trabajara como *go-go boy*. En los esbozos iniciales de los tres protagonistas que los autores nos presentan en la introducción a su primer álbum (2003: 4-6) apreciamos muchos de los rasgos físicos que definirán posteriormente cada uno de los personajes protagonistas (Nathan, Soirée y Sky). Sin embargo, como Hanson y Neuwirth se complacen en destacar, fue su *interior* el que acabaría transformándose.

A partir de sus palabras puede elaborarse la siguiente tabla:

| Proyecto <i>Think Pink</i> | Cómico <i>Chelsea Boys</i> |
|---|---|
| <p>Nombre original: <i>Vince</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "a tough little leather daddy" 2. "a hot aggressive little V-shaped leather dude" 3. "Italian" | <p>Nathan</p> <p>"central character that we –as well as our audience– might be able to better identify with"</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "a dumpy, insecure, pear-shaped everyman" 2. "sort of a gay Charlie Brown who –like most of us– just longs for a loving relationship" 3. "Jewish" |
| <p>Nombre original: <i>Sylvester Munroe</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "a flamboyant, gender-bending performance diva" 2. "he was angular, glam, and ultra-fabulous from the get-go" | <p>Soirée [alias de Delroy Monroe]</p> <p>"complex personality... dripped attitude and feline grace"</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "changed the least" 2. "a rich and turbulent back story" |
| <p>Nombre original: <i>Ethan</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "A bright 22-year-old tortured artist trapped in the body of a god. Ethan could have the world at his feet but makes life impossible for himself by being different. He longs to be taken seriously, but because he won the genetic lottery he's rarely looked at as anything more than a sex object; this makes him more than a bit cynical. He came to New York to attend art school and works part time as go-go boy at the hottest Chelsea dance club" 2. "a massively muscled <i>Chelsea boy</i> clone" | <p>Sky</p> <p>"The strip's most popular character"</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "But his facial features softened (even if his body didn't) and he became more of an innocent –transplanted to NYC from a Canadian farming collective: creative, spiritual, and idealistic, the child of former hippies-1960's peace activists" 2. "Suddenly the name Sky sounded more appropriate" |

Este cambio del arquetipo original del proyecto *Think Pink* a la mayor complejidad psicológica y narrativa posterior también puede apreciarse en la evolución de la serie, en lo que respecta al tono, al grafismo y la trama, que acabó transformando el contenido –a lo largo de los primeros años de publi-

cación– de la comedia satírica y costumbrista en torno a las vivencias de los protagonistas y sus amigos a la profundización de sus experiencias vividas y compartidas:

As the readership of *Chelsea Boys* has grown [...] our concerns have shifted. In the beginning we worried more about gaps and visuals – so if you look at the first group of strips, you'll note how joke-oriented they are and how cohesively each page is designed. Over time we realized that it's truly more about the storytelling –not that we ignored the pretty visuals or the laughs, they just didn't seem as important– so that became our emphasis. As you read though the first 100 installments, you'll hopefully see how the strip evolved year by year; how the tone of *Chelsea Boys* started out much lighter and more satiric but eventually became more character –and story– driven. (2003: 8-9)

Tal vez sea por este motivo –además de para encandilar a potenciales lectores que no conozcan el primer volumen de la serie– que Hanson y Neuirth retratan en el segundo álbum a página entera a cada uno de los protagonistas y nos ofrecen en las tres páginas iniciales una caracterización mucho más cuidadosa –aunque siempre un punto jocosa– de sus héroes:

| Perfil pers. | Sky | Nathan | Soirée |
|---------------------|-------------------------------|---|-------------------------------|
| Age | 23 | 43 | 30 |
| Sign | Libra | Aquarius | Taurus |
| Height | 6 foot 3 | 5 foot 5 | 5 foot 11 |
| Weight | 210 | 170 | 155 |
| Waist Size | 30 | Next question... | Corseted or uncorseted? |
| Endowment | Party Size | Big things come in small packages (Let's just say Jeff Stryker would be jealous) | Mo' than you can handle, baby |
| Hair | Golden sunshine blond | — | — |
| Eyes | C:98, M:68, Y: 22, K:5 (Blue) | — | — |
| | | | |

