

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
Nº7. Año 3. Diciembre 2011-marzo 2012. Argentina. ISSN: 1852-8759. pp. 29-42.

Selva, plumas y *desconche*: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta.

Jungle, feathers and "desconche": An analysis of the male performances of femininity among the gays of Tigre during the eighties.

Santiago Joaquín Insausti *

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina.

sinsau@gmail.com

Resumen

En este trabajo me propongo describir los modos en que las personas que ejercían géneros o sexualidades diversas construían sus subjetividades y sus cuerpos en Argentina en las décadas del setenta y el ochenta. Para esto, partiré del análisis de las fotos que estas personas se tomaban en el contexto de fiestas clandestinas organizadas en las islas del Delta del Paraná. Partiendo de la tesis constructivista de la ausencia de distancia entre género y expresión de género, indagaré en las fotos la relación de las imágenes con el contexto selvático que las enmarca, la construcción contrapuesta de chongos y locas, dos de las principales identidades sexuales de la época, y en los usos del cuerpo utilizados por estos para producir feminidad y masculinidad. Finalmente, arriesgaré dos hipótesis tendientes a explicar las causas de la masiva migración de estos sujetos desde la ciudad hacia el delta del Paraná.

Palabras clave: Historia, sexualidad, Argentina, identidades socio-sexuales, fotografía, sociedad

Abstract

In this paper I intend to describe the ways people exercising queer genders or sexualities used to build their subjectivities and bodies in Argentina during the 1970s and 1980s. I will begin by reflecting on the pictures those people took and were taken during secret parties which used to take place at various sylvan islands in the Parana River delta, within a broader neighborhood called Tigre. I will base my work on the constructivist thesis which states the lack of distance between gender and gender expression, and I will study those photos in order to find out about the way the pictures relate to their selvatic environment, the contrasting building of chongos and locas, two of the main sexual identities of that time, as well as the way both use bodies to produce femininity and masculinity. Finally I will suggest two hypotheses to explain why those people massively migrated from the city to the Parana River delta.

Keywords: History, sexuality, Argentina, socio-sexual identities, photography, society

* Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Investigador del Grupo de Estudios en Sexualidades del Instituto de Investigaciones Gino Germani y docente de la materia "Identidades, Discursos Sociales y Tecnologías de Género" de la Carrera de Sociología, en la Fac. de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Selva, plumas y *desconche** : Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta.

1. Introducción

A fines de la década del sesenta, el delta del Paraná empieza a verse invadido por una pequeña multitud de porteños que se acercan primero tímidamente a pasar un fin de semana o a participar de una fiesta, para posteriormente comenzar a asentarse y conformar, en algunas zonas, verdaderas comunidades.

Se trata de *las locas*, figura característica de las subculturas sexuales de la década del setenta. La loca es una identidad que parece ambigua observada desde los prismas con los que hoy en día entendemos el género y la sexualidad.

Asignada al sexo masculino, la loca se relacionaba sexualmente con otros hombres, quienes por lo general se identificaban como heterosexuales, y a los que el lunfardo porteño convino en llamar *chongos*. Sin embargo, a diferencia de las personas que se identificarían como gays ya en la década de los ochenta, las locas no se reconocían necesariamente como hombres, ya que rechazaban las prácticas y los roles asignados a las masculinidades hegemónicas. Por otro lado, realizaban una performance particular de la feminidad, de cuyo carácter paródico se deduce que tampoco se identificaban por completo con ella.

Los modos en los que hoy habitamos la sexualidad y el género mutaron radicalmente respecto a los modos antes descriptos. En la actualidad, la compulsión a la identificación que sugiere Foucault en *La voluntad de saber* cuando describe la compulsión moderna a generar una verdad íntima sobre la sexualidad, se ha acentuado a tal punto, que la comparación entre los modos en los que habitualmente relatamos nuestros cuerpos y nuestras experiencias sobre la sexualidad y el género se vuelven inconmensurables con respecto a los modos pasados.

En el discurso de la loca hay una especificidad frente a modos de identificación posteriores,

que parece resultar inaprensible a las lecturas actuales. Hay una problemática opacidad en lo referido a las locas que desvela. Frente a esto, me propongo intentar describir los modos de habitar los cuerpos y las subjetividades locas desde una perspectiva frecuente, pero con un corpus novedoso: las fotos que se sacaban a sí mismas en las fiestas clandestinas que organizaban en las islas del delta.

Creo que el análisis discursivo de estas fotos puede aportar muchos elementos al problema. Una dimensión fundamental de las identidades de género pasa por las expresiones de género y por el uso de los cuerpos. Estas fotografías, tomadas en ámbitos de privacidad en fiestas amparadas de las miradas ajenas, albergan congelados en el tiempo los gestos, las poses, los modos, las miradas y expresiones que constituyen en sí mismos los géneros que pretendo describir.

Para pensar las identidades de género, partiré del pensamiento de la filósofa norteamericana Judith Butler. La identidad de género, para Butler, es *performativa*; es decir que no existe sino en los actos discursivos que la constituyen. Que estos actos sean performativos, implica que “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género”; que “esa identidad se construye performativamente por las mismas “expresiones” que, al parecer, son resultado de ésta” (Butler, 1990)

En su primera formulación, la categoría performatividad oscila entre tener rasgos más ligados a la performatividad lingüística derivada de la teoría de los actos de habla de Austin, y otros párrafos donde el énfasis está puesto en la performatividad como performance, idea asociada a las teorías del teatro.

Priorizando este segundo enfoque, reconstruiré los géneros *locas* entendiéndolos como performances constituidas por actos plausibles de ser rastreados y descriptos. “El efecto del género se produce mediante la estilización del cuerpo y por lo tanto debe entenderse como la manera mundana en que diversos gestos, movimientos y estilos cor-

**Desconche*: Situación confusa y desordenada (Diccionario Castellano EL PAIS).

porales construyen la ilusión de un yo con género constante.” (Butler, 1990)

Así, el reconstruir estos gestos, movimientos y estilos corporales puede ayudarnos a reconstruir las formas en que los discursos sociales imperantes en la época se hacían carne en cuerpos concretos, y cómo estos cuerpos digerían la norma, resinificándola y reproduciéndola desplazada, convirtiéndose o no en espacios de resistencia contra hegemónicos.

