



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la  
**Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales**

Título

**Deseos, fantasías y ensoñaciones. Cuerpo gay y performatividad en la revista  
*Vamos a Andar* (1986-1991)**

Tema

**Torceduras de la historia, construcción performativa de la identidad y  
reconfiguración de las representaciones sexodisidentes en el contexto de la  
posdictadura argentina**

2025

**Apellido y nombre:** Poletti, Agustín José

**DNI:** 42.291.126

**Legajo N.o:** 80555/4

**E-mail:** polettiagustin99@gmail.com

**Director:** Davis, Fernando Javier

## **Resumen**

La presente investigación analiza las portadas de la revista *Vamos a Andar*, la cual funcionó como principal medio de difusión de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) entre 1986 y 1991. En el contexto de la posdictadura argentina, estas portadas articularon nuevos modos de existencia y deseo, imaginando futuros posibles para las disidencias sexuales. Por lo tanto, interesa pensar las imágenes en su potencia performativa y su capacidad para intervenir en el presente, torciendo las formas impuestas y proyectando otras posibilidades.

## **Palabras clave**

Potencialidad; performatividad; cuerpo gay; *Vamos a Andar*; Comunidad Homosexual Argentina.

## Introducción

En el escenario de la posdictadura argentina, surgieron diversas iniciativas colectivas que buscaron reconstruir los lazos de solidaridad desarticulados por la última dictadura cívico-militar. La recuperación de la calle como espacio de resistencia, los reclamos por la aparición con vida de los detenidos desaparecidos y la condena a los genocidas fueron prácticas centrales de estas luchas. Al mismo tiempo, la emergencia de los espacios under impulsó nuevas formas de experimentar el cuerpo, el deseo y la fiesta.

En este contexto, las disputas en torno a las disidencias sexuales encontraron en diferentes estrategias de acción directa y en iniciativas editoriales lugares clave para su visibilización e invención de otras formas de vida y de experimentación de la sexualidad. Frente a las formas de control y representación heredadas de la dictadura, la persistencia de una moral sexual represiva y la crisis desatada por el VIH/sida, surgieron espacios que desafiaron las estructuras hegemónicas. Entre ellos, la revista *Vamos a Andar* (1986-1991), publicada por la Comunidad Homosexual Argentina (CHA), se erige como un ejemplo fundamental.

La presente investigación se centra en las imágenes de las portadas de *Vamos a Andar*, concebida como el principal medio de difusión de la CHA. En el contexto de la posdictadura, estas portadas confrontaron las representaciones dominantes y visibilizaron otras formas de deseo, sexualidad y vida.

Esta investigación analiza la revista en dicho escenario, interrogando la potencia de estas imágenes en la conformación de una identidad colectiva y su capacidad para articular dispositivos visuales que imaginaron porvenires posibles para las disidencias sexuales. Estas portadas no solo habilitaron nuevos modos de existencia, sino que también interpelaron las condiciones de su presente y abrieron horizontes de transformación hacia el futuro.

## 1. Tiempos de la imagen. Una utopía en lo cotidiano

Donde la imagen se fragmenta, es donde podemos preguntarnos:  
¿cómo aparecer en las luces feroces de los reflectores?

Andrea Soto Calderón, 2020

Puede quemarse, romperse, doblarse, quedar arruinada por la humedad. Se la puede descargar, compartir, imprimir, tocar o medir. Se le puede hacer zoom o se la puede borrar por completo. Se la puede imaginar, inventar y rememorar, o caso contrario: quedar en el olvido. Los modos de existencia de la imagen son múltiples, ella puede existir de diferentes maneras y en diferentes soportes, pero interesa indagar en aquello que es capaz de construir: allí donde la imagen se hace presente, se manifiesta de forma latente una fuerza inventiva.

El contacto que se establece con la imagen revela disputas en torno a las formaciones de saber, apuntando a crear “un paisaje inédito de lo visible, nuevas subjetividades y conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado” (García Canclini, 2010, p. 234). De tal manera, la imagen se posiciona en un espacio liminal que excede su materialidad -tangible o virtual-, flexionando sus extremidades a zonas potenciales y concediendo en su contacto, una probabilidad a nuevos porvenires.

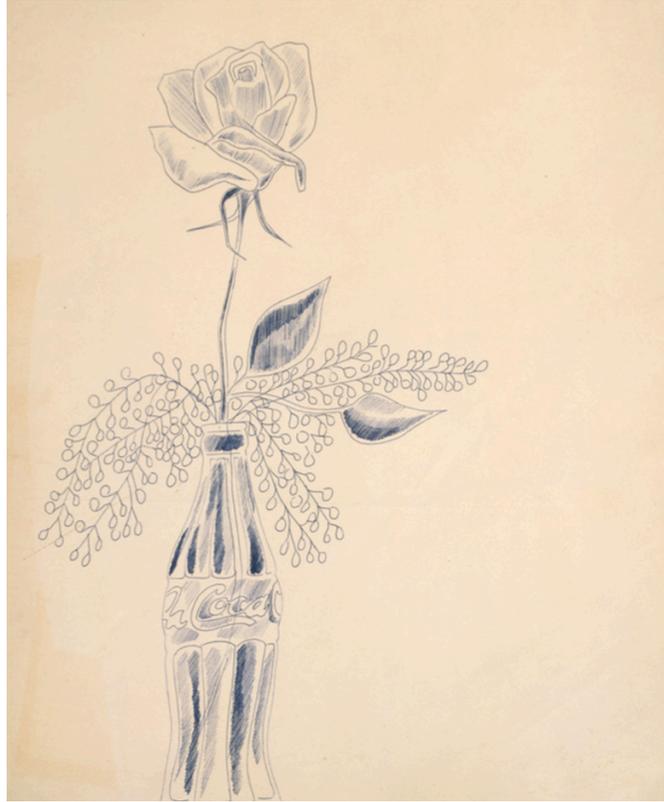
Pensar la imagen como portadora de una potencia temporal desafía la noción lineal del espacio-tiempo. En relación a esto, resulta pertinente traer a colación los estudios de la filósofa Andrea Soto Calderón en *La performatividad de las imágenes* (2020). La autora plantea que la “función performativa [de las imágenes] tiene que ver con desgarrar el tiempo y los espacios hegemónicos, abrir brechas para lo imprevisto” (p. 60). De tal manera, afirma que las imágenes no se forman de una vez, sino que “siguen ampliando sus resonancias y en ellas siguen su proceso formativo” (Soto Calderón, 2020, p. 68). Para el abordaje de la presente investigación, interesa retomar esto mismo: la potencia de las imágenes, particularmente aquello que ellas hacen pensable y que posibilitan imaginar.

La fuerza performativa de las imágenes se manifiesta fundamentalmente en su potencialidad para transformar y dar forma a lo existente, así como también para construir futuros posibles. El tiempo y sus configuraciones se desarman y pierden su lógica, teniendo lugar un pasado, presente y futuro interconectados.

En *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (2020), José Esteban Muñoz se detiene en la potencialidad de una imagen en relación con los cuerpos queer, como "un cierto modo eminente de no-ser, algo que está presente pero no existe realmente en el tiempo presente" (p. 41). En su análisis, Muñoz examina un poema titulado *Having a Coke with You* (1960) de Frank O'Hara y lo pone en diálogo con *Still-Life (Flowers)* (1950), un dibujo de Andy Warhol donde una Coca-Cola es utilizada como florero para hospedar una rosa: allí, el autor observa cómo el pasado y la potencialidad se fusionan en un objeto tangible.

El crítico queer detecta en la obra de ambos artistas algo que va más allá de la botella o la mera acción de beber de ella, observa que tanto el poema como el dibujo trascienden lo inmediato. Muñoz (2020) plantea:

"Lo que se recoge (...) es la comprensión de que la utopía existe en lo cotidiano. Ambos trabajadores culturales queer son capaces de detectar una apertura y una indeterminación en lo que para mucha gente es una mercancía cerrada y muerta" (p. 40).