| | | | |
|---------------------------------|--|--|---|
| Occupation | Art student | Mind-numbingly boring desk job | Ultra-fabulous supastar club diva & dance recordin' artist [Survival job: Patternmaker at kids clothing company] |
| Place of Birth/ Born | Farming commune in Vancouver, BC | Long Island, NY | Delroy Monroe, Brooklyn, NY [Reborn: Soirée, Vogue House of Fuchsia, Harlem, USA] |
| Family | Sun(father), Moon(mother), Storm, Sunflower, For-est, & Meadow (siblings) | — | — |
| Favorite Food | Tofu Burgers | — | Ass |
| Fav. Hangout /Things | The nearest green space | Boys, baseball, and Baskin-Robbins | X-Lounge |
| Fav. Underwear | Don't wear any, dude! | — | — |
| Fav. Position | Downward Dog | Any that I can get... | Doggie-style... on top |
| Fav. Celebrity | The Dalai Lama | — | Mahself |
| Dreams & Goals | To make the world, like, a more peaceful, loving, racially & sexually harmonious place through my art, man | To fall in love again | Madonna... move ovah, bitch! |
| Best Friend | — | Four legged: Miss Marmelstein. Two-legged: Richard Hammond | — |
| Pet Peeve | — | The sexual bias against short, dumpy, 40-something guys in the gay community | — |

A la luz de estos perfiles –inevitadamente incompletos, pues las aproximadamente 150 historias de los dos álbumes nos ofrecen noticias para rellenar algunas de las casillas ahora vacías y para incorporar otras nuevas–, convendría afinar y plantear si los tres protagonistas de *Chelsea Boys* serían menos héroes que antihéroes. O, contemplado desde otro ángulo, si Nathan, Sky y Soirée apuntarían hacia una antiheroicidad cotidiana que les convierte en iconos gays alternativos.

Vale la pena recuperar ahora parte del análisis desarrollado en torno a la caracterización de los personajes del cómic por Terenci Moix a mediados de los años 60:

Cine americano, cómic y televisión han practicado siempre una doble política de fascinación sobre sus consumidores, que sólo difiere en viabilidad: la ya referida dialéctica entre la aproximación y el distanciamiento. O la subdivisión del mito en héroe y antihéroe. El primero progresa sobre el consumidor mediante un proceso de admiración por parte de éste: la mitificación queda establecida en cuanto el espectador, el lector o el televidente admiten en el personaje unas características de ser superior y, por ende, unas aventuras en las cuales se exige un titanismo máximo; representa no tanto lo que el consumidor hubiera deseado ser, sino cómo hubiera deseado parecer, donde la alienación, excluyendo toda dinámica del humanismo (desear equivaldría a un deseo de modificación interior), alcanza su punto más grave. Antihéroe, en esta ocasión, sería el personaje de características opuestas, es decir, aquel que, partiendo de características psicosomáticas semejantes a las del individuo medio, se acerca a la cotidianidad del consumidor y consigue que éste se complazca al verse reflejado en él. Se busca su complicidad de la misma manera que ante el héroe se exige su respeto... (Moix, 2007: 70-71)

En este sentido, la serie se emplaza en una genealogía del cómic GLQ norteamericano que presenta modalidades positivas de personajes que acrisolan comportamientos, actitudes o vivencias cotidianos que pueden ser compartidos por faunas variopintas¹⁰. Un modelo fundacional de esta tipología bien podría ubicarse en la órbita de *Wendel*, creado por Howard Cruse, sin lugar a dudas una de las tiras indispensables cuando trazamos la genealogía de las tiras estadounidenses gays (Cruse, 2001)¹¹. *Wendel* fue una serie aparecida en *The Advocate* (la revista gay y lesbiana más importante

¹⁰ Ana Merino (2005) ofrece una panorámica sucinta de interés, con bibliografía y soporte gráfico.