Para realizar este trabajo, el mes de agosto de 2009 conviví 20 días en una pequeña comunidad de locas mayores que aún persiste en el Delta del Paraná. En ese período entré en contacto con numerosos informantes y tuve oportunidad de recolectar un total de 444 fotografías tomadas en el contexto de fiestas clandestinas entre 1981 y 1986.

Utilizando herramientas propias del abordaje etnográfico, como la observación con participación y la reconstrucción de narrativas biográficas en el contexto de la vida cotidiana, participé de muchas charlas informales en las que revisamos las fotos junto a los retratados de modo de acceder a los sentidos depositados en ellas. A su vez, realicé varias entrevistas semiestructuradas en las que intenté reconstruir el contexto general en el que fueron tomadas.

Reconstruir las vivencias de género pasadas es una tarea metodológicamente complicada. En este trabajo entenderé a las imágenes como superficies discursivas. Leeré entonces a las imágenes como un texto más, junto a los relatos de las locas, las fuentes escritas del Frente de Liberación Homosexual (FNH), y al resto de los discursos que conforman el corpus de este trabajo.

Intentare no limitarme a realizar un trabajo meramente interpretativo ni tampoco procurar descubrir significados únicos subyacentes al corpus. Lo que se pretenderá es describir los procesos de significación y de formación de sentidos sobre las masculinidades y el homoerotismo, y por ende los propios sujetos, sus reacciones y negociaciones simbólicas.

2. La selva y sus personajes

—La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza—se pasa la lengua por los labios el Tigre Collazos—. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierva.

Mario Vargas Llosa, “Pantaleón y las visitadoras”

El delta del Paraná es considerado desde el punto de vista geográfico como una intrusión subtropical dentro de la zona templada pampeana circundante. Luego de drenar una de las cuencas hidrográficas más grandes del mundo, los ríos Paraná y Uruguay recorren serpenteantes cientos de kilómetros de selva tropical, para, una vez superada la Mesopotamia, desembocar en el Río de la Plata a través de una intrincada red de ríos, arroyos y riachos que se entrecruzan definiendo una multiplicidad de islas. En estas, las altas temperaturas, sumadas a la humedad permanente, favorecen la proliferación de la selva en galería, donde la vegetación exuberante y la biodiversidad animal han sido objeto de las más diversas representaciones por parte de la literatura y el cine.

Alejo Carpentier, en el prólogo de “El reino de este mundo”, construye la categoría *real-maravilloso* para referirse al lugar cotidiano que tiene lo extraordinario en América (Carpentier, 1972).

Según él, Latinoamérica es real-maravillosa en esencia, inherentemente barroca e inherentemente extraordinaria (Carpentier, 1972). Lo extraordinario para Carpentier no es necesariamente bello, sino “asombroso por lo insólito. Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso”. El real-maravilloso de Alejo Carpentier se distancia del surrealismo europeo, ya que el surrealismo muy rara vez buscaba lo maravilloso en la realidad cotidiana. El real-maravilloso que Carpentier defiende, al contrario, está “en estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano” (Carpentier, 1976).

El territorio latinoamericano, sustrato por excelencia para lo real-maravilloso, es la selva, con su vegetación infranqueable, sus delfines rosados y sus anacondas capaces de devorar hombres enteros, con la imponente ópera de Manaos, construida en el siglo XIX en medio de la selva por los barones del caucho, con los pueblos reducidos de cabezas y sus chamanes, conocedores de la fórmula de la ayahuasca, bebida alucinógena y mágica capaz de transportar a quien la tome mas allá de la muerte y de comunicarlo con dioses y espíritus.

2.1 El carácter real-maravilloso de la loca.

Estas representaciones de lo exuberante de la selva en clave real-maravilloso se expresan claramente en la mirada de la selva plasmada en las fotos.



Foto I

En la foto I, manchones difusos de diferentes tonalidades de verdes traen de nuevo la imagen de la selva como caos avasallante. Las siluetas se desdibujan, resulta imposible diferenciar nítidamente los contornos de los diferentes árboles; del mismo modo, el cielo, la vegetación y su reflejo en el río se funden en una gama de verdes y azules ambiguos. Este fondo sirve como soporte para la figura de la loca. Montada de dama antigua, su figura también es exuberante y fantástica. De la cabeza, coronada por velos, tules y lentejuelas, cuelgan piedritas multicolores. Sobre el rostro, un par de anteojos decorados con brillantina dorada, y el cuello ataviado con innumerables collares que se mezclan con una boa roja donde justo se alcanzan a insinuar los pelos del pecho. Sigue un colorido vestido a lunares, y un abanico con transparencias y puntillas.

La loca se mimetiza a la perfección con este ambiente real-maravilloso. Su exuberancia colorida y diversa se funde armoniosamente con el entramado caótico de la vegetación. La exuberancia de la loca es la exuberancia de la selva. Su presencia es tan maravillosa como real. Reconstruyendo el relato de un porteño al toparse por primera vez con el carnaval de las locas sale inmediatamente a la luz esta sensación de estar situado en un terreno intermedio entre lo real y lo fantástico, al observar a estas figuras cuasi-oníricas, femeninas pero orgullosamente velludas, disfrazadas de animales mitológicos, hadas u otros personajes femeninos mediante infinidad de velos, plumas, flores, frutas de plástico y maquillaje de todos colores, bailando en medio de la selva.

La mirada exuberante sobre la selva también es reproducida en los trajes y en la decoración de los barcitos y salones donde se hacían las *parties*. En la foto vemos a La Chicho con un traje hecho, según él, con más de 500 flores y hojas, naturales y artificiales. De nuevo los contornos se desdibujan, vemos un gran manchón vegetal, en el que no se

distingue bien dónde está La Chicho, dónde termina el traje y dónde empieza el salón, con cuyas plantas colgantes el traje se enreda y confunde. Del conglomerado, emergen la cara maquillada de violeta de La Chicho, una mano enguantada con largas uñas rojas que parecen garras, y un par de piernas forradas en medias símil piel de cebra y calzadas por sandalias rojas. Así, oculto tras la mata, parece haber un animal antropomorfo.



