

PRÁCTICAS DE SOCIABILIDAD FESTIVA DE VARONES HOMOSEXUALES A INICIOS DE LA DÉCADA DE 1980 EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA

Ana Laura Reches Peressotti
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Resumen

Este artículo describe las prácticas recreativas y formas de sociabilidad festiva de un grupo de jóvenes homosexuales masculinos a inicios de la década de 1980 en la ciudad de Córdoba. Desde la década anterior, existía un conjunto de bares y boliches que no expresaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales, y reunían a un público vinculado con el mundo de las Artes en general, y con el teatro de vanguardia y experimental en particular, mientras compartía afinidades políticas democráticas. Junto con la denominada transición democrática, encontramos al local bailable Piaf Disco que, en continuidad con el circuito nocturno de los años setenta, era habitado por sujetos con similares intereses políticos y culturales. Las prácticas desarrolladas en este comercio impulsaron fuertes procesos de segmentación social que distinguía a determinadas formas de ser homosexual, en detrimento de otras que devinieron degradadas. La apropiación de una serie de comercios por parte de los entrevistados, y con ello la conformación de un incipiente mercado de entretenimiento nocturno destinado, en mayor o menor medida, a un público homo-gay, contribuyó a la sociabilidad de los sujetos que se reunían en torno a un mismo deseo erótico y lograron cultivar la alegría, el amor y la amistad.

Palabras clave: sociabilidad, homosexualidades, prácticas festivas, transición democrática.

Introducción

Este artículo es fruto de las indagaciones realizadas para mi trabajo final de Licenciatura en Historia, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. A su vez, dicha tesina se enmarcó en un proyecto más extenso, que analiza procesos socio-históricos de construcción de subjetividades a partir de performances sociales (1). En este escrito, buscaremos reconstruir las prácticas recreativas y formas de sociabilidad festiva de un grupo jóvenes homosexuales masculinos durante un momento en particular de la Historia de Córdoba, el “agotamiento” (1980- 1982) y la “descomposición” (1982- 1983) de la última dictadura militar, así como la “transición democrática” en Córdoba Capital (Quiroga, 2004: 197) (2). Igualmente viajaremos en el tiempo hacia los setenta, para referirnos brevemente a algunos comercios frecuentados por los entrevistados, que precedieron al circuito de divertimento nocturno de la década de 1980 (3).

La cartografía que hemos decidido describir es aquella que estaba compuesta por un conjunto de bares y boliches comercializados, y que eran habitados por los entrevistados, lo que nos posibilitará mapear la construcción de un incipiente mercado de entretenimiento destinado, en mayor o menor medida, a un público homosexual. A lo largo de estas páginas, intentaremos analizar de manera “densa” (Geertz, 1984) las prácticas de diversión en la noche de nuestros interlocutores, en un contexto de fuerte imposición heteronormativa y de exposición al terrorismo de Estado.

Para desarrollar este trabajo, realizamos una serie de entrevistas en profundidad, biográficamente centradas, a varones autoadscriptos como homosexuales que frecuentaban una serie de espacios que no manifestaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales. En estas charlas buscamos articular las trayectorias individuales y grupales de los sujetos con las formas y circuitos de divertimento, así como configurar las prácticas de sociabilidad festiva llevadas a cabo, principalmente, durante la década de 1980. El recorte metodológico incluyó a un grupo que actualmente tiene entre 45 y 70 años, perteneciente a sectores de ingresos medios y residente de la ciudad de Córdoba.

Escenas en dictadura

A partir de las entrevistas, sabemos que desde la década de 1970 existía un conjunto de bares ubicados en el Centro de la ciudad, que funcionaban desde tempranas horas de la mañana hasta la noche. Estos comercios reunían a un público de sectores medios que compartía afinidades artísticas y culturales, asociadas a versiones vanguardistas, contraculturales o juveniles, así como simpatías políticas. Para Héctor (54 años), “Elodía tenía esa cosa que ¡ay! ¿Cómo te lo puedo describir? La palabra sería... no sé... tenía esa magia... no sé cómo describirlo. Bohemia. Esa era la palabra que buscaba: bohemia...”.

Armando (64 años) por su parte, cuenta:

Siempre hubo boliches, siempre hubo lugares donde se iba reuniendo la gente que decíamos que era “gente como uno”. La gente se va reuniendo de acuerdo a sus particularidades. Entonces dice: “bueno andá a tal boliche que se pone bueno” (...) “Sí. Va de todo”. Entonces ahí iban mujeres, iban hombres, iba...

E (Entrevistadora): ¿iba gente no gay también?

A: gay, no gay. La gente iba porque había una onda así... siempre hubo una onda como... cultural, como progresista, como under ¿viste? Toda esa onda que... que no tiene sexo digamos. Que está más allá de la sexualidad de cada uno. Siempre estuvo muy asociado todo esto, la cuestión gay, a la cuestión cultural. Siempre eran bailarines, eran músicos, eran pintores, escultores, poetas, escritores, cantantes, cancioneros; toda esa gente que está más allá de la sexualidad. La otra gente decía que estaba lleno de jóvenes, de jóvenes pelilargos, de vestimenta rara, muy de onda hippie... (...) El gay siempre estuvo más relacionado como con la cosa intelectual. Todos andábamos con un

librito de Freud, de Marx. Siempre todos hemos leído todo ese tipo de cosas ¿viste? De izquierda, de todo eso... (Entrevista con Armando, 2011).

