

## **“Cositas fuera de lugar”**

### **Miradas oblicuas en y sobre una noche cordobesa de inicios de los ochenta**

Autores:

Blázquez, Gustavo (Conicet/UNC) e-mail: gustavoblazquez3@hotmail.com

Lugones, María Gabriela (UNC) e-mail: negralugones@yahoo.com.ar

*La negación de las ideas morales eternamente invariantes es  
un presupuesto indispensable  
si se quiere percibir correctamente los fenómenos del pasado,  
esto es, si se los quiere percibir científicamente.*  
Eduard Fuchs. “Historia ilustrada de la moral sexual”

Unos meses atrás, y ya pasada la medianoche, estábamos sentados en una plaza céntrica de la ciudad de Córdoba, escuchando el relato de un joven estudiante universitario sobre su visita a “La Perla”, un ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio transformado en el Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos, cuando, como si se tratara de una imagen dialéctica, se superpuso a su triste narración del pasado reciente argentino la vista de dos varones veinteañeros que, unos bancos más allá, se besaban apasionadamente bajo las luces iridiscentes.

Indudablemente muchos años habían transcurrido y, aunque las plazas fueran todavía escenarios privilegiados para rituales del cortejo erótico, la moral sexual hegemónica se ha transformado. Ahora vivimos bajo el imperio de la ley de matrimonio igualitario que consagra el casamiento civil entre las personas independientemente de su sexo y que habilita ceremonias que organizan el amor (homo/hetero)sexual en el espacio público. El gordito de gafas que alucinaba al ser testigo de un amor homosexual, según cantaba una famosa canción de la década de 1980,<sup>1</sup> ya no tendría derecho a espantarse.

Sin embargo, en los tiempos de “La Perla” y de “Puerto Pollensa”, esa escena homoerótica no era posible sino bajo la forma de la transgresión y la exposición al terrorismo de Estado. De ser descubiertos, sus protagonistas hubieran sido detenidos como “pervertidos sexuales” –según observamos en documentación producida en comisarias policiales y resguardada actualmente en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba–, fichados bajo el artículo 2º inciso H del Código de Faltas entonces vigente, agredidos física y verbalmente por

---

<sup>1</sup> La canción de referencia es Puerto Pollensa de Marilina Ross, actriz y cantante exilada en España en 1976 y que regresó al país en 1980. Ross se presentó por primera vez en público como cantante en el café concert Elodía de la ciudad de Córdoba. La canción fue grabada por Sandra Mihanovich en 1981 y rápidamente se convirtió en un gran éxito en las radios. Cabe destacar que ambas cantantes eran consideradas públicamente lesbianas.

agentes de la fuerzas de seguridad, probablemente detenidos en una comisaría y, tal vez, *chupados* en un campo de concentración.

El amor, la amistad, el *yire* y los encuentros festivos de y entre sujetos que mantenían prácticas homoeróticas, estaban sometidos a un régimen moral que obligaba al ocultamiento, a permanecer *tapados*, según el uso local<sup>2</sup>. En este particular régimen visual, la mirada se convirtió en un elemento fundamental de la sociabilidad y la moral sexual entre varones con prácticas homoeróticas según expresa, por ejemplo, el refrán: “Ojo de loca no se equivoca”, indicando la supuesta habilidad de estos sujetos para reconocer a un *tapado*.

Este texto vuelve su atención hacia los primeros años de la década de 1980 y se concentra en sujetos como los amantes anónimos en la plaza, sus formas de sociabilidad festiva y nocturna, los modos de hacerse joven, practicar el erotismo y devenir *putos*, *maricones*, *locas* o cualquier otro término usado en esos años para nombrarlos y nombrarse<sup>3</sup>. Esta primera descripción de escenas nocturnas frecuentadas (sólo en parte) por “putos” en la ciudad de Córdoba –en medio de fuertes transformaciones sociopolíticas y antes de que la epidemia del Sida se hiciera presente– focaliza un circuito protagonizado por jóvenes varones de las entonces amplias camadas medias que mantenían relaciones y/o encuentros homoeróticos en el marco de establecimientos comerciales.

En el horizonte de nuestras preocupaciones está el describir de manera “densa” (Geertz, 1984) procesos de construcción performativa de las subjetividades a partir de performances sociales y artísticas, especialmente vinculadas a diversas prácticas de divertimento nocturno y juvenil, en la Córdoba reciente. El especial interés por los segmentos juveniles está relacionado con la relevancia de los y las jóvenes en las dinámicas socio-culturales de la ciudad de Córdoba que podemos representar en mojones del siglo XX como la Reforma Universitaria del 18, el Cordobazo, la militancia de los años 1970, la música y bailes de Cuarteto. En 1983, el gobierno de Angeloz creó la Secretaria de la Juventud, primer organismo estatal en Argentina encargado de desarrollar políticas específicas para esa población. Además, Córdoba, especialmente a partir de su universidad nacional, fue y es un polo de atracción para jóvenes de la zona central y norte de Argentina. Esa Córdoba estudiantil no se realizaría sólo en los claustros; la noche, como espacio-tiempo de sociabilidad festiva, sería otro contexto privilegiado para su (re)producción.

---

<sup>2</sup> El término *tapado* era también usado por los militantes para referirse a quien permanecía oculto, a diferencia del visible que –como se decía– estaba *quemado*. Asimismo, el uso de nombres de falsos por parte de los militantes sería afín a la costumbre de emplear nombres de “fantasía” en los encuentros homoeróticos.

<sup>3</sup> A fin de no imputar categorías identitarias y/o clasificatorias que ameritan toda otra pesquisa y discusión, en esta oportunidad, optamos por emplear las voces de uso corriente en las narraciones de los sujetos a los que entrevistamos y los términos empleados en sus relatos.

Presentamos aquí un esquiso de mapa de una vida nocturna cordobesa elaborado con relatos de jóvenes de entonces que conformaron, mediante sus performances en bares, boliches y café concerts, espacios de socialización y también de incidencia en la formación de un gusto “refinado” para el vestir, el festejar, el celebrar, que hoy llamaríamos “creadores de tendencias”. Algunos de esos jóvenes encontraron allí vías para la consolidación de carreras profesionales como modistos, decoradores, organizadores de eventos festivos. <sup>4</sup>

En los intersticios de las múltiples censuras impuestas, los entrevistados construyeron maneras de devenir jóvenes inequívocamente perturbadoras de las pregonadas como modélicas por el régimen dictatorial y por la apertura democrática. El trabajo de investigación con estas vivencias quiere ser una contribución al patrimonio festivo y nocturno de Córdoba y a una historia de las morales sexuales periféricas. Como los grabados e imágenes que nutrieron la obra fundacional de Eduard Fuchs (1996) sobre la moral sexual europea, los testimonios evanescentes que estamos recopilando fundan este bosquejo de una noche posible en la Córdoba de entonces. <sup>5</sup> Los relatos de estos jóvenes especial/es/istas <sup>6</sup> en diferencias sociosexuales posibilitan aproximarnos a cómo, en una cultura del terror y un espacio de muerte (Taussig, 1987), determinados sujetos se afanaban locamente en la peligrosa aventura de encontrarse con la mirada de otros, conversar, seducirse, bailar, amar, experimentar con sustancias psicoactivas, crear cultura y, en definitiva, vivir la vida.

---

<sup>4</sup> El conjunto de 15 entrevistados reúne a varones con prácticas homoeróticas de entre 46 y 75 años, solteros y sin hijos, que vivieron en la ciudad durante la década de 1980. Algunos nacieron en Córdoba y otros llegaron a la ciudad para estudiar carreras universitarias que no siempre concluyeron. La mayoría continúa viviendo en Córdoba donde desarrollaron una vida profesional en el campo de las artes, la docencia, la salud, la moda, la arquitectura y el diseño, algunos de manera independiente y otros como empleados públicos. Uno de los entrevistados formó parte activa de una organización política revolucionaria durante los años 1970 y otros dos tuvieron relaciones menos estrechas con esos grupos. La mayoría hizo el Servicio Militar pero ninguno combatió en la guerra de Malvinas. En el trabajo aparecen identificados los testimonios de Juan (organizador de eventos, 75 años); Dario (artista, 50 años); Armando (arquitecto, 63 años); Hércules (, 55 años); Emiliano (docente, 51 años); Omar (diseñador, 62 años) y Ringo (artista, 46 años). Los nombres utilizados son ficticios y omitimos exponer más referencias acerca de sus trayectorias pues serían fácilmente localizables por tratarse de *personajes* reconocidos de la ciudad.