Foto II

Los espacios también reproducen la ambientación selvática, vemos locales profusamente decorados con plantas colgantes, grandes recipientes con flores salvajes, plantas artificiales y multiplicidad de guirnaldas y colgantes multicolores de papel que refuerzan, junto a las repisas repletas de objetos kitsch, recuerdos de la costa, trofeos de plástico, propagandas de bebidas y fotos de la ex presidenta argentina Isabel Perón, la sensación densamente recargada del barroco descrita por Carpentier.

La escena selvática se completa con la aparición del chongo. Como ya se dijo, "chongo" es el modo en que el argot rioplatense denominó a los hombres heterosexuales que acceden a tener sexo penetrativo con las locas.

2.2 La Exuberancia selvática del chongo

Generalmente, los autores que mencionaron la importante migración de locas hacia el Tigre

en los años 60 y 70 intentaron explicarla como un intento de resguardarse de las escaladas represivas acontecidas durante los regímenes autoritarios (Bazan, 2006; Rapizardi, et al., 2001). En la incipiente historiografía *queer* argentina existe una tendencia a priorizar en el análisis las experiencias de represión estatal, análisis que si bien es de radical importancia para reconstruir la experiencia de los sujetos *queer* en los setenta, obtura quizás otras dimensiones también importantes para caracterizar el modo en que estos habitaban cotidianamente sus géneros e identidades.

Consultadas acerca del motivo que determinó la mudanza, hay una explicación que emerge enseguida del discurso de las locas cuando rememoran su arribo a las islas. Generalmente, cuando regresaban a la ciudad de Buenos Aires luego de sus primeras visitas al Tigre, las locas se dedicaban a esparcir anécdotas y chismes que corrían de boca en boca y que pintaban al delta como un lugar de desenfreno sexual y permanente *joda*. En la mitología popular, por ejemplo, persiste aún hasta hoy, 40 años después, el mito de una fiesta descontrolada e increíble, llevada a cabo en algún lugar del delta y reseñada en varios de los testimonios recogidos por Rapizardi y Modarelli.

Es esta mítica la que terminó desencadenando el éxodo en muchos casos. Dentro de esas historias, el chongo ocupa un lugar preponderante.

En los años sesenta y setenta, era muy difícil para las locas el encontrar partenaires sexuales en la ciudad. El lugar prototípico del “levante” callejero eran los baños públicos, generalmente de grandes estaciones de ferrocarril, donde las locas intentaban tentar a los trabajadores que retornaban de sus trabajos y que accedían a tener sexo con ellas en los mismos baños, a veces a cambio de dinero, a veces argumentando ausencia de sus novias. Estas relaciones eran muy peligrosas y podían terminar en golpizas o asesinatos.

El paradójico status sexual de los chongos, definidos como “heterosexuales que tienen relaciones con hombres” es desarrollado ampliamente en la prensa del incipiente movimiento homosexual de la década del setenta (Insausti, 2006).

Tanto la masculinidad como el status heterosexual del chongo, podía salir indemne de la relación sexual con un hombre mediante un conjunto de estrategias discursivas interpretadas por las locas como *excusas*.

La primera era exigir una retribución monetaria para mantener relaciones sexuales. El cobrar permitía entonces fundar una justificación en la necesidad económica, establecer una distancia y demostrar así desinterés en la práctica en sí misma.

La segunda herramienta discursiva se basaba en justificarse en la *calentura*¹; así, ante el mandato social que obliga a los hombres a penetrar masivamente como ritual performativo productor de masculinidad, se restaba importancia al sexo del eventual penetrado. En este ritual, el carácter solamente insertivo del chongo dentro de la relación garantizaba la estabilidad de su hétero-masculinidad.

La tercera dimensión de la masculinidad, que era puesta en juego para garantizar la cohesión genérica del chongo, era la violencia. Con mucha frecuencia, las relaciones entre locas y chongos terminaban en golpizas y asesinatos. Es prueba cabal de esto que las crónicas policiales de los diarios de la época dan cuenta, casi semanalmente, del asesinato de *amorales*. Un rastreo no exhaustivo en las hemerotecas porteñas, arrojó la cifra de 57 noticias policiales publicadas en la década del setenta donde se describen asesinatos de homosexuales.

El relato es siempre muy similar: un amoral encuentra a un hombre en la calle y, generalmente con una promesa dineraria de por medio, ambos concurren al domicilio del primero, donde luego de tener sexo, el hombre roba, golpea y ultima al homosexual antes de huir. Periodistas, policías y jueces, investigando posteriormente el hecho, coinciden por lo general en exculpar al homicida, sosteniendo que éste, luego de tener sexo con el occiso, se da cuenta de la magnitud de la aberración cometida y debe recurrir a la violencia para salvaguardar su dignidad y su honrría.

Estas estrategias discursivas, representadas por las locas como excusas, son descritas en otra publicación del movimiento homosexual en 1974. Allí se listan las *excusas* que usan los chongos para tramitar su deseo por otros hombres. Entre ellas, aparecen varios elementos: las performances femininas de las locas, el uso de alcohol, el cobrar y el carácter imposterizable del deseo masculino, entre otros.

¿Qué es un chongo? Es un machista incapaz de asumir conscientemente sus propios deseos homosexuales. Es por ello que cada vez que se encuentra con un homosexual asumido entra en pánico, y trata de poner la mayor distancia posible, desde pedir guita hasta

¹ Excitación sexual, en el lunfardo porteño.

agredir. Su particular status sexual hace que se sienta obligado a dar excusas para entablar una relación homosexual como si el placer no fuera algo suficiente por sí mismo. (...) preguntale a tu chongo de esa noche por qué te ha volteado. Por guita, por comida, por un lompá, porque tenés cuerpo de mujer, de macho nomás, porque estaba caliente con una mami y apareciste vos, porque tenés lindo culo, de calentura, porque creyó que eras una mina, para hacerse hombre (...) (Frente de Liberacion Homosexual, 1974).

Estos argumentos-excusa que protegen la heterosexualidad de los chongos de la disrupción que produce en sus géneros el acostarse con las locas, es parodiado en la misma revista con dos caricaturas. En la primera, un chongo con mirada desdénosa se excusa alegando su desesperación sexual. En la segunda, el chongo se justifica señalando la performance femenina de su partenaire, cuando en realidad, en el dibujo burlesco del caricaturista, el chongo es más afeminado que la sorprendida loca.