Still-Life (Flowers), (1950). Andy Warhol.

De la misma manera, a la hora de abordar el estudio de las imágenes, interesa pensarlas desde la perspectiva que trabaja Muñoz. Por consiguiente, es posible pensar a las imágenes en su potencia performativa, como contribuyendo a dar forma a posibilidades de existencia que tensionan las condiciones de su presente y brindan una apertura hacia el futuro, a la vez que interpelan el hoy.

La relación que se construye con estos objetos del pasado significa también una nueva forma de pensar la historia y estudiarla. Resulta oportuno retomar los aportes de Carolyn Dinshaw en *Getting Medieval. Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern* (1999) acerca de los “nuevos tiempos” (p. 9) que interceden en la trayectoria de la historia y las diferentes maneras de relacionarse con dichos objetos del pasado. La autora sostiene que las historias queer están hechas de relaciones afectivas, siendo su objetivo hacer que dichas historias se manifiesten por yuxtaposición, logrando que las entidades del pasado y del presente se toquen

(Dinshaw, 1999, p.12). Volviendo una vez más a Soto Calderón, las imágenes “pueden tocarse, frotarse, golpearse o propagarse creando un residuo intersticial que es donde se organiza lo no previsto” (p. 66). Desde la perspectiva de Dinshaw, se trataría de “tocar” los materiales del pasado para construir otras imágenes, otros posibles.

Esta investigación, situada en el campo de la historia de las artes, recurre a los estudios de la cultura visual y la teoría queer para abordar los vínculos entre las imágenes y las identidades sexodisidentes. Según Nicholas Mirzoeff en *Introducción a la cultura visual*, la imagen construye y negocia significados. El autor destaca que la cultura visual “realzaría aquellos momentos en los que lo visual se pone en entredicho, se debate y se transforma como un lugar siempre desafiante de interacción social y definición en términos de clase, género e identidad sexual y racial” (Mirzoeff, 1999, p. 21). En esta interacción con la imagen, no solo tocamos el pasado, sino que somos tocados por él. La imagen nos hace cosas, interpelándonos y transformándonos.

Tocando el pasado y aquellos restos de indeterminación presentes en la imagen -restos que se resisten a ser capturados o traducidos por completo- se propone un abordaje que rastree en los lugares que ocuparon las imágenes para torcer la manera en que ellas fueron construidas y “desdoblar el espectro de lo posible (lo visible, lo pensable, lo decible) en un determinado contexto histórico” (Expósito et al., 2012, p. 46). Este ejercicio, surgido de una relación estrecha con el pasado, desafía las narrativas dominantes para activar y proyectar otras fantasías. Estas no solo delimitan horizontes por venir, sino que también reverberan en el presente y resignifican el pasado, abriendo sentidos que parecían clausurados.

## **2. El cuerpo como agente político: la aparición como acto**

Deseos devenidos en presencias, intenciones que constituyen futuras inventivas. A través del reparto público del sujeto, se abre espacio a la construcción de nuevas subjetividades y otras configuraciones sociales, tanto de singularidades como de colectivos. De tal forma, se entiende que el sentido que el sujeto construye y busca

modelar en la imagen, afecta de forma directa a quienes la consumen, alterando así la manera en la que se moldean sus definiciones y sentidos. A la vez, las imágenes tienen la capacidad de ser transformadas por quienes interactuamos con ellas, desde sus extremos hasta sus particularidades. En un proceso de ida y vuelta, el cuerpo altera la imagen y la imagen altera al cuerpo. Sin embargo, esta potencia performativa de la imagen no reside únicamente en las intenciones de quien la produce o en la agencia de quien la consume, sino también en la opacidad misma de ella, que excede cualquier control o previsión.

Bajo el mandato de regímenes que buscaron atemorizar y oprimir, a lo largo de la historia se llevaron a cabo procedimientos para limitar y desorganizar aquellos cuerpos e identidades que no se alineaban con un ideal normativo. Sujetos ubicados al borde de una hegemonía heteronormada o aquellos que combatían un sistema opresor, fueron perseguidos y torturados. Así, al restringir lo pensable y lo vivible, se pretendió imponer la ausencia del sujeto en el espacio público, ampliando la distancia entre su existencia y el afuera.

Con la finalidad de establecer un control sobre la vida privada y suprimir aquellos deseos que implicaban un desvío de la norma, asentando el terror en las calles y convirtiendo el cuerpo de los ciudadanos en un territorio a dominar y desarticular, entre los años 1976 y 1983 se llevó a cabo en Argentina una dictadura cívico-militar cuyo despliegue represivo no tenía precedentes. El Proceso de Reorganización Nacional se inició el 24 de marzo de dicho año por la Junta Militar, integrada por los tres comandantes de las Fuerzas Armadas (Jorge Rafael Videla, teniente general del Ejército; Emilio Eduardo Massera de la Armada; y Orlando Ramón Agosti de la Fuerza Aérea), quienes derrocaron el gobierno constitucional y asumieron el control de los poderes públicos.

Mediante el terrorismo de Estado, las Fuerzas Armadas ejecutaron un plan de persecución y exterminio de ciudadanos, efectuando así la desaparición de 30.400 personas, junto a la apropiación forzada de bebés y torturas en centros clandestinos de detención.

Integrada por las madres de los desaparecidos, en 1977 se formó la asociación de Madres de Plaza de Mayo con la finalidad de recuperar a sus hijos y devolverlos a su cotidianidad. Decidieron llamarse de esta manera por la plaza de la ciudad de Buenos Aires del mismo nombre, donde comenzaron a congregarse en abril de 1977. La labor ejercida tanto por las Madres como las Abuelas de Plaza de Mayo resulta de gran interés a la hora de pensar cómo los cuerpos vuelven a ocupar la esfera pública en un contexto que busca infundir el pánico en la misma. En sus primeras reuniones, la policía intentaba dispersarlas con el pretexto de que no podían permanecer quietas en el espacio público. Como respuesta, comenzaron a caminar tomadas del brazo, desafiando de manera simbólica las restricciones impuestas. Otra forma de ocupar el espacio público fueron las Marchas de la Resistencia, iniciadas en 1981. Estas manifestaciones, organizadas por las Madres de Plaza de Mayo, exigían la vigencia de los derechos humanos y denunciaban las violencias del régimen.

Para reconocerse entre ellas durante sus primeras reuniones, las Madres recurrieron inicialmente a un clavo de carpintero que apretaban en el puño. Más adelante, este gesto dio lugar al uso del pañuelo blanco, un recurso que pronto se convirtió en símbolo característico de su lucha. Como señala Ana Longoni (2020), “Antes de ser pañuelo, ese trozo de tela fue pañal, usado en la crianza de sus hijos durante la primera infancia. Una prenda que se vuelve otra, enarbolando la memoria de su uso primigenio” (p. 75).

En vínculo con este escenario represivo que busca desarticular el cuerpo y oprimir sus expresiones identitarias, interesa retomar los aportes de Judith Butler (2011) donde plantea:

“los cuerpos en su pluralidad reclaman lo público, encuentran y producen lo público reconfigurando y haciéndose con la sustancia de los entornos materiales; al mismo tiempo, estos entornos materiales son parte de la acción, parte activa en la medida en que se convierten en soporte de la acción.”

De tal manera, la potencia de los cuerpos se manifiesta en su capacidad para desafiar y reconfigurar los marcos materiales y simbólicos que sostienen la opresión, pujando

hacia una transformación sistémica desde el asfalto, las plazas, las veredas, los bares y boliches, los sótanos, las editoriales, el papel y la tinta.