<sup>5</sup> El presente escrito se funda en dos proyectos de investigación en marcha, financiados por el Ministerio de Ciencia y Tecnología de Córdoba y la SECyT/ UNC donde también participan Alejandra Soledad González, Ana Laura Reches y María Sol Bruno.

<sup>6</sup> Pensamos en aquellos jóvenes como “especiales” por sus prácticas homoeróticas y por sus facetas artístico-culturales que los convirtieron en “especialistas” no sólo de ciertas performances de género y erotismo sino también en introductores de nuevas tendencias en el vestir, en el consumo de sustancias psicoactivas, en las etiquetas de celebración, en el gusto decorativo; maneras que extendieron más allá de la red de interconocidos por preferencias eróticas y estéticas, alcanzando a camadas medias-altas de la ciudad y a sucesivos grupos gobernantes.

## Años ochentosos

Una cuestión que emergió de los relatos de los entrevistados remite a lo infructuoso de ajustar las experiencias vitales en foco a periodizaciones que tengan como mojones las transformaciones de los regímenes políticos y de gobierno estatal. Las promesas democráticas tardaron en hacerse realidad para jóvenes varones con prácticas homoeróticas que continuaron siendo perseguidos, detenidos y extorsionados durante los años angelocistas.

Como sabemos, en la década de 1980 se produjo en Argentina el pasaje de un sistema dictatorial a otro democrático cuya duración, ritmo y etapas dependen de las particularidades de la vida política nacional y de la singularidad de cada caso provincial. En este proceso de transición democrática, según sostiene González (2012) en su estudio sobre juventudes cordobesas, es posible delinear cuatro fases. En el último año del gobierno de Videla y las breves gestiones de Viola y Galtieri [1980-1982] se habría producido el agotamiento del régimen y la clausura de sus posibilidades fundacionales cuando se precipitaron las tensiones sociales acumuladas en los cuatro años precedentes y se evidenciara la vulnerabilidad del sistema financiero. Así, se habría desembocado en la fase de descomposición acelerada por las disidencias internas en las FFAA, la derrota en la guerra de Malvinas, y la crisis económico-financiera. En dicha etapa comenzaría la transición democrática en sentido restringido, es decir, la apertura política que culminará en la institucionalización del nuevo orden con la asunción de las autoridades electas y su primer año de gestión (1983-1984); y su posterior consolidación que podría situarse entre los procesos electorales de 1985 y 1989. A nuestro propósito, es relevante considerar que recién durante la última fase se dieron las mudanzas que cristalizaron en reformas legales como el divorcio y la patria potestad compartida, en una cierta liberalización de las costumbres sexuales durante el destape alfonsinista y en la reorganización de colectivos feministas, de gays, lesbianas y travestis.

Durante los '80, continuando un proceso que se aceleró con el correr del siglo XX, asistimos a profundas transformaciones en la (re)definición de la juventud como categoría social. Estas mutaciones pueden observarse en los adjetivos utilizados para calificar a los y las jóvenes. Para la última dictadura y su discurso de una *guerra integral contra la subversión*, los jóvenes representaron inicialmente un elemento *peligroso y/o enfermo* que era necesario extirpar del cuerpo de la Nación. Luego, especialmente desde 1980 y en el marco de una inconclusa *batalla cultural*, se incorporó un nuevo tema “juvenil” a la agenda oficial, el de *la nueva generación que heredaría* al gobierno militar y la necesidad de civilizarla en un ethos *occidental y cristiano* (Philp, 2010). Esta problemática también fue objeto de preocupación durante los

tiempos democráticos cuando pasó a representarse a la juventud como *participativa* y se crearon organismos estatales dedicados a su gestión como la Secretaria de la Juventud de la provincia de Córdoba (González, 2012). Debe destacarse que, en esos años, el sector de la población que devino objeto de la intervención y persecución estatales –a partir de su cualificación como *jóvenes*– estaba asociado a camadas específicas de los sectores medios, estudiantes secundarios, especialmente universitarios. Así, por ejemplo, quienes participaron en la Guerra de Malvinas, antes que “jóvenes” eran, como en la novela de Fogwill (1982), “pichis” o “chicos” en términos etarios y sobre todo sociales.

En el contexto de nuestras indagaciones sobre esos procesos colectivos de invención de la juventud en Córdoba, en esta ocasión exploramos experiencias juveniles de varones que no serían delimitables ni a partir de su condición de estudiantes universitarios –aunque la mayoría de ellos hubiera concluido la educación media y no pocos tuvieran incluso formación de grado– ni desde una participación política stricto sensu –aunque algunos fueron también militantes en los años 1970–. Para realizar esta tarea entrevistamos a una serie de sujetos de camadas medias, hoy mayores de 45 años que vivieron en Córdoba durante el período, contactados a partir de la técnica de “bola de nieve”. Comenzamos entrevistando preferentemente a quienes, por aquellos años, además de participar de variadas escenas artístico-culturales locales, iniciaban trayectorias socio-profesionales vinculadas con el divertimento, el diseño, la moda y la estética. El objetivo era reconstruir circuitos y escenas de la noche así como representaciones y significaciones asociadas a prácticas de sociabilidad y sexualidad. En términos de Meccia (2011), en su estudio remitido a la Buenos Aires de ese momento, nuestros entrevistados constituirían parte de los “últimos homosexuales” que encarnarían una subjetividad bisagra “homo-gay” en el pasaje de la homosexualidad a lo que el autor denomina gaycidad. Si dicho tránsito se produjo –y cómo– no será objeto de tratamiento aquí, en virtud de que los relatos de los jóvenes varones de entonces que escuchamos, cuyas relaciones y prácticas eróticas se distanciaban de los ideales heteronormativos hegemónicos, no exponían al homoerotismo como elemento definitorio de sus identidades. Estos sujetos, (re)inscribían la (homo)sexualidad en una constelación de otras performances que también los definían, especialmente en relación con la diversión en la noche –o preparatoria de la noche– y con la sensualidad, el derroche, el exceso y el éxtasis.

Esta exploración inicial permitirá aprehender situaciones en las cuales determinados varones cultivaban la alegría y buscaban la realización de sus deseos (homo)eróticos en el contexto de una violenta imposición de (entre otras) la hegemonía heterosexual y la homofobia. En ese marco, ciertos lugares se transformaron en “refugios” donde fue posible encontrarse y (re)conocerse. Sin embargo, bajo el terrorismo de Estado y durante los primeros años

angelocistas, frecuentar esos sitios implicaba riesgos que le otorgaban un cariz particular a esas experiencias. En las narrativas se reitera una suerte de oxímoron que combina expresiones opuestas: miedo y diversión. Más que conjugados, estos contrarios aparecen yuxtapuestos en figuras difíciles de delinear en negro sobre blanco, que imponen reconocer las ambigüedades de las experiencias y la polifonía de los relatos. Uno de nuestros interlocutores rememora la violencia verbal y física de unos niños que lo insultaban cuando iba a su trabajo, de agentes policiales que lo detenían al grito de “vos puto de mierda que andás con droga”, y lo golpeaban en la comisaría del Cabildo. “Yo estaba cagado en las patas” afirmaba después de contarnos de dos detenciones consecutivas en un mismo día para continuar narrando que cuando salió se fue de “yiro” y acabó organizando una fiesta privada con unos amigos. “Antes eran divinas las fiestas”, y resumía: “el cagazo te tomaba... Yo nunca le tuve miedo a nadie”. Otro de los entrevistados explicitaba este cariz:

ahí se podía yirar... no te jodía nadie, ¿eh? no te jodía nadie... era la época de los milicos... yo te digo, personalmente, a mi nunca me jodieron para nada... te levantaban para pedirte documentos, esa pelotudez, que era normal... a veces me llevaban pero me tenían una, dos horas y después te largaban... yo estaba tranquilo, pero no podías estar muy tranquilo porque un muy amigo mío tenía un novio que después desapareció, desapareció con la mujer... de la que yo era muy amigo.