Figura I



Figura II

En este contexto, las anécdotas y chismes que se cuentan las locas presentan al Tigre como un lugar caracterizado por una gran cantidad de chongos disponibles. Así, frente al obrero de las grandes

ciudades, ligado a una sociabilización cosmopolita y a una moral urbana, los chongos del Tigre eran de una naturaleza radicalmente distinta. Por lo general, se trataba de trabajadores rurales del interior criados en los esteros, en Corrientes o en Entre Ríos, que bajaban de la Mesopotamia por los ríos, con las jangadas, y que terminaban trabajando en las plantaciones forestales o frutales del delta profundo para bajar a las primeras secciones los fines de semana en busca de diversión.

A esta población residente y estable debe sumarse una migración golondrina de peones y obreros estacionales que residían en viviendas provisorias, barracas u obradores de la zona. Tal como reseña Ben, el trabajo golondrina propicia muy frecuentemente una mayor libertad para evadir las normativas socio-sexuales con respecto al trabajo fijo. Los trabajadores golondrinas, no deben preocuparse por mantener una reputación en su lugar de residencia, ya que saben que en cualquier momento migraran empezando de nuevo en otra locación (Ben, 2009).

Estos muchachos, de cuerpos definidos por el trabajo y bruñidos por el sol del delta, que chapoteaban semidesnudos en los ríos, pescaban o se abrían paso por la selva machete en mano, eran para las locas el prototipo mismo de la masculinidad. La exuberancia maravillosa de la selva que desciende sobre la loca poseyéndola, también parece hacer suya a la representación del chongo. Este es representado de una forma hiper-sexualizada, en paralelo a muchas otras construcciones exotizadas, como la construcción de los negros en Brasil, o la del indígena por parte de los conquistadores. El chongo es un animal pre-humano que acecha en la selva, un semental pre-social, mucho más asociado a los instintos que a la razón, de una virilidad incontestable que lo obliga inevitablemente a abalanzarse sexualmente sobre el primer ser que encuentre. Desde esta perspectiva, frente a la alienación cotidiana de los trabajadores urbanos, que podían dudar o sufrir alguna culpa moral, sólo los chongos del delta eran verdaderos hombres, y parecían estar mucho más dispuestos a intimar si se pasaban de copas con una loca *montada*.

La selva ofrece además un escenario ideal para el encuentro de locas y chongos, fundamentalmente porque la *party* en la selva permite que la loca se monte, incorporando elementos de feminidad indispensables para que el chongo construya sobre ellos la justificación-excusa parodiada en la segunda caricatura, y la relación sea posible. Así,

una simple peluca alcanza para incorporar protésicamente la feminidad al cuerpo masculino de la loca, que hace que el chongo ya no deba recurrir a las estrategias violentas con las que anteriormente debía amurallar su hétero-masculinidad.

Prótesis que no era posible incorporar en los baños públicos de la ciudad a causa de la constante vigilancia policial. Sabemos que en Buenos Aires las locas también realizaban fiestas en las que se montaban. Sin embargo, esas fiestas llevadas a cabo en casas particulares eran absolutamente inaccesibles para los chongos, quienes se relacionaban con las locas únicamente de forma circunstancial. El delta permite que la loca se monte para los carnavales, y que luego de los festejos se pueda perder transformada entre los matorrales en busca de algún chonguito pasado de copas.

Las locas mayores que hoy quedan en el delta recuerdan miles de anécdotas al respecto. En uno de los relatos, un muchacho porteño que frecuentaba los carnavales de la zona de Tres Bocas, se pierde montado en los pajonales del arroyo Viborata con 3 paraguayos, *“borrachos como una cuba pero muy buenitos”*, rememora La Chicho. El problema aparece cuando *“uno de los paraguayos la agarra del pelo para que le haga un pete y se queda con la peluca en la mano”*. La caída de la peluca destruye el conjuro: la loca sale corriendo aterrada, dejando la peluca perdida entre las matas.

Es muy importante el rol de la peluca como prótesis madre portadora de la feminidad. En las fotografías, todas las performances incluyen una peluca y parecen bastar para que un chongo reconozca al usuario como habilitado para ser penetrado. No importan los pelos en el pecho, las barbas o las ropas masculinas: las pelucas siempre están. Circulan mitos parecidos referidos a encuentros sexuales en la localidad de Suipacha, un pueblito rural del interior de la provincia de Buenos Aires, en el cual existe una parada de camioneros donde se daban encuentros entre camioneros y lugareños travestidos. El chisme se difundió, y rápidamente el lugar empezó a ser frecuentado tanto por los adolescentes heterosexuales de las chacras de la zona que iban a debutar a la parada, como por la población gay porteña, que comenzó un largo éxodo a Suipacha en busca de *“verdaderos hombres”*. La consigna era, básicamente, portar peluca. Una persona vestida con jeans y remera pero portadora de peluca, podía acceder a un encuentro con los jóvenes chacareros; sin embargo, la misma persona con vestido y pelo corto era susceptible de sufrir una golpiza. En pala-

bras de un entrevistado *“Los chongos le dan a cualquier cosa que tenga peluca, le pones peluca a una vaca y van y le dan.”* (Entrevista a La Laucha, 2006)

Como mencioné, los chongos solo podían mediar, volver inteligible e incorporable a sus sistemas simbólicos la relación sexual con una loca mediante alguno de los aparatos discursivos-excusas reseñados. La incorporación protésica de la feminidad a los cuerpos de las locas –incorporación sólo posible en la privacidad de la selva– hace posible en la isla minimizar los altísimos niveles de violencia que tiñen las relaciones loca-chongo en las ciudades, y que tan cruenta –y profusamente– eran descriptos semana a semana en las crónicas policiales de los diarios de circulación masiva.

3. La fiesta

*Todo el año es Carnaval,
Si el amor te trata mal,
¿qué te importa del amor?
Te ponés otro disfraz
que te oculte el corazón...
Todo el año es carnaval
a bailar, pues, y reír
qu'este mundo es un fandango
y una vez hay que morir...
(Dante Linyera, “Todo el año es carnaval”)*

Lo primero que sorprende al ver las fotos de las fiestas es la gran heterogeneidad de personas. Además de las locas, vemos muchos niños, mujeres solas, parejas heterosexuales y gente mayor. La loca parece así de alguna forma incorporada en el entramado social de la isla. Hoy en día, el relato tanto de los habitantes homosexuales de las islas, como el de los vecinos homosexuales, hace énfasis en la convivencia armónica y amistosa.