¹¹ En torno a las dimensiones del homoerotismo gráfico anterior a la década de los 70, debe consultarse Thomas Waugh (2002).

de aquel país) entre 1983-1985 y entre 1986-1989, que representa un hito para el imaginario *queer* porque, por vez primera, expuso las vivencias de un joven (Wendel Trupstock) que intentaba crecer e interrelacionarse en un medio tan hostil como el de una ciudad mediana –que no Manhattan– durante los años más conservadores de la presidencia de Ronald Reagan y de las primeras crisis humanas y políticas derivadas de la expansión del sida. Con una mirada que mezclaba ingenuidad y compromiso, dibujo y tramas clásicas con un contundente mensaje de lucha y superación, personal y colectiva, Howard Cruse supo crear una de las tiras de cómic gay más imprescindibles de las últimas décadas.

Esta condición de clásico es la que, quizá, propiciara que Howard Cruse redactase un prólogo para el primer álbum de *Chelsea Boys*, donde destaca, entre otras, las siguientes cualidades del cómic de Hanson y Neuwirth:

True to its title, *Chelsea Boys* comes dressed in Chelsea-isms. Its characters' yearnings and insecurities, however, are not geography-specific. [...] *Chelsea Boys* may be a comic strip about the trials and tribulations of three Big Apple room-mates, but you won't mistake it for *Apartment 3-G*. Worlds of traffic-filled blocks lie between the latter strip's hetero-heartbreak glamour and down-to-earth doings in Nathan's digs. Comedy is the currency in play here, but it is comedy with heart. Watch the story expand its reach beyond standard gay fare as you turn the pages of this compilation. Watch the characters reveal the intriguing parts of themselves that play against first impressions. Watch yourself get caught up in the flow and find more of your life reflected in *Chelsea Boys* than you may have expected –even those of you who live miles and cultures away from Hanson and Neuwirth's title locate. (Cruse, 2003: 2)

Howard Cruse estaría señalando no sólo algunas de las cualidades gráficas y narrativas más elocuentes de *Chelsea Boys*, sino que, por extensión, apuntaría uno de los factores que de forma más nítida habría consolidado su éxito: la universalidad de sus situaciones y personajes, que, si bien se nos presentan inmersos en la vorágine de un barrio neoyorquino, se transforman en quintaesencia de un estilo de vida gay que puede ser comprendido y asimilado. Y mucho más, en muchos planos, que el que nos muestran otros cómics gays norteamericanos: por citar algún ejemplo, se me ocurren los casos de *Adam & Andy* (Asal, 2003) o de *Kyle Bed and Breakfast*, inequívocamente más localistas a mi gusto (Fox, 2004). Por supuesto, también podría objetarse que esa “universalidad” que representa nuestro cómic estaría confirmando al tiempo la “homogeneización” cultural de los gays norteamericanos y europeos, pero ésta sería materia de una

reflexión que ahora no puedo emprender¹². De manera que el resto de mi ponencia abordará diversas cuestiones a propósito de la antiheroicidad plural de los personajes y de las tramas de la serie de Hanson y Neuwirth.

En primer lugar, me gustaría apuntar que el apartamento de Nathan se convierte con absoluta naturalidad en un espacio de conflicto cultural: las diferencias de edad, de bagaje personal, de clase social, de grupo étnico o de proyectos personales propician la variedad de situaciones a las que nos enfrentamos. Nathan es un judío neoyorquino en la cuarentena, que trabaja en una oficina, crecido en una familia media y que, tras la muerte de su compañero, con quien ha compartido vida durante casi diez años, decide empezar de nuevo y alquilar dos habitaciones para mantener su hogar en Chelsea: una será para Sky; la otra para Soirée. Sky es el veinteañero canadiense, criado en una comuna *hippy*, que aterriza en Manhattan para estudiar arte y que no parece advertir (o no querer aprovecharse de) su belleza natural, que causa admiración y calenturas allí por donde pasa. Soirée es el gay afro-americano de clase baja, nacido en Brooklyn, a quien sus padres echaron de casa a los 14 años y que ha debido ganarse la vida de la mejor manera que ha podido (la prostitución no ha estado ausente, al igual que su deseo de convertirse en una diva de la escena club de la ciudad). Estas tres trayectorias vitales tan divergentes serán las que se entrecruzarán en Chelsea, convertido, ya de entrada, en un espacio netamente sexualizado, constatando el imaginario que apuntaba a propósito de *Rear Window* o de *Chelsea Girls*.