En la misma charla y recapitulando sobre aquellos años y acerca de la aparición del Sida, Juan decía: “nosotros somos sobrevivientes... yo soy un sobreviviente... somos sobrevivientes de esa historia”, y resaltaba “me he divertido mucho, nos hemos divertido mucho...”. Estos fragmentos dan cuenta de una atmosfera vivida que adosaba el miedo, la (in) tranquilidad y la diversión en una figura particular, como el oxímoron, que teñía el cotidiano y puede representar el hiato que torna significativa aquí la afirmación de Veena Das (2011) acerca de que ser vulnerable no sería lo mismo que ser víctima.

## Miradas policiales

Entre tantas otras intervenciones, la última dictadura impuso un control y una gestión de la mirada que produjeron un particular “régimen escópico” (Feldman, 1997) donde simultáneamente se veía y no se veía, se hacía ver y desaparecer.<sup>7</sup> Bajo este régimen que el artista León Ferrari, hizo visible en los collages de la serie “Nosotros no sabíamos”,<sup>8</sup> los sujetos desaparecían a la luz del día, los cadáveres aparecían flotando en la costa, a los prisioneros se les vendaban los ojos, los captores solían evitar que sus rostros fueran vistos, los medios masivos exhibían con un fuerte tono de celebración los cuerpos masculinos legítimos: militares y futbolistas, en las escuelas las niñas debían llevar el cabello recogido y los varones, corto y con raya al costado. Los dispositivos del estado dictatorial buscaban la monopolización de la visión y de las maneras de mirar. Según el relato del cantante de Cuarteto, Carlos “Mona” Jiménez, durante los días del Mundial de Fútbol de 1978, las autoridades retiraron sus discos de las bateas y los remplazaron por placas discográficas de Beethoven, para que los turistas extranjeros vieran sólo una Córdoba “cultura” y “elegante”.

Las patrullas que recorrían la ciudad ejercían una fuerte vigilancia visual sobre la población. El ojo policial detectaba el desorden mientras la mano, siempre presta a la acción, detenía a los sujetos por su apariencia: unos cabellos masculinos demasiado largos, un rostro barbado, un andar bamboleante, una muñeca quebrada, un modelito extravagante. Esta identificación suponía el entrenamiento de la mirada de los agentes policiales que sabían reconocer a los “putos”.<sup>9</sup> Una vez capturados físicamente, las personas eran, como muestran los registros depositados en el Archivo Provincial de la Memoria, fichadas y fotografiadas. Esta captura icónica se acompañaba de la clasificación del detenido, uno más en una serie, a partir de la cual se iniciaba un ciclo de detenciones. Según recuerda Darío: “tuve la mala racha, como vos quedabas... (fichado), iban y te sacaban fotos de frente y de perfil con todos los números ¿viste? Todo eso que hacían ellos. Y así que después volví a caer detenido. Estuve como diecisiete veces en cana, porque apenas saltaba te metían adentro.”

---

<sup>7</sup> A partir de sus análisis de las formas de violencia en Irlanda del Norte durante las últimas décadas del siglo XX, Allen Feldman propone la noción de “régimen escópico” al cual define como “ensamble de prácticas y discursos que establecen los reclamos de verdad, de lo típico, y credibilidad de actos y objetos visuales y modos de ver políticamente”(1997: 30. La traducción es nuestra).

<sup>8</sup> Ferrari, en continuidad con sus collages de prensa que formaron parte del evento artístico-político Tucumán Arde (1968), realizó una serie de montajes realizados a partir de noticias periodísticas sobre crímenes de la dictadura recolectadas entre mayo y octubre de 1976, cuando se exilió en Brasil. El título de la obra cita y tergiversa el enunciado según el cual la población civil desconocía los crímenes de la última dictadura.

<sup>9</sup> En futuras investigaciones nos ocuparemos de analizar los medios a través de los cuales se elaboraban imágenes del “puto”, la “mariquita”, el “invertido”, etc. Suponemos especialmente relevante estudiar para ello las producciones de cine y televisión nacionales, con sus comedias y sketches humorísticos.

Las prácticas discriminatorias, persecutorias y represivas de los agentes policiales hacia los “putos” estaban respaldadas por edictos, órdenes del día, códigos contravencionales y de faltas provinciales o municipales. A partir de estos instrumentos legales se procedía a la detención y “averiguación de antecedentes” de los sujetos. Los “putos” eran detenidos en virtud del art. 2º Inciso H, o 2º H, que castigaba el escándalo, entendido como la oferta de sexo, en la vía pública. La homosexualidad en sí no aparecía castigada o tipificada, sino que se la resignificaba como *yire* y prostitución. Las travestis, en cambio, eran detenidas por el art. 19 del mismo código que castigaba “el uso de ropas del sexo opuesto”, a lo que solían sumarse otros artículos, incluido el 2º H. Según una de las entrevistas disponibles a la consulta pública en el Archivo Provincial de la Memoria, “las travestis vivíamos en la cárcel ... La primera caída, diez días. La segunda, veinte. La tercera, ya treinta y tenías que ir a la cárcel. Salías; volvías a caer. El juez de primera instancia o el comisario podía darte sesenta días, noventa, o lo que tuvieran ganas. Salías; volvías a caer. Era algo tremendo. Los cambios tuvieron que ver con el Código”. Otro de nuestros entrevistados, Armando, contaba que los agentes policiales decían:

‘¿qué hacías ahí? ¿sos puto?’ y qué les vas a decir: ‘sí, soy puto...’ Entonces decías: ‘no... fui a buscar un amigo... No. Yo no tengo nada que ver...’ Porque te ponían en la libreta si eras homosexual. Te marcaban en la libreta. Quedabas marcado ... te marcaban la libreta. Entonces quedabas ya con un coso rojo ahí en la libreta como homosexual. Enfermo.<sup>10</sup>

La primera detención, la marca en el DNI, la toma de las huellas dactilares, las fotos, iniciaban ciclos de performances que se repetían y condenaban a los sujetos a existencias en peligro. Omar contaba como llegó a ser detenido tres veces en el mismo día: “cuando caigo de nuevo le digo, “¡pero acabo de salir!” estaba sentado el mismo, y me dice “bueno, jódase, usted sabe que es porque tiene barba”. En esta repetición se daba una inversión perversa y enloquecedora del mecanismo de la liberación. Quedar libre era, al mismo tiempo, una suerte y una sentencia para volver a caer que, en razón de la reincidencia, aseguraba un castigo mayor.

Realizadas en nombre de un orden (no sólo) moral que buscaba limpiar la calles de *subversivos* y de *inmorales*, las agresiones policiales estaban también animadas por la voluntad de lucro económico: “siempre la policía te extorsionaba, te pedía plata, te... A mí siempre me pedían plata. Si no ¡adentro!” recordaba Darío. Surge de las entrevistas que funcionarios policiales reclamaban dinero a cambio de “buena voluntad”, una especie de ceguera transitoria producida por el brillo fetichista del capital, de modo tal que tanto sujetos particulares como

---

<sup>10</sup> El “coso rojo” del que habla Armando, refiere a un sello con la sigla I.T.S. (inepto para todo servicio) o D.A.F. (deficiente actividad física) que colocaban las Fuerzas Armadas en la Libreta de Enrolamiento o en el posterior Documento Nacional de Identidad a quienes no eran considerados aptos para cumplir por su “homosexualidad manifiesta” con el entrenamiento militar exigido a todos los ciudadanos varones.

empresarios de la noche se veían entrampados en una situación donde no tenían más opción que pagar para apagar la mirada de los uniformados.

