



Contagios paulistas. Diálogos entre Néstor Perlongher y Marcelo Pombo¹

Francisco Lemus²

Recibido: 02/07/2015

Aceptado: 25/11/2015

Resumen

En afinidad con los escritos publicados por Néstor Perlongher (1980-1992), el presente trabajo analiza la animalidad en los dibujos de Marcelo Pombo, realizados durante su estadía en San Pablo en 1982, a través de su automodelación disidente inscripta en la contracultura, las derivas identitarias de los años ochenta y la “mariconización” de la militancia política; procesos de subjetivación crítica que intentan dar cuenta de las revoluciones moleculares de los cuerpos suscitadas entre dictaduras y democracias.

Palabras clave

Micropolítica – homosexualidad – animalidad – Marcelo Pombo – Néstor Perlongher.

Abstract

In affinity with the writings published by Nestor Perlongher (1980-1992), this paper analyzes the animality in Pombo's San Pablo (1982), through his dissent way of life registered in the counterculture, the identity struggles of the eighties and the “mariconización” of political activism; subjectivation critical processes that took place between dictatorships and democracies.

Keywords

Micropolitics – homosexuality – animality – Marcelo Pombo – Néstor Perlongher.

¹ Algunas de estas ideas fueron presentadas en una ponencia titulada “Un día de paseo por Disneylandia. Marcelo Pombo, dibujos de San Pablo (1982)”, *VIII Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes Visuales- XVI Jornadas CAIA*, Centro Argentino de Investigadores de Artes, Buenos Aires, septiembre de 2015.

² Profesor en Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata y Magíster en Curaduría en Artes Visuales, Universidad Nacional de Tres de Febrero. Actualmente enseña en la Facultad de Bellas Artes y es investigador del proyecto “Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte argentino contemporáneo” (2012-2015) radicado en el Laboratorio de Investigación y Documentación en prácticas artísticas contemporáneas y modos de acción política en América Latina (LABIAL) de dicha unidad académica. A su vez, es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en el Instituto de Investigación en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa” de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Contacto: franlemus09@gmail.com

Introducción

En 1982, el artista Marcelo Pombo emprendió un viaje a San Pablo donde tomó contacto con el escenario artístico periférico y político de la época;³ un contexto de apertura que experimentaba de manera frenética las transformaciones sociales y culturales generadas por el avance del Partido de los Trabajadores (PT), la consolidación del activismo gay –en paralelo a la edificación de sus guetos– y el desarrollo de la llamada generación del *desbunde*.⁴ Si bien Brasil recuperaría su democracia en 1989 mediante elecciones presidenciales directas, hacia esos años se produjo el despliegue de nuevos sujetos políticos minoritarios. Ahí, donde los mecanismos de control y represión del poder son resistidos en una micropolítica procesual capaz de desajustar los órdenes instituidos por las lógicas mayoritarias a través de formas de diferenciación permanente (Guattari y Rolnik 2013).⁵ En esta coyuntura, Pombo llevó adelante una serie de dibujos en los que se entrelazan diferentes imágenes, metáforas y signos de una época caracterizada por las tensiones y alianzas entre los cuerpos desobedientes y la integración de las identidades socio-sexuales.⁶

Néstor Perlongher, en “Deseo y política” –parte central de su libro *Prosa Plebeya* que compila sus escritos publicados entre 1980 y 1992– reflexiona acerca del devenir mujer que propone Félix Guattari como propuesta y apertura teórico-política hacia otros devenires, donde la homosexualidad –como impulso y devenir– se escurre de la identidad, es decir, escapa de una territorialidad cristalizada en la ampliación de la normalidad. En estas páginas, desde su exilio en Brasil en 1981, Perlongher (etnógrafo, deambulador nocturno y observador participante) analiza y reivindica como posibilidad las prácticas y derivas de una presencia informe de cuerpos en constante fuga.⁷ Activismo, chongos, locas, *michés*, travestis, clientes, policías y control, guetos gays, no sólo constituyen un umbral en el que se registran distintos agenciamientos, procesos de invención entre los cuerpos y violencia por parte del orden, sino también modos de referencia y modos de praxis para pensar un entramado político y cultural como el

³ Marcelo Pombo (Buenos Aires, 1959), inició su carrera en el campo artístico a finales de los años ochenta y, desde entonces, conformó el grupo de artistas que exhibió en la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas (UBA) durante la gestión del artista y curador Jorge Gumier Maier (1989-1997). A su vez, entre 1984 y 1985, integró el Grupo de Acción Gay.

⁴ “*Desbunde* en portugués podría traducirse al español rioplatense como ‘despelote’ o ‘desconche’ (‘bunda’ en portugués quiere decir ‘culo’), términos que designan un desorden total, un *quilombo*, en el plano de los comportamientos, un destape. El fenómeno del *desbunde* consiste en un cambio en el estilo de vida de los jóvenes de clase media durante los años 70, ligado a exploraciones de la sexualidad, a los modos posibles de comunidad y a los límites de la percepción a partir del uso de drogas. Guattari lo lee como una ‘protesta del inconsciente’” (Palmeiro 2011: 90).