Alineándose con lo recientemente elaborado por Butler, resulta pertinente retomar lo que plantean Marcelo Expósito, Ana Vidal y Jaime Vindel en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (2012) en torno a los activismos artísticos latinoamericanos de los ochenta y sus formas de acción e innovación políticas. Los autores afirman:

“No es que esas prácticas despreciaran el ámbito de la representación política o de la macropolítica, sino que lo abordaron de manera que la disputa por su forma visual y su contenido semántico fuera un activador de la potencia micropolítica de los cuerpos; sabedoras, en definitiva, de que las representaciones (...) también se pueden sentir y ser fuente de sensaciones” (p. 46)

En las perspectivas de estos autores, se entiende que las representaciones del activismo artístico no se limitan a reflejar realidades preexistentes; en cambio, tienen la capacidad de transformar y cuestionar las normas sociales y políticas dominantes y contribuir a hacer visibles otras realidades. Las imágenes y textos producidos en el contexto de la última dictadura cívico-militar no sólo documentaron la represión y la violencia, sino que también ofrecieron formas de resistencia y subversión, activando una "potencia micropolítica" que cuestionó y contribuyó a dismantelar las políticas opresivas.

Vistas como subversivas, y su existencia misma considerada una amenaza al proyecto de "limpieza" social y moral del régimen, las disidencias sexuales fueron uno de los sectores más perseguidos en la última dictadura militar argentina. Diversos estudios y testimonios documentados, como los recopilados en el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (*Nunca Más*) y en investigaciones recientes como el Archivo de la Memoria Trans, han permitido estimar que al menos 400 personas fueron torturadas y desaparecidas debido a su identidad sexual o de género. Carlos Jáuregui

en *La homosexualidad en Argentina* (1987) fue quien por primera vez hizo pública la denuncia de dicha cifra, declarando:

“Uno de los integrantes responsables de la CONADEP afirma la existencia de, por lo menos, 400 homosexuales integrando la lista del horror. El trato que recibieron, nos informó, fue similar al de los compañeros judíos desaparecidos: especialmente sádico y violento, en su totalidad fueron violados por sus moralistas captores” (Jáuregui, 1987, p. 171).

Jáuregui documentó cómo la represión se dirigió especialmente contra los homosexuales, en un intento de erradicar cualquier forma de disidencia sexual que pudiera desafiar el orden moral del régimen. Por consiguiente, se considera que la represión que sufrió la comunidad fue una extensión de la represión política general, con la diferencia de que esta también incluía un componente moralista.

La represión, ejecutada a través de diversas razzias y edictos policiales, no concluyó con el fin de la dictadura, como se desarrollará más adelante en esta investigación. A pesar del regreso de la democracia en Argentina, persistieron mecanismos que legitimaban y sostenían estas prácticas. Son Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli quienes en *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura* (2001) relatan cómo, durante los primeros años del gobierno constitucional de Alfonsín, el Ministro del Interior Antonio Tróccoli, quien ocuparía dicho cargo hasta 1987, llamaba “enfermos” a los homosexuales y ordenaba a su policía retomar las razzias, y “más de uno que ha festejado el triunfo electoral terminará preso en el Departamento Central de Policía” (p. 213)

Durante la dictadura, las imágenes se convirtieron en un medio para la imaginación política y experimentación sensible. A través de ediciones y revistas subte con circulación marginal, afiches y otras manifestaciones artísticas, se utilizaron estrategias de afirmación capaces de disputar aquel sentido de ausencia que se pretendía imponer. Evangelina Margiolakis caracteriza el término “subte” en *Constelaciones subte. Prensa contracultural en dictadura y transición (1976-1990)* (2023), como

“aquello que se encontraba invisibilizado y lograba subsistir en forma “escondida” a la imposición de mecanismos de censura y represivos” (p. 25).

De esta forma, la creación de espacios de resistencia y plataformas de enunciación en un contexto de represión, confrontaba al escenario que constantemente buscaba alterar la capacidad de las imágenes para desempeñar su función performativa: la censura y la violencia sistemática buscaban suprimir las representaciones que desafiaban el orden establecido.

Acciones estético-políticas como el Siluetazo, donde se trazaron siluetas de cuerpos desaparecidos en las calles, contribuyeron a lograr una resonancia que fue más allá de la denuncia explícita. Algunas anónimas, otras siluetas con nombres y las fechas en las que cientos de personas fueron secuestradas y desaparecidas. Esta actividad se realizó en el marco de la Tercera Marcha de la Resistencia, que tuvo lugar el 21 y 22 de septiembre de 1983. Aquí, las imágenes y los cuerpos se entrelazan, amplificando su impacto y subvirtiendo los intentos de anulación por parte del régimen. Es posible interpretar El Siluetazo desde la lectura que hace Nelly Richard (2013) de las prácticas artísticas críticas en el contexto de la dictadura en Chile, donde afirma que “la elección del cuerpo y de la ciudad como materiales artísticos desobedientes pretendió asignarles un valor de automodelaje crítico a zonas de la cotidianidad social que la dictadura había querido convertir en escenarios de autocensura y micro represión” (p. 21).



Siluetazo. Fotografía: Eduardo Gil, 1983

Impulsadas principalmente por las Madres de Plaza de Mayo, las Marchas de la Resistencia comenzaron a realizarse en 1981 como una respuesta colectiva a la represión, secuestro y desaparición forzada. Estas marchas fueron ganando mayor convocatoria y se inscribieron en una trama más amplia de movilizaciones. Ejemplo de ello son las vigiliadas realizadas por familiares de desaparecidos en 1981 en Parque Centenario, donde se exigían respuestas frente a la indiferencia estatal, y la Marcha de los Pañuelos organizada por las Abuelas de Plaza de Mayo en 1982.

Roberto Amigo indaga en la cuestión potencial de la ausencia que toma cuerpo en estas acciones e intervenciones, planteando que “apelan a lo intemporal, a aquello que está o no está, que no tiene lugar, que es desaparición. (...) no sólo porque traza los cuerpos ausentes, sino también por aceptar la fragilidad con que lo hace” (2012, p. 145).

El retorno democrático, a partir de 1983, marcó un nuevo escenario en el que las luchas por los derechos humanos, especialmente las que reclamaban justicia por los desaparecidos, se entrelazaron con los emergentes movimientos sociales que buscaban transformar las estructuras de poder.

La experimentación con los límites del cuerpo en las prácticas escénicas y performáticas de la movida under, las nuevas dinámicas de liberación sexual vinculadas al fenómeno del “destape” (Milanesio, 2021) y la persistencia de una moral sexual disciplinadora coincidieron con la crisis del VIH/sida y la exclusión y precarización que irá imponiendo el neoliberalismo.

### **3. Esquemas de una resistencia al margen**

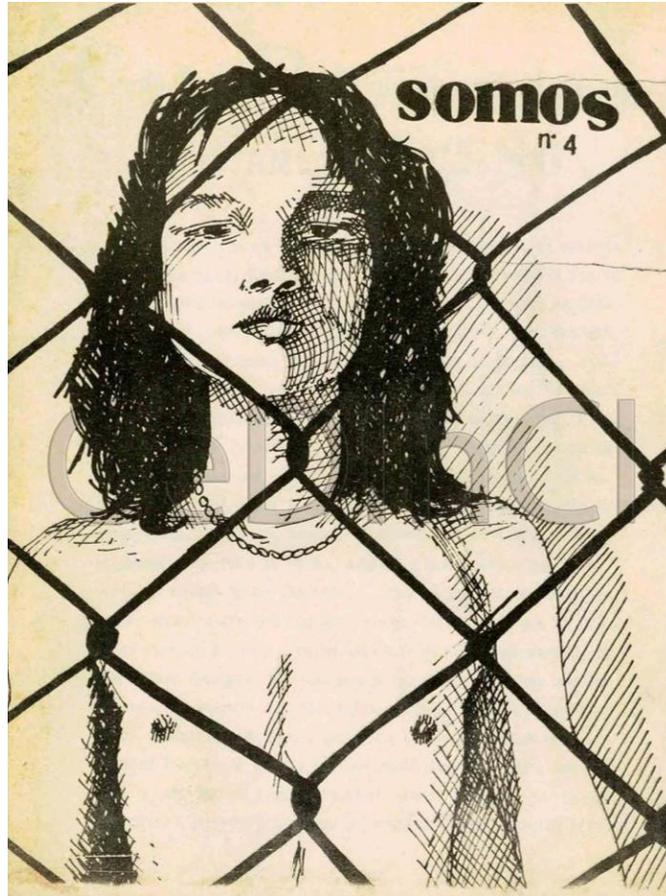
La producción, edición y circulación de dispositivos gráficos editoriales e imágenes en los activismos sexodisidentes en Argentina tiene su punto de partida en las experiencias del Frente de Liberación Homosexual (FLH). Estas prácticas no solo funcionaron como herramientas para articular demandas y visibilizar luchas, sino que también configuraron nuevos espacios de enunciación en un contexto marcado por la violencia y represión.