Pese a la violencia ejercida por los agentes policiales sobre estos sujetos, los entrevistados afirmaban que “para los milicos” la “subversión” sexual no era equiparable a la política. Resultaba menos peligroso pasar por “puto” frente al ojo policial que por “militante”, obligando a los sujetos a manipular sus performances y presentaciones de sí. En este sentido, Armando nos contaba:

A: (...) Una vez también estuve preso acá... cuando estaba acá....

E: ¿la D2?

A: la D2. Pero también. Fue una noche acá a las dos de la mañana pero por merodear, por andar por acá... pero yo ya militaba en esa época entonces tenía miedo.

E: ahh...

A: por eso. Pero no. Me tomaron como gay y nada más. Entonces al otro día... no es que me tomaron como gay, yo les dije que vivía por el centro, entonces ahí...

E: ahh...

A: que pasaba... hicieron averiguación de antecedentes. Entonces al otro día a la mañana ya... Yo no les dije que estudiaba, ni nada. Que estudiaba teatro, nada. Les dije que trabajaba y que no sabía quién era Marx ni nada, ni izquierda, ni esto... que no era de acá, que era de Villa María, y esto... entonces, ¿viste? Yo les actuaba.

Como señala Tello, en su investigación sobre integrantes de organizaciones político militares en la Córdoba de la época, los y las militantes manipulaban sus formas corporales, narrativas identitarias, nombres propios e historias de vida en la construcción de un personaje que permitiera mantener reservada su identidad. Como parte de esta tarea estaba “el minuto”, esto es, “una historia instantánea que armaban dos personas que se encontraban clandestinamente para una ‘acción’ o para una ‘cita’ ” (Tello, 2012:110) con el objetivo de tener una coartada en caso de ser sorprendidos por las fuerzas de seguridad. Como Armando, otros entrevistados también tenían este “minuto” que suponía hacer ostensible una sexualidad periférica que, en otras oportunidades, mantenían *tapada*. Esta performance estratégica también se daba en otras situaciones como el servicio militar, donde “el minuto” se hacía toda una vida como relata Darío, quien con el objetivo de abandonar el entrenamiento militar, y luego de descubrir que los homosexuales eran expulsados de las fuerzas armadas, decidió una noche de 1980 confesar su homosexualidad a un superior que en ese momento tenía entre sus manos un rosario. A partir de allí fue separado del grupo y sometido a una junta psiquiátrica:

Había tres médicos, pero eran como diez, me preguntaban desde cuando era, como era, si me masturbaba cuando lo hacía, si era activo, si era pasivo. Bueno la cuestión que le di unas respuestas como para que no les quedaran dudas, viste fui así muy directo, sin ningún problema, ni con las palabras que utilicé. Fue así como bueno ‘me gusta que me la metan por el culo’ así bien descarado.

El gobierno de Alfonsín viabilizó una muy paulatina disminución de la represión policial que generó diversos sentidos y temporalidades atribuidas por parte de los sujetos a la

“democracia”, dando así continuidad a la idea benjaminiana del “estado de excepción” como regla. La historiografía marca al 10 de diciembre de 1983 como el retorno a la vida democrática, sin embargo varios entrevistados ubican este pasaje en torno a los años 1986 y 1987 cuando se derogan algunos artículos del Código de Faltas.

En el nuevo contexto político post-dictadura, los sujetos dicen que comenzaron a sentirse empoderados y con mayores recursos para resistir el acoso policial que aún seguía legitimado por los códigos de faltas. Darío relata que:

cuando aparece la democracia, ahí entonces va a haber como un envalentonamiento. Que de eso siempre me acuerdo, había un cana que me dice ‘ehh, que hacés acá... bueno, entonces dame plata’. No sé qué.... Me saca el documento. Yo me acuerdo que me saqué ya porque estaba podrido que me metieran en cana. Entonces le digo: ‘bueno dale. Que vengan. Llamá al patrullero, llamá a los patrulleros que vengan porque voy a romper todo. Te voy a matar a vos. Voy a matar a todos. Me van a tener que matar. Voy a hacer un quilombo’. Y lo dije de una manera que se ve que el tipo se asustó y me dio las cosas de vuelta.

La oposición a la acción policial no era realizada en el lenguaje de los derechos sino en la construcción del escándalo, una performance que era parte del repertorio de los “putos” frente al atropello homofóbico. La poética hiperbólica de la acción, al mismo tiempo que reforzaba el estereotipo del homosexual desvergonzado, revertía la circulación del terror y asustaba al vigilante al montar una escena que traía a la luz aquello que debía permanecer en las sombras. El mismo entrevistado recuerda como la dimensión peligrosa de transitar la calle se atenuaba cuando se transformaba en una experiencia grupal.

Querían salir a bailar y de pronto a las tres de la mañana estaban todos en la comisaría. Por eso te digo, de ser cosas densas. Después como que la policía tampoco pudo controlar más eso. Entonces lo dejaron de hacer también (...) Se les iba de las manos (...) El quilombo que armaban. Lo peligroso era cuando te llevaban a vos solo. O a dos. Eso era lo jodido. Que te subían a un auto y vos no sabías a dónde ibas. Eso era lo jodido.

La formación de grupos de pares, peligrosa durante los años de la dictadura, devino en una estrategia de supervivencia bajo los primeros aires democráticos que, con los escándalos ampliados (*un gran quilombo*) posibilitaban erosionar las prácticas persecutorias.

### **Escenas (in)estables**

Bajo el régimen escópico de aquellos años de 1980 y el guiño perversamente cómplice de los agentes de las fuerzas de seguridad del estado de terror dictatorial determinados sujetos consiguieron organizar unos circuitos comerciales donde encontrarse, divertirse, socializar,

jugar la seducción y encontrar desde compañeros sexuales ocasionales hasta posibilidades laborales. En estas escenas surgieron y se alimentaron redes de pares y conocidos que estimularon el empoderamiento de los sujetos, al mismo tiempo que se jugaban fuertes procesos de diferenciación social y sexual.

### **1. Los bares y cafés concert**

Los relatos de los entrevistados recorren un conjunto de bares ubicados en el centro histórico de la ciudad. Entre sus calles peatonales o en las inmediaciones de las nuevas galerías comerciales que (re)marcarban lo “moderno” del área neurálgica de la vida urbana cordobesa, florecían bares donde se reunían *pintores, profesionales, estudiantes, intelectualoides, personajes, drogones, gente linda y bien vestida*.

Hércules planteaba “éramos todos progresistas. En ese momento (en los primeros años de la década de 1980), le llamábamos: progresistas, de izquierda”. Esta toma de posición política se acompañaba de gustos y consumos relacionados con la cultura letrada y las Bellas Artes, especialmente en sus versiones vanguardistas y “juveniles” (Cf. González, 2012). Según Alejo: “la gente iba porque había una onda así... siempre hubo una onda como... cultural, como progresista, como under... ¿viste? toda esa onda que... que... que no tiene sexo digamos que está más allá de la sexualidad de cada uno... entonces la gente iba a esos lugares. Por eso”.

Los bares no eran para un café al paso sino intensos territorios de socialización en continuidad con *vernissages*, conciertos y otros eventos del mundo del arte. Algunos de ellos funcionaban exclusivamente de día mientras otros extendían su horario de apertura hasta la noche, cuando se convertían en la última estación después de una salida al cine o al teatro o el punto de partida para una ida a bailar. Emiliano contaba como uno de los locales emblemáticos llamado El Tranvía,

era un bar de todo el día. A la mañana iba la gente de la oficina, a la tarde estudiantes, y a la noche bohemia. Entonces iban pintores, escritores, bailarines, queda cerca del teatro San Martín. Entonces todos los que trabajaban en el teatro San Martín pasaban por ese bar también. Entonces esa movida empezaba como a las diez de la noche... y era un bar para tomar. Un bar chiquito. Entonces se llenaban las mesas, y todo el mundo andaba de una mesa a la otra...