En las fotos, los chicos aparecen libres, sonriendo, aplaudiendo o mirando embelesados los disfraces. Las mujeres que podrían ser sus madres, a su vez, aparecen despreocupadas en otros encuadres diferentes, relajadas, también bailando o aplaudiendo. Hay aquí otra relación entre infancia y diversidad sexual radicalmente distinta a la plasmada en las crónicas policiales de la época, en las cuales los *amorales* eran representados como un terrible peligro para la juventud, dada su hipotética capacidad para pervertirlos.² A modo de ejemplo,

² La Razón del 27/6/80, por ejemplo, titula una crónica referida a un homosexual: *“Dictan preventiva a un sujeto que torturo a un menor incrustándole una aguja en un ojo”*.

este imaginario queda plasmado en una noticia policial del diario La Nación, en la cual esto se considera un agravante en la sentencia de un acusado de corrupción de menores.³

En este sentido, el código contravencional de la provincia de Buenos Aires, sancionado en 1973, pena expresamente al “*sujeto de malos hábitos conocidos que sea encontrado en compañía de menor o de menores de dieciocho (18) años de edad, en actitud sospechosa*”.⁴

En contraposición, la isla parece ser un espacio en el cual ciertas representaciones de sentido común ampliamente difundidas en el continente pueden ser susceptibles de ser suspendidas, por lo menos durante estas fiestas.

Y no sólo suspendidas, sino también invertidas. Las locas en esta fiesta no sólo abandonan el lugar monstruoso al que las condenan las crónicas policiales, sino que además son reivindicadas y celebradas. En el Tigre, la loca montada era el centro de la fiesta. Cuando llegaban, hacían una entrada grandilocuente. Por ejemplo, en una de las fotos se observa el arribo a la isla en medio de la noche de un barco de gran calado, donde una treintena de personas vestidas de blanco que portan antorchas escoltan a la loca disfrazada. Durante la fiesta eran celebradas y fotografiadas, para finalmente desfilar de a una por una pasarela donde, según muestran otras fotos, eran ovacionadas de pie por personas de expresiones de género hegemónicas.

Finalmente, la participante más aplaudida era coronada reina del carnaval. A partir de ese momento, los tacos eran dejados de lado, se corrían las mesas y empezaba el baile, que se extendía hasta altas horas de la madrugada y que podía terminar eventualmente en un *levante*.

La descripción anterior corresponde a las fiestas de carnaval, fiestas por las que el delta adquirió su mayor notoriedad entre los gays. Sin embargo, también se festejaban con montajes, transformaciones y bailes, fiestas religiosas como navidad y pascuas; año nuevo; cumpleaños; y hasta fiestas patrias, como el 25 de mayo y el 9 de julio. Es paradójico, y nos devuelve a la recurrente tensión entre reproducción y desplazamiento de la norma, la apropiación tanto para la celebración como para la

parodia, de las fechas conmemorativas propias de las dos instituciones que más violentamente reprimían a la diversidad sexual en Argentina: la iglesia y el Estado.

De todos modos, hay que reconocer una larga tradición de estudios que describen cómo durante los carnavales las normas que reglamentan tanto el ejercicio del sexo/género como de otras dimensiones de disciplinamiento de la vida social se relajan. Algunos textos propios del campo de estudios sobre historia de la sexualidad reseñan especialmente el lugar que históricamente tuvo el carnaval como posibilitador de la emergencia de corporalidades y géneros diversos.

En el análisis del Buenos Aires finisecular, Salessi describe cómo la ciudad se convertía en un gigantesco burdel, donde los roles se invertían, las categorías se entrecruzaban y las líneas demarcatorias entre espacios públicos y privados, clases altas y bajas y masculinidad y feminidad se borraban. El médico higienista De Veiga también describe cómo el desorden propio del carnaval propició el surgimiento de *invertidos* célebres en la Buenos Aires de principio de siglo como Rosita o La bella Otero (Salessi, 1995).

Figari, en el análisis del carnaval brasileiro, describe cómo la inversión del orden propicia un uso muy particular de este por parte de las personas que habitan géneros subalternos, quienes durante estos 4 días están habilitados para ejercer legítimamente los géneros que más los representen. Figari rescata también el papel del carnaval como espacio de afirmación privilegiado por parte de las subculturas sexuales. “*Entre los homosexuales el carnaval significaba un espacio de exhibición y de encuentro, de afirmación, muchas veces, y de experiencias grupales y estéticas en la reapropiación que hacían de la festividad.*” (Figari, 2009)

Creo que la descripción del espacio carnaval efectuada por Figari se adecúa perfectamente a las fiestas en el Tigre que nos convocan, con la diferencia de que en el Tigre, este espacio no es invocado en ninguna fecha en particular, sino que se hace presente con cualquier excusa, en cualquier momento del año, ligado a cualquier tipo de celebración. Podríamos decir que en el Tigre, las locas finalmente pudieron realizar la vieja ambición que Julio de Caro y Dante Linyera plasmaron en su tango “Todo el año es carnaval”.

³ “Contribuyó (a la condena) que la práctica de sus actos tiene sobrada actitud corruptora, desviando de su curso natural el instinto y engendrando en el menor una idea equivocada sobre la sexualidad” La Razón, 14/4/1980, Pág. 10.

⁴ Código de faltas de la provincia de Buenos Aires, Artículo 69 (Dec-Ley 9321/79 y Dec-Ley 9399/79).

4. Los cuerpos

Todas estas particularidades de la isla, entre las cuales la flexibilización de los imperativos morales sobre la sexualidad y el género juegan un papel importante, promueven la condensación de nuevas y originales corporalidades alrededor de las subjetividades locas. Corporalidades que surgen en el bullir de la exuberancia maravillosa de la selva y que, tal como está, serán fantásticas pero encarnadas en cuerpos concreto, increíbles pero materiales.

En las dos fotos que siguen vemos a diferentes chicos en fiestas de carnaval organizadas en el bar "La Riviera", en la isla de Tres Bocas, entre 1983 y 1985.