El FLH se había conformado en 1971 tras unificar diversas agrupaciones, como el Grupo Nuevo Mundo -fundado en 1967 y considerado el primer colectivo en la búsqueda de la liberación homosexual en el país-, Eros, Safo, Bandera Negra, Católicos Homosexuales Argentinos, Emanuel, Parque, Triángulo Rosa, Alborada y Profesionales. Néstor Perlongher, figura clave en este proceso, fue fundamental para aunar estas distintas agrupaciones bajo una misma lucha.

En su búsqueda por articular sus demandas en el marco de contiendas más amplias, el FLH intentó establecer alianzas con sectores de izquierda y con el movimiento feminista. En 1973, tras la asunción de Cámpora, hubo intentos de acercamiento a la izquierda peronista, aunque rápidamente surgieron tensiones debido a los prejuicios

predominantes en torno a la homosexualidad. El contexto político se tornaba más hostil hacia mediados de la década. En 1975, con la aparición de la Alianza Anticomunista Argentina (AAA), la persecución contra los homosexuales adquirió un carácter abiertamente violento. La Triple A llegó a emitir amenazas públicas, llamando a su exterminio, lo que agravó el clima de represión hacia las disidencias sexuales. Ante esta escalada de violencia, el FLH terminó por disolverse a comienzos de 1976.

Es fundamental destacar las estrategias que el FLH implementó para edificar dispositivos de enunciación que reafirmaron su lucha e hicieron advenir otras configuraciones de lo posible (Soto Calderón, 2020). Una de estas estrategias fue la edición de la revista *Somos*. Iniciada en diciembre de 1973, la revista publicó ocho números hasta enero de 1976, poco antes del inicio de la última dictadura cívico-militar. *Somos* se editó de forma clandestina y fue impresa por fotoduplicación, reflejando el contexto represivo de la época. En vínculo con esto último, interesa destacar el esfuerzo por esconder su verdadera identidad que llevaron adelante los autores al firmar bajo seudónimos.



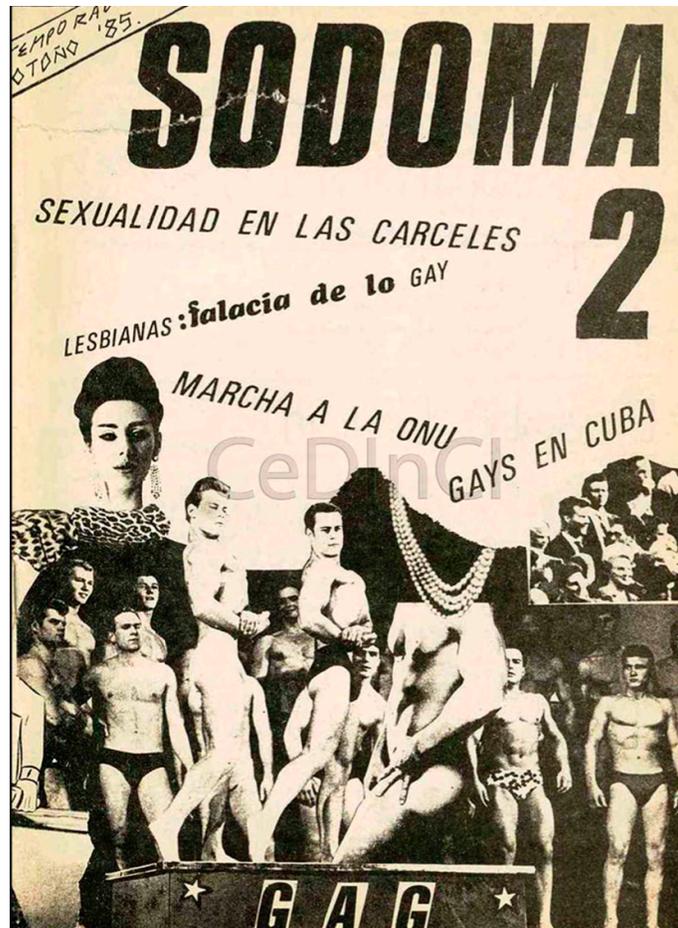
Cuarto número de *Somos* (agosto-septiembre de 1974). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

<https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/06/SOMOS-n4.pdf>

Aunque *Somos* representó uno de los primeros dispositivos gráficos de resistencia de las comunidades homosexuales, las iniciativas editoriales durante la dictadura y la posdictadura reconfiguraron nuevas formas de enunciación, visibilización y lucha.

Durante la última dictadura cívico-militar, la represión institucional hacia las identidades no normativas tuvo una de sus manifestaciones más claras en el eslogan de 1978, “limpiar las calles”, a partir del cual los homosexuales podían ser detenidos sin razón. Las razzias policiales no solo afectaron los espacios públicos frecuentados por la comunidad gay, sino que también obstaculizaron cualquier intento de organización colectiva.

En 1982 surgió la Coordinadora de Grupos Gays, que actuará hasta 1984 nucleando a diversos grupos autónomos como Oscar Wilde, Venezuela y el Grupo de Acción Gay (GAG). Con el retorno a la democracia en 1983, el impulso por construir comunidad y dar visibilidad a las luchas sexodisidentes encontró nuevas formas de expresión a través de las iniciativas editoriales, como la revista *Sodoma*, publicada por el GAG. Este estaba conformado por diversos activistas, periodistas y artistas como Jorge Gumier Maier y Marcelo Pombo, quienes llevaron adelante la publicación de *Sodoma*, con sólo dos números. Esta revista resulta clave para analizar las estrategias visuales que hicieron visibles otras formas de desear, sentir y movilizarse. Allí, “se produjeron instancias de reflexión y socialización de críticas incisivas en torno a la cadencia liberal con la que se organizaron algunas agrupaciones de gays y lesbianas” (Cuello y Lemus, 2016). No obstante, la Coordinadora se desmovilizó en 1984, debido a la creciente violencia policial hacia las disidencias sexuales en sus espacios cotidianos.



Segundo número de *Sodoma*, (abril de 1985), Tapa de Marcelo Pombo. Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/SODOMA-2\\_b.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/SODOMA-2_b.pdf)

Poco tiempo después de esta desmovilización, tiene lugar en abril de 1984 una razzia en el bar Balvanera, llevada adelante por la División Moralidad del Departamento Central de la Policía Federal. Esta razzia provoca que la Coordinadora de Grupos Gays vuelve a convocar una asamblea abierta, la cual concluiría en la conformación de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA). Así, en la discoteca Contramano, se funda dicha organización bajo la presidencia de Carlos Jáuregui, con el objetivo de luchar contra la represión y los edictos policiales heredados de la dictadura. Ese mismo 1984 comenzaron a publicar el *Boletín de la Comunidad Homosexual Argentina*, con doce emisiones que abarcaron toda la presidencia de Jáuregui.

Carlos Jauregui nació en La Plata y estudió en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Tras un viaje por Europa y Nueva York decide retornar a su país para abocarse a la militancia por completo.

La CHA se consolidó como la organización con mayor peso simbólico, político e institucional gracias a su imagen mediática y las figuras que la representaban. Las publicaciones del *Boletín* son un testimonio de la militancia activa que esta organización llevó adelante desde sus inicios; un caso similar fue la campaña pública ¡Stop SIDA! iniciada en 1986, cuyo principal objetivo era la prevención del VIH/sida. Ese mismo año, la Comunidad Homosexual Argentina lanzó la revista *Vamos a Andar* (1986-1992) con diecinueve números, una publicación que se convirtió en un vehículo fundamental para expresar sus demandas y visibilizar las problemáticas que atravesaban las disidencias sexuales en el contexto de la posdictadura.