⁵ A lo largo de estos párrafos trabajaré interpelado por las ideas, interrogantes, reflexiones y diálogos en torno a la micropolítica que elaboraron colectivamente y luego desarrollaron Félix Guattari y Suely Rolnik en su libro publicado en 1986, *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

⁶ Algunos de los dibujos fueron reproducidos en la revista brasilera *Gallery Around*. En mayo de 2015, se exhibieron en la retrospectiva del artista en la Colección Fortabat de Buenos Aires, *Marcelo Pombo. Un artista del pueblo*.

⁷ Néstor Perlongher (Avellaneda, 1949; San Pablo, 1992) fue un sociólogo, ensayista, poeta y activista argentino. En 1981, se exilió en Brasil donde realizó una maestría en Antropología Social en la Universidad Estatal de Campinas, institución en la que fue profesor hasta su fallecimiento a causa de sida en 1992.

Brasil de los años ochenta (Perlongher 2013).⁸ Desde estas particularidades históricas, en afinidad con el ensayo perlongheriano, el presente trabajo analiza la animalidad en los dibujos de Pombo a través de su automodelación disidente inscrita en la contracultura, las derivas identitarias de los años ochenta y la “mariconización” de la militancia política; procesos de subjetivación crítica que intentan dar cuenta de las revoluciones moleculares de los cuerpos suscitadas entre dictaduras y democracias.

Hacia estrategias de activación micropolítica

En 1964, el presidente João Goulart fue depuesto por un golpe militar y, a partir de ese año hasta 1989, Brasil estuvo supeditado a una sucesión de gobiernos dictatoriales y representantes elegidos por sufragio indirecto.⁹ No obstante, durante el gobierno del general João Baptista Figueiredo (1979-1985) se produjo la amnistía para los presos políticos y los exiliados. Ante los efectos causados por la eliminación de militantes de izquierda, las propias fisuras de los partidos y la vuelta de los intelectuales, comenzaron a reformularse otras estrategias de activación no tanto vinculadas al ejercicio tradicional de la política, sino a nuevas formas de autonomización –un “trabajo de semiotización” como lo llaman Guattari y Rolnik (2013)– capaces de insertarse en las relaciones de fuerza a través de alianzas anfibias que involucraron a diferentes agentes políticos y culturales. Acordando con Palmeiro (2011), este proceso de resistencia y diferenciación –revoluciones moleculares– que produjo modalidades alternativas de lucha tiene su matriz micropolítica en la desvinculación e independencia de los tipos de prestigio difundidos en torno a las utopías de la revolución armada. De esta manera, el escenario cultural se vio transformado por un proceso de singularización donde nuevas referencias prácticas y teóricas fueron puestas en marcha. Señala Cecilia Palmeiro, “Contra los dictámenes del poder, el placer se erigía como rebelión individual; en la tensión entre la consolidación de este carácter individual (y su correlato en el gueto) y sus potenciales de expansión política y articulación con otras luchas se jugaron los debates y el futuro de estas primeras y experimentales luchas minoritarias” (2011: 91). En paralelo a esta situación, en 1980 el sindicalismo adquirió mayor fuerza con la fundación del PT, partido que nucleó a sindicalistas, sectores de izquierda y grupos de católicos vinculados a Teología de la Liberación. Sumado a esto, el triunfo de Tancredo Neves en las elecciones presidenciales indirectas de 1985 –fallecido antes de asumir– y la posterior asunción de José Sarney (1985-1990), dieron curso a gestiones de gobierno en manos de civiles. Como resultado, a partir de la creación de una Asamblea Constituyente, en 1989 se realizaron las primeras elecciones presidenciales libres y directas, cuyo triunfo fue otorgado al conservador Fernando Collor de Mello. Sin embargo, su candidato opositor Lula da Silva –líder fundacional del PT– constituyó una de las mayores fuerzas electorales a lo largo de los años noventa.

⁸ Los textos de Perlongher citados pertenecen a *Prosa Plebeya* (2013), reedición de su primera publicación en 1996.

⁹ Entre 1968 y 1969, se promulgaron una serie de leyes –Acta institucional número (AI-5)– que otorgaban mayor poder a las juntas militares para continuar en el gobierno por medio de la suspensión de derechos políticos, la restricción de libertades civiles y la censura de la prensa. Así, se daba inicio al control, represión y exterminio de personas vinculadas a diferentes movimientos estudiantiles, partidos de izquierda y sindicatos.