Foto III



Foto IV



Foto V

El uso de la feminidad que se hace en estos cuerpos dista mucho de los usos efectuados tanto en la década del sesenta como en la década del noventa. Si en las fotos de los carnavales de la década del sesenta encontramos la búsqueda de una reproducción casi mimética de los cuerpos y gestualidades de la feminidad tradicional, y en las fotografías de la década del noventa hallamos a los cuerpos gays performados en la exacerbación de los clichés de la masculinidad hegemónica, en estas fotos encontramos un uso de las marcas del género que determina una producción de cuerpos radicalmente diferentes a los de hombres y mujeres convencionales.

En primer lugar, hay un uso deliberado de los vellos corporales. Casi todas las performances incluyen bigotes tupidos o barbas. También vemos pronunciados escotes que tienen como objetivo exhibir los pelos del pecho. Estos también emergen de tops y corpiños. Los pelos de las piernas también se exhiben en las piernas desnudas, a través de medias de red o de medias de lycra transparentes.

De esta forma, los vellos, símbolo por excelencia de las corporalidades masculinas y rudas, son liberados u obturados por corpiños, tops, bombachitas y otras prendas ineludiblemente marcadas por la feminidad o el amaneramiento, lo que genera una sensación de extrañamiento al espectador.

Esta sensación se acrecienta por las muecas y las gestualidades, que no parecen buscar reproducir fielmente los modelos de feminidad copiados, sino que por el contrario parecen querer dejar en claro el carácter paródico de la representación. En la foto IV, por ejemplo, el personaje central se agacha exageradamente para juntar los labios y performar un beso sobreactuadísimo. A su par, otro personaje se toca el sombrero con un gesto femenino, pero acompañado de una risa que denota que percibe el gesto como extraño e impropio. Lo mismo ocu-

re en la primera foto, con el primer personaje que estiliza el cuerpo, poniendo las manos en su cintura y exhibiendo el falso busto mientras ríe. A esto se suma también el maquillaje exagerado y el uso de prótesis: tetas, culos y caras de plástico y las siempre infaltables pelucas de diversa calidad, desde profesionales hasta de cotillón, que son las que más predominan.

Es interesante rastrear los manejos del cuerpo que los chongos hacen en las fotos. En principio, cabe destacar que aparecen muy pocos en las fotos, seguramente por miedo a ser reconocidos posteriormente, ya que en los pocos casos donde estos muchachos aparecen retratados, lo hacen intentando huir de la lente o tapándose la cara. En una foto, por ejemplo, uno de estos chicos descubre al fotógrafo cuando tomaba su retrato. Su cara de espanto es elocuente. En otra, detrás de una loca, se ve a un hombre de unos 40 o 50 años en segundo plano, mirando con preocupación a la cámara y tratando de escapar, mientras amaga taparse la cara con la mano izquierda. Estas situaciones se repiten en varias fotos.

Analizar contrapuestamente a locas y chongos en las fotos es fundamental para permitirnos diseccionar qué gestos y poses producen masculinidad y cuáles feminidad. En otros escritos anteriores he descrito cómo locas y chongos son categorías antinómicas, pero inseparables, que sólo son posibles en el contacto mutuo, en las fronteras. El chongo sólo existe como negación de la loca, que a modo de otro constitutivo le permite delinear su especificidad propia (Insausti, 2006).

En las fotos vemos cómo estas contraposiciones se producen en las disposiciones de los cuerpos. Los chongos y los hombres heterosexuales producen permanentemente con sus gestos la diferencia, generando una distancia que deje claro tanto a ellos mismos como al resto de la concurrencia que ellos son de una naturaleza radicalmente diferente a las locas.

El primero de estos gestos es el aplauso. En un porcentaje importante de las fotos, los hombres salen aplaudiendo. Las locas, obviamente, no se aplauden, ellas son las divas, las estrellas, están allí no para aplaudir sino para ser aplaudidas. De esta forma el aplauso produce una primer distancia entre el performer y el espectador, entre el adentro y el afuera de la transgresión sexual. En una foto vemos a una loca que optó por construir su cuerpo con diversas prótesis de cotillón. A su izquierda, hay una llamativa distancia, hasta un hombre de camisa

azul y pantalón blanco, que la mira en primer plano, y aplaude visiblemente, con las manos apartadas de su cuerpo y bastante elevadas a la altura de su nariz. Los chicos y las mujeres, cuando aplauden lo hacen con las manos pegadas al cuerpo, a la altura del tórax. Todo parece indicar que este hombre tiene un particular interés en ser identificado como parte del público y en que esa distancia entre espectador y performer se fragüe en un adentro y un afuera consistente que proteja a su género de cualquier posibilidad de desestabilización.

Este aplauso es acompañado generalmente por la sonrisa o la risa. Si bien todos los participantes de la fiesta ríen, lo hacen de formas diferentes. La loca se sonroja, su risa es una risa pudorosa, ríe, por decirlo de alguna manera, de vergüenza. La risa de los chongos y de los demás hombres heterosexuales es diferente, generalmente se ríen de las locas. En ambos casos, la risa también funciona como un uso de los cuerpos que ayuda a los chongos a generar una barrera de contención que les permite diferenciarse y proteger su masculinidad de las desestabilizaciones provocadas por el estar en una fiesta de homosexuales, o en los casos más extremos, por el acostarse con ellos.

Esta hipótesis se refuerza por una observación. Hay muchísimas fotos en que locas y mujeres biológicas se confunden. Sin embargo, no hay ningún caso en el cual se confunda a una loca con un chongo. Hay algo en las gestualidades y las miradas que inmediatamente evidencia a las personas que usan sus cuerpos para salvaguardar su masculinidad.

Otro lugar del cuerpo en el que se negocian las expresiones de género son los brazos. Por ejemplo, una pose que produce feminidad es levantar los brazos por sobre el nivel de la cabeza. La foto VI es interesante para analizar cómo se usan los brazos. En ella, una loca en primer plano estiliza y feminiza su figura elevando ambos brazos. A uno lo coloca por detrás de la cabeza mientras la tira hacia atrás en una pose que las grandes divas han producido una y otra vez en las tapas de las revistas del corazón como expresión de *femme fatal*. El otro brazo se eleva hacia adelante ofreciendo una flor. Atrás, en segundo plano, dos hombres acompañan la escena riendo socarronamente en una performance similar a las ya descritas en otros chongos. Sus brazos están rígidos, pegados al torso.