#### **4. Vamos a Andar**

Los primeros casos de VIH/sida en Argentina se conocieron en 1982, y para mediados de los años 80 ya tenía lugar en el país una significativa crisis tanto sanitaria como mediática. Los medios masivos retrataban a las disidencias sexuales de manera fatalista y estigmatizante. En respuesta, la revista *Vamos a Andar*, lanzada por la CHA en 1986, militó un deseo por el futuro cuando este parecía utópico y fantasioso, y un goce castigado que debía ser reconfigurado. Este deseo por lo porvenir y la afirmación de nuevas formas disidentes de goce encuentra ecos en gestos como el de cubrir imágenes con sábanas blancas durante la exposición *Erotizarte 2* en 1995 en el Centro Cultural Recoleta, en repudio al maltrato institucional hacia artistas fallecidos por complicaciones relacionadas con el VIH/sida<sup>1</sup>. La acción de clausura, al mismo tiempo que invisibilizaba las obras, reconfiguraba su potencial performativo como denuncia, resituando la ausencia como una forma de memoria colectiva activa.

---

<sup>1</sup> Los artistas fallecidos eran Batato Barea, Liliana Maresca y Omar Schiliro.

Las imágenes presentes en los diecinueve números de *Vamos a Andar* (y los tres boletines posteriores bajo el nombre de “Vamos a Andar – con nueva numeración”) operaron de manera similar, construyendo una colectividad que ofrecía respuestas a este escenario de crisis. Ambas prácticas —la editorial y la performativa— permitieron la visibilización y afirmación de nuevas formas disidentes de deseo, visibles, pensables y gozables en otras líneas temporales, transformando tanto las imágenes como su ausencia en herramientas para imaginar otros futuros posibles.

Bajo la firma de Jorge Wildemer o Mirna de Palomar o Lic. Raquel Gutraiman, Jorge Gumier Maier publica en el número 1 de la revista *Sodoma* un artículo titulado “*De cómo ser una verdadera loca*”. En este texto, Gumier Maier (1984) desafía los roles de género y cuestiona las posturas de ciertos sectores gays de la época que promovían una identidad sobremasculinizada como forma de aceptación social. Al final del artículo se lee:

“Si no podemos sino adoptar maneras, pues probablemente nada exista como natural y todo sea solo imagen, adoptemos al menos las que más nos diviertan, que serán seguramente las más revulsivas. O juguemos mejor a adoptar varias: peluca rubia y boquilla larga ahora, de overall por la tarde y mañana ser una odalisca, una azafata bella y tonta... o el aire decidido e inteligente de las mujeres emancipadas” (Gumier Maier, 1984).

Este fragmento busca desafiar las normas que intentan fijar las identidades y restringir los deseos. Al igual que las portadas de la revista, esta noción de *adoptar maneras* propone una política visual que se desplaza entre las posibilidades de ser y parecer, permitiendo imaginar otras formas de existencia que desafían las coordenadas opresivas del presente.

#### 4.1. Coordenadas de la revista

¿Cómo reconstruir, entonces, el tejido social de un país al borde de la quiebra ética y material, herido por sus propias contradicciones? (Jáuregui, 1987). Esta pregunta que se hizo Carlos Jáuregui puede ser vista como motor de la revista *Vamos a Andar*, así como también para la formulación de la presente investigación.

En un escenario como el que los rodeaba, los integrantes de la CHA ensayaron una propuesta editorial en vistas de articular un lenguaje colectivo y generar comunidad. No solo la persistencia de una moral sexual disciplinadora, sino también la lucha contra el oportunismo político en torno a la crisis del VIH/sida, crisis de deuda externa y la inflación desenfrenada, la vigencia de los edictos policiales y los reclamos por la aparición con vida de los detenidos desaparecidos fueron algunos de los motivos que impulsaron y atravesaron esta revista.

Las editoriales iniciales y los sumarios de actividades reflejan el compromiso de la CHA con la creación de un espacio de lucha activa. En relación a esto, las portadas de los números 5 (mayo, 1987), 15 (abril, 1990), 17 (septiembre, 1990), 18 (diciembre, 1990) y 19 (abril, 1991) hacen del tema de las movilizaciones un protagonista visual. Estas portadas no solo documentan las protestas y marchas en las que participaba la CHA y otros militantes y sectores de la disidencia sexual, sino que también funcionan como un dispositivo gráfico que invita a la acción. No solo esto, sino que también en el cuerpo de la revista se hacía un llamado constante a involucrarse en movilizaciones y protestas, como la Marcha de la Resistencia llevada adelante por las Madres de Plaza de Mayo.

Además de la denuncia, *Vamos a Andar* daba voz a un activismo que abarcaba la lucha contra la discriminación sexual en todos sus aspectos. La influencia moralizante de la Iglesia y la crítica a su injerencia en las cuestiones sexuales se aborda de manera central en los números 3 (noviembre, 1986) y 4 (marzo, 1987), especialmente en relación con la visita del Papa Juan Pablo II y la Marcha Pagana. Esta última fue una manifestación que se realizó en 1986 que buscaba reclamar la separación de la Iglesia del Estado.

Las nuevas dinámicas de libertad sexual que traería consigo el retorno democrático, también se verían plasmadas en la propuesta de la revista, con artículos e ilustraciones que representaban nuevos modos de desear y vivir la sexualidad. También tenían lugar críticas al fenómeno del destape y la falta de inclusión de un contenido disidente y no meramente heterosexual en otras propuestas editoriales. Las portadas de los números 7 y 8 criticaban el oportunismo político y la estigmatización que acompañaban al VIH/sida, subrayando la necesidad de políticas de salud inclusivas y no discriminatorias. Estos números visibilizaban la urgencia de actuar frente a una crisis no solo sanitaria, sino también mediática, dado que los medios continuaban utilizando términos como "amorales" y "submundo homosexual", perpetuando la criminalización de la cultura gay incluso en democracia (Milanesio, 2021).

Los montajes, ilustraciones y fotografías presentes no sólo funcionaban como acompañamiento de los artículos, sino que también se erigían como herramientas para la construcción de otros posibles. A través del collage, la ilustración y el uso de pseudónimos, la revista jugaba con la identidad y el anonimato, tensionando la visibilidad deseada y la seguridad personal en un contexto donde la represión aún estaba latente.

Los relatos sobre la vida gay en diferentes provincias, las historias de las asambleas y los encuentros organizados por la CHA, y los informes sobre la lucha por los derechos humanos ofrecían una cartografía de la resistencia sexopolítica en el país.

Como señala Ernesto Meccia (2006), "la memoria de una prolongada historia de discriminación es la materia para construir la identidad colectiva de un grupo disperso. (...) la memoria de la represión crea "comunidad" porque favorece la identificación colectiva de las víctimas" (p. 116). Los integrantes de la CHA entendieron la importancia de la memoria como base para la creación de una identidad compartida. Integraron en la revista diversos artículos que hacían referencia a la historia de la homosexualidad, la historia de la CHA, así como también testimonios de los lectores sobre cómo era la vida gay en las diferentes provincias del país.