Pero, por supuesto, este espacio urbano y sexual ha cambiado desde entonces, de manera que *Chelsea Boys* expone una encrucijada que combinaría la vertiente gay plenamente consolidada y la nueva dimensión *queer* que ha ido adquiriendo el barrio (véase a este propósito el descarado homenaje a la cinta de Hitchcock [2003: 21]). No quiero afirmar que en el cómic se suprima el discurso vindicativo gay, pues éste queda expuesto por Nathan de manera constante (acompañado por sus inquilinos y por sus amigos en los desfiles y actos reivindicativos de cada mes de junio sin ir más lejos, por si hiciera falta una muestra más obvia de compromiso público, [2003: 39]), sino que las experiencias que interrelacionan a los tres protagonistas estarían expresando una vivencia que va más allá de los discursos preeminentes de la comunidad gay de los 80¹³. En la medida en que los bagajes múltiples de Nathan, de Sky y de Soirée vayan interactuando, irán favoreciendo con absoluta normalidad el desarrollo de un tipo diferenciado

¹² Sobre este aspecto traté en mi trabajo "Estudios culturales, (homo)sexualidades y ciudadanías" (Mérida, 2007).

¹³ La opinión de los autores en torno a los desfiles del Día del Orgullo resulta inequívoca, pues casi al final del segundo álbum se ponen en boca de Nathan y Sky sendos comentarios concluyentes: "(Nathan) Yeah, I don't know why, but I still go –just like I've been going for the past 20 years. And every year, the bodies there get smoother and buffer... while mine just gets hairier and flabbier..."; "(Sky) I know a lot of us are totally jaded about pride... but there are so many places in the world where gay people aren't free to be out, let alone march in a parade, eh? I just can't take that for granted" (2006: s.p.).

de comunidad, no sólo centrada en una identidad derivada de la sexualidad sino ampliable a otras esferas en las que lo sexual se antoja punto de partida y filtro, pero no meta indispensable. Una comunidad *queer*, en definitiva.

Resulta interesante, desde esta perspectiva, que la familia *queer* que forman los tres protagonistas se interrelacione con sus respectivas familias de sangre: no sería exclusivo de Nathan, el gay de mayor edad (sobre cuya madre, hermana, cuñado y sobrinos se ofrecen muchas pistas a lo largo de los dos álbumes y en especial a lo largo del segundo, cuando su madre enferme de alzheimer y su hermana esté al borde la ruptura matrimonial), sino también en los episodios en donde aparecen los padres de Sky (quienes, fieles a su ideología *hippy*, acaban siendo deportados a Canadá por participar en una manifestación ecologista [2003: 72]) o el tarambana de su hermano Storm (2003: 98). El caso de Soirée resulta, si cabe, más duro, pues tras reunirse con su hermana (2003: 35), será su padre, en el lecho de muerte, quien le pedirá perdón por el sufrimiento que le ha causado tras echarle de casa e ignorarle durante más de una década (2003: 51). Y junto a nuestro trío y sus respectivas familias, también participan esas otras familias que hacen suyas: el caso más emblemático sería el de Richi y Lucie, la pareja de lesbianas vecinas y amigas de Nathan, que le piden que sea el padre –o, mejor dicho, el semen– del hijo que desean dar a luz y criar tras tantos años de convivencia (2003: 62). Las familias son múltiples porque nuestros *Chelsea Boys* confirman que los lazos familiares son naturales y artificiales, que no existe una *esencia* familiar a no ser que ésta se ubique en un espacio complejo y dinámico, pero repleto de amor, de apoyo mutuo y de confianzas.