En este fragmento de entrevista, podemos ver cómo tanto las proximidades *culturales* o *intelectuales* como la distinción etaria generaban lazos de comunión entre los sujetos. A su vez, estos espacios de sociabilidad asociados con el mundo de las artes, actuaban en continuidad con las *vernissages*. Darío (53 años) recuerda:

Después otro lugar donde ibas a conocer gente, por ejemplo, que el ambiente era chico y era interesante porque se llenaba, eran las muestras de pinturas, las vernissages. Ahí conocí a un montón [de personas]. En las vernissages de pintura había tragos, ibas a tomar algo y conocías gente y de ahí te ibas a tomar algo, o a comer algo y la seguías. Pero era un lugar para conocer gente (Entrevista con Darío, 2011).

El Ángel Azul, Elodía, María Castaña, Bestiario, Petruzka o Mourige eran algunos de los bares que desde la década de 1970 comenzaron a congregarse a un público homo y heterosexual que se mezclaba con gente del teatro, bohemia, rara, under, que fumaban porro, gente como uno. Una entrevistada recuerda que “había muchos [bares]. Hoy serían ‘gay friendly’”. En este sentido, para Federico (65 años) “eran lugares que no eran de ambiente sino eran mixtos, o sea netamente de ambiente no había. Eran bares...” (4). Vemos que este conjunto de espacios no reunía específicamente una población homosexual, sino que los sujetos se entremezclaban en una población más amplia de varones y mujeres heterosexuales. Darío cuenta que “no eran lugares gays. Se hacían gays porque se iban invadiendo digamos. Entonces ahí los dueños se veían sobrepasados y no les quedaba otra”. Luego, cuando le pregunté si El Ángel Azul era un boliche gay, me aclaró:

D: era un boliche, iba gente gay. Es diferente. No era un boliche gay. Era un lugar donde iba la gente gay. Iban ahí y no había mucho drama. Porque en general había mucho rechazo. No se iba a cualquier lado. Entonces por ahí, estos lugares más locos, más como... pop, o más de drogonas, siempre en la cosa como más marginal, la gente gay encajaba (Entrevista con Darío, 2011).

En este testimonio, podemos observar por un lado cómo en estos comercios que eran calificados como *más locos*, *más pop* o *más de drogonas* por el entrevistado, *la cosa más marginal* actuaba como un elemento que fortalecía los lazos de solidaridad entre los sujetos. Por otro lado, Darío nos alerta sobre la violenta imposición heterosexual y homofobia, que le hacía sentir *mucho rechazo*. En este sentido, Cindy (55 años) recuerda que “eran bares hétero donde nosotros podíamos ir, donde dejaban que entremos. Porque era muy común, por ejemplo en la dictadura, que vos entraras con tres o cuatro amigos gay y en el lugar te

decían: 'por favor, no los podemos atender'. Y había que irse afuera. Por puto no te atendían. Era así". Pese a ello, en el circuito nocturno que hemos comenzado a describir, los entrevistados podían encontrarse con sus pares, amigos y conocidos, con quienes sociabilizar, difuminar las fronteras asignadas por la norma heterosexual y disfrutar de la vida.

Más allá de compartir tragos, ideas y simpatías artísticas y políticas, algunos de estos bares estaban asociados con el teatro experimental. A principios de la década de 1970 encontramos el café-concert Elodía donde el actor cordobés Raúl Ceballos realizaba su espectáculo teatral con el personaje de "Doña Rosa". En este espacio, también céntrico, la homosexualidad se expresaba a través de la performance teatral. El personaje creado por Ceballos apareció en escena en diciembre de 1969 cuando se estrenó en Bestiario, primer café-concert cordobés, "Tiempo de Doña Rosa" con libreto de Fernando (Pepe) Lozano.

Bestiario se encontraba ubicado sobre la Av. General Paz, entre las calles 27 de Abril y Caseros, "era una casa grande, vieja, linda. Ahí podías tomar algo y los sábados se hacían obras. Doña Rosa empezó ahí en Bestiario. Era un café concert pero solo los sábados. El resto de los días era bar de noche...", recuerda Federico. La obra de Ceballos duró un año en cartel en este espacio, luego se trasladó definitivamente a Elodía. Ceballos encarnaba una de las figuras del homosexual, el "invertido" (Halperin, 2000: 87), pero al reinscribirla en el campo de la performance artística, generaba un espacio para la parodia. Debe señalarse que Ceballos/Doña Rosa no solo jugaba con el género, sino que el actor también ponía en escena diferencias de clase, ya que Doña Rosa era consumida por sectores medios, pero pertenecía a los sectores populares.

Otro comercio asociado al *mundo del teatro* que funcionó durante parte de la década de 1970 fue El Ángel Azul, ubicado en la esquina de las calles Colón y General Paz, contiguo al Correo. Este espacio disponía de un bar que "tenía como barrilitos donde te sentabas, unas mesitas así arriba" (Héctor) y un cineclub, donde se proyectaban films de autor. Armando relata que era "pequeñito, chiquito, un barcito para tomar. Iba (...) toda esa gente conocida como del espectáculo, del teatro, de la danza, del baile, de la bohemia. Era como la bohemia intelectual".

La cercanía de estos bares con el mundo de las artes en general y con las prácticas teatrales en particular, podría pensarse en relación con la sistematicidad en la proliferación de grupos y salas de teatro en la ciudad de Córdoba desde la década de 1960, asociadas al teatro experimental y de vanguardia. Este proceso se dio en consonancia con la apertura del Departamento de Arte Escénico en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) en el año 1965, impulsado por María Escudero, fundadora del grupo Libre Teatro Libre (LTL). Hacia fines de los años sesenta, se inauguró el Seminario de Arte Dramático de la Provincia, creado por la primera actriz de la Comedia Cordobesa, Jolie Libois, que funcionaba en el Teatro del Libertador San Martín (Arce, 2007).