A diferencia del clima social que atravesaba el contexto brasileño hacia 1982, Argentina se encontraba en guerra con el Reino Unido por la recuperación de la soberanía sobre las Islas Malvinas, vale aclarar, en el último tramo de la dictadura cívico-militar.¹⁰ Finalmente, la derrota en junio de 1982 y la fuerte crisis económica precipitaron el desenlace de la Junta Militar que comandaba el país. En los márgenes de la coyuntura de adhesión de corte nacionalista que generó la guerra de las Malvinas – tanto en el orden institucional como en la ciudadanía –, Buenos Aires y otras ciudades del país comenzaron a experimentar el desarrollo de diferentes plataformas de experimentación política y artística, proceso intensificado una vez vuelta la democracia en diciembre de 1983. Dentro de esta situacionalidad, Marcelo Pombo, exento del reclutamiento obligatorio al Servicio Militar, decidió emprender un viaje iniciático al Brasil.¹¹

Antes de adentrarnos en este contexto, es necesario remarcar que Brasil se presenta como “una geografía imaginaria, un espacio poetizado, sobre el que se articula un repertorio cultural que circula entre las locas porteñas: sexo, masculinidad, instinto y desprejuicio” (Rapisardi y Modarelli 2001:130). Si bien para Perlongher en San Pablo “uno tiene la sensación de que es posible construir el territorio propio, de armar realmente su propia vida” (2004: 337), a lo largo de sus escritos la ciudad va mostrando sus contradicciones apartándose del ideal imaginario. Una sociedad configurada por el orden dictatorial y arraigadas segmentaciones sociales, en la cual los devenires minoritarios comenzaron a ser asimilados por su adecuación histórica con la agenda de “libertades liberales” –enunciadas a escala internacional– en paralelo a un proceso –por temporadas– de violencia sistemática hacia la “loca” o la “bicha”, episodios donde las retóricas de exterminio hicieron carne.

La animalidad como *signo político*

San Pablo. Cierta pulsión nómada se abre paso por los intersticios de la ciudad. Estos impulsos no suelen manifestarse abiertamente a la luz del día. Es preciso buscarlos no en la centralidad resplandeciente de la urbe sino en los brillos opacos del margen, en los devaneos a través de la noche donde instauran, siempre precariamente, el encanto de su misterio, adueros transparentes que casi consiguen mantenerse en secreto.

Néstor Perlongher

Con estas palabras, Perlongher inicia su texto “Avatares de los muchachos de la noche” (1987) para sumergirse en los efectos de un tipo de prostitución “viral”, el negocio del

¹⁰ El 24 de marzo de 1976, fue derrocado a través de un golpe de Estado el gobierno de Isabel Martínez de Perón, quien había asumido a la presidencia luego del fallecimiento de su esposo, Juan Domingo Perón, en julio de 1974. Una junta de comandantes golpistas liderada por jefes de las tres fuerzas armadas, Jorge Rafael Videla, Emilio E. Massera y Orlando R. Agosti, se autoproclamó como “órgano supremo del Estado” dando inicio al llamado Proceso de Reorganización Nacional. En concordancia con otras dictaduras de América Latina, desde el plano constitucional se restringieron y anularon los organismos de la democracia representativa y se llevó adelante un plan sistemático de control, censura, secuestro y asesinato de personas.

¹¹ Sobre la trayectoria inicial de Pombo, véase Cerviño 2013.

miché, producto de la desterritorialidad de la pobreza –esa eterna migración hacia o dentro de la gran urbe que desplaza, transforma y gentrifica bolsones de población–. El *miche*, joven que se prostituye ante homosexuales maduros vendría a equivaler al *taxi-boy* argentino. ¿Y en cuanto al consumo? Homosexuales “pescando en los zanjones de la marginalidad aguavivas del goce” (2013: 57), vectores de deseo que en las noches descomprimen las segmentaciones sociales de clase, de edad o de género para dar rienda a todo tipo de placeres.

Años antes, Perlongher publicó “El sexo de las locas” (1984),¹² la “loca” al igual que el *miche* tiene una presencia errante, sin embargo, esta dislocación está dada por su repliegue público al modelo de conducta de las normas identitarias gay. Como dice Fernando Davis, “la loca constituye un cuerpo expulsado y perseguido, un abyecto que amenaza o perturba, en su imposible ajuste a los moldes disciplinarios de la normalidad heterosexual, la forzada estabilidad de la norma *straight* en su gestión sexo-política de los cuerpos” (2014: 187). Pero, qué sentidos se desprenden de estos devenires minoritarios en el activismo nucleado en el Movimiento Homosexual Brasileiro y las prácticas artísticas. En estos niveles encontramos un despliegue en la literatura del *desbunde*, como los grupos Frenesí y Nuvem Cigana mencionados por Palmeiro y, también, en otros campos de politización con los cuales Perlongher y otros agentes culturales iniciaron diálogo. En 1978, años antes del exilio de Perlongher en Brasil, el escritor y cineasta João Silvério Trevisan y el poeta Glauco Mattoso fundaron el grupo de activismo sexual SOMOS. Su nombre presenta una estrecha filiación con el Frente de Liberación Homosexual (1971-1975), ya que la agrupación argentina –integrada por Perlongher– publicó la revista *Somos* hasta su disolución.¹³ A su vez, en esta cartografía hay que recordar la publicación del diario *O Lampião da Esquina* (1978-1981) conformado, entre otros, por Trevisan y el artista y activista Darcy Penteado, con quien Pombo trazó amistad en San Pablo.