Esta clientela juvenil, progresista, culta, universitaria, se encontraba cotidianamente, entre alcohol, tabaco, y otras sustancias psicoactivas como marihuana, cocaína y *popper*. En esos espacios se discutía el día a día, posiciones poéticas y políticas, tanto como cuitas amorosas. En los encuentros se intercambiaba información oral y libros sobre arte, teatro, cine, música, literatura, revistas y discos. Frecuentando los mismos lugares y reuniéndose con otros, estos sujetos tejían las redes interpersonales que formaban su trama de relaciones sociales extrafamiliares. La presencia recurrente en esos bares aseguraba que los sujetos fueran vistos y

vieran a otros. Vistos una y otra vez, las personas se conocían y se reconocían también en espacios asociados al mundo de la cultura y las artes –no necesariamente universitario– y donde como enuncia sin solución de continuidad uno de los entrevistados “amaneramiento” era visto como “refinamiento”. En determinados casos, además de compartir gustos y consumos culturales distinguidos, los sujetos también compartían, como reconoce Armando, otras preferencias. “Era muy... muy... bueno, era como a la tarde, juntarse ahí. Era la gente del Seminario (de Teatro), o la gente del Ballet del San Martín ¿viste? Los jóvenes nos juntábamos... los jóvenes con alguna inclinación al arte... emm... y de una sexualidad a lo mejor no tan definida o indefinida”.

Esos bares, además de El Tranvía, Petruzka, Mourige, El Molino, Bar del Teatro, y una larga serie de nombres que surgen de las entrevistas, eran escenarios de miradas oblicuas que se cruzaban y buscaban seducir. En el régimen escópico de la época, estos locales céntricos funcionaban como una *vidriera* donde los sujetos buscaban mostrarse y para lo cual montaban toda una performance de sí, hecha de ropas, peinados, arreglos personales, modos verbales, etc. Esta performance se repetía día tras día e incluso varias veces en una misma jornada, llegando los sujetos a frecuentar diferentes bares de acuerdo a la hora del día y con atuendos diferentes. “¡Nos cambiábamos hasta tres veces de ropa en un día!” recordaba jocosamente un entrevistado.

Al mismo tiempo que se exhibían, los sujetos debían disimular sus prácticas homoeróticas. En los bares, si bien eran una *vidriera* (unos más vidriera que otros, según la especificación de Hércules) los flirteos eran *tapados*, es decir, ocultos a la mirada de un público mayor. Sólo se podía hacer contacto visual o verbal furtivos, otras interacciones debían mantenerse en la calle. En ciertas oportunidades, generalmente dependiendo de la arquitectura del local y la disposición del dueño del establecimiento, los baños podían devenir un lugar de encuentro donde se daban desde intercambios sexuales hasta arreglar una cita en otro espacio o momento. En estos locales comerciales, en estas *vidrieras*, donde todo contacto corporal homoerótico público estaba vedado, las miradas oblicuas, más o menos disimuladas, que atravesaban el espacio del bar daban lugar a un progresivo reconocimiento de otros que “estaban en la misma”. Con el encuentro de las miradas se iniciaba eventualmente una conquista erótica pero se producía sin cesar el engrosamiento de la trama de “conocidos de vista” y “conocidos de conocidos”, red de relaciones de interconocidos que –entendemos– sostenía y recreaba las posibilidades de encuentros, enamoramientos, amistades.

En los primeros años de la década de 1980, ciertos bares resultaron espacios más seguros que la calle para el ejercicio del homoerotismo. Para nuestros entrevistados, estos bares constituían un circuito donde el rechazo social y la persecución policial disminuían de

intensidad. En ellos, “no había drama”, en el sentido que no se escenificaba el proceso de estigmatización de los “putos”. En alguno de estos bares y alguna noche en particular, la fisonomía diurna podía cambiar y, según recordaba Armando, “cuando llegaban las once, doce de la noche poníamos unas cartulinas negras. ¿Me entendés? En la... en la... adelante en la cosa que daba a la vereda (vidriera) Para que no se vea”. Omar nos contaba una de tales oportunidades en las que “la Flaca (está nombrando así a un viejo amigo) estaba vestida de novia sobre la barra”. Al aislar el espacio de la mirada de los transeúntes, los sujetos desafiaban el régimen escópico dominante y se refugiaban en un lugar que sentían como propio.

Como remarcaban enfáticamente los entrevistados, estos comercios “no eran lugares gays”, es decir, no formaban parte de un *pink market* ni reunían una población únicamente “homosexual”. Puntualizan, además, “nadie decía gay en esa época”. Los espacios se transformaban en lugares preferidos por varones interesados en juegos homoeróticos porque allí se experimentaba una mayor tolerancia hacia performances de género y eróticas periféricas. Esta condición de excepcionalidad se construía entre, por una parte, las prácticas homoeróticas del propietario o de algún empleado y el soborno a los agentes policiales que, según su discrecionalidad, podía acabar con ese clima, por otra. “Entonces como que se iban invadiendo digamos. Entonces ahí los dueños se veían sobrepasados y no les quedaba otra” según Armando. La tolerancia posibilitaba, como llama la atención Hércules, la reproducción económica de estos lugares.

Y se iba a charlar y a... pero ojo pará!. ¿Qué era lo que lo sostenía? Siempre hay algo sexual que lo sostiene. Tenía los baños en el subsuelo. Eso. Ahí, en los baños, se hacían los levantes. Vos te yirabas en la mesa con un tipo, ibas al baño y ahí hacías el contacto, te hablabas, y después salía cada uno por su lado, pero ya te habías pasado algo...ya habías hecho un contacto con el tipo, pero nadie se enteraba.

En estos locales, las políticas del “armario” se jugaban de manera más amable y menos violenta que en otros sitios, aunque también poseían poderosos efectos de (in)visibilización. En los bares, el “armario” se transformaba en una *vidriera*, donde se exponían el buen gusto, el refinamiento en las costumbres, los consumos elegantes, los saberes ilustrados y a veces *progresistas*. El bar era una exposición escenográfica, casi un diorama, donde lo distinguido, extravagante, *loco* y *maravilloso* se hacía de cortinados de terciopelo rojo, sillones mullidos, hogares a leña para el invierno, helechos que colgaban de los techos, ropas de acuerdo a tendencias cosmopolitas, bebidas exóticas, artistas internacionales.

En estos diferentes espacios de socialización lúdica y consumos distinguidos, se disimulaban y se destacaban como especialistas y jueces del buen gusto unos varones que compartían afinidades artísticas y culturales tanto como simpatías políticas con el resto del público aunque diferían por el tono homoerótico de sus performances. En esos bares, el régimen

escópico ominoso de los primeros años de la década de 1980 aparecía y se experimentaba en la tensión simbolizada por términos como *tapado* y *vidriera*.

Junto con este circuito de “lugares más locos, más como pop” o “intelectualoides” estaban otros que eran “más de drogonos”. Antes que *vidrieras*, estos lugares resultaban ser unos *antros*. Entre estos bares, varios entrevistados citaron a Medea, un lugar *bravo*, propiedad de una joven artista plástica local. Este bar que funcionó durante 1982 en un pequeño local del centro de la ciudad también servía como galería de arte o *espacio de exposición* para las tendencias artísticas vanguardistas de la época. Según Darío: “iban muchos gay, mucho parada de gay, había putas, canas, y dealers, viste”. Otros entrevistados mencionaron al bar “El Ángel Azul”, también en el centro de la ciudad en un pequeño entresuelo de un cine club homónimo. Su nombre remitía directamente a la película protagonizada por el ícono camp Marlene Dietrich. Según los relatos, este bar estaba muy lejos de poseer la distinción de bares como el Mourige, ya que su público mayoritario de este bar eran “locas” y “chongos” que se prostituían.

A diferencia de los bares *vidriera*, en los *antros*, efímeros e inestables, las prácticas homoeróticas llegaron a *destaparse*. En estos locales asociados con la “mala vida” y la bohemia, el aura distinguida del buen gusto se opacaba, se experimentaba con sustancias psicoactivas y se proponían ideas políticas más libertarias que *progresistas*. Lejos de los mandatos de, por ejemplo, el documento “Moral y Proletarización” que fijaba la moralidad del PRT y de la moral sexual anclada en la familia nuclear propugnada por la última dictadura en estos lugares prácticas corporales homoeróticas, como besos y caricias, y performances de género como *loquear*, llegaban a ser posibles “sin drama”.