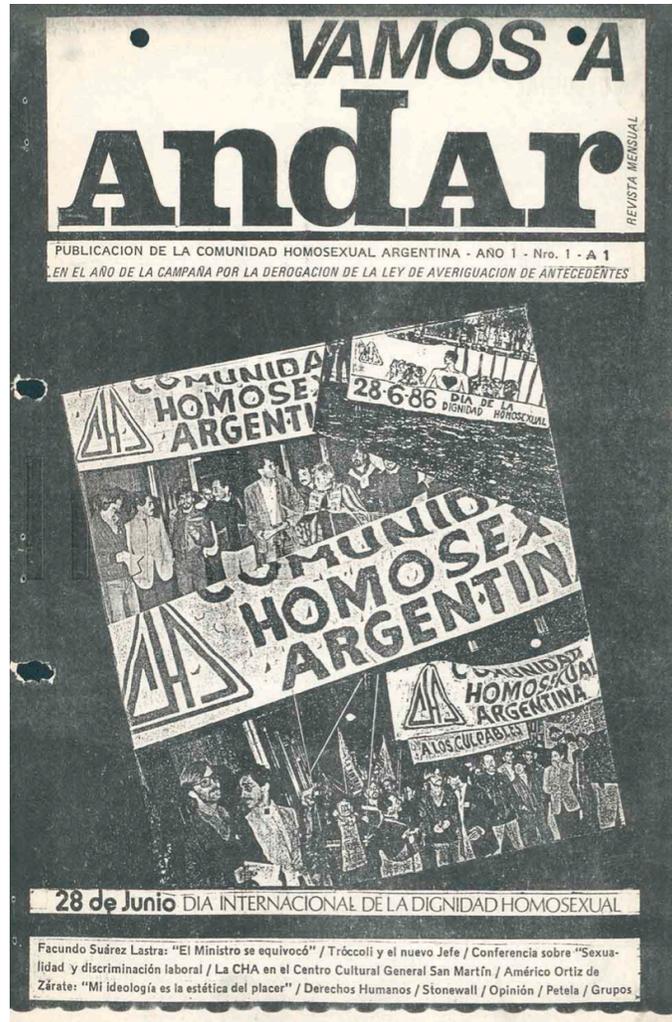
## **4.2. Afectación y movilización: las imágenes en las portadas de *Vamos a Andar***

Estableciendo un campo de fuerza y de defensa frente a una normativa que los marginalizaba, los integrantes de la CHA llevaron adelante una lucha por una reconstrucción de la representación pública. En medio de un destierro social, buscaron en sus propios cuerpos el impulso para llevar adelante las pasiones y luchas que les eran prohibidas y rechazadas.

Las portadas de la revista *Vamos a Andar* representan o evocan algo que en ese momento no estaba presente, pero que funciona como una apertura hacia el futuro y recuerda a la conflictividad del presente.

Siguiendo con esta concepción que piensa las imágenes como entidades dinámicas, capaces de imaginar futuros y desestabilizar estructuras hegemónicas, es hora de preguntarse sobre qué imágenes reposa la presente investigación. Por lo tanto, a través del análisis de cuatro de estas portadas se busca indagar en la potencialidad que se sitúa en la agrupación que llevó adelante la revista, y la relevancia que tuvieron no solo en la conformación de una identidad colectiva, sino también en la articulación de dispositivos que constituyeron un porvenir posible para ella.

En julio de 1986 se publicó el primer número de *Vamos a Andar*. Su portada, con un montaje central de imágenes, ofrece un testimonio visual del espíritu de la revista. Las fotografías que integran la misma muestran a miembros de la CHA con pancartas y carteles durante la Marcha de la Dignidad Homosexual, acompañadas por el subtítulo "28 de Junio, Día Internacional de la Dignidad Homosexual".



Primer número de *Vamos a Andar* ( julio de 1986). Archivo Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n1.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n1.pdf)

El símbolo de la CHA, destacado en los carteles de esta portada, adopta una forma triangular que remite al triángulo rosa utilizado en la Alemania nazi para identificar a los hombres homosexuales en los campos de concentración. Ahora, el triángulo aparece invertido y resignificado como un emblema de lucha y visibilidad. Como parte de un vocabulario visual compartido en diversos movimientos por los derechos de liberación sexual, este símbolo también se hacía presente, durante la época de la represión, en

las teteras<sup>2</sup> como un gesto performativo que marcaba el territorio y politizaba el espacio público. Uno de los militantes del Frente de Liberación Homosexual (FLH) recuerda cómo, en medio del yire clandestino, dibujaban el triángulo rosa junto con consignas como "animate", inscribiendo en esos rincones un mensaje que desafiaba las divisiones entre lo público y lo privado. Interesa volver a *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura* (2001), donde Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli relatan cómo estos espacios eran “el último escalón de un submundo sexual invisible donde coincidían “locas, policías y milicos” y prosperaba un sistema de pactos silencioso” (p. 29).

La primera Marcha por la Dignidad Homosexual en Argentina tuvo lugar en 1986, en Parque Centenario, con la intención de conmemorar los disturbios de Stonewall de 1969, que establecieron el 28 de junio como el Día Internacional de la Dignidad Homosexual. En esta marcha, diversos colectivos sexodisidentes se congregaron para volcar su descontento hacia los edictos policiales vigentes.

El primer acercamiento visual que se tiene es la imagen de esta manifestación, dejando en claro el inconformismo con la heteronorma establecida y la lucha por un orgullo antítesis de la vergüenza. Se presenta en la portada un registro de la visibilidad pública de estos cuerpos y sus demandas, tratándose de “prácticas contraproductivas que interfieren y desorganizan las mecánicas de productivización disciplinaria de la biopolítica/ sexopolítica capitalista” (Davis, 2014, p. 17).

Es ahora donde se retorna a *Utopía queer*, ya que Muñoz (2020) plantea algo que resuena de forma significativa:

Lo queer, como formación utópica, es una formación basada en una economía del deseo y del desear. Este deseo siempre se dirige a algo que aún no está aquí, objetos y momentos que arden de anticipación y de promesa.

---

<sup>2</sup>Véase *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura* (2001), de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli.

De hecho, vivir en el tiempo hetero-lineal y pedir, desear e imaginar otro tiempo y otro lugar es representar y performar un deseo que es tan utópico como queer. (p. 70)

Aquellos que formaron parte de la Marcha de la Dignidad Homosexual representan un desvío del tiempo *hetero-lineal* que plantea Muñoz, ya que buscan y reclaman un tiempo alternativo al contemporáneo; no solo eso, sino que maniobran y elaboran herramientas para poder alcanzarlo. Es Victoria Pérez Royo quien en *Fuera de sí* (2022) habla acerca de la posibilidad de señalar hacia otros futuros, lo cual le presta a la figura “una gran potencia de afectación y movilización, es otra clave de su capacidad movilizadora” (p. 27).

La experiencia humana es visual y la fotografía ubicada en el centro de esta portada cobra un sentido de suma importancia, alineándose con los planteamientos elaborados por Nicholas Mirzoeff. Este teórico realizó aportes a los estudios de la cultura visual, definiendo a la misma como “una táctica para estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor” (Mirzoeff, 1999, p. 20). Ahora este último cumple un rol protagonista, guiando el tipo de estrategias que se van a llevar adelante, y es su existencia la cual se plasma en estas imágenes.

La revista *Vamos a Andar* pretende hacer visibles aquellas luchas de las disidencias sexuales argentinas y plasmar actos cotidianos de un sector erróneamente representado en los medios de comunicación, desafiando una norma establecida. De tal forma, a través de la revista -y más aún en las portadas como primer acercamiento visual- se observa un anhelo a un futuro más abierto y la representación de las luchas que se llevan a cabo para conseguirlo.

### **3. 2. ¿Qué hacemos?**

Los primeros casos de VIH en Argentina se conocieron en 1982, cuando los insumos en los hospitales eran insuficientes y los tratamientos tenían un costo millonario. Recién en 1989 se formó la Fundación Huésped, buscando “darle un cauce orgánico a la

voluntad de solidaridad de quienes se acercaban al Servicio de Infectología del Hospital Fernández” (Fundación Huésped, s/p).

En 1987, dos años antes de la conformación de la Fundación Huésped y en plena crisis del VIH/sida en Argentina, se publicaron los números 7 [Fig. 2] y 8 de *Vamos a Andar* [Fig. 3]. Allí, se abordaron temas relacionados a la enfermedad y la emergencia de una educación sexual para detener su transmisión.