Los escenarios paulistas esbozados por Pombo dan cuenta de estas intensidades extremas que registran, por un lado, resistencias clandestinas y, por el otro, una fuerte visibilidad de la homosexualidad, ya sea través del activismo o por un proceso de “norteamericanización” identitaria. Los dibujos presentan personajes en un constante devenir animal, difíciles de identificar en una especie, es decir, vidas extrañas que escapan de la disciplina. De manera similar al monstruo, cuya figura extrema reviste un doble registro en los dominios jurídicos biológicos por suscitar una violación a las leyes de la sociedad y la naturaleza –un fenómeno que se coloca entre el derrumbe de la ley y la excepción– (Foucault 2011), “*el animal empieza a funcionar de modos cada vez más explícitos como signo político*”. Cambia de lugar en las gramáticas de la cultura y al hacerlo ilumina políticas que inscriben y clasifican cuerpos sobre ordenamientos

¹² El texto fue publicado en *El Porteño* (1982-1992), revista independiente dirigida por Gabriel Levinas. Fundada junto a Miguel Briante y Jorge Di Paola, la revista planteó una postura crítica a la opinión pública imperante en tiempos democráticos. Formaron parte de su redacción: Enrique Syms, Eduardo Aliverti, María Moreno, Osvaldo Baigorria, Daniel Molina, Jorge Gumier Maier, Liliana Maresca, entre otros.

¹³ El Frente de Liberación Homosexual fue integrado por diferentes grupos minoritarios, entre ellos Nuestro Mundo, Profesionales, Safo, Bandera Negra, Emanuel, Católicos Homosexuales Argentinos y Eros. Para indagar en las derivas de Perlongher entre San Pablo y Buenos Aires, véase Palmeiro 2012. A su vez, una primera historia de la homosexualidad en Brasil, se presenta en Trevisan 1986.

jerárquicos y economías de la vida y de la muerte” (Giorgi 2014: 13).¹⁴ En este sentido, en las ficciones recreadas alrededor de la administración de la vida, el animal condensa un revés, en ocasiones, desde su pose salvaje y en otras, desde su pose doméstica; el animal funciona como “...un *continuum* orgánico, afectivo y material político con lo humano” (2014: 12), una presencia inestable que traspasa los límites de las metáforas diseñadas sobre la alteridad y se introduce como un interrogante que tensiona los órdenes a través de figuras múltiples y escurridizas. Este tipo de devenir –como señala Perlongher en su texto “Devenires minoritarios” (1981) interpelado por la lectura de *Capitalismo y esquizofrenia. Mil mesetas* (1980) de Gilles Deleuze y Félix Guattari y la visita de éste último a Brasil– no necesariamente tiene que ver con volverse animal, sino con apropiarse los funcionamientos del animal. En los análisis que tendrán lugar en las próximas líneas, el animal se inscribe como *signo político* de una salida entre las pulsiones de la libertad nómada y el sedentarismo y la domesticación y, en este recorrido, en un proceso de creatividad y autonomía micropolítica que puso en litigio los parámetros de la política tradicional.

En un primer grupo de dibujos se identifican personajes ligados al estilo de Max Fleischer, creador de *Betty Boop* y *Koko el payaso*, y Walt Disney, pero a diferencia de Disneylandia, las figuras de rasgos similares a Mickey Mouse –portan una misma nariz en versión estilizada– manifiestan una contracara salvaje, quizás una mutación del ratón en rata, un pasaje del laboratorio a un afuera donde el bienestar humano es atormentado. Los personajes, extraños e indomables, se pasean de manera irreverente, en comunidad, por las calles de la ciudad, ya que hasta el momento no habría jurisprudencia inmunitaria que l*s alcance, ni tolerancia liberal que l*s amolde. Musculosos –similares al diseño endomorfo de los superhéroes– en diminutas zungas con texturas *animal print*, bañistas-ratas que se topan con bultos, bañistas-patos con tetas zambullidos en un mar de orcas-patos y delfines, apuestos surfistas-patos y surfistas-ratas entrelazados a Mickeys en la playa, mujeres-ratas –con rasgos *pin-up*– desnudas con guantes largos reposando, etcétera, conforman un repertorio animal de imágenes en torno al deseo y el goce por fuera de la norma; su ejercicio de mostración es político, su rebelión es la del placer.