Antes que sitios para poblaciones específicas, en los diferentes bares se desenvolvían atmósferas diversas de acuerdo a su ubicación, dueños, empleados, arquitectura, horarios de funcionamiento, permisos policiales, etc., que los sujetos podían respirar alternativamente según sus deseos y urgencias. Como recuerda agudamente Ringo, “Si querías levantarte una bigotuda, –así le decíamos a la loca profesional, careta– ibas a El tranvía, que era un pequeño bar que estaba al lado de la facultad de Arquitectura y si querías levantarte una loca drogadicta, ibas a Medea”.

Estos comercios se relacionaban con otros espacios que, además de bebidas, ofrecían un espectáculo como el café concert Elodía del actor cordobés Raúl Ceballos, conocido por su personaje Doña Rosa.<sup>11</sup> El homoerotismo que se *tapaba* en los bares *vidriera* o se escondía tras

---

<sup>11</sup> El personaje creado por Ceballos apareció en escena en 1969 cuando se estrenó en Bestiario, primer café concert cordobés, *Tiempo de Doña Rosa* con libreto de Fernando “Pepe” Lozano. En 1975, Ceballos inauguró el café concert en Carlos Paz y dio comienzo a la temporada teatral estival que continúa hasta hoy. Durante la dictadura

cartulinas negras y en los *antros*; en este espacio –también céntrico– se filtraba en forma de *transformismo* a través de la performance teatral. Ceballos producía en Elodía un escena liminoide donde se reunía una bohemia contestataria y noctámbula, que no era sólo local. En sus monólogos el actor jugaba una de las figuras del homosexual, el “invertido”, pero al reinscribirla en el campo de la performance artística generaba un espacio para la parodia como si la inversión de género abriera la posibilidad para la emergencia de esta figura retórica. El actor jugaba con el género y ponía en escenas diferencias de clase, en tanto consumida y disfrutada por un público de camadas medias ilustradas, Doña Rosa era una mujer de los sectores populares. Al limitarse al campo artístico, la “inversión” no generaba mayores críticas y amonestaciones homofóbicas.

Ya en los tiempos de la transición democrática apareció, también en el área central de la ciudad, un nuevo bar nocturno llamado Marrón que atrajo a un público formado por varones y mujeres *estudiantes y profesionales*, la mayor parte interesada en escauceos homoeróticos. Sus vidrios exteriores estaban tapados de modo tal que no era posible ver desde la calle lo que ocurría dentro. Clausurados a la mirada de los transeúntes, el flirteo y la seducción homoerótica, ya no se hacían sólo de miradas sino que incluían caricias y besos que debían ser recatados, so pena de ser expulsado del salón. Este comercio, nos contaban, fue propiedad de “una lesbiana y un amigo”, y trajo como novedades además de una mayor segmentación de la clientela a partir de variables eróticas, la incorporación de un mesa de pool, y nuevas formas de sociabilidad.

## 2. Boliches bailables

Ocupando una posición geográfica excéntrica en relación a la escena de bares, nuestros interlocutores recuerdan “Aquí es”, un lugar frecuentado especialmente por varones homosexuales durante la última dictadura. Este espacio, localizado en San Vicente, un barrio antiguo y popular, funcionaba en los altos de una edificación en cuya planta baja existía un pequeño supermercado. Ambos emprendimientos comerciales eran administrados, para algunos entrevistados por una persona “muy afeminada” y para otros por “un travesti”, a quien llamaban La Marcela o La Pochocha, dueña de una motoneta Lambretta color lila. En los recuerdos de los sujetos, este lugar aparece siempre entre tinieblas y teñido por un aura donde se confunden bajo el signo de lo kitsch, el asombro y el miedo, por la localización urbana, la presencia de la policía

---

Ceballos mantuvo su espectáculo, hizo giras por España y fue invitado por Antonio Gasalla y Carlos Perciavale para hacer temporadas en Punta del Este (Brizuela, Frega & Yukelson, 2009)

y de travestis, la venta de estupefacientes. “Teníamos todo el miedo de la dictadura encima” reflexionaba Hércules. Según Juan “Era una cosa de locos... un antro total”.

Era una cosa muy rara ese lugar, subías por una escalera. Tenía toda una escenografía con unas palmeras hechas con papel plateado y papel azul, se ponía música en un winco, se bailaba lento, tenía unos sillones, tenía como una pista de baile. Era como si fuera esta casa, salías en vez de al patio a una terraza donde había una jaula grande con palomas. Muy raro, y una esquina, una vista espectacular, porque se veía toda la ciudad de Córdoba, porque era en la parte alta de San Vicente. ¡Divino!. Y las mesitas, por la época parece haber sido enero, o febrero, ahí mismo en el ochenta te estoy hablando, porque estaba... tenía todavía las lucecitas de navidad. (Darío)

Allí se bailaba, se bebía, se cultivaban los rituales de la seducción y, en palabras de Darío, se experimentaba “todo un mundo que ya fue”. La vestimenta era formal “se usaba saco, se usaba traje, se usaba pantalón, se usaba camisa” y los comportamientos altamente prescritos, “te sacaban a bailar, te mirabas, ¿viste? Era toda una cosa así con otro tipo de ceremonias (...) estabas sentado en un sillón, te sacaban a bailar, bailabas un tema, si no te gustaba le decías gracias. Muy así... tradicional...” Aunque visto por este entrevistado, de apenas 18 años en la época, como *tradicional*, el lugar no se orientaba según las pautas morales de la dictadura militar. Su existencia, según los relatos, fue posible por los vínculos de parentesco que unían a la propietaria con un comisario quien sería su padre o tío. De acuerdo con otro entrevistado, entre la clientela había agentes policiales vestidos de civil que si bien asustaban a los presentes también los *protegían*. “Estaba todo custodiado por la policía (...) Te decían que estaba todo cuidado, que estaba todo bien”. Sin embargo, las razzias era habituales, “dos por tres aparecía la policía y todo eso. Pedía documentos. Se llevaba a algunos y otros no”. En esas oportunidades, la Pochocha intervenía y “decía: ‘tranquilos chicos... Tranquilos chicos’. Porque ella salía y hablaba. Y arreglaba todo. Y entonces decía bueno, este sí. Este no lo conozco. Este no sé...’ ¿viste? Por algunos se comprometía y por otros no, ¿viste? Porque algunos decía ‘No. No. No. A él no lo lleven porque él es fulano de tal y ta ta ta ta’ y de otros decía ‘ay... no sé’.

Podemos intuir cómo en este escenario se forjaba la red de conocidos o “gente como uno” que contribuía a dar seguridad en tanto, aquellos que no pertenecían, tenían mayores posibilidades de ser arrestados. De manera tal que, si frecuentar el lugar era riesgoso, hacerlo habitualmente y transformarse en un conocido podía resultar una carta de salvación. Esa particular heterotopía social y sexual reunía en un coto masculino: hombres de traje, *locas* de blusón y nombres femeninos, *chongos*, policías encubiertos, consumidores de sustancias psicoactivas y aventureros jóvenes de camadas medias. Fuera del área céntrica de la ciudad y bajo el control de la mirada complice y corrupta de las fuerzas policiales se reproducía, en la Córdoba de la última dictadura, un espacio nocturno donde estaban habilitadas prácticas de seducción, flirteo y danza homoeróticas.

Luego de la derrota militar en Malvinas y en medio del proceso de descomposición del régimen dictatorial, a inicios del año 1983, un grupo de amigos alquilaron una casona vieja en la esquina de las calles La Rioja y Santa Fe y abrieron Piaf. Este bar surgió como un espacio de reunión en donde los sujetos conversaban alegremente, alrededor de mesas dispuestas en el salón, mientras bebían y fumaban. La Piaf tenía pequeñas dimensiones, techos bajos, una barra y mesas dispuestas en una de las esquinas del salón. “Era un lugar chiquito. Era una casa de familia, no era un lugar destinado a boliche, que se había reformado... después se habilitó hacia un costado de la casa como si fueran piezas o un galpón. Y quedó un ambiente grande. Y era la pista. Así muy amontonados. Y al fondo los baños”, rememoraba un entrevistado.