En la portada del número 7 de la revista se lee: “Los irresponsables buscan votos... la palabra SIDA está compuesta por las iniciales de Síndrome de Inmuno Deficiencia Adquirida. Una enfermedad que daña la capacidad de defensa. ENFERMEDAD Y POLÍTICA” (*Vamos a Andar*, 1987, p. 1). Allí, la palabra *VIDA* se encuentra en mayúsculas y en el centro, pero la *V* está superpuesta por una *S*, conformando la palabra *SIDA*.

Se trata de un montaje visual que refleja cómo la enfermedad opaca la vida, sin eliminarla por completo. Esta superposición de letras enfatiza cómo el VIH/sida eclipsaba la existencia de quienes lo contraían.



Séptimo número de Vamos a Andar, ( julio de 1987). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n7.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n7.pdf)

En la época que esta publicación salió a la luz, la esperanza estaba lejos de ser algo palpable en el día a día, y el diagnóstico de VIH era una sentencia de muerte. Hablar de VIH/sida de una forma no discriminatoria, sino brindando información al respecto del cuidado para su no transmisión, era un acto único. Aun sobreviviendo la enfermedad, el diagnóstico positivo de VIH significaba ser relegado de la sociedad y discriminado de los espacios cotidianos.

En *¿Es el recto una tumba?* Leo Bersani (1995) critica la forma en la que el cuerpo de las disidencias sexuales se ve deformado en las representaciones mediáticas, haciendo foco en la eficacia de los medios de comunicación como “fuerza educativa en

la lucha contra el sida” (p. 82). En relación a lo planteado, el autor determina que “las representaciones sobre el sida deben ser radiografiadas para hallar su lógica fantasmática; son representaciones que documentan la irrelevancia relativa de la información en el seno de los procesos de comunicación pública” (Bersani, 1995, p. 98).

“¿Qué hacemos?” Se pregunta el título del número 8 de esta revista, donde se habla de manera colectiva a la hora de combatir esta enfermedad. En el centro de la portada, una ilustración de una mano sosteniendo un preservativo, seguida de la frase “Sexo seguro: vos decidís”. En este contexto, los mensajes de fatalismo abundaban, y los mitos urbanos acerca de las potenciales formas de transmisión de VIH, también. Así, los elementos presentes en esta portada funcionan como una respuesta a dicho escenario: buscan plasmar mensajes claros y concisos para el cuidado del cuerpo y las personas. Aquel “¿Qué hacemos?” situado en el título de la portada habla de un “yo” desde lo plural, desde el equipo que lleva adelante la revista.



Octavo número de Vamos a Andar, (septiembre 1987). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n8.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n8.pdf)

La mano que sostiene el preservativo, presente en gran tamaño en el centro de la portada, se convierte en el foco de atención. Similar a la relevancia que cobra dicha imagen, los títulos se hacen imposibles de esquivar: tanto la pregunta principal ¿Qué hacemos? con tipografía en negrita como la consigna que le sigue: “Sexo seguro: vos decidís”. La parte final de esta frase ubicada en el borde inferior derecho, aquel “vos decidís”, también acentúa en su tamaño y grosor tipográfico.

Es a través de estas estrategias que despliega la revista y el recorte temático que decide llevar adelante, que se construye en sus lectores y en la comunidad a la cual

está dirigida un sentimiento de colectividad y compañía. En relación a lo planteado, es pertinente volver a los estudios de Andrea Soto Calderón, esta vez en *La performatividad de las imágenes* (2020). Allí, la escritora indaga en la “necesidad de reconstruir una economía del deseo capaz de ejercitar y desarrollar valores incalculables, singularidades que puedan experimentarse colectivamente” (p. 31). Esta última frase resuena ahora de forma significativa en el desarrollo de la revista, haciendo especial hincapié en las corporalidades que la llevan adelante, quienes a su vez brindan un espacio para el otro.

### 3. 3. Una reconstrucción del deseo

Haciendo foco en la respuesta pública gay ante la crisis del VIH/ sida, David Halperin relata en *Cómo ser gay* (2012) las diferentes emociones que a ellos les atravesaban. Dicha respuesta estaba plagada de afectos, pero el duelo y la rabia eran los que predominaban ante los sentimientos de luto y militancia ya presentes y visibles en la expresión pública, abordados por Douglas Crimp. Como lo narra Halperin (2012), tanto el duelo como la rabia, “aunque eran emociones innegablemente apasionadas, eran también emociones políticamente justas. No expresaban la sensibilidad individual, sino la experiencia personal de la devastación colectiva” (p. 79).<sup>3</sup> Acorde al autor, estos afectos aceleraron su transformación en una identidad “públicamente reivindicable, merecedora de reconocimiento, aceptación y protección” (Halperin, 2012, p. 79)<sup>4</sup>.

Douglas Crimp por su parte, en una charla titulada “Mourning and Militancy”, habla sobre lo que significa duelar en plena epidemia del sida, en diálogo con los planteamientos del duelo que llevó a cabo Freud. Allí, Crimp (2002) relata:

Freud nos dice que el luto es la reacción no sólo ante la muerte de una persona querida, sino también de la pérdida de una abstracción que ha tomado ese lugar, como la patria, la libertad, un ideal... ¿se nos permitirá incluir en esta lista

---

<sup>3</sup> “Grief and anger, however, though they were undeniably passionate emotions, were also politically righteous emotions. They expressed not individual sensibility but the personal experience of collective devastation” (Halperin, 2012, p.79). Traducción del autor.

<sup>4</sup> “They increased its human dignity and they accelerated its transformation into a publicly claimable identity, deserving of recognition, acceptance, and protection” (Halperin, 2012, p.79). Traducción del autor.

“civilizada” el ideal del propio placer sexual perverso en vez de un ideal que emanaría de su sublimación? Junto con la funesta nómina de muertos, lo que muchos de nosotros hemos perdido es una cultura de posibilidades sexuales (2002, p. 139).<sup>5</sup>

De esta forma, Crimp plantea una pérdida de lo que llama “posibilidades sexuales” (Crimp, 2002, p.139), deseos sexuales que ahora son privados debido a la emergente crisis. Deseos que antes se llevaban a cabo con total libertad, ahora deben seguir una lista de cuidados y están enmarcados en un contexto de desconfianza y preocupación. Si no se busca su total extinción desde el afuera, desde adentro de la comunidad gay se pretende por lo menos un replanteamiento de sus bases y condiciones. Así, la urgencia por reconfigurar las formas de placer y replantearse las costumbres sexuales, era latente.

Crimp plantea que la comunidad homosexual tuvo que llevar adelante también una lucha de la representación, confrontando las formas en las que era retratada. Estas intenciones emergen también en el número 14 de *Vamos a Andar* [Fig. 4]: allí, una fotografía de cinco hombres con el torso desnudo ocupa gran parte de su portada. En ella, estos hombres musculosos dirigen la mirada no al espectador, sino hacia un horizonte fuera de campo. A su izquierda, se lee la pregunta: ¿Sabe usted que es el erotismo?, seguida del subtítulo “Detención por 24 horas, otra voz sobre el sida”. Las miradas de estos hombres, dirigidas hacia un horizonte, representan la búsqueda por un potencial porvenir: un futuro que se encuentra delante de ellos y no se elimina tras el diagnóstico de VIH.

Sin embargo, la imagen también reproduce un arquetipo normativo de masculinidad, una representación que, como señala Halperin (2012), apela a la belleza como “un anhelo literal, estúpido y patéticamente sincero, el tipo de anhelo que no tiene distancia sobre sí mismo ni capacidad de hacerse a un lado y mirarse críticamente desde una

---

<sup>5</sup> “Freud tells us that mourning is the reaction not only to the death of a loved person, but also “to the loss of some abstraction which has taken the place of one, such as fatherland, liberty, an ideal...” Can we be allowed to include, in this “civilized” list, the ideal of perverse sexual pleasure itself rather than one stemming from its sublimation? Alongside the dismal toll of death, what many of us have lost is a culture of sexual possibility” (Crimp, 2002, p. 139). Traducción del autor.

perspectiva alienada” (p. 207).<sup>6</sup> Este ideal masculino, atrapado entre el anhelo y el rechazo social, refleja las contradicciones de una comunidad que enfrenta simultáneamente la estigmatización externa y las tensiones internas sobre cómo representarse.