Tanto en estas imágenes como en las descritas en las próximas líneas, las referencias se entremezclan al punto de desconocer su matriz de origen, ya sea literaria, cinematográfica o proveniente del cómic, los fanzines y las publicaciones alternativas. En este sentido, el estilo de personajes que construye el artista puede ser reconocido en la mixtura de formas y temas sin jerarquía que no sólo provee la cultura de masas, sino también la contracultura, en diálogo y ultraje con la cultura popular y la cultura dominante. Si el *camp* se erige como esotérico, en ese linde entre el código privado y la identidad (Sontag 2008), es, en algún punto, gracias a las economías de las representaciones visuales y, en este caso, la estrecha relación con el cómic –que desde sus orígenes contiene personajes con trajes ajustados o desnudos, pertenecientes a “las fuerzas del orden” y la criminalidad–, los dibujos animados, las imágenes pornográficas –tanto del cine como de las revistas “traficadas” en tiempos de dictadura–, las películas clase b y, también, yendo más al pasado, los llamados *exploitation films*, donde toman lugar historias eróticas, violentas y de temas inadmisibles para la moral burguesa –ya sea por su abyección o por su salida de la ley y las “buenas costumbres”–. Entre estas

¹⁴ El uso de cursivas corresponde al texto original.

influencias, las mujeres-ratas recuerdan a Irena Dubrovna, la protagonista de la mítica *Cat People* (1942). Peinado y vestido de escote corazón ajustado son los atributos *pin-up* de Irena, un mujer de una “raza humana-felina” que al enamorarse deviene salvaje, asesina y es eliminada.¹⁵ Amor y sexualidad *fuera* de especie y destinos erráticos, ya sea por un desenlace sacrificial o por el destierro a la eterna soledad, son componentes que también se presentan en *Creature from the Black Lagoon* (1954), una criatura humanoide y anfibia que vive en una remota laguna del Amazonas. El monstruo es descubierto en una expedición paleontológica que estaba tras los rastros de un fósil del período devónico, al acechar y matar un par de humanos se enamora de la bella Kay Lawrence, novia de uno de los especialistas encargados de la misión, la rapta y es perseguido. Monstruos, deformes, exóticos, milenarios o creados por una ciencia que mezcla experimento con conjuro y autopartes, humanoides y animales, solitarios, incomprendidos y que, ante todo, manifiestan otros modos del querer, constituyen un conjunto de recurrencias temáticas en Pombo, espectador del ciclo televisivo *Sábado de Súper Acción* (1961-1993), programa que también lo deslumbró con películas de terror como *Frankenstein* (1931), *Drácula* (1931) y *El hombre lobo* (1941). Estos personajes tienen en común representar formas de lo no inteligible en los parámetros de la normalidad, una metáfora excepcional que instaura diferentes retóricas biológicas sobre las desviaciones del comportamiento, lo imposible y lo prohibido, es decir, la forma brutal y contranatural de la naturaleza. Pero, como señala Michel Foucault (2011), el llamado “hombre normal” al mismo tiempo que reduce y confisca al monstruo, absorbe algunos de sus rasgos y, en el terreno de la ficción, recrea y distribuye metáforas que posibilitan *ser* o *habitar* lo desviado. Volviendo a los diálogos con el cómic, es necesario remarcar la influencia de ilustradores del *underground*, en especial en los dibujos y las pinturas con esmaltes realizadas por el artista durante los años noventa y dos mil. El historietista Nazario Luque –colaborador de la revista española *El Víbora* (1979)–, el ilustrador estadounidense Robert Crumb, Tom de Finlandia (1920-1991) –que dio sus primeros pasos en la revista de desnudos masculinos *Physique Pictorial* (1951-1990), un tipo de revista *beefcake*¹⁶ más safada– y las historietas *Fabulous Furry Freak Brothers* (1968-1997) y *RanXerox* (1978), esta última *cyberpunk*, conforman los estilos de autor que rápidamente entraron en sintonía con su fascinación por el mundo del rock, la psicodelia y el punk, experiencias registradas en las páginas de la revista contracultural *Expreso Imaginario* (1976-1983).¹⁷

En la precariedad de los dibujos, hechos en las hojas de un cuaderno de viaje de bajo costo, todo parece torcerse y, en ocasiones, variar en otras formas por medio de una línea simple y rápida de lápiz o marcador. Los detalles y los decorados de fondo también se confunden y entremezclan y, el animal se desplaza, se fusiona o escabulle

¹⁵ La remake de 1982, más explícita, redobla la apuesta erótica ya que extiende el relato construido en torno a esta extraña especie. Irene Gallier, la protagonista, comparte su “condición biológica” con su hermano Paul. Similar al guión de Turner, estos humanos-felinos sólo pueden tener relaciones sexuales entre ellos, sino se desata su lado salvaje, la eliminación del otro. Lo iniciático, ya sea amoroso o sexual (o ambos) instala una contracara monstruosa y, por qué no, incestuosa.

¹⁶ Revistas publicadas en Estados Unidos, entre los años treinta y sesenta, abocadas a mostrar fotografías de hombres jóvenes y musculosos vinculados al *fitness*. De manera reservada, por el clima de censura y homofobia de la época, su principal consumidor era el “público gay”. Hacia 1962, en concordancia con la legalidad de la pornografía y, a posteriori, la “Gay Liberation”, estas revistas dejaron de circular.