Luego de este recorrido por parte del mapa de diversión nocturno de los años setenta, acercándonos a 1980 encontramos a El Tranvía, bar céntrico ubicado sobre la Av. General Paz, entre las calles Duarte

Quirós y Caseros. Sus dueños, una pareja y otro amigo, idearon este comercio como un bar de día, sin embargo por la noche comenzó a congregarse a un público diverso, que no expresaba rechazo hacia eróticas no heterosexuales. Federico, uno de sus propietarios, explica que

Era un bar. Vos a la mañana ibas y veías que venía gente de [la facultad de] arquitectura porque estaba al lado de arquitectura y de ciencias exactas que estaba al frente. Trabajábamos con estudiantes, o con los mismos profesores de la facultad. Y a la noche sí, cambiaba el público. Empezaba a caer la gente gay, pero era a la noche. Y caía la gente del teatro también, del Rivera Indarte, del San Martín que iban a tomar café... (Entrevista con Federico, 2012).

Este espacio, como vimos en el fragmento de entrevista, reunía a personas asociadas a la vida universitaria y a algunas vinculadas con el mundo de las artes, que compartían preferencias políticas democráticas. Pedro (50 años) recuerda que “tenía que ver con este perfil que tuvo El Tranvía por esos años que fue muy interesante, porque había una mezcla muy copada. Había gente muy de los setenta, política, que estaba como apareciendo de nuevo...”. Armando refuerza la mixtura entre el mundo de las Artes y *los jóvenes* que frecuentaban El Tranvía:

Era la gente del Seminario [de Arte Dramático de la Provincia] o la gente del Ballet del [Teatro] San Martín. Los jóvenes nos juntábamos. Los jóvenes con alguna inclinación al arte y una sexualidad a lo mejor no tan definida o indefinida. Porque cuando uno es joven por ahí recién está descubriendo cosas, así que capaz que no la tenía muy definida. Entonces bueno, nos juntábamos en El Tranvía (Entrevista con Armando, 2011).

Alguna noche en particular, la apariencia diurna podía cambiar. Tras *cartulinas*, *cartones* o *papel crepe negro*, Pedro recuerda que

Se tapaba la vidriera y... nada. Lo único que se hacía era sacarse la camisa y revolearla, pero era como de bailar eufóricamente todos esos temas, que en esa época era Village People. Como jugar a esa cosa descarada, porque nadie en el grupo... no sé, ninguno del grupo escuchaba Village People, no nos interesaba. Pero bueno era una cosa, de “¿y qué?” ¿Viste? como de rebeldía, juguemos en el bosque mientras el lobo no está. O al menos cuando el lobo no nos ve. Porque hemos tapado todo con papel crepe. Eso era todo (Entrevista con Pedro, 2012).

A partir del testimonio de Pedro, podemos reflexionar sobre este conjunto de prácticas de diversión y protección del estado de ánimo como “estrategias de la alegría” que mediante “la cultura underground, la trama subterránea de encuentros, recitales de poesía, festivales de rock, fiestas y otras formas de

sociabilidad también contribuyeron (...) a la reconstrucción del lazo social quebrado por el terror” (Longoni, 2011: 19). A pesar que las políticas dictatoriales fortalecieron “estructuras de sentimiento” (Williams, 2009: 180) de *muerte, locura, enfermedad, horror, persecución*, tanto Pedro como el grupo de varones consultados, lograron conformar redes de relaciones y cultivar la alegría. La metáfora presente en el fragmento de entrevista (“juguemos en el bosque mientras el lobo no está. O al menos cuando el lobo no nos ve”) resulta sugerente, ya que, por un lado, remite a una estructura de sentimiento autoritaria, en la que la sensación de persecución y alerta con respecto al accionar represor se hace evidente; y, por el otro, podemos acercarnos a las prácticas de diversión de los sujetos en tanto acciones lúdicas que hacían posible, incluso durante el Terrorismo de Estado, *jugar a esa cosa descarada y bailar eufóricamente*. En palabras de Ana Longoni, “En medio de tanta tragedia, bailar y disfrutar de estar juntos puede ser vivido también como un acto político de tremenda potencia disruptiva” (Longoni, 2012: 20).

Ubicado en el barrio popular de San Vicente, encontramos el mítico boliche Aquí Es. Este espacio era regentado por *La Marcela* o *La Pochocha*, que según Cindy fue “Una pionera. La primera trans de Córdoba”; para Emiliano “Había un solo travesti institucional en Córdoba que tenía como sobrenombre *La Pochocha*”.

De carácter *tradicional* para algunos entrevistados que asociaban este calificativo a determinadas maneras de saludarse (con un apretón de mano, y no con un beso en la mejilla) y a algunas prácticas de seducción *de otra época*, Aquí Es convocaba un público que no era exclusivamente juvenil, así como heterogéneo en términos de clase. Para Federico, era “terrible. La gente que iba era muy pesada”, luego continúa: “las dos veces que fui, fue con amigos míos que eran heterosexuales”. Débora (51 años), por su parte, describe: “era una casa de dos pisos que era únicamente para travestis y gente hetero a los que le permitían entrar. Pero más que nada iban tipos del mundo del cuarteto, porque era más para bailar cuarteto eso”. A partir de estos testimonios, podríamos pensar que no reunía a sujetos homosexuales exclusivamente, sin embargo las características de este espacio y las prácticas que allí se desarrollaban merecen una mayor indagación. Este comercio se encontraba en la planta alta de un mercado también administrado por *La Marcela*. Débora indica que “vos ingresabas por una puerta como de vidrio, así de uso comercial y subías las escaleras. Ahí tenías toda la terraza con una parte techada y una parte descubierta”. Darío recuerda:

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 y se bailaba lento. Tenía unos sillones y 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 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 tenía todavía las lucecitas de navidad. Estaba decorado con las lucecitas de

navidad. Y bueno, todo un mundo que ya fue, digamos. Porque ahí te sacabas a bailar, te mirabas ¿viste? Era toda una cosa así con otro tipo de ceremonias (Entrevista con Darío, 2011).