En este contexto, los cuerpos representados en la portada de *Vamos a Andar* encarnan tanto la memoria de un placer considerado perdido como la urgencia de imaginar nuevas formas de goce. Mientras las normas externas buscan limitar y prohibir esos deseos, los impulsos desplazados se resisten al olvido y buscan espacios donde puedan alojarse. La crisis del VIH/sida no solo impuso restricciones, sino que también reconfiguró los horizontes del deseo y del placer, impulsando a la comunidad a transformar las maneras en que se representa y proyecta su futuro.

---

<sup>6</sup> “Beauty evokes literal, witless, pathetically earnest longing, the sort of longing that has no distance on itself and no ability to step aside and look critically at itself from an alienated perspective” (Halperin, 2012, p. 207). Traducción del autor.



Decimocuarto número de *Vamos a Andar*, (marzo de 1990). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n14.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n14.pdf)

## Consideraciones finales

Volver hacía las portadas de *Vamos a Andar* ayuda a la reconstrucción de un relato perdido, pero también brinda una posibilidad a nuevas imaginaciones. Viendo hacia el pasado, en ellas se observan caracteres pertenecientes a lo social y es allí donde estos se hacen palpables. En este contexto, interesa destacar la comprensión de vestigios de Walter Benjamin que retoma Soto Calderón (2020), donde habla acerca de aquello que la imagen anticipa y hace presente, que se teje con el pasado y empuja hacia el futuro (p. 79). Tocar los materiales que configuran el antes para construir en torno a ellos otras imágenes permite a su vez, la construcción de otro porvenir.

El deseo por un futuro -reclamado en las calles, pero también en/desde las revistas- en un punto de la historia donde este era considerado utópico y fantasioso, un goce castigado que debía ser reconfigurado y otro tanto de búsquedas colectivas: consignas que funcionan también como anhelos para una reconstrucción de la representación pública. Gracias a la Comunidad Homosexual Argentina, en esta revista se plasma una lucha de representación, una lucha política que se defiende de un destierro social. Las imágenes presentes en *Vamos a Andar* constituyen una fuerza que brinda una apertura a nuevas formas disidentes de deseo -ahora visible, pensable y gozable-, no solo en el momento de su publicación, sino también en otras líneas temporales. Se trata de una apertura que permite configurar anhelos rabiosos que reviven aquellos ya experimentados en plena crisis del VIH/ sida.

Los deseos, fantasías y ensoñaciones que las disidencias sexuales tenían ahora comenzaban a articularse en las imágenes, buscando un espacio fuera de la heteronorma. Trátese de una mirada dirigida hacia la inventiva de un horizonte, de manifestaciones y experiencias que articulan una contrahegemonía visible, o de un erotismo latente que se niega a ser desaparecido.

La fotografía de la Marcha de la Dignidad Homosexual presente en la portada del primer número de la revista constituye una pujanza que ayuda a torcer dicha línea recta, interrumpiendo así el orden heterosexualizado de la calle. Desviarse de una temporalidad que Muñoz caracteriza como *hetero-lineal* funcionó para esta revista como un punto de partida, y es allí donde yace su potencialidad. Se trata de una potencialidad capaz de fabricar nuevas fantasías, de imaginar un futuro alternativo al presente, pero también capaz de representar aquellas emergencias que los órdenes dominantes de la sociedad buscaban clausurar.

## Bibliografía

AA.VV. (1974) Portada. *Somos. Publicación del Frente de Liberación Homosexual* (4). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

<https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/06/SOMOS-n4.pdf>

AA.VV. (1984) Portada. *Sodoma. Publicación del Grupo de Acción Gay* (2). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/SODOMA-2\\_b.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/SODOMA-2_b.pdf)

AA.VV. (1986) Portada. *Vamos a Andar. Publicación de la Comunidad Homosexual Argentina* (1). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n1.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n1.pdf)

A.VV. (1987) Portada. *Vamos a Andar. Publicación de la Comunidad Homosexual Argentina* (7). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n7.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n7.pdf)

A.VV. (1987) Portada. *Vamos a Andar. Publicación de la Comunidad Homosexual Argentina* (8). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n8.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n8.pdf)

A.VV. (1990) Portada. *Vamos a Andar. Publicación de la Comunidad Homosexual Argentina* (14). Colección Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas.

[https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA\\_n14.pdf](https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2018/07/VamosAAndarCHA_n14.pdf)

AA.VV. (s.f). Fundación Huésped. Institucional. *Nuestra Historia*.

<https://www.huesped.org.ar/institucional/nuestra-historia/>

**Amigo, R.** (2012). Hacer política con nada. En Red Conceptualismos del Sur (Ed). *Perder la forma humana, una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**Badawi, H.; Davis, F.** (2012). Desobediencia sexual. En: Red Conceptualismos del Sur (Ed.). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**Bellucci, M.** (2010). *Orgullo. Carlos Jáuregui, una biografía política*. Buenos Aires: Emecé.

**Bersani, L.** (1995). ¿Es el recto una tumba? Construyendo Sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia. siglo veintiuno editores.

**Butler, J.** (2011). Cuerpos en alianza y la política de la calle. *Trasversales* (26). <https://www.trasversales.net/t26jb.htm>

**Cerviño, M.** (2021). *La revolución rosa light. Arte, sexualidad y clase en el Rojas de la postdictadura*. La Plata: EDULP.

**Cuello, N.; Lemus, F.** (2016). “De cómo ser una verdadera loca”. Grupo de Acción Gay y la revista Sodoma como geografías ficcionales de la utopía marica. *Badebed*, 6 (11).

**Crimp, D.** (2002). *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*. [Melancolía y Moralismo. Ensayos sobre SIDA y Políticas Queer] Cambridge University; The MIT Press.

[http://mitp-content-server.mit.edu:18180/books/content/sectbyfn?collid=books\\_pres\\_0&iid=4538&fn=9780262532648\\_sch\\_0001.pdf](http://mitp-content-server.mit.edu:18180/books/content/sectbyfn?collid=books_pres_0&iid=4538&fn=9780262532648_sch_0001.pdf)

**Davis, F.** (2015). Tecnologías sociopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación. *Errata:* (12), 17-44.

<https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata12-desobediencias-sexuales>

**Dinshaw, C.** (1999). *Getting Medieval. Sexualities and Communities, Pre-and Postmodern*. Duke University Press.

**Exposito, M; Vidal, A; Vindel, J.** (2012). Activismo artístico. En Red Conceptualismos del Sur (Ed.). *Perder la forma humana, una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**García Canclini, N.** (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, Katz.

- Halperin, D. M.** (2012). *How to be gay. [Cómo ser gay]* The Belknap Press of Harvard University Press.
- Jauregui, C.** (1987). *La homosexualidad en la Argentina*, Carlos Jáuregui.
- Longoni, A.** (2020). Pañuelos: de cómo las Madres se volvieron feministas y las feministas encontraron Madres. En: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Ed.). *Carta (s). Tiempos incompletos*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Margiolakis, E.** (2023). *Constelaciones subte. Prensa contracultural en dictadura y transición (1976-1990)*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Meccia, E.** (2006). *La cuestión gay, un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- Milanesio, N.** (2021). *El destape. La cultura sexual en la Argentina después de la dictadura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Mirzoeff, N.** (2003). *Una Introducción a la Cultura Visual*. Introducción. Paidós.
- Muñoz, J. E.** (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad normativa*. Caja Negra.
- Pérez Royo, V.** (2022). *Cuerpos fuera de sí. Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*. DocumentA/ Escénicas Ediciones.
- Rapisardi, F.; Modarelli, A.** (2001). *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Richard, N.** (2013). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Soto Calderón, A.** (2020). *La performatividad de las imágenes*. Ediciones Metales Pesados.