¹⁷ Marcelo Pombo, en entrevista con el autor, octubre de 2015.

con otras figuras. De este modo, la animalidad a la vez que acompaña una imagen dinámica, señala una fuga identitaria, ahí donde la “homosexualidad masculina como práctica sexual” pareciera, de a momentos, contrastar con la “homosexualidad masculina como práctica cultural” (Halperin 2012). En este punto, resulta potencial pensar algunas ideas que proveen los estudios sobre pornografía, en particular, aquellos que analizan el cómic pornográfico y el *fan art*. Por lo general, quien consume este tipo de cómics se involucra de manera directa –y también, perversa– con la imagen y el texto, no sólo por sus contenidos, sino también por sus condiciones formales y materiales. Según Lyndsay Brown (2013), a través del uso de algunas convenciones filmicas –la representación de la figura de modo tal que sea placentera para el espectador y los significantes de placer como el sonido de orgasmos– se amplifica el poder afectivo sobre el espectador y como resultado se genera una experiencia multivalente y polimorfa de la identificación, la objetivación y la desestabilización de la subjetividad. En el caso de los dibujos analizados, el animal establece un quiebre en los mecanismos de representación (e identificación) y nos recuerda, dentro de contornos estéticos, que el *camp* es, ante todo, “un impulso creativo por derecho propio”, “una estrategia para hacer frente a la dominación social” (Halperin 2012: 204).

En concordancia con su incipiente deseo homosexual a mediados de la década del setenta y su posterior salida del *closet*, el acercamiento de Pombo a imágenes de una cultura visual conformada, en igual cantidad, por imágenes de alta circulación y aquellas otras más bastardas y residuales, constituye un primer horizonte de representación, un momento de automodelación disidente, un proceso de percepción y sensibilidad nuevo en su recorrido, es decir, un microproceso revolucionario (Guattari y Rolnik 2013). En esta línea, vale recordar su lectura de algunos textos literarios censurados en la Argentina, entre los inicios del terrorismo de Estado en 1973 y la dictadura militar de 1976, como por ejemplo *The Buenos Aires affair* (1973) y *El Beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig y *Diario del ladrón* (1949) de Jean Genet.¹⁸ En un segundo grupo de dibujos, los militantes-patos del PT se encuentran camuflados con los uniformes de la guerrilla, cuerpos que se abrazan y sostienen a otros heridos, un gesto heroico y compañero que adquiere erotismo y sensualidad en un contexto de movilización del PT por motivo de la encarcelación de Lula da Silva, condenado a prisión por liderar una huelga masiva.¹⁹ En otros dos dibujos las figuras se repiten, ahora recostadas con los torsos desnudos y descansando del combate. Entre fusiles futuristas, cascos de moto y remeras partidarias, se descubren libros de Federico García Lorca, Alejandra Pizarnik o títulos como *Cuba. 200 años después de la revolución* (ficticio), *Diario* (1939-1951) de André Gide y *Os Milagres Do Cao Jeronimo* (1971) de Péricles Prade, este último abogado que alojó y financió parte de la producción

¹⁸ Al poco tiempo de su publicación en Sudamericana, *The Buenos Aires affair* (1973) fue oficialmente prohibida y confiscada por “razones pornográficas”. Ese mismo año, Puig fue amenazado por la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina-AAA) –grupo parapolicial terrorista de extrema derecha del peronismo, liderado por José López Rega, ministro de Bienestar Social–, motivo que generó su exilio en México. *El beso de la mujer araña* (1976), publicada por Seix Barral (Barcelona), también fue prohibida en Argentina. En los años previos a su viaje a Brasil, Pombo se las ingenió para acceder a esta literatura.

¹⁹ En abril de 1980, Lula da Silva convocó una extensa y masiva huelga en San Pablo que fue reprimida por el gobierno militar. Acusado de “desorden público”, un tribunal de justicia intervenido por la dictadura lo condenó a una pena de tres años, no obstante, a causa de diferentes apelaciones, la condena fue anulada.

artística de Pombo durante su estadía en San Pablo (entendible su mención junto al parnaso de escritores). Así, la guerrilla se presenta sexualizada. Mientras la ciudad está en estado sitio, amenazada por la represión, estos combatientes eligen reposar, abrazarse, desnudarse y fraternizar. En este tipo de imágenes, donde la militancia es “mariconizada”, la presencia de *El beso de la mujer araña* es ineludible. Un gesto irreverente que permite pensar una salida de la militancia tradicional –en la cual el cuerpo sexo-generizado está oculto y silenciado– hacia políticas alternativas. En la novela de Puig, sus protagonistas, Arregui –un joven detenido por actividades subversivas con ideales y lecturas liberadoras– y Molina –un homosexual vidrierista, fascinado por el cine y las novelas, en prisión por “corrupción de menores” –, aparentan ejemplificar dos modelos contrapuestos –cuerpos que se repelen uno al otro– y también, dos adscripciones políticas divergentes. Pero, a lo largo del relato, Arregui y Molina, unidos por el romance, se fusionan en uno a partir de las películas que se comentan –la primera de ellas es *Cat people*–, no hay distinción entre ellos, no hay un narrador que lo indique y, casi como paradoja, sus fatídicos finales se suceden por medio de un intercambio de roles y escenarios. De manera temprana *El beso...* otorga a un personaje gay el estatuto de sujeto político y toma posición sobre el lugar que ocupan estos en la sociedad (Balderston y Maristany 2005), es decir, se entromete con las fisuras de la política moderna donde la posibilidad de transformación, en ocasiones, fue un privilegio de los hombres (heterosexuales). No habría lugar visible para el sodomita en esas trincheras; basta con recordar el plan de reeducación hacia los homosexuales diseñado por la Revolución Cubana, accionar que con diferentes matices fue replicado en las organizaciones de lucha armada durante los años setenta y contrarrestado por el activismo sexual, ya sea desde una agenda de lucha por los derechos civiles o, una más radical, donde raza, género y disidencia sexual conformaron un terreno de disputa sexopolítica. En este sentido, los paisajes urbanos representados por Pombo funcionan como una instantánea del *desbunde* brasileño, un fragmento de posibles alianzas aberrantes e invenciones entre cuerpos librados al placer durante la apertura política, un devenir animal que propone otros órdenes de los cuerpos, otros órdenes comunitarios.