Piaf continuaba la tradición del circuito de bares pero se alejaba un tanto de la zona céntrica y se refugiaba en Alberdi, barrio cordobés asociado en aquel momento con la vida estudiantil universitaria<sup>12</sup>. En este local comenzaron a organizarse bailes los viernes, sábados y domingos por la noche que congregaban a un público mayoritariamente “homosexual” a semejanza de Aquí es. Pero a diferencia del local de San Vicente visto por los más jóvenes como *tradicional*, Piaf congregaba a *universitarios* e *intelectualoides*. La Piaf también convocaba a un público “hetero”, y vinculado con el mundo de las artes que compartían un mismo escenario habilitado para la risa y el goce. Armando cuenta: “Yo tenía muchas amigas mujeres que iban porque les gustaba, porque no se sentían acosadas por los tipos y podían bailar libremente. O sea, uno sentía que se divertía libremente. Que podías tomar, reírte, hablar cualquier cosa, una libertad que no había en los otros lugares. ¿Viste?”. Luego de un par de meses, el bar pasó a funcionar exclusivamente en horario nocturno y se constituyó, según la narrativa mayoritaria, en el primer “boliche gay” de Córdoba.<sup>13</sup>

La Piaf traía a la zona más céntrica de la ciudad una novedad: la posibilidad de gozar de la experiencia del baile homoerótico en tanto práctica integradora de un conjunto de actividades relacionadas con la diversión, la seducción y la experimentación de otros estados de conciencia. En Piaf los varones podían bailar y besarse entre sí, como las mujeres entre ellas, sin causar el asombro de un público homofóbico. La danza podía ser grupal o de a dos, al ritmo de la música disco al comienzo de la noche, tropical luego y lentos hacia el final, que servían como herramienta a la hora de la seducción y para la despedida del boliche. “No había así lugares para

---

<sup>12</sup> En las inmediaciones de Piaf funcionaba el bar Tonos y Toneles, frecuentado por un público juvenil y universitario asociado con la resistencia política a la dictadura, la defensa de los derechos humanos, los ritmos folklóricos, el rock y la canción urbana (Bruno, 2012).

<sup>13</sup> La aparición de Piaf se produce en correspondencia con el surgimiento de establecimientos semejantes en otras ciudades argentinas. La literatura académica cuenta con valiosos textos que abordan desde diferentes perspectivas disciplinares lo que podríamos ubicar bajo la rúbrica “sociabilidad homosexual” (Perlongher, 2008; Sebreli, 1997; Rapisardi & Modarelli, 2001; Sívorì, 2004).

bailar, que bailáramos, que eso era lo bueno que bailaban los hombres solos. Y las mujeres solas. Eso era lo novedoso del lugar. (...) Era como raro ver dos personas, o estar en un espacio público, dos personas besándose del mismo sexo”, contaba un entrevistado que desconocía la existencia previa de Aquí es y que decía que “no iba a antros”.

La construcción de este espacio habitado por sujetos que “podían bailar y divertirse libremente” estaba dada también por la experiencia de un “nosotros”, de un “todos juntos”. Ir a la Piaf suponía una *communitas* (Turner,1982) que el mecanismo que regulaba el ingreso contribuía notablemente a forjar. Está presente en el recuerdo de los entrevistados, y forma parte de las mitologías que rodean los orígenes de Piaf, cómo para ingresar al lugar había que tocar la puerta, y esperar que se habría una mirilla y darse a conocer. Sólo después se podía entrar. Según la dramatización de Armando: “decías... ‘soy fulano’...’¿a quién busca?’ ... ‘No.... Busco a tal o cual o soy amigo del dueño’, ponele. Todos sabíamos quién era el dueño... cómo se llama el dueño... el... cómo se llama... ¿Ernesto? Bueno no me acuerdo cómo se llama el dueño y vos nombrabas al dueño entonces ya te abrían”. El acceso estaba regulado, no era un lugar de puertas abiertas, a diferencia de todos los otros bares de la ciudad, y además era preciso pagar una tasa de ingreso. La “entrada” daba derecho a una consumición, generalmente eran tragos coloridos, whisky o bebidas blancas; la cerveza y el fernet eran considerados de mal gusto y para la gente “del pueblo” o “del baile [de cuarteto]”.

Tecnologías visuales como la mirilla y económicas como la “entrada” reforzaban la idea de “refugio” frente a las *razzias* policiales, la norma heterosexual y los sectores populares. En este espacio de encuentro entre sujetos social y sexualmente semejantes, de modo ideal, se borraban las diferencias etarias, de clase, de género, etc. Sin embargo, y como suele suceder, la distancia entre las representaciones y las prácticas es considerable. Darío recuerda que

... iba cualquiera en el sentido que... Eso siempre estuvo bueno. Yo no he visto nunca, salvo un borracho muy delirante, muy agitado, una situación muy así, para que saquen a alguien afuera. Pero eso era lo bueno que tenía digamos. Venía ponele el juez, el verdulero, el tachero, la mina de barrio con su pareja, el pibe con la hermana, el pobre, el rico. Siempre fue un lugar así en ese sentido bien contenedor, bien popular (...) Siempre fue así. Bueno esa es una característica de los boliches para homosexuales de los años 80.

Esta percepción homogeneizante del público de los boliches de los ‘80 se contraponen a otras visiones como la de Hércules que insistía:

H: Pero lo que pasa es que Piaf era bastante selectivo, bastante privado. ... era muy selectivo y muy concheto... era concheto. Sí, sí. Era de locas emmm... de locas bien.

Entrevistador ¿quiénes iban a Piaf entonces?

H: los profesionales

E: ajá

H: y...aparte vos ibas con un amigo, te presentaba... ya había gente conocida que te llevaba...

E: y ¿a dónde conocías a esos conocidos?

H: ahí está. Ahí vamos a los bares...siempre hubo uno popular y uno no popular

E: de elite digamos

H: a ver... quizás yo no esté refiriendo a las locas, a las loquitas pobres ... capaz que yo me esté refiriendo a eso, que no iban...

E: claro... pero las otras locas mayores... las que usaban el blusón ¿me entendes?

H: sí, esas iban porque tenían buena entrada de guita

E: cuando Piaf estaba en pasaje Comercio ¿iban travestis?

H: sí, a ese sí. Sí porque ya había dejado de ser el Piaf elitista. En pasaje Comercio ya entraba todo el mundo ...

E: claro...

H: nosotros íbamos con amigas mujeres, con dos minas...

Por los mismos años en que apareció Piaf, abrió sus puertas Somos, un boliche bailable también céntrico que congregó un público etaria, social y sexualmente más cercano a los habitués de Aquí es. Somos funcionaba en la calle Jujuy 343 en una casa tipo “chorizo”, grande, con espacios amplios, un zaguán, un hall de entrada y varias habitaciones, un patio, una galería y, cómo recuerda Hércules con bellos mosaicos, “el piso me gustaba mucho... me acuerdo que uno miraba mucho el piso”. A diferencia de Piaf, cuyo público aparecía para muchos como “concheto” o “locas bien”, en Somos no había mirillas que controlaran el ingreso, y las entradas y consumiciones eran más económicas. También, en contraposición a Piaf, en Somos se admitían travestis, una de ellas trabajaba cobrando el ingreso. Piaf era para “locas bigotudas”, *intelectualoides*, universitarias, más cercanas al “modelo gay” que en ese momento comenzaba a popularizarse en las ciudades argentinas. Mientras que en Somos se encontraban *chongos*, varones que acentuaban en sus performances y presentación de sí las dimensiones más estereotipadas de la masculinidad hegemónica, y *locas* feminizadas.