A partir de este testimonio podemos imaginar la estética del local, a la vez que reconstruir algunas maneras de seducirse, juegos de miradas y danza homoerótica que eran posibles en este comercio que recreaba “un mundo que ya fue”, lleno de *ceremonias* que organizaban el flirteo. Los relatos difusos de los entrevistados reiteran sentimientos encontrados de temor y alegría, sensaciones con *un sabor agridulce*, cuando recuerdan sus vivencias durante la última dictadura militar y su paso por Aquí Es. En este sentido, Débora reconoce que “era el terror que se vivía en ese entonces, pero lo mismo salíamos, lo mismo... porque era tan lindo”. Héctor, por su parte, comenta: “el lugar era lindo, no creas que era un antro. Yo fui una noche... recuerdo vagamente. Habré estado... una hora y media, dos horas. Con mucho miedo y poca gente. El miedo de uno, porque la cosa de uno era el miedo...”.

En términos de Blázquez y Lugones, estos testimonios reunirían “una suerte de oxímoron que combina expresiones opuestas: miedo y diversión” (Blázquez & Lugones, 2012: 3), o bien podríamos pensar que se encuentran “entre el terror y la fiesta”, apuntando a la dimensión recreativa de los encuentros festivos en tiempos dictatoriales, que ofrecían “la posibilidad de otro mundo, desestructurado y placentero, donde sus participantes se sentían sostenidos y transformados” (Longoni, 2011: 114).

Circuito festivo durante la transición democrática

Antes del retiro de los militares a los cuarteles y luego de la derrota de Malvinas, inició el período que Quiroga denomina “transición democrática” (Quiroga, 2004: 197). Nombres como Marrón, Zeppelin, Arenas y Medea acompañan la lista de comercios habitados por los varones entrevistados durante estos años. En este período encontramos al boliche Somos, calificado en algunos testimonios como un lugar *de levante, sórdido, de guerra, bardero, un bolichito de submundo, pero divertido*. Estimamos que se encontraba ubicado en la calle Jujuy, entre las calles La Rioja y Santa Rosa, aunque para algunos entrevistados su emplazamiento era en la calle Tucumán, mientras que para otros en la calle Sucre. Somos reunía a sujetos *de la noche y travestis*, que generaban *un ambiente pesado*. Para Federico, el ambiente de Somos “era mucho travesti, el travesti te trae tipos medio jodidos. Es un ambiente en el que hay más quilombo”. A pesar de que los varones consultados reconocen la presencia de travestis, para Débora “las travestis no estábamos bien vistas, muy pocas teníamos el acceso a esos lugares... [Somos y Marrón]”. Humberto recuerda que Somos era

Un lugarcito chico de tres o cuatro ambientes, una casa vieja con un gran espejo. Ahí uno iba, conocía chicos jóvenes, lindos y bailaba. Y se encontraba con otras mariquitas, como quien dice, y

se divertía. Pero me acuerdo... o tengo un mal recuerdo de esto, porque era la época de la represión, ahí digamos. Todavía estábamos en represión (Entrevista con Humberto, 2012).

En este testimonio, vemos cómo el entrevistado, entre el baile y la alegría, conoce (y se reconoce) con sus pares, aunque las políticas de exterminio de la última dictadura militar tiñeron su relato con *un mal recuerdo*, yuxtaponiendo temor y diversión (Blázquez & Lugones, 2012). En esta línea, podríamos retomar la idea de estrategias de la alegría para abordar las prácticas de divertimento que venimos describiendo, es decir, “disruptivas acciones culturales que procuraron la defensa del estado de ánimo y buscaron potenciar las posibilidades de los cuerpos frente a la feroz estrategia de ordenamiento concentracionario y aniquilamiento desplegada por el terrorismo de Estado” (Longoni, 2011: 113).

La experiencia de Somos puede resultar emblemática por el hecho de que allí se comenzaron a organizar reuniones políticas para conformar una Comunidad Homosexual Argentina (CHA), con sede en la ciudad de Córdoba. Este hecho precisa de una mayor exploración, pero lo que sabemos a través de Pedro, que asistió a algún encuentro, es que “sin tener toda esta experiencia [política], lo que pensábamos cuando asistíamos a esas reuniones era discutir un estado de derecho. No ser metido preso por eso [homosexual]”. Pedro también explica que, previo a la reinstitucionalización democrática de 1983, presenció “alguna de esas reuniones porque venía gente que estuvo en México, entonces recibíamos material que politizaba. Empezamos a hacer reuniones en departamentos”. También el entrevistado trae a la memoria que a las discusiones organizadas en el bar concurría *gente de Buenos Aires*, lo que nos permite aventurarnos a pensar sobre los nexos regionales, así como sobre la circulación de revistas *que politizaban*.

A comienzos de 1983 y palpitando la cercanía de la reinstitucionalización democrática, un grupo de amigos alquiló una casona vieja en la esquina de las calles La Rioja y Santa Fe, y abrió un bar de día, donde los viernes, sábados y domingos se organizaban bailes nocturnos, “y... como ya nos estamos acercando a la guerra de las Malvinas, al fin de la dictadura, empieza como la gente más joven a tener idea de poner algún boliche especializado”, recuerda Emiliano.