Algo parecido podría afirmarse de cuestiones derivadas de la clase social y del grupo racial al que se pertenezca. A lo largo de los dos álbumes presenciamos numerosas entregas en donde las diferencias quedan anuladas: no se trata ya de la convivencia de tres mundos tan diferentes como los que Nathan, Sky y Soirée encarnan, sino además, por ejemplo, de la relación amorosa de Sky con Jack, un asiático-americano (resulta impagable la arenga antirracista de Sky ante los chistes de sus compañeros [2003: 76]), diferencia racial que deviene social en la pareja formada por Richard –el mejor amigo de Nathan– y Rubén, cuyo origen latino es más que obvio (2003: 30 o 40). La diferencia de clase también se apunta en la pareja formada por las amigas lesbianas y de forma más dramática en la relación que empiezan a crear dos afro-americanos tan dispares como Soirée (sin estudios conocidos y que debe buscarse la vida como mejor puede: patronista de vestidos infantiles, [2003: 27]) y Curtis (un abogado de prestigio educado en una universidad de elite, [2003: 105]), enfrentándose a la incompreensión social de sus pares raciales en el segundo álbum.

Por lo demás, también debe señalarse que a lo largo y ancho de la serie la gama de vivencias amorosas puede ser tan variada como la del amor intergeneracional (así, el amor platónico de Sky por su anciano profesor de historia del arte al inicio de la serie –y en 56– o el coqueteo de un menor con Nathan en el segundo álbum), el erotismo por doquier en gimnasios y

calles (2003: 28, 32, etc.), el sexo en lavabos públicos (2003: 30), los chats de contactos (2003: 88), la prostitución masculina (2003: 78). Incluso hay cabida para la broma del área reservada para perros –“Chelsea Dog Run”– en donde Miss Marmelstein, la inseparable mascota de Nathan, se finge *lesbiana* con el objetivo de atraer a un pretendiente (2003: 37)¹⁴, o para la crítica explícita al proceso de *gentrification* de Chelsea, tratado explícita e implícitamente a lo largo del segundo álbum, desde su primerísima historieta en color.

Pero la diversidad sexual *queer* debe ser, ante todo, personal: así cuando, para escándalo de sus amigos, Sky se lía con Annie, compañera de estudios y lesbiana, nada menos que el día del orgullo gay y lesbiano (2003: 39-40). Nathan se comporta, en este sentido, como el personaje más convencionalmente gay, no así Soirée, hiperfeminizada cotidianamente, quien brinda repetidas muestras de que su capacidad de actuación como *drag-queen* diva, no hace el mínimo asco a la masculinidad más *real* (2003: 65) cuando le conviene y que acaba por revelar con orgullo:

Ligue What're you, like, some kinda fuckin' drag queen or some-thin'?

Soirée No, I'm a performer an' a recordin' artist. Th' name's Soirée, baby!

Ligue So las' night, that was all an *act*? You mean I got fucked by a goddamn *marica*?

Soirée Yeah – This “goddamn *marica*” jus' topped your ass for th' last 4 hours!! An' I don't need some lil' pussy bottom tellin' me how much of a man I am!!! (2003: 66)

Todo siempre mejor fuera que dentro, evidentemente, pues todo lo personal es sexual y, por ende, social y político (2003: 73 y 81). No quiere esto decir que *Chelsea Boys* sea una serie de orgías continuadas, pues sin duda privilegia las relaciones amorosas estables: su antítesis queda claramente atacada y menospreciada, tanto en la serie que narra la gonorrea de Sky y de su novio cuando el primero tiene una aventura sexual de fin de semana (2003: 90 y 94) como en las historias que relatan la ansiedad de Soirée tras perder su empleo de modista y su contrato artístico que desembocan en una agitada y obsesiva semana pansexual de consecuencias nefastas para su