Sin embargo, ¿qué sucedió ante el impacto de la pandemia VIH-SIDA? ¿Qué interrupciones se suscitaron? ¿Qué libertades se cancelaron ante el avance territorial del gueto gay? Hacia mediados de la década del ochenta, una vez que avanzó el SIDA en los guetos –asimilados en un tipo de vida conyugal heterosexual–, en su perfecta y limpia articulación con el poder médico, Perlongher anticipó el desarrollo acelerado de un proceso de tolerancia iniciado en los años setenta: el moldeamiento de la homosexualidad como consecuencia de su integración. Es decir, el retorno a la pareja –o a un modo de vida “adecuado”– es localizado en los efectos posteriores a la “Gay Liberation”,²⁰ en la cual se generó una ruptura con las homosexualidades populares y su consecuente “yiro” por las zonas bajas, dando lugar a una promiscuidad cercada. En

²⁰ El 28 de junio de 1969, se llevaron a cabo un conjunto de manifestaciones por motivo de una razia policial en el pub Stonewall Inn de Nueva York. Si bien la historia del activismo sexual antecede a estos hechos, estas protestas simbolizan la lucha contra la represión por parte del Estado hacia la comunidad de gays, lesbianas, bisexuales y travestis; una disputa por la liberación del cuerpo en el espacio público controlado por el poder policial. En este sentido, el “Gay Liberation Day” –luego llamado *prade parades*– por un lado, conmemora los enfrentamientos de Stonewall y, por el otro, condensa las acciones realizadas, entre los años sesenta y los años ochenta, por la conquista de los derechos civiles de las minorías sexuales y la crisis del VIH-SIDA.

este contexto empezó a constituirse un estereotipo de pareja homosexual estable, paradigma de la armonía y la adaptación social, un tipo de vida higiénica afianzada como repliegue, incluso de clase, durante la crisis del SIDA (Perlongher 1988). “¿Cómo puede el deseo desafiar (y acaso provocar) la muerte?” (Perlongher 2013: 43). Este interrogante da pie a su ensayo “Matan a una marica”, de 1988, que denuncia y llama la atención sobre el recrudecimiento de la violencia hacia las locas y las travestis, en paralelo, al aumento de muertes a causa de la pandemia. Ambas muertes conjugan un mismo “ritual expiatorio”, una gestión fraudulenta de la vida, cadáveres exquisitos tanto para la policía como para el poder médico, cuerpos servidos en un banquete mediático, ya sea por su aparición –desnudos, atados y mutilados– en plena luz del día o por sus agonías televisadas –queriendo replicar modelos siempre cargados de lecciones morales (Perlongher 1988)–. Ante esto, no sólo se precipitó el ocaso del *miché* y la loca, sino también la cristalización de las luchas de los grupos minoritarios.

Dentro de los intentos por moldear los cuerpos, llama la atención que en el tercer grupo de dibujos de Pombo la animalidad se presenta domesticada, cercana a la quietud de un jardín zoológico –un albergue de animales criados en cautiverio para su exhibición al público. Hombres musculosos en jaulas vidriadas, entre dormidos y con penes transformados en boas constrictoras enroscadas. ¿Estaremos frente a una especie en extinción a resguardar de las inclemencias de la naturaleza? ¿O frente a una especie peligrosa que hay que eliminar para preservar a la humanidad? Desde sus significaciones modernas la especie se refiere a la capacidad de reproducir, es decir, “el núcleo de la especie es la capacidad reproductiva, la capacidad de perpetuar la misma configuración genética” (Giorgi 2014: 243), pero, al igual que los monstruos del cine clase B, las sexualidades desobedientes cancelan toda posibilidad de linaje o, en todo caso, proponen herencias no genéticas, linajes híbridos. Entonces, es posible argumentar que estas figuras enjauladas representan una amenaza, tanto para la familia heterosexual como para la serialidad procreadora del capitalismo; toda una lección biopolítica donde el SIDA y la violencia hacia las maricas parecieran calzar perfecto como castigo a esos cuerpos en *descule* o *desconche*. En otra vidriera –no de colección de animales, sino mediática– uno de los dibujos presenta el contraste entre la integración a la vida social y los “avatares de los muchachos de la noche”. En primer plano, una escena de sexo en la vía pública entre dos hombres-pato, en un segundo plano, dos hombres-perro salchicha avejentados, uno de ellos ostenta un cuerpo con formas de colon. Como indica el dibujo, todos los placeres de la analidad en su máximo esplendor en el cruce de las avenidas Ipiranga y São João, donde la gran ciudad es un ecosistema que provee escenarios para los cuerpos nómades, que en su deriva se entrelazan en los límites del gueto gay y la ciudad comercial. Sin embargo, en el dibujo, hacia el fondo, un kiosco de revistas está invadido de pornografía, una serie de tapas exhiben cuerpos y poses sexuales y un póster con la leyenda “gay boy”. Revistas para un “público gay” alistadas para la venta en plena luz del día, ya no intercambiadas en un contrabando casero; lo que antaño era una práctica de los zanjones ahora es un modelo de conducta identificable y regulable a partir de su consumo.²¹ Finalmente, es posible adentrarnos en ese pasaje que pronosticó