El boliche se denominó Piaf Disco, en alusión a la cantante francesa homónima, quien generaba sentimientos de empatía por su *marginalidad, bohemia, rebeldía, lucha y transgresión*, y confirmaba las experiencias de los sujetos ya que, pese a permanecer en los márgenes, Edith Piaf logró empoderarse. No es casual que la canción que daba fin a la noche haya sido “Non je ne regrette rien” (“No me arrepiento de nada”). Armando explica que la figura de Edith Piaf generaba identificación

... con toda esa cosa europea, con esa cosa de marginalidad, con esa bohemia, con esa rebeldía de Edith Piaf (...). Hacia a lo femenino, luchador, transgresor. Era transgresora la vida de Edith Piaf. Fue muy golpeada, porque era el gorrión de París, o sea que en París era la de la calle, la marginada, pero que cantaba y la gente se llenaba al escucharla cantar. Y después se

emborrachaba y todo... toda esa marginalidad, toda esa cosa under que tenía Edith Piaf. Y yo creo que por eso lleva [la disco] el nombre de Piaf (Entrevista con Armando, 2011).

El local se encontraba ubicado en el barrio estudiantil de Alberdi y pronto se consagró en la narrativa mayoritaria y en la memoria festiva como el *primer boliche bailable gay* de la ciudad, y uno de los primeros del país: “después de unos meses que estuvo abierto se constituyó en el primer boliche bailable gay” (Emiliano). En términos de Hobsbawm y Ranger, podríamos pensarlo como una “tradicción inventada” (Hobsbawm & Ranger, 1983: 7). En este sentido, para Marcelo Urresti, una disco solo puede tener huellas del pasado en la medida en que la constituya como tradición y herencia, que la legitime, y así la convierta en “clásica” (Urresti, 1997: 127). Esto ocurrió con Piaf Disco, ya que con el tiempo se la calificó como tal en oposición a otros espacios considerados *modernos*.

Piaf trajo consigo la posibilidad de gozar de la experiencia del baile homoerótico en tanto práctica integradora de un conjunto de actividades relacionadas con la alegría, 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. El baile 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 servía como herramienta a la hora del flirteo y para la despedida del boliche, “había una parte de música lenta donde te sacaban a bailar abrazados”, cuenta Cindy. Para Armando

Estaba el hecho de divertirnos, de reírnos, de bailar. Ahí las mujeres bailaban solas y los tipos bailábamos solos. Éramos varones y bailábamos, no sabés si eran pareja o qué, pero bailaban. Entonces era como permitirse ese tipo de cosas, esas libertades. Y de tomar y de reírse. (...) No había así lugares para bailar, que bailáramos, que eso era lo bueno: que bailaban los hombres solos. Y las mujeres solas. Eso era lo novedoso del lugar (Entrevista con Armando, 2011).

Piaf Disco tenía pequeñas dimensiones, techos bajos, una barra y mesas dispuestas a un costado del salón, “nace con las mesas en las que uno se reunía. Se juntaba a hablar. Chismes. Lo que sea. Boludeces” (Emiliano). A partir de los distintos relatos, sabemos que este comercio comenzó como un boliche *a puertas cerradas*. A medida que llegaban los habitúes, golpeaban la puerta de entrada y se los miraba por la mirilla, tecnología visual que permitía el ingreso solo a *conocidos*, mientras los resguardaba de las razias policiales. Pedro recuerda que “había siempre un grandote que estaba ahí [en la puerta] y te decía vos sí, vos no. Seleccionaba”, porque “había que tener una cuestión de pequeño burgués, de burgués más acomodado”. En este sentido, Urresti analiza desde una perspectiva sociológica a la discoteca como un sistema de exclusión, como un espacio solo para “selectos” y “elegidos”, donde las estrategias de admisión son complejas y se condensan en la puerta del boliche (Urresti, 1997: 129).

La selección en la entrada se dio en consonancia con otros procesos de segmentación social, a partir de variables eróticas, de género y clase/raza (5). Estas diferencias se materializaban también en la pista de baile: “Estaba dividido. La parte esta para mujeres y la otra parte para varones. La parte donde se sentaban, donde se juntaban. Se divide porque las minas se juntaban por un lado y los varones por el otro, y los travestis por todos lados” (Federico). Darío, por su parte, recuerda: “estaba la pista y siempre se generaba esta cuestión de... bueno, por un lado estaban como los más mariquitas, por otro lado estaban las travestis, los más chongos por otro lado. Siempre se han armado sectores. No me digas cómo ni por qué pero se sectoriza”. Luego, continúa: “en la Piaf estaban siempre los gays en un lado y las chicas al fondo, las lesbianas al fondo. Los travestis por otro lado y los más fashion en el medio donde están todas las luces, para que los vean”.

Piaf Disco era frecuentado por jóvenes de sectores medios, muchos de los cuales compartían afinidades artísticas y políticas –en continuidad con otros comercios, previamente descriptos–. Armando cuenta que a Piaf “iba mucha gente. Todos los de teatro. Todos. Toda la gente del under”. No solo varones homosexuales se sentían *como en casa*, sino también determinadas mujeres –las *amigas*– que no expresaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales. Armando cuenta que

Mucha gente no gay iba. (...) Porque 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 de cualquier cosa, una libertad que no había en los otros lugares (Entrevista con Armando, 2011).