¹⁴ El nombre de esta mascota procede del personaje interpretado por Barbra Streisand en el musical de Broadway *I Can Get It For You Wholesale*. La admiración compulsiva de Nathan por esta cantante constituye uno de los guiños más claros de la serie hacia cierta cultura gay estadounidense; en este sentido, resultan impagables algunas tiras del primer álbum (2003: 25-26), en donde Nathan, incluso, decide someterse a una cura de desintoxicación asistiendo a las reuniones de una paródica asociación de “Barbraholics Anonymous” (2003: 54 o 58).

salud (2003: 88, 91, 95 y 97). Es por ello que no debe sorprendernos que Hanson y Neuwirth cedieran los derechos de estas viñetas al "Institut for Gay Men's Health" (proyecto del "AIDS Project" y de "Gay Men's Health Crisis"), en Los Ángeles, para reproducirlo en un libro titulado *Turnover* que tiene como misión concienciar a los jóvenes gays, a través del cómic, de la necesidad de la prevención para combatir el sida¹⁵.

Y es que no debe confundirse la gimnasia con la magnesia, que se decía antes. Glen Hanson y Allan Neuwirth son perros viejos, además de excelentes creadores, y por ello nos recuerdan, a veces sutilmente, a veces mediante el trazo más grueso, que la sexualidad gay, lesbiana, transgénero y *queer* es un arma poderosa que debemos saber controlar para podernos descontrolar¹⁶. También desde una esfera política, como al abordar el racismo antimusulmán generado tras los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 (2003: 82), la invasión de Irak (2003: 103), el hiperconsumismo gay (asociado a la paródica serie televisiva *The Adam and Steve Show*, en el segundo álbum, o al personaje "Kelvin Cohen", [2006: 38, 43-47]) o al incorporar las disputas ideológicas en torno a la legalización del matrimonio para gays y lesbianas. Así, por ejemplo:

Nathan So now the Gov't is trying to rewrite the Constitution again and outlaw gay marriage... Why should we need to ask permission of straight society to get married!? Who are they to judge the validity of our relationships!?

Risa [hermana hétero de Nathan] To me, it's not different than abortion. It's no one else's business what you choose to do with your body – or with your life!

Annie Dude, if not for religious dogma, there'd be no justification for denying gays and lesbians the right to marry! Whatever happened to the supposed separation of church and state?! (2006: s.p.)

Queriendo o sin querer, *Chelsea Boys* ofrece a la postre una brillante herramienta de (auto)conciencia erótica y política que brinda el reflejo de unos nuevos paradigmas sexuales en un barrio, plural y sexual, hasta cierto punto inquietante pero siempre estimulante. Paradigmas sexuales colectivos

¹⁵ Los diversos cómics que componen este vibrante volumen pueden descargarse gratuitamente de la red a través del enlace <<http://www.apla.org/publications/publications.html>>, del "AIDS Project Los Angeles".

¹⁶ Y es que, como muy bien anotan Alexander Doty y Ben Gove, "At their best, lesbian/gay/queer cómics can comment upon an unusually wide range of socio-political issues, queer history and popular cultural enthusiasms with great brevity and immediacy, using an entertaining and emotionally compelling blend of sitcom, soap opera and fantasy" (1997: 95).

más honestos para –queriendo o sin querer– hacernos individualmente más tolerantes y más libres¹⁷.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berlant, Lauren y Michael Warner, “Sexo en público” (2002), en Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Icaria, Barcelona: 229-257.¹⁸

Bronski, Michael (1998), *The Pleasure Principle. Sex, Backlash, and the Struggle for Gay Freedom*, St. Martin’s, Nueva York.

Cristóbal Muñoz, Ramiro (2005), *La ventana indiscreta* Mediasatgroup, Universal Pictures Iberia, Madrid. [Cuaderno que acompaña el DVD de la película].