Este espacio, donde se jugaban dinámicas “loca-chongo”, era considerado más peligroso pero también más interesante y atractivo para jóvenes varones homosexuales de clases medias que no se reconocían en ninguno de estos dos polos. Somos funcionaba como otra heterotopía, liminar y subjuntiva, donde se podía ser osado. Según Hércules se jugaba a quitarle, a través del intercambio de miradas, los *chongos* a las *locas*. Así, antes que explotar la alegría de imaginarse en un espacio sin diferencias (de clase, etarias, raciales, etc.) como hacía el público de Piaf, Somos reforzaba diferencias sociales y sexuales presentes en el esquema “loca-chongo” e introducía el odio y la competencia como parte de la sociabilidad nocturna. “Yo era una muy odiada porque le quitaba los chongos a las locas” contaba un entrevistado, utilizando la forma femenina –“de las locas”– para nombrarse. La erotización de la mirada en un “mundo de pocos chongos y muchas locas” potenciaba rivalidades y odios que condimentaban la noche pero no

impedían y por el contrario coadyuvaron a la organización política. No resulta entonces paradójico que fuera en Somos donde comenzó a organizarse la CHA cordobesa.

Ya en los años de la consolidación democrática, y dada la creciente masividad del lugar, Piaf se trasladó a otro local –en el Pasaje Comercio– también en las inmediaciones del centro de la ciudad. Armando recuerda “que era un salón grande, lindo” donde el ingreso aparecía sólo mediado por el precio de la entrada. Darío cuenta cómo en este espacio más amplio y densamente poblado también crecieron las diferencias “por un lado estaban como los más mariquitas, por otro lado estaban las travestis (...) los más chongos por otro lado”. Por esos mismos años, y coincidiendo con la aparición de la epidemia del Sida y las primeras muertes en la ciudad, Somos cerró sus puertas cuando falleció uno de sus dueños por esa enfermedad. Y aparecieron otros lugares de vida más efímera como Arena, Traffic, Self, El Ángel que buscaron construirse como espacios más exclusivos y distinguidos que Piaf a través de la exclusión de las travestis, el incremento del valor del ingreso y una propuesta estética cuidada, innovadora, en sintonía con los modelos de la “cultura gay” de la época.

### **Al terminar la noche**

A lo largo de las entrevistas nos encontramos con personas que durante los primeros años '80, cuando el terror dictatorial no había concluido, la guerra era una realidad palpable y la renovación democrática buscaba abrirse camino, se (pre)ocupaban apasionadamente por juntarse, reír, beber, conversar “hasta por los codos”, fumar, confesarse secretos y amores, flirtear, expandir sus experiencias corporales a través del homoerotismo, las sustancias psicoactivas, las prácticas artísticas, “resistir”, “participar” y vivir las aventuras de la noche.

Sus relatos y memorias muestran cómo esas experiencias transcurrieron en una malla tensa que integraba bares y boliches bailables, donde se consumía mucho más que café, tragos, espectáculos y música. Esa red, densa en el centro de la ciudad que concentraba la mayor parte de los establecimientos comerciales, contaba con algunos puntos sueltos, como el excéntrico Aquí es, o un poco más flojos, como Piaf y sus sucesivas ubicaciones. Las prácticas de divertimento y homoeróticas, realizadas una y otra vez, en complejas relaciones con las actuaciones de agentes policiales e inspectores municipales, montaban una red de lugares, cada uno con su especificidad y color local. Mientras unos bares congregaban segmentos juveniles, vanguardistas, “intelectualoides”, “refinados” de camadas medias, donde las performances homoeróticas estaban más o menos *tapadas*, otros sitios reunían “drogonos”, “pintores”, “canas”

y “putas”, mixturando relaciones (homo)eróticas más destapadas con la experimentación de estados alterados de conciencia y la formación de una conciencia política más transgresora.

Los locales comerciales eran escenas, en ciertos casos auténticas *vidrieras*, donde se jugaban los juegos de la diferenciación –social, etaria y sexual– organizada en lugares más “conchetos”, más “bravos”, más “de locas”, más “finos”, más “de levante”. En los relatos emergen fórmulas verbales que remiten a “todos”, a “todo el mundo”, que indicarían la presencia de una idea de *communitas* entre los frequentadores de “los boliches de la época”. Recurrentemente y apareadas a tales formulaciones, recuerdan que “no íbamos todos”, y matizaban el mentado carácter inclusivo a partir de consideraciones respecto de los capitales económicos, corporales, relacionales, estéticos exhibidos. Diversas y sucesivas segmentaciones de los públicos de aquellos establecimientos reproducían desigualdades sociales que excedían largamente la marcada por la “diferencia sexual”. En el circuito esbozado –con sus tonalidades– se (re)hacían performativamente diferencias sociales y eróticas, ya que participar en una u otra escena eran modos de establecer fronteras móviles entre “las de más plata”, “los más a la moda” y por tanto “aunque el morocho estuviera lindo, no siempre tenía las puertas abiertas”.

Los bares y boliches bailables eran laboratorios donde se experimentaba corporalmente con maneras estéticas y morales sexuales oblicuas –como las miradas que se cruzaban los “putos”– en relación a las normas dominantes. En los violentos años de la última dictadura, y también en los primeros años del angelocismo cuando continuaron las persecuciones, estas experimentaciones resultaban peligrosas y colocaban a los sujetos en muy diversas situaciones de vulnerabilidad. Tal como Omar repetía “nos perseguían mucho por putos” y sin solución de continuidad insistía “nos divertíamos tanto”. En esos espacios, lo iterativo de las prácticas de divertimento y de las salidas instituyó innovaciones en las costumbres (no sólo) sexuales, y se dotaron de sentidos que hemos tentado captar en la figura del oxímoron que aúna miedo y diversión. Ese cariz distintivo de las experiencias narradas y los fragmentos testimoniales presentados inducen a efectuar nuevas interrogaciones que complejicen lo que entendemos por violencia y persecución política.

## Referencias bibliográficas

- Brizuela, M., Frega, Graciela & Yukelson, Ana (eds.), *Dramaturgos de Córdoba y La Rioja*, Buenos Aires, Argentores, 2009.
- Bruno, María Sol, “Córdoba va: Análisis de un mundo de ‘música popular urbana’ en Córdoba durante la década de 1980”, Trabajo Final de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (inédito), 2012.
- Das, Veena, “O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade”, [trad. de “The Act of Witnessing: Violence, Gender and Subjectivity”, California University Press, 2007], en *Cadernos Pagu* n° 37, jul-dic 2011:9-41.
- Feldman, Allen, “Violence and Vision: The Prosthetics and Aesthetics of Terror”, en *Public Culture* 10 (1), 1997:24-60.
- Fogwill, Rodolfo, *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Interzona, 2006 [1982].
- Fuchs, Eduard, *Historia Ilustrada de la moral sexual*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Geertz, Clifford, “La descripción densa”, en\_\_\_\_, *La Interpretación de las culturas*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992 [1984].
- González, Alejandra Soledad, “Juventudes” permitidas, celebradas e (in)visibilizadas en la transición democrática. Estetización de la política y politización de la estética en performances oficiales de Córdoba (1980-1983)”, Tesis de Doctorado en Historia (en curso), Universidad Nacional de Córdoba, 2012.
- Meccia, Ernesto, *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y de la gaycidad*, Buenos Aires, Gran Aldea Editores, 2011.
- Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, 2008.
- Philp, Marta. 2010, “La democracia de los mejores, no la demagogia”, el orden político durante el “Proceso de Reorganización Nacional”, en, TCACH, C. (coord). *Córdoba Bicentenario*, Córdoba, Editorial UNC, 2010.
- Rapisardi, Flavio & Modarelli, Alejandro, *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Sebreli, Juan José, “Vida cotidiana. Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires”, en\_\_\_\_, *Escritos sobre escritos, ciudades sobre ciudades (1940-1957)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.
- Sívori, Horacio, *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*, Buenos Aires, Antropofagia, 2005.
- Taussig, Michael, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man, A Study in Terror and Healing*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- Tello, Mariana, “La vida en fuego. Un análisis antropológico sobre las memorias de la “lucha armada” en los ’70 en Argentina”, Tesis de Doctorado en Antropología Social, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- Turner, Victor, *From Ritual to Theatre*, New York, PAJ, 1982.