En este fragmento, Armando expresa como él y sus *amigas* podían *divertirse* y *bailar libremente*, haciendo regir al placer y a la diversión como el principio ordenador de sus acciones. Además, manifiesta la existencia de amplias redes de relaciones, que excedían las interacciones entre pares del mismo sexo. En este sentido, Cindy indica que era frecuente encontrarse con “chicas heterosexuales amigas de las locas” que –igual que las *amigas* de Armando– sentían que *nadie las jodía*. Federico, por otro lado, compara el *ambiente* de Somos con el de Piaf:

El mejor ambiente era el de Piaf. Era el mejor ambiente. Somos era medio jodido porque había mucho travesti, el travesti te trae tipos medios jodidos. Mientras que en Piaf yo las veces que he ido nunca ha habido un quilombo. Era un ambiente muy tranquilo. Además iba gente más grande, otro tipo de gente (Entrevista con Federico, 2012).

Vemos cómo el entrevistado asocia la presencia de travestis con *un ambiente jodido*. A su vez, nos revela que Piaf Disco no era frecuentado por un público exclusivamente juvenil. En relación con la representación que algunos sujetos tenían de las travestis, Héctor –habitué del boliche y organizador de algunos de los

shows en vivo que ofrecía el comercio los días viernes— cuenta lo que sucedía mientras organizaba una *entrega de premios* (6),

Cuando yo puse “la mujer del año” fue toda una revolución. Porque yo ya quería que entraran las travestis [a Piaf Disco]. Y él [el dueño del local] no quería que entraran los travestis, los discriminaba porque decía que los gays se quejaban. Entonces yo le dije: “voy a armar una terna que sea la mujer del año”. Obviamente “la mujer del año” no podía ser un transformista, tenía que ser alguien que sea trans, que ya quiera vivir su vida y su identidad como mujer. Entonces me dice: “vos con tus ideas no quiero que me llenes el boliche de travestis”, y le digo: “son cuatro, dejalas entrar”. Además él había puesto un cartel en la puerta, que por eso me llevaron a mí [preso], había puesto un cartel que decía: “la casa no se hace responsable por la gente que venga con ropa indebida” y lo puso en la puerta. Entonces le dije: “va a venir la Mariela”, y él me dice: “ay, si vos seguís trayendo a esa gente te van a robar hasta las...” ¡fijate vos el prejuicio! “Te van a robar hasta las gomas el auto” (Entrevista con Héctor, 2012).

En este testimonio podemos ver cómo, además de la mirilla para proteger a los clientes tanto de las *razias* como de los no *conocidos*, otros elementos como *un cartel en la puerta* discriminaba el ingreso de travestis que eran imaginadas tanto por el dueño como por otros sujetos del *ambiente* como ladronas, jodidas y provocadoras de quilombo. En este sentido, Débora expresa que “en la puerta a veces te privaban de entrar porque querían que entraran gays nada más (...). No te dejaban entrar porque claro, el travestismo no estaba bien visto. Las travestis tenían su lugar que era Aquí Es”. En este testimonio, podemos observar cómo el proceso de diferenciación social que estamos describiendo actuaba en continuidad con la conformación y organización de un mercado de la noche, que hacía sentir a Débora que *su lugar* era Aquí Es y no Piaf Disco.

Luego de una temporada y dada la creciente masividad del lugar, Piaf se trasladó a una antigua concesionaria de autos ubicada en Pasaje Comercio, en las inmediaciones de La Cañada. En su nueva locación, Piaf Disco todavía expresaba rechazo hacia travestis, aunque lentamente comenzó a convocar a un público heterogéneo en términos de clase/raza y género que, de modo ideal, difuminaba los marcadores sociales, para hacer converger a sujetos de distinta procedencia:

Iba cualquiera [a Piaf Disco de Pasaje Comercio] 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. Venia 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 (Entrevista con Darío, 2011).

Como pudimos ver, el acceso de Débora a Piaf Disco no fue sencillo. En la entrevista, remarcó la importancia que tuvo para ella la posibilidad de ingresar al boliche, que convirtió al lugar en *un hogar*, *maravilloso* y *mágico*, que la hacía sentir *fascinada*, *contenida* y *cuidada*, ya que “todo lo malo se iba a la mierda” y le posibilitaba *vivir distinto*. En este sentido, podríamos pensar este fragmento en términos de estrategias de la alegría, que dotan de sentidos placenteros a sus prácticas, pese a la fuerte discriminación:

Cuando logramos entrar a Piaf del Pasaje del Comercio era fantástico. Escuchar la música, mezclarte con tanta gente hétero que podía entrar y gente gay también. Era un mundo que... qué se yo. Entrabas ahí y era mágico. La música, la gente, las luces. Todo lo malo se iba a la mierda. Vivías distinto y te sentías a pleno. Y terminabas saliendo a las cuatro, cinco de la mañana fascinada. Llena. Lindo. Lindo.

(...)

Piaf te deslumbró porque fue el primer boliche, y fue el primer boliche donde entramos. Fueron mis primeros pasos en Piaf. Yo estaba de novio con un chico, y era el lugar que teníamos para vernos, era como nuestra casa. Era un hogar. Y te sentías contenida. Los guardias te cuidaban. La gente te quería. Más allá de que primero no te aceptaban, por ahí renegaban un poco, porque si entrábamos nosotras dos [ella y su amiga] tenían que dejar entrar a otras. Pero te sentías muy contenida en Piaf. Piaf era maravilloso (Entrevista con Débora, 2013).