Cruse, Howard (2001), *Wendel All Together*, Chicago, Olmstead Press.¹⁹

— (2003), “Foreword”, in Glen Hanson and Allan Neuwirth, *Chelsea Boys*, Allyson Books, Los Ángeles: 1-2.

Doty, Alexander and Ben Gove (1997), “Queer Representation in the Mass Media”, in Andy Medhurst and Sally R. Munt (eds.), *Lesbian and Gay Studies. A Critical Introduction*, Cassell, Londres: 84-98.

Fox, Greg (2004), *Kyle Bed and Breakfast*, Kensington, Nueva York.

Hanson, Glen and Allan Neuwirth (2003), *Chelsea Boys*, Allyson Books, Los Ángeles.

— (2006), *Chelsea Boys: Steppin’ Out!*, Bruno Gmünder, Berlín.

hoogland, reneé c. (2000), “Fashionable Queer: Lesbian and Gay Cultural Studies”, en Theo Sandfort *et al.* (ed.), *Lesbian and Gay Studies. An Introductory, Interdisciplinary Approach*, Sage, Londres: 161-164.

Llamas, Ricardo y Francisco Javier Vidarte (1999), *Homografías*, Espasa Calpe, Madrid.

Mendoza, Eduardo (1986), *Nueva York*, Destino, Barcelona.

¹⁷ He intentando en este trabajo, con todas las limitaciones que los lectores avezados habrán comprobado, apropiarme por añadidura de una reflexión de reneé c. hoogland (*sic.*) a propósito de los estudios culturales: “The point of cultural studies is not so much to determine what popular culture is, or even to trace its variously developing patterns and models. In what distinguishes it from other forms of queer scholarship, the project of lesbian and gay cultural studies is therefore not all different from its objects of analysis. As Creekmur suggests, popular culture’s real value is located in its cultural context and use rather than artistic form. Gay and lesbian cultural critics have the important task of helping to create the conditions that will allow all queer consumers to put these perishable goods to politically empowering use” (2000: 170-171).

¹⁸ Este trabajo ha sido recogido en Michael Warner (2002).

¹⁹ Existe traducción española: La Cúpula, Barcelona, 2004.

Mérida Jiménez, Rafael M. (2006), "Estudios culturales, (homo)sexualidades y ciudadanías", en Julián Acebrón y Rafael M. Mérida (eds.), *Diálogos gays, lesbianos, queer*, Universitat de Lleida, Lleida, 2007: 39-50.

Merino, Ana (2005), "Diversitat en el còmic: algunes reflexions sobre les narratives lèsbiques i gais a les vinyetes", en Julián Acebrón y Ana Merino (eds.), *Del fanzine al manga yaoi: lesbianes, gais i transsexuals al còmic*, La Paeria, Lleida: 17-45.

Moix, Terenci (2007), *Historia social del cómic*, Bruguera, Barcelona.²⁰

Rubin, Gayle S. (1993¹⁹⁸⁴), "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", en Henry Abelove, Michèle, Aina Barale y David M. Halperin, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, Nueva York: 3-44.

Suárez, Juan Antonio (2006), "La materialidad y la disidencia sexual en el cine de Andy Warhol", en *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 54: 122-139.

Truffaut, François (2005¹⁹⁶⁶), *El cine según Hitchcock*, Alianza, Madrid.

Villaamil, Fernando (2004), *La transformación de la identidad gay en España*, Libros de la Catarata, Madrid.

Warner, Michael (1999), "Zoning Out Sex", *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*, Free Press, Nueva York: 149-193.

— (2002), *Publics and Counterpublics*, Zone Books, Nueva York.

Waugh, Thomas (2002), *Out/Lines: Underground Gay Graphics from before Stonewall*, Arsenal Pulp Press, Vancouver.

²⁰ Se trata de una nueva edición de Moix, Terenci (1968), *Los cómics. Arte para el consumo y formas pop*, Barcelona, Llibres de Sinera, pionero, y sin embargo vigente, en tantos aspectos.