²¹ El desarrollo comercial de la pornografía gay, tanto en revistas como en películas, se corresponde con la conformación pública de una identidad homosexual liberal hacia fines de los años sesenta. En los años posteriores, en Brasil y Argentina, también se experimentó la privatización del circuito sexual. Espacios

Perlongher: la homosexualidad como etiqueta clínica no sólo se convirtió en entretenimiento, sino en una nueva forma de vida medicalizada y privatizada que, poco a poco, se fue diluyendo en las fronteras internas de la ciudad.

Consideraciones finales

Múltiples líneas de pensamiento se desprenden de estas imágenes, interpeladas a través de los ensayos de Néstor Perlongher, textos escritos con vehemencia en un exilio sexual y político y, también, desde un conjunto de referencias literarias, visuales y cinematográficas, que se presentan en la trayectoria inicial de Marcelo Pombo inscrita en los contornos de la contracultura. En sus dibujos, la animalidad, como *signo político*, disputa, como dice Perlongher, el ingreso a la “normalidad ampliada”, el animal simboliza el goce y la errancia sexual en un momento transicional, inaugura otras formas de vida –en *desbunde*–, en ocasiones fugaces, dentro de estadios moleculares, y en otras más procesuales, afianzadas en procesos de singularización plurales. La serie de dibujos de Pombo conjuga los “elementos de situación” que más tarde se incorporaron a su deriva como activista en el Grupo de Acción Gay (1984-1985) y colaborador de *Sodoma* –revista del grupo– y, a posteriori, como integrante del modelo estético y curatorial implementado por Jorge Gumier Maier en la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas (1989-1997). En este sentido, indagar en la producción temprana del artista, su agencia en las periferias políticas y artísticas de San Pablo y las formas de subjetivación gay/marica que pertenecen a su biografía, admite ensayar una posible caja de herramientas maleables para abordar los diálogos, los contagios y las afinidades entre las desobediencias sexuales y las prácticas artísticas. De este modo, propiciando nuevas lecturas, será posible reanudar las raíces productivas de las imágenes y, así, pensar un nuevo horizonte político para el arte argentino de las últimas décadas.

Referencias bibliográficas

- Balderston, D. y J. Maristany (2005), “The lesbian and gay novel in Latin America”. En *The Cambridge Companion to the Latin America Novel*, Cambridge University Press- Cambridge Collections Online: Ed. Efraín Kristal, 200-216.
- Brown, L. (2013), “Pornographic space-time and the potential of fantasy in comics and fan art”. En *Transformative Works and Cultures*, 13,1-28.
- Cerviño, M. (2013), “Jorge Gumier Maier y Marcelo Pombo. Activistas gays en el campo artístico de Buenos Aires”, *Sexualidad, salud y sociedad. Revista Latinoamericana*, 14: 91-113. Recuperado de <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/4220> (28-06-2015)
- Davis, F. (2014), “Loca/Devenir loca”. En Red Conceptualismos del sur (ed.), *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta*, Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,187-191.

como discos, spas y, más tarde los cines, sumado al consumo sexual de *taxi-boys*, estarán ligados a un tipo de sociabilidad urbana diferenciada por la clase (Rapisardi y Modarelli 2001; Perlongher 2013)

- Foucault, M. (2011), *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giorgi, G. (2014), *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Guattari, F. y S. Rolnik (2013), *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Halperin, D. (2012), "Why are the Drag Queens Laughing?" En *How to be gay*, Harvard: Harvard University Press, 201-220.
- Palmeiro, C. (2011), *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- Perlongher, N. (2013), *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- _____ (2004), *Papeles insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- _____ (1988), *El fantasma del sida*. Buenos Aires: Puntosur.
- Rapisardi, F. y A. Modarelli (2001), *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sontag, S. (2008), *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: De Bolsillo.
- Trevisan, J. S. (1986), *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia a atualidade*. San Pablo: Max Limonad.