Este proceso de distinción social que se materializaba en la pista de baile y en la selección en la entrada del boliche, más allá del costo monetario de la entrada –que equivalía a la compra de un trago– también se expresaba en torno a determinados consumos culturales y de sustancias psicoactivas. Emiliano cuenta que “en el boliche se usaban mucho los tragos. Tipo séptimo regimiento, mezcla de alcoholes. La piña colada estaba de moda en esa época también y gaseosas, me imagino. No se vendía tanto la cerveza, porque era como más popular. Era como del baile [de cuarteto]”; del mismo modo, Darío recuerda que tampoco se escuchaba cuarteto ni cumbia “porque era como una cosa de negro”. Estas preferencias musicales distinguidas con respecto a los sectores populares (*negros*), se fueron modificando junto con la ampliación del público que asistía a la disco. Luego de abandonar su primera locación y mientras avanzaba la década, Piaf comenzó a congregarse a sujetos de distinta procedencia en términos de clase/raza y género, que posibilitó la incorporación de otros consumos estético-musicales.

Si bien Emiliano mencionó el consumo de tragos, para Cindy “no había tanto alcohol. No se veían tantos borrachos, tanta cosa. De por sí el gay no es tan tomador. El gay de por sí es señorito, el gay de por sí es ético. El gay de por sí es refinado. Muchas señoritas quisieran portarse como chicos gays”. Según esta interpretación, habría una supuesta esencia *gay* distinguida, *ética* y *refinada*, ya dada *de por sí*, que se asociaba –para la entrevistada– con determinados comportamientos, como la falta de consumo de alcohol. Podríamos contrastar esta visión con la de Pedro, que no se reconoce en esta idea:

Ahí entonces en esos espacios [como Piaf Disco] es donde el gay se estereotipa. O sea, hace de un gay de lo que vio en televisión te diría. Entonces aparecen ciertas músicas, ciertos gestos, ciertas maneras de comportarse. La Piaf se volvió ese lugar selecto del gay con esta cuestión de... bueno, pero el gay es educado, se viste bien, se perfuma, se comporta bien. Una cosa bastante jodida digamos. Pero a su vez en ese lugar se le permite besarse con otro muchacho, toquetearse, hasta ahí. Y jugar a esto, qué se yo, Village People, a poner esa musiquita. Es un carnaval carioca, digamos, esa cosa vendida así (Entrevista con Pedro, 2012).

En continuidad con los consumos en el boliche, el entrevistado narra su experiencia en torno al uso de sustancias psicoactivas, que también funcionaba como un elemento de diferenciación de los sujetos –como recién vimos en el testimonio de Cindy, previamente citado–, ya que para algunos hábitos de Piaf estas prácticas, en determinadas circunstancias, estaban asociadas al *reviente*:

Ahí apareció el popper, que vos estabas bailando y de pronto venían y te metían un pañuelo con popper desde atrás, amigos, no era que venía cualquiera. Gente que había viajado, que había traído el popper español. Mucha marihuana, todos fumábamos, claramente. Por supuesto cocaína.

(...)

Inyectarse estaba muy mal visto. Y consumir cocaína lo hacíamos entre pocos que sabíamos que consumíamos. Lo que estaba mal por así decirlo, moralmente mal visto, era consumir en los baños, en esos lugares así porque tenía más que ver con el reviente. Siempre estaba el miedo de no caer, de no ser el reventado digamos, ¿no? de no caer en el reviente. Porque me parece a mí que la cuestión de lo moral permeaba todo, de juicios morales: “está bien que vos seas gay pero si estás enamorado de una persona...”. Eso estaba bien. Ahora, si vos aparte por ejemplo no tenías pareja, tenías tres o cuatro relaciones y encima te drogabas, ¡no loco está todo mal! (Entrevista con Pedro, 2012).

Además de socializar en torno a la danza, consumos, risas y chismes, una serie de prácticas lúdicas estaban relacionadas con los shows en vivo que ofrecía el boliche. Algunos viernes, Héctor con otros aficionados al teatro formaron un grupo llamado Kalas que interpretaban canciones e imitaban a las estrellas del momento, sobre todo a Liza Minelli, que se convirtió en un *ícono gay* luego de encarnar el personaje de Sally Bowels en Cabaret. Mediante el humor, desafiaban las normas del género y se prestaban al juego paródico personificando distintos personajes.

Emiliano cuenta –como ya mencionamos– que un momento propicio de la noche para establecer vínculos afectivos era el de los lentos: “por ahí uno esperaba los lentos que venían al final. Bueno, ya si no enganché nada, agarro con el que estoy”. Sin embargo, las prácticas de seducción iniciaban con un conjunto de acciones no verbales, entre las que se destacaban los intercambios de miradas. Armando explica: “es un

arte de comunicación del ser humano. Tirás una mirada y si el otro te responde vos decís: ¿qué pasa? Porque hay actitudes que no son de cualquiera. Cualquiera que mira y no te conoce, chau. Sigue o se va. Pero si un auto que se agacha, te mira, se para más adelante... y... ¡vamos al auto!". Darío, por su parte, cuenta "te miras, te haces señas, te saludas, te guiñas el ojo".

Luego del juego gestual, Humberto (52 años) indica que "lo encarabas y punto, o te encaraban, o te invitaban un trago y empezabas a flirtear, a seducir y llegar a algo...". Para Emiliano, el diálogo era fundamental: "en esa época, como existían esas mesas, se hablaba mucho en el boliche". En este sentido, Darío señala que: "tenés que hablar, tiene que haber una conversación si se quiere", también explica que la relevancia de la charla radica en "asegurarse que se está entendiendo de qué se está hablando", luego continúa: "a ver... si es un taxi boy que te va a pedir plata, que está trabajando, o si es un chico gay que quiere conocer a alguien". Muchos de los procesos de diferenciación social que fuimos mencionando contribuyeron a la construcción de subjetividades masculinas, que a su vez modificaron los dispositivos discursivos que regulaban los modos de ser y llamarse homosexual.