Foto VI

Debe indagarse más el modo genealógico en que la elevación de los brazos por sobre la cabeza fue transformándose en un gesto que feminiza y genera una sensación de sumisión sexual. También es necesario destacar que esta performance femenina hiper sexualizada es infinitamente común, tanto en revistas populares como en el cine porno y erótico.

La famosa posición que el argot porteño denominó de *mozo sin bandeja* o de *muñeca quebrada*, implementada por el personaje con sombrero de la foto IV, es también considerada sinónimo de homosexualidad y amaneramiento, y se produce básicamente al elevar la mano quebrando la muñeca hacia atrás, como hacen los mozos para sostener la bandeja por sobre el hombro.

Otro uso feminizante del cuerpo está dado por una pose que las viejas transformistas llamaban "culo mochilita", derivada de la estilización que provoca en el cuerpo el uso de tacones altos. Al usar tacones, para mantener el equilibrio es necesario enderezarse y sacar el pecho, exhibiendo los senos y la cola. A su vez, esa pose obliga a caminar dando pasos cortos, con los codos pegados a la cintura y las manos elevadas a la altura de los hombros. La pose de *culo mochilita* es más evidente en el personaje de la izquierda en la foto IV. Luciendo un vestido transparente muy sensual, el personaje saca pecho y tira sus hombros para atrás al tiempo que también echa para atrás la cabeza. Los zapatos de taco alto

están presentes en casi todas las performances, casi tanto como las pelucas. Esto se explica ya que estos prácticamente obligan al cuerpo a adquirir una postura femenina. Es muy difícil, si no casi imposible, mantener el equilibrio sobre un par de tacos sin enderezarse del modo ya descrito.

Como podemos ver en la foto V los usos feminizantes de las piernas también son importantes. Estando de pie, las piernas van juntas, y quizás una levemente flexionada, como en el caso de la chica de moño rojo. Sentadas, las piernas se cruzan, como lo hace la muchacha de vestido azul, o como La Chicho, vestida de rojo, quien además exhibe sensualmente sus nalgas.

Los hombres, por el contrario, generalmente tienen las manos en los bolsillos o en la cintura y las piernas separadas. Se sientan con las piernas abiertas y, como ya mencionamos, se dedican básicamente a cuatro actividades: reír, aplaudir, beber e intentar escapar de la cámara.

El consumo de alcohol es también un uso protésico del cuerpo. Generalmente los vasos se sostienen con una mano cerca del torso. En muchas fotos se ve una disposición bastante similar; en el centro de la escena, una loca, y a una distancia considerable, 3 o 4 espectadores chongos, que parecen no haberse percatado de la cámara, riendo y exhibiendo sin beber sus chops de cerveza. La bebida tiene varias funciones. Por un lado permite el desarrollo de una actividad en la fiesta, ya que un hombre solo que no hace nada puede sentirse incómodo, pero un hombre bebiendo justifica de algún modo su presencia en el lugar. Por otro lado, el uso y el abuso del alcohol es un antiguo ritual constitutivo de masculinidad. Además, el estar ebrio puede servir posteriormente para justificar cualquier extravagancia que se cometa, como por ejemplo tener sexo con locas.

Las locas, en cambio, usan otra prótesis corporal asociada al movimiento de los brazos: el cigarrillo, que al contrario de los vasos que pueden derramarse, permite elevar los brazos, quebrar la muñeca y bailar.

Es interesante ver cómo las marcas de la masculinidad también pueden ser utilizadas por las locas, si la performance lo requiere. En algunas fotos vemos, por ejemplo, performances locas masculinas: un policía y un gladiador. En otra, vemos a una mujer policía que combina la estilización de unas piernas perfectas con el gesto desafiante de colocar las manos en la cintura, además de una mirada intimidante claramente masculina. En la foto V, a la

izquierda, el personaje de negro combina el carácter altamente paródico de su vestimenta femenina con un uso masculino de las piernas. Es quizá en este uso combinado de citas de la masculinidad y de la feminidad donde se fija el carácter altamente paródico de estos géneros locas.

Para Butler (1990), las feminidades *drags* pueden tener en algunos casos un papel privilegiado en la desestabilización del género. Al efectuar en sus cuerpos masculinos diferentes performances de la feminidad, desenmascaran la contingencia de los géneros, demostrando que la suya es una representación sin original, y que por lo tanto todas las feminidades, no sólo las suyas, son representaciones normativizadas.

Aunque el ubicar a las locas dentro de la tensión reproducción-desplazamiento no está dentro del alcance de esta investigación, es imposible no imaginar desplazamientos en los modos internos de habitar el género tanto de los chongos como de otros varones heterosexuales al verse inmersos dentro de estas extrañas bacanales. Desplazamientos que quizás animen otras performances disruptivas, como la de una pareja heterosexual que en una de las fotos se anima a usar, también de forma irónica, traje y vestido de novia desplazando alguna de sus prendas por sobre los cuerpos "equivocados", juego que probablemente no se daría en otro tipo de fiesta.

5. Comentarios finales

Casi toda la bibliografía disponible sobre historia de las sexualidades *queer* en Latinoamérica, da cuenta de una mutación en la forma en que se estructuraban las identidades sexo-genéricas en las décadas del setenta y ochenta. Algunos autores hablan del modelo loca-chongo en contraposición al modelo gay-gay (Perlongher, 1999; Rapizardi y Modarelli, 2001), otros hablan de identidades tradicionales e identidades modernas (Motta, 2001) y otros de relaciones igualitarias versus relaciones jerárquicas (Fry, 1982; Green, 1999). El caso es que todos los autores hablan de un paso de relaciones entre personas con roles de género diferentes y opuestos, a un modelo igualitario entre dos personas de expresión de género similar y posiciones de poder equiparables dentro de la relación.

Esta transición se dio de forma más o menos abrupta según el contexto. Los modos de sociabilización sexual en contextos rurales o entre las clases populares siguen conservando hoy en día bastantes

elementos de las identidades tradicionales. Sin embargo, entre las clases acomodadas que admiraban las culturas gays extranjeras y que podían viajar con frecuencia a las grandes capitales gays del mundo como San Francisco o París, la mutación ya estaba dada en los primeros años de la década del ochenta. Creo que esta heterogeneidad existente en los modos de subjetivación socio-sexual generada por la convivencia de diferentes tipos de identidades, potenció el carácter traumático de la transición. Las locas, que habían vivido toda una vida dentro de los viejos guiones de las relaciones loca-chongo, no entendían demasiado la naturaleza del nuevo mundo gay que surgía, y que parecía excluirlas al hacer de la forclusión de las performances femeninas uno de sus pilares fundamentales.

Estas melancolías por el mundo perdido, quedan plasmadas de una forma maravillosa en uno de los más bellos testimonios recogidos por Rapizardi y Modarelli:

Cuando en los ochenta abrieron la disco Contramano, un grupo de locas ya maduras decidimos ir a bailar. No lo podíamos creer. Después de tanto tiempo, joder de nuevo. Nos preparamos para esa noche como si fuésemos a uno de los viejos parties. La Chola, una marica de Lomas de Zamora, se vino a casa muy temprano con una valija como para salir de viaje. Se hizo la toca al mediodía, mientras almorzábamos, y se acostó a descansar con una mascarilla de crema. El resto, estuvimos también ensayando algún tratamiento cosmético durante la tarde. Cerca de la noche, nos vestimos como antes, con mucho color, pañuelitos en el cuello, sandalias o esos zapatos tan ambiguos que sólo una detectaba en las peores zapaterías del Once. Primer error: llegamos tempranísimo y nos hicieron esperar haciendo cola. La Chola estaba furiosa porque una llovizna le arruinaba el peinado y nos arrastró hasta un bar sobre Santa Fe. Y ahí ¿saben qué?, empecé a sentir que las cosas habían cambiado y que había ya algo de ridículas en nosotras. Por todos lados circulaban maricas que eran diferentes, y nos miraban con sonrisitas socarronas. La Chola se ligo más de una burla de algunos de esos bigotudos que caminaban como cowboys pero que igual se le notaban que se comían la galletita. En fin, lo que me molestaba esa noche estaba en el aire, en las locas que nos hacían sentir como dinosaurios o bajaban la vista cuando pasábamos, con vergüenza. Cuando entramos al boliche, nos miraron como a marcianos. Contramano estaba lleno de camisas leñadoras, bigotos y tipos que bailaban como machos cabríos que se disputan una hembra imaginaria. Nosotros igual nos mandamos para la pista de baile y mariconeábamos como si no hubiese pasado el tiempo. Obvio: nos volvimos todas a casa solas. Y la Chola con el pelo tan revuelto, que

de la toca le quedaba apenas el dolor de los piquitos.
(Entrevista a La Ramón, en Rapizardi et al., 2001)

Hemos discutido las diversas razones que llevaron a las locas a emigrar al Delta del Paraná durante la década del setenta y del ochenta. Quiero, a modo de cierre, arriesgar una hipótesis más. A principio de los ochenta, una vez finalizada la dictadura militar, las locas siguieron llegando al delta, quizá en mayor proporción que antes. Hoy en día, muchas de las locas que siguen viviendo en la Isla de Tres Bocas cuentan que llegaron entre 1983 y 1985.

Más que por causa de la represión, las locas llegaron al delta en los ochenta huyendo de un mundo que se derrumbaba, siendo reemplazado velozmente por uno nuevo que no les reservaba ningún lugar de pertenencia.

Frente a esto, las locas buscaron refugio en el delta, uno de los únicos espacios que podía resistir gracias a su aislamiento, los embates de la modernización. El laberinto de ríos y arroyos, la vegetación indómita, los mosquitos y demás plagas, constituyeron fortificaciones naturales que las ayudó a resistir el avance avasallador de las nuevas culturas gays urbanas. Escapar al Tigre se constituyó así en un escape a un terreno mítico en el cual los modos de relacionarse tradicionales se perpetúan.

. Bibliografía

- BAZAN, Osvaldo (2006) *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la Conquista de América al siglo XXI*. Buenos Aires: Marea.
- BEN, Pablo (2009) *Male sexuality, the popular classes and the state: Buenos Aires, 1880-1955*. Chicago: The University of Chicago.
- BUTLER, Judith (2003) *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (1990) *El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Mexico DF: Paidós.
- CARPENTIER, Alejo (1972) *El reino de este mundo*. Montevideo: Arca.
- _____ (1976) *Lo barroco y lo real maravilloso*. Caracas: Razon de ser.
- DICCIONARIO CASTELLANO ELPAIS.COM. Diccionario Castellano. [En línea] Último acceso: 03/01/2010. <http://www.elpais.com/diccionarios/castellano/desconche>.
- FIGARI, Carlos (2009) *Eróticas de la disidencia en América Latina. Brasil, Siglos XVII al XX*. Buenos Aires: CLACSO.
- FRENTE DE LIBERACION HOMOSEXUAL (1974), ¿Por qué te puede voltear un chongo? *Revista Somos* Nº4. S/D.
- FRY, Peter (1982) Da Hierarquia à Igaldade: A Construção Histórica da Homossexualidade no Brazil. *Para Ingles Ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira* págs. 87-115.
- GREEN, James (1999) *Beyond Carnival. Male homosexuality in twentieth-century Brazil*. Chicago: University of Chicago Press.
- INSAUSTI, Santiago Joaquín (2006) "Informe sobre el estado del campo de organizaciones de la sociedad civil con trabajo en diversidad sexual, genérica y corporal 2001-2004" en: *Sociedad Civil, políticas públicas y VIH-Sida*, Buenos Aires: UBA. p. 50-65
- MOTTA, Angélica (2001) "Entre lo tradicional y lo moderno: La construcción de identidades homosexuales en Lima". En Jorge BRACAMONTE ALLÁIN [aut. libro]. *De amores y luchas. Diversidad sexual, derechos humanos y ciudadanía*. Lima: Centro de la mujer Peruana Flora Tristan. Pp. 143-164.
- PERLONGHER, Néstor (1999) *El negocio del deseo: la prostitución masculina en San Pablo*. Buenos Aires: Paidós.
- RAPIZARDI, Flavio y MODARELLI, Alejandro (2001) *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SALESSI, Jorge (1995) *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Citado.

INSAUSTI, Santiago Joaquín (2011) "Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta." en: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*. Nº7. Año 3. Diciembre 2011-marzo 2012. Córdoba. ISSN: 1852.8759. pp. 29-42. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/65/103>

Plazos.

Recibido: 23/07/2010. Aceptado: 28/10/2010.