Consideraciones finales

En este artículo exploramos el circuito de divertimento frecuentado por los entrevistados desde el "agotamiento" y "crisis del Estado autoritario" hasta el período de "transición democrática" (Quiroga, 2004). Asimismo, nos detuvimos brevemente en la década de 1970 y vimos cómo un conjunto de bares y boliches que no expresaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales reunía a un público vinculado con el mundo de las artes en general, y con el teatro de vanguardia y experimental en particular. A su vez, los *jóvenes* hábitos de estos comercios compartían afinidades intelectuales y políticas democráticas.

Los relatos de nuestros interlocutores, cuando traen a la memoria sus vivencias festivas durante la última dictadura militar, se encuentran teñidos por sentimientos encontrados, de temor y diversión (Cf. Blázquez & Lugones, 2012) que asignaban a sus prácticas un fuerte componente de resistencia, ya que bajo el régimen del Terrorismo de Estado frecuentar estos comercios implicaba un alto riesgo, aunque igualmente lograron cultivar la alegría y preservar su estado de ánimo (Cf. Longoni, 2012).

Junto con la denominada transición democrática, encontramos el local bailable Píaf Disco que, en continuidad con el circuito nocturno de los años setenta, reunía a sujetos con similares intereses culturales y políticos. Pudimos ver cómo las prácticas desarrolladas en este comercio impulsaron fuertes procesos de segmentación social que distinguía a determinadas formas de ser homosexual, en detrimento de otras que devinieron degradadas.

La apropiación de una serie de comercios por parte de los entrevistados y, con ello, la conformación de un incipiente mercado de entretenimiento nocturno destinado, en mayor o menor medida, a un público *homogay*, contribuyó a la sociabilidad de los sujetos que se reunían en torno a un mismo deseo erótico y lograron cultivar la alegría, el amor y la amistad, a la vez que poner en cuestión la fuerte imposición heteronormativa.

Notas

(1) Desde 2009 integro el equipo de investigación denominado "Subjetividades Contemporáneas: cuerpos, erotismos y performances". Este se encuentra dirigido por el Dr. Gustavo Blázquez y codirigido por la Dra. Ma. Gabriela Lugones, y se radica en el CIFFyH- UNC. Las reflexiones aquí volcadas son deudoras de los aportes de ambos coordinadores, así como de las discusiones y lecturas colectivas en este grupo de trabajo.

(2) A lo largo de este trabajo utilizaremos comillas para referirnos a conceptos o citas de autores, en cuyo caso seguirá la respectiva cita americana. Además, utilizaremos la tipografía itálica para señalar términos que emergen de las entrevistas. Los corchetes serán empleados para realizar aclaraciones de la autora en las citas de las entrevistas.

(3) A modo de alerta epistemológica, hemos decidido optar por el uso del término homosexual, ya que otras formas posibles de nominación de los sujetos nos remitía a procesos más complejos de subjetivación homosexual masculina que merecen una discusión detenida, y su uso podría resultar anacrónico para el concreto espacio temporal que nos ocupa. Por otro lado, no desconocemos que la noción de homosexualidad fue asociada al vocabulario médico/psicológico y que, según David Halperin (2000), condensa un conjunto de estereotipos que dieron lugar al concepto moderno que hoy disponemos del término. Sin embargo, y con esta alerta presente, consideramos que el vocablo homosexual es el que presenta menores contradicciones para su uso historiográfico.

(4) Con el término *ambiente* los entrevistados hacen referencia a un circuito de diversión nocturno conformado por una serie de bares, boliches y otros comercios, como cines o saunas, que no manifestaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales y que eran frecuentados –en mayor o menor medida– por un público homosexual.

(5) A partir del trabajo de Blázquez (2008), podemos pensar a las categorías clase y raza en continuidad. El autor estudió las operaciones de clasificación social entre los participantes de los bailes de cuarteto en la provincia de Córdoba. Específicamente, analizó los procesos locales de resignificación del término *negro* en articulación con políticas y poéticas de la raza, en las que el vocablo no evocaría a una categoría de índole racial, sino que remitiría a una condición de clase.

(6) Las *entregas de premios* eran shows anuales inspirados en las entregas de los premios Oscar en los Estados Unidos. Con intención lúdica, Héctor y los demás organizadores inventaban *temas* para "*hacer participar a la gente*", entre las que incluía *la mujer del año, mejor actriz, mejor espectador*, etcétera.

Bibliografía

- ARCE, José Luis (2007), "El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80", *Territorio Teatral*, 1 [en línea]. Dirección URL: <<http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/03.html>>.
- Blázquez, Gustavo (2008), "Negros de alma. Raza y procesos de subjetivaciones juveniles en torno a los bailes de cuarteto (Córdoba, Argentina)", *Estudios de Antropología Social. Centro de Antropología Social, IDES*, 1, pp. 6-34.
- Blázquez, Gustavo y María Gabriela Lugones (2012), "Territorios homoeróticos de jóvenes varones en la Córdoba de inicios de los '80", en *Actas Workshop Tepoztlán Institute, México*.
- Geerts, Clifford (1984), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Halperin, David (2000), "How to do the History of Male Homosexuality", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 6 1, pp. 87-124.

- Hobsbawm, E. & T. Ranger (1983), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica.
- Longoni, Ana (ed.) (2011), *El deseo nace del derrumbe*, Barcelona, Red Conceptualismos del Sur.
- Longoni, Ana (2012), *Red Conceptualismos del Sur. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, MNCARS.
- Quiroga, Hugo (2004), *El tiempo del "proceso". Conflictos y coincidencias entre políticos y militares 1976-1983*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones.
- Urresti, Marcelo (1994), "La discoteca como sistema de exclusión", en Mario Margulis (comp.), *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Williams, Raymond (2009), *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta.