

# **\ "Todas empezamos acá" Performances artísticas trans(formistas) y espacios nocturnos de consagración.**

María Daniela Brollo.

Cita:

María Daniela Brollo (2017). *\ "Todas empezamos acá" Performances artísticas trans(formistas) y espacios nocturnos de consagración. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/66>

**"Todas empezamos acá" Performances artísticas trans(formistas) y espacios nocturnos de consagración.**

Eje Temático: "Cultura, significación, comunicación"

Mesa n° 29: "Sociología de las prácticas artísticas. Producción, circulación, consumos"

María Daniela Brollo (IDH/CONICET – Universidad Nacional de Córdoba)

danibrollo7@gmail.com

**Resumen o Abstract:**

Durante la exploración etnográfica realizada para acceder al grado de Licenciada en Antropología analicé performances de artistas trans(formistas) en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba. El espacio era promocionado para un público homosexual y desde su inauguración ofrecía shows como parte central de la oferta de entretenimiento. Los mismos se modificaron a lo largo de 22 años de existencia y crearon un mundo artístico en torno al escenario que otorgaba diariamente protagonismo a las performances realizadas. Asumiendo que la industria cultural nocturna cordobesa produce relacionalmente género, clase, raza, edad y cuerpos en la construcción de una 'noche gay', me interesa analizar el lugar que el pub ocupaba en las dinámicas de consagración de las diferentes performers dentro de ese mundo artístico y que a su vez lo diferenciaban de otro circuito de locales de entretenimiento nocturnos. Indagaré en las prácticas incluidas en los shows y los diferentes modos de nombrarlas, las elecciones musicales, la indumentaria utilizada y otros recursos técnicos que vinculaban una red de personas que conformaban esos "mundos del arte"<sup>1</sup>

Palabras clave: Noche – Mundos – Performances – Transformismo – Carrera artística

---

<sup>1</sup> Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal. 2008.

*El mundo es como un escenario,  
nos afanamos y consumimos nuestro tiempo en él  
y eso es todo lo que somos  
Erving Goffman*

### **Entonces llega la noche**

El presente trabajo se desprende de mi reciente tesis de grado para la obtención del título de Licenciada en Antropología y además contiene aspectos que en su momento quedaron fuera. El trabajo de campo fue realizado entre los años 2014-2016 en un pub nocturno promocionado a un público homosexual de la Ciudad de Córdoba. Allí se realizaban shows diarios llevados a cabo por artistas que se autodenominaban o eran nominadas por otros como *transformistas*, *trans* o *drag queens*. Trataré aquí al menos con tres categorías que sólo pueden ser entendidas en el contexto en el que fueron interpretadas, pero me resulta necesario aclarar brevemente aquí ya que no me detendré minuciosamente en este trabajo.

La conformación de la(s) categoría(s) *trans(formista)* se producía de modo relacional y el prefijo con origen latín indica etimológicamente cambio, atravesamiento, del otro lado y más allá.<sup>2</sup> El paréntesis en la palabra tiene sólo fines analíticos y señala el carácter opcional de la combinación que ambas palabras habilitan. El sentido común, tanto dentro como fuera del pub, solía homologar y diferenciar términos como *transgénero*, *transformista* y *drag queen*. El primero implicaba procesos de transformación más o menos permanente y se asociaba con procesos identitarios complejos que en muchos casos incluían consumo de hormonas y operaciones quirúrgicas. Los dos últimos referían a ciertas transformaciones efímeras relacionadas con contextos y prácticas artísticas específicas. Las *transformistas* en relación a una imagen femenina combinada con actuación humorística y las *drag queens* con un montaje más extravagante, exagerado y coreográfico que las anteriores. Algunas transformistas, en sus palabras, se dedican a vender una ilusión, actúan un personaje, y lo hacen en función de ciertas habilidades aprendidas como las técnicas del *make-up*, baile, canto o sincronización de labios, el uso de pelucas y vestimenta acordes al personaje femenino que construían.<sup>3</sup> Las *drag queens* incluidas dentro del transformismo se diferenciaban de las transformistas alejándose de la búsqueda de mimesis con lo femenino. El montaje *drag queen* no estaba citando atributos femeninos reconocidos socialmente como el pelo largo, o la utilización de vestidos y zapatos que la industria ha producido para mujeres, sino que estaba exagerando estos elementos, caricaturizándolos o fusionándolos con otros.

---

<sup>2</sup> Utilizaré cursiva para resaltar analíticamente términos utilizados por mis interlocutoras durante el trabajo de campo.

<sup>3</sup> La sincronización de labios, fonomímica, o *lipsync* refiere a la práctica de sincronizar el movimiento de labios con vocales habladas o cantadas grabadas previamente.

Mis objetivos principales fueron acercarme a aquellas experiencias artísticas para analizar qué subjetividades se construían entre los shows, qué prácticas involucraban y qué lugar ocupaba aquel pub en la cartografía nocturna cordobesa.

Durante mi experiencia etnográfica la noche se relacionaba al ocio y al trabajo, a la música y el baile, al teatro, al erotismo, al humor, a la diversión, al consumo de sustancias como bebidas alcohólicas. El pub en el cual transcurrieron parte de las observaciones que utilicé en mi investigación abría sus puertas al público de martes a domingo a las 00:30 hs hasta las 5:00 h.s. Los shows se realizaban todas las noches de martes a domingo, comenzaban a las 2:00 am y finalizaban media hora después. Las noches en el pub no duraban sólo 5 h.s, empezaban mucho antes de lo anunciado, la limpieza del espacio, la difusión en redes sociales, la preparación del show, y las repercusiones del día después también hacían “la noche”. Las personas experimentaban versiones singulares de las noches, en plural, y construían también ambientes variables, muchas veces reforzando la oposición con el día y la rutina. Como propone Blázquez, la noche en tanto categoría inevitablemente polisémica resulta de “[...] un entramado complejo de circuitos [entrelazados, superpuestos y (des)encontrados] de circulación de personas, mercancías y deseos”.<sup>4</sup>

En Córdoba contamos con una serie de investigaciones reunidas en un programa del cual formo parte hace algunos años: “Subjetividades y sujeciones contemporáneas” (Instituto de Humanidades-UNC). Dentro de aquel programa se incluyen variados trabajos que analizan sociabilidades y prácticas de subjetivación en espacios nocturnos desde la década de 1980.<sup>5</sup> Según estas producciones la (homo)sexualidad, desde la década de 1980, ha sido incluida en la industria cultural nocturna cordobesa produciendo relacionamente género, clase, raza, edad y cuerpos en la construcción de una “noche gay”. Ese específico mundo de la noche se diversificó en las últimas décadas en relación a distintas variables asociadas con la ubicación geográfica de los lugares, edad, posición de clase, gustos musicales y performances de género del público.

“El Beep” como usualmente se llamaba al pub en cuestión, fue inaugurado en 1994 y era un espacio mercantil de divertimento nocturno ubicado en el barrio Centro de la Ciudad de Córdoba, sobre la calle Sucre entre 9 de Julio y Avenida Colón.<sup>6</sup> Se encontraba rodeado por calles transitadas sobre todo durante el horario diurno. La calle 9 de julio es una de las principales sendas peatonales del centro

---

<sup>4</sup> Blázquez, Gustavo. “I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile”. En: Citro, Silvia y Aschieri, Patricia (Ed). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Argentina: Biblos. 2012 (p 292).

<sup>5</sup> Blázquez, Gustavo y Reches, Laura. “La formación de una “noche gay” en la ciudad de Córdoba”. Trabajo presentado en las XIII Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia. Catamarca, Argentina. 2011.

<sup>6</sup> El barrio Centro de Córdoba se ubica en el centro geográfico de la Ciudad de Córdoba. Su origen se remonta hacia 1577, cuatro años posteriores a la fundación de la Ciudad. Este barrio contiene edificios históricos y patrimoniales, y en él residen también importantes actividades comerciales, financieras y turísticas.

de la ciudad de Córdoba. La otra calle, Avenida Colón, es una importante avenida que conecta el casco céntrico con varios sectores de la capital y ciudades aledañas. Durante el día había un alto nivel de circulación de vehículos, sobre todo transporte público, y personas que deambulaban sobre veredas y peatonales en direcciones cruzadas. En los alrededores del pub, sobre la calle Sucre, se emplazaban locales comerciales de distintos rubros que atraían gran cantidad de transeúntes. La cartelería indicaba venta de ropa y accesorios varios, Banco Industrial, Banco Galicia, Tarjeta Naranja, ópticas, mutuales, y locales gastronómicos (panadería, restaurante, kioscos). Durante la noche, la situación de las calles era muy diferente y el paisaje se modificaba. Los ruidos y la circulación disminuían, ya que la mayoría de los locales comerciales permanecían cerrados salvo el Beep y algún kiosco o playa de estacionamiento cercano.

El Beep era recordado en las entrevistas como “*el after más grande el país*”.<sup>7</sup> Quienes trabajaban allí hace más de quince años también (al igual que las artistas) realizaban una frecuente distinción temporal: “*el Beep era una cosa antes y ahora es otra*”. Se remitían a varios aspectos que incluían el horario de apertura y de cierre, el público que asistía y las prácticas que allí se realizaban. Desde su inauguración, y en tanto las habilitaciones municipales lo permitieron, el Beep se fue configurando en la noche cordobesa como un lugar a donde asistían las personas en la previa a su salida (a boliches o bailes de cuarteto) y al cual volvían para *seguir de after*. Hasta el año 2009 las noches de fin de semana (jueves, viernes, sábado y domingo) tenían una duración que superaba las 12 horas, terminaban con posterioridad a la aparición de la luz solar, cerca del mediodía del día siguiente.<sup>8</sup> Quienes salían del pub, se cruzaban con la fila de personas que esperaba ingresar al Banco en el local comercial de al lado, o con los transeúntes que habitaban el Centro de la Ciudad cada mañana.

No había cartelería gráfica en la fachada externa del edificio que indicara que allí funcionaba el pub, sin embargo Juan (el guardia de seguridad) y Cindy (quien trabajaba cuidando los autos estacionados en la cuadra), se encontraban cada noche sentados en una silla en la vereda al lado de la puerta de ingreso y parecían servir de señalización. Mientras permanecía abierto al público, las personas que ingresaban se acercaban a la puerta, saludaban a ambos (generalmente llamándolos por sus nombres en un gesto de confianza y familiaridad o con un beso en el cachete) y luego subían los 5

---

<sup>7</sup> *After o after-hour* hace referencia a espacios nocturnos en los cuales la noche continúa durante la madrugada y la mañana siguientes. Según Blázquez estos eran espacios donde los públicos de diversos circuitos nocturnos se mixturaban, en este caso un público homosexual, del cuarteto y la electrónica. (Blázquez Gustavo. “I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile”. En: Citro, Silvia y Aschieri, Patricia (Ed). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Argentina: Biblos. 2012. pp 291-307)

<sup>8</sup> La regulación municipal del horario de cierre fue modificada por el Código de Espectáculos Públicos de la Municipalidad de Córdoba (Ordenanza N° 11 684): *Art. 20º.- TODOS los establecimientos de Espectáculos Públicos, deben cesar en el expendio y comercialización de bebidas alcohólicas ya sea a título gratuito u oneroso, conjuntamente con el horario fijado para el cierre de los establecimientos de Espectáculos Públicos, siendo dicho horario las cinco horas (5:00 hs).*

escalones que permitían ingresar por la segunda puerta a la mesa donde se abonaban las entradas. Las entradas costaban \$5 antes de la 1:30, cuando sólo abonaba el derecho de show, y luego \$40. Allí se repetía generalmente el saludo con quien cobraba los tickets, mi presencia continuada me permitió percibir el carácter afectivo de muchos de esos vínculos que a priori me parecían sólo comerciales.

Las disposiciones espaciales habilitaban determinadas prácticas y, como sostiene Margulis muchos espacios nocturnos de divertimento conservan signos arquitectónicos de su antigua función y de las significaciones que se construían en relación a la misma.<sup>9</sup> La estructura edilicia remitía en su construcción a lo que se conoció como casa chorizo y sin embargo, la noción de casa no se limitaba solamente a los aspectos arquitectónicos sino que además guardaba relación con los vínculos entre el personal que trabajaba en el pub y los clientes que allí ingresaban. La estrecha comunicación entre los ambientes permitía una mayor cercanía entre los trabajadores del pub y cierto conocimiento de las actividades que realizaban a lo largo de la noche. Esto implicaba, por ejemplo, que cuando no hubiera clientes esperando para ingresar, quien cobraba las entradas se podía acercar a la barra a conversar un rato y al mismo tiempo quienes atendían la barra podían monitorear la puerta de entrada.

Muchas veces escuché por parte de trabajadores o clientes habitués un comentario que sostenía que estar en el pub era *sentirse como en casa*. Eso parecía cristalizarse en los saludos personalizados entre quienes ingresaban y el personal que cuidaba la puerta y cobraba la entrada. Cuando un cliente llegaba, se saludaban nombrándose mutuamente, y muchas veces se ponían a conversar unos minutos, retrasando tanto su ingreso como el de quienes esperaban detrás suyo haciendo fila para entrar. Gustavo, solía decirme que la puerta de entrada era ese lugar en donde *te parás a charlar sí o sí, a contar algo* y donde se entablaban los vínculos más profundos con los clientes que asistían semanalmente.

Durante mi trabajo de campo pude observar los mismos rostros repetidos dos o tres días en la semana, *ella viene siempre o es cliente viejo* solía decirme Gustavo en la entrada para indicarme clientes habitués del lugar. En un pub que abría sus puertas seis días a la semana, la frecuencia del público fue creando un núcleo de alrededor de cincuenta personas que al menos una vez a la semana, o cada dos semanas, visitaban el Beep. Para algunos clientes habitués, de una edad que no superaba los 30 años, el pub fue caracterizado en oposición a otros espacios de sociabilidad considerados más *chetos* tanto por el precio de la entrada cuanto por el público que ingresaba como agregó Carla: *El Beep es lo*

---

<sup>9</sup> Margulis, Mario. *La Cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Espasa Calpe. 1994.

*más porque hay de todo, Dorian Gray es más careta, más cheto, van pibes más chicos de edad, Europa lo mismo y Zen también es más top.*<sup>10</sup>

Según trabajadores del pub y clientes, el Beep habilitaba diversas prácticas estéticas en relación a la vestimenta que se tornaban menos prejuiciosas que en otros boliches. El prejuicio era atribuido a aquellos espacios calificados como *chetos* no sólo respecto del precio de la entrada sino también en relación a la prescripción sobre cómo vestir que se aseguraba mediante una vigilancia en la puerta que seleccionaba las presentaciones estéticas y decidía quiénes cumplían con los requisitos necesarios para formar parte de ese espacio.

El *personal* o *staff* del Beep, como solían llamarse, era un grupo formado por más de 15 integrantes que trabajaban en el lugar. El dueño sólo iba ocasionalmente al pub ya que Martín, su sobrino, era el encargado de asistir todas las noches para administrar el pub. Juan y Cindy eran quienes permanecían en la vereda mediando el adentro y el afuera del lugar; Gustavo era el encargado de cobrar el ingreso en la mesa de la entrada; los DJ se encargaban de la música y las pantallas; *las chicas de la barra (de bebidas)*, como las nombraban en el pub, eran un grupo no fijo de personas compuesto por dos o tres mujeres y un varón; Noelia era la encargada femenina de la seguridad del lugar y permanecía en el interior; finalmente Alex era el asistente de las performers en los shows y permanecía en el ingreso a los baños encargado de la seguridad en ese sector.

Estas tareas hacían posible la presencia y continuidad de la actividad artística llevada a cabo sobre el escenario noche tras noche. Al decir de Becker “Todo aquello que el artista- definido como la persona que realiza la actividad central sin la cual el trabajo no sería arte- no hace, debe hacerlo alguien más”<sup>11</sup>. Siguiendo la sociología del arte que propone el autor estas actividades señaladas en el párrafo anterior pueden pensarse como apoyo e incluyen técnicas, entrenamientos específicos y coordinaciones cooperativas a través de las cuales tienen lugar los shows y la totalidad de la noche en el Beep.

No podría describir con la atención que merece las especificidades de cada una de sus tareas ya que eso supondría una extensión mucho mayor e involucraría aspectos que escapan a los objetivos de este trabajo. Sin embargo, me interesa recuperar aquellas tareas que se repetían necesariamente cada noche e iban construyendo el espacio mediante una rutina de acciones. Me centraré sobre todo en las actividades que considero involucradas directamente en la producción de los shows.

---

<sup>10</sup> “Zen” era un boliche de ambiente que fue inaugurado por el dueño del Beep en 2005. Estaba ubicado en una zona alejada del centro, la Avenida Julio A. Roca en el Barrio Bella Vista de la Ciudad de Córdoba y abría exclusivamente días viernes, sábados y feriados. Contaba con una disco de grandes dimensiones y un restó en el cual se ofrecían cenas y espectáculos cortos.

“Europa”, era otro boliche inaugurado en 2012 ubicado en una zona de bares y boliches cercana al centro y abría al público exclusivamente los sábados y algunos viernes. Entre la oferta de shows incluía periódicamente performances *drag queens*.

<sup>11</sup> Becker (op. Cit.)

Las personas que primero llegaban al lugar eran el personal de apoyo, entre las 11:00 y las 12:00 según el día de la semana. Los viernes generalmente Alex y Gustavo, eran quienes a las 11 h.s se encontraban en la vereda e ingresaban al lugar para esperar la llegada de los proveedores de bebidas, hielo, vasos y materiales descartables. Mientras Gustavo encendía las luces, pantallas, música y ventiladores en caso de que hiciera calor, Alex subía y bajaba cajas de cartón con botellas de bebida alcohólica, o agua, que traían los proveedores y las guardaba o ponía a disposición en la barra. Subía y bajaba porque detrás de la mesa de entrada había una puerta a la que se ingresa descendiendo por unos 4 escalones y que conducía hacia el subsuelo utilizado como depósito.

El encargado de abrir las puertas del lugar, luego de prender las luces encendía también la computadora de la cabina y ponía en modo automático la reproducción de alguna carpeta determinada de música. Pasaban unos veinte minutos y comenzaban a llegar el resto de las personas que trabajaban ahí: el encargado de administrar el lugar, las chicas y el chico que se encargaban de atender la barra y el encargado de la seguridad en la puerta exterior de ingreso al lugar. A las 12:30 se abría la puerta de entrada, llegaba el DJ, cambiaba lo que estaba sonando y se hacía cargo de la consola de sonido. Mientras tanto algunos clientes en grupos de 2 o 3 personas comenzaban a ingresar al pub.

En simultáneo a la organización general del pub, Alex era el encargado de garantizar una secuencia de acciones en relación al show.<sup>12</sup> Cuando las performers ingresaban al pub, se dirigían directamente al camarín y Alex era quien les llevaba un vaso con algo para beber. Él mismo era quien, durante la media hora que duraba el show, garantizaba el funcionamiento del micrófono, la seguridad del camarín y acordaba con las artistas qué elementos debería alcanzarles desde el costado derecho del escenario. El asistente del show era parte de la escena y permanecía la mayor parte del tiempo en una silla observando cada uno de los movimientos, atento a cualquier inconveniente que pudiese haber. Según Alex los errores podían implicar por ejemplo que él no reconociera las señas que la artista le estaba haciendo desde el escenario u olvidarse de cerrar con candado el camarín durante el show.

### **Las artistas de “la casa”**

La pista de baile del pub era cuadrada y medía alrededor de 5 mts en cada uno de sus laterales. Las noches en que había mayor cantidad de personas era muy difícil transitar por allí entre las 3 y las 5 a.m. Contaba con una iluminación propia que incluía luces de colores que se prendían y apagaban a la velocidad de menos de un segundo, mientras giraban en distintas direcciones. En una esquina de la

---

<sup>12</sup> Alex (24 años) y trabajaba en el pub desde comienzos del 2015. Estudiaba a Licenciatura en Teatro en la Universidad Nacional de Córdoba y eso le permitía conocer minuciosamente las técnicas escénicas implicadas tanto en los shows cuanto en su tarea como asistente. Alex era, junto con Gustavo, uno de los trabajadores que más contacto mantenían con los clientes y generaban lazos de confianza con ellos a través de reiteradas conversaciones que los encuentros en el pub propiciaban.



pista se encontraba el escenario sobre elevado. El mismo estaba construido con una madera de escasos centímetros y tenía unas dimensiones cercanas a 4 mts de ancho frontal, 3 mts de profundidad y 80 cm de alto. Dos paredes contenían el escenario, una era la continuación de la pared verde y negra que rodeaba la pista. En el sector posterior, la pared trasera estaba intervenida con un banner en color azul diseñado con la imagen de un gran telón, que oficiaba de publicidad para la bebida alcohólica Frizzé y a la vez señalaba el nombre del pub.

La proximidad física entre el escenario y la pista de baile y la cercanía entre las artistas y el público diferenciaba al Beep de otros boliches de la noche gay cordobesa que brindaban shows como parte de su oferta de entretenimiento. La distancia mínima, dadas las pequeñas dimensiones del escenario, y una presencia casi cotidiana de las artistas caracterizaban las funciones noche a noche en el pub. Muy distinta era la situación en boliches como Zen o Europa donde se propiciaban encuentros esporádicos y diferentes en los cuales las mismas artistas debían desplegar un tipo de show más corto en duración, en escenarios más grandes en cuanto a dimensiones de tamaño, y que requería la atención de un mayor número de personas que permanecían dispersas en el espacio.

Otra de las características que inicialmente distinguió al Beep del resto de espacios nocturnos del ambiente era la frecuencia de apertura al público (de martes a domingo) y la inclusión de los shows en vivo como oferta permanente.<sup>13</sup> El Beep fue señalado, por algunas entrevistadas, como el primer espacio de la Ciudad en el cual los shows gradualmente dejaron de ser grupales y esporádicos como en décadas anteriores y los nombres de las artistas se desagregaron de los grupos a los cuales pertenecían. Los shows se volvieron más *personalizados* y las artistas comenzaron a ocupar un lugar privilegiado en el escenario de un modo más o menos individualizado y rutinario.

Durante entrevistas que mantuve con algunas de las artistas con más años de trayectoria, hicieron mención al hecho de que los shows cambiaron mucho desde la inauguración del Beep en sus 22 años de existencia. Tal como me relató María Laura<sup>14</sup>, durante los primeros cinco años las performances en el pub consistieron en la presentación diaria de un grupo que se denominó “Los Ángeles del Beep”. Estaba conformado por tres artistas de reconocida trayectoria en el mundo artístico en cuestión, la misma María Laura, Antara Wells y Jenny McKenna.

---

<sup>13</sup>Se denomina "ambiente" según Sívori al espacio social creado por la red difusa de relaciones (en principio varones homosexuales pero se extiende luego a lesbianas y travestis) que incluyen prácticas sociales, de convivencia domésticas, literatura hasta incluso formas de unión y un mercado gay. Estas personas que pertenecen "al ambiente" no son sólo quienes manifiestan una orientación homoerótica sino que también comparten un estilo de vida, un habla y un ethos.

<sup>14</sup>María Laura era una artista trans de 45 años que formó parte de la inauguración del Beep y era reconocida como una figura influyente dentro del ambiente. Durante los primeros años de su carrera se dedicó a personificar a Madonna, y luego abandonó los shows se especializó en el canto para finalmente devenir en una gestora de eventos nocturnos.

**María Laura-** *Formamos el grupo que se llamaba "Los Ángeles del Beep", y ahí trabajábamos los primeros años: martes, miércoles, jueves y domingo, todos los días, todas las noches. Bueno, haciendo nuestras locuras, música, shows, musicales, juegos, bueno, implementando un poco la interacción con el público también porque en ese momento por ahí los shows que se hacían en esa época eran como mudos y despersonalizados, porque no hablaban los artistas con la gente, entonces nosotras vinimos un poco a cambiar esa situación, entonces vinimos un poco a cambiar la modalidad porque en esa época, estamos hablando de fines de los ochenta, principios de los noventa, mucha gente iba a ver los espectáculos y era así como mudo, viste? O sea hacían el show los chicos, emm, entonces, nosotras con el Beep, y los Ángeles del Beep vinimos a cambiar un poco esa modalidad y empezamos a hacer más interacción con el público, a hablar con el público, a hablar nosotras en vivo, que conocieran las voces, me explico?*

**Yo-** *¿cómo era eso de que eran mudos?*

**María Laura-** *Y por ejemplo los artistas transformistas de antes hacían shows con una música de fondo, con playback, y hacían el show, bailaban o imitaban a alguna artista famosa, terminaba se apagaba la luz y se iban, entonces nosotros vinimos, teníamos esa escuela, hacíamos ese espectáculo, pero después nos quedábamos arriba del escenario hablando, haciendo nuestro stand up, que en esa época no se llamaba stand up, se llamaba monólogo, o hacíamos algún juego con el público, o sea teníamos que hablar con el público, empezaban los shows en vivo. Eso fue digamos, algo que se empezó a formar aquí en el Beep, todas empezamos acá...*

La modificación de los shows en el pub a la que refería Maria Laura estaba vinculada con pautas del mundo artístico del espectáculo y con dinámicas de la inserción de los shows en contextos nocturnos mercantiles como bares y boliches. Por ejemplo la inclusión del monólogo como parte fundamental de algunas performances, *prender el micrófono* fue recordado como una acción que les permitió utilizar la *voz propia* y comenzar a integrar directamente al público en los shows.

Cuando finalizó aquella etapa inicial de “Los Ángeles del Beep” el grupo se desarmó y la logística de los shows se organizó de manera tal que a fines de la década de 1990 a cada artista le correspondía una noche en particular. Esto implicó por un lado, mayor consagración de algunas artistas con más años de permanencia en ese espacio (lo cual les permitió insertar mejor sus producciones en el mercado o un mayor reconocimiento por parte de sus pares y su público) y cierta dificultad de inserción para las artistas jóvenes que debían empezar como *invitadas* de otra performer, que era la *dueña* principal de ese espectáculo y ocupaba el escenario en ese lugar.

De martes a domingo una o varias artistas eran las *dueñas* de cada noche, llevaban adelante las funciones y durante media hora se encargaban básicamente de entretener al público desde el escenario. La promoción de cada una de esas noches se realizaba diariamente en la escena final de cada show

momento en el cual las artistas difundían la grilla de actuaciones de la semana en el pub, y vía virtual a través de la red social Facebook. En la difusión se señalaban algunas características distintivas de cada noche: martes *karaoke*, miércoles *show bizarro*, jueves *el mejor humor*, viernes *cuarteto y glamour*, sábado *humor y recepción gratis de tragos* y domingos *la mejor forma de terminar o empezar la semana*.

En aquel pequeño escenario se presentaban semanalmente quienes se constituyeron con el correr de los años en las *artistas de la casa*. Performers auto-percibidas como *transformistas* y *trans* realizaban un show semanal. Pertenecer o no a la *grilla de artistas* del Beep distinguía a unas performers de otras.<sup>15</sup> Los martes y miércoles el escenario era de Flor, los jueves de Diana, los viernes de Jandry o Pachy, los sábados de Antonella, y los domingos de Jenny y Diana.

La relación *dueñas/invitadas* señalaba la importancia que tenía la carrera artística recorrida en el lugar. Las *dueñas* eran las artistas con mayor profesionalización y reconocimiento en aquel escenario, a mayor cantidad de años de permanencia en el lugar, mayor consagración. Por su parte, las *invitadas* eran quienes se iniciaban en aquel mundo del espectáculo de manera principiante, participando con frecuencia semanal o quincenal en el show de alguna artista con la cual tuvieran afinidad.

La distribución de los días, es decir a qué artista le correspondía cada noche, estaba relacionada con la trayectoria de cada una y a su vez con pautas comerciales. Las noches con mayor número de asistencia en el pub eran los miércoles, jueves y domingo. Esto por supuesto dependía de muchas variables, pero aquellas noches el pub contaba con menor competencia en el mercado de divertimento nocturno (ya que era el único local que abría al público en estas jornadas). Esta especie de cronograma semanal podía modificarse a raíz de situaciones como viajes, enfermedad u otro compromiso asumido, como por ejemplo una obra de teatro que complicara los horarios o la presencia de alguna de las *dueñas*. En ese caso, avisaban previamente al dueño y coordinaban ellas mismas (consultando al dueño) quién sería su reemplazo. Generalmente las reemplazaba otra artista con quien tuviesen mayores niveles de afinidad y confianza, o alguna de sus *invitadas* semanales que cumplieran con los criterios artísticos previstos para tal función. La mayoría de las veces ambas variables se cruzaban en la misma persona y el reemplazo se gestionaba rápidamente, sin embargo cuando esto no ocurría, la coordinación incluía al resto de las artistas y la primera que estuviese disponible lo hacía. Sin embargo, pese a cualquier modificación, cada noche se difundía con el nombre correspondiente en la grilla semanal de artistas. En todo caso se aclaraba quién sería el reemplazo, pero el cronograma se respetaba en todo momento, de ese modo cada artista cuidaba su lugar sobre el escenario, o *su* noche en el pub.

---

<sup>15</sup> Por “grilla de artistas” me referiré exclusivamente a la distribución semanal de las *dueñas* de cada día.

La función de las performers era básicamente entretener al público y quien mejor lo hiciera, según los criterios establecidos por el dueño del lugar y por el mundo artístico en cuestión, iría ocupando posiciones privilegiadas que en este caso se relacionaban con el día de la semana que ocuparían el escenario y la categoría con la cual serían nombradas: *dueñas* o *invitadas*.

Ganarse un lugar en el escenario requería muchos años de permanencia y ciertos niveles de reconocimiento en ese espacio. La presencia casi cotidiana y reiterada, daba cuenta de la existencia de una serie de relaciones que hacían posible esa forma artística. Dentro del grupo de *clientes* del lugar, las artistas iban conformando su propio *público* integrado por personas que con frecuencia semanal asistían a la función. Esas personas eran reconocibles porque se mantenían cerca del escenario, dialogaban desde allí con la artista, solían participar de los juegos, en algunas ocasiones filmaban el show desde sus celulares y una vez que la artista bajaba del escenario se fotografiaban con ella en el patio central.

Beep pub habilitaba a las artistas a consagrarse en el oficio a través de los shows de cada noche y también las elecciones (en formato de certamen) de reinas *drag queen* o *trans*. A su vez era esta presencia cotidiana y rutinaria de las performers, lo que se constituía como parte central de la oferta de entretenimiento en esas noches. En el pub no podían faltar, la música, la barra de tragos, ni los shows.

Si bien no ocurría lo mismo cada noche ni cada semana, ya que cambiaban los protagonistas (performers y público), los shows parecían seguir la siguiente secuencia de acciones temporales:<sup>16</sup>

1. Musical inicial.
2. Saludo al público/Presentación de invitadas
3. Monólogo/*Stand-up*
4. Momento lúdico/Juego con el público
5. Sorteo/Entrega de cerveza
6. Agradecimientos/Agenda semanal
7. Musical final

Los shows según sus propias protagonistas, eran actuaciones teatrales ya que sucedían sobre un escenario e involucraban a un público. Estos shows implicaban una reunión, participantes en vivo y se estructuraban en relación a un guion esquemático, que se adaptaba de acuerdo a las circunstancias con el objetivo de entretener a un público que se ubicaba a escasos centímetros del escenario. Varias prácticas artísticas daban forma a esas performances y se combinaban una multiplicidad de técnicas

---

<sup>16</sup> No me interesa aquí establecer una estructura general sino delinear un conjunto de prácticas presentes en la mayoría de las funciones y analizar de qué modo las artistas hacían los shows. Las barras en cada ítem separan las opciones habilitadas que solían combinar las performers ajustando al show de cada noche.

como la singularidad de los personajes, el baile, la actuación, los juegos y una particular la interacción con el público.

Una de las prácticas más recurrentes era el *lip-sync*, fonomímica o *playback*, una técnica muy utilizada en la industria cinematográfica –doblaje–, animación, dibujos animados, en videojuegos, en la grabación de videoclips musicales y en grandes espectáculos musicales en vivo algunas veces. Esta técnica consiste en la sincronización entre los movimientos de los labios de alguien que está actuando en vivo y una canción o un diálogo previamente grabado que se reproduce en el mismo momento. Requiere de una amplia habilidad para la mímica en el manejo gestual que se realiza en el mejor de los casos con la exactitud temporal entre el movimiento de los labios y la grabación, acompañado de una versión corporal que interpreta, imitando o ironizando, el contenido de esa grabación.<sup>17</sup> Siguiendo la propuesta de Schechner, la “gracia” en el uso de esta técnica diferenciaba a profesionales o *dueñas* de amateurs o *invitadas*.<sup>18</sup> Quienes llevaban más años de trayectoria mostraban una sincronización casi perfecta entre sonidos y movimientos de labios que ya habían ensayado y realizado infinitas veces. En cambio las amateurs con pocos años sobre los escenarios muchas veces tenían errores y desajustes en la técnica. En estos últimos casos era la actitud y constante mirada al público lo que permitía continuar la función. Conocían la canción con anterioridad, y aunque no supiesen con exactitud la letra intentaban interpretarla siguiendo el sentido de la misma. Por ejemplo, si la letra decía: *yo me llamo cumbia, yo soy la reina por donde voy* la performer bailaba al ritmo de cumbia, movía pies y caderas a un costado y al otro, mientras con los hombros, brazos y cabeza acompañaba el ritmo.

El componente de improvisación en los shows fue mencionado por casi todas las performers. Alex (asistente del show) y el Dj estaban al tanto de esta situación, ya que eran ellos quienes muchas veces debían atender y entender las señas que las artistas les hacían desde el escenario. Bajar algún elemento del escenario, cambiar rápidamente la música, buscar alguna canción específica que no estaba en el CD que la artista le había entregado al DJ, pedir hielo para algún juego, eran algunos de los requerimientos espontáneos que las performers realizaban desde el escenario. No estaba pactado qué sucedería a cada minuto como en el guion de una obra de teatro. La secuencia de acciones seguía un guion en relación a las partes del show pero se estructuraba muchas veces *in situ*. Improvisar implicaba recurrir a determinadas combinaciones, previamente ensayadas o no, sobre todo en relación a la interacción con el público. Siguiendo la propuesta analítica de Goffman los roles durante el show

---

<sup>17</sup> La mímica es un modo de comunicación o expresión no verbal que utiliza gestos y movimientos corporales. El *lip-sync* implicaba un manejo de cierto lenguaje corporal que acompañaba por imitación o contraposición de sentidos una determinada grabación.

<sup>18</sup> Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas. 2000

estaban distribuidos de modo tal que cada uno contaba con un conjunto de señales y expresiones corporales que mediaban la función para asegurar una presentación satisfactoria.<sup>19</sup>

Tal como sucede en otros espacios el Beep se caracterizaba por hacer uso de cierta cualidad intercambiable de su personal de apoyo. En su sociología del trabajo artístico, Becker señala las múltiples conexiones entre los miembros del denominado personal de apoyo y los proyectos artísticos en los cuales cooperan.<sup>20</sup> El asistente del show era quien además de desplazarse por el pub recogiendo vasos y cuidar los baños, debía conocer minuciosamente las técnicas escénicas desplegadas. Desde este rol también se accedía al camarín, ya que el asistente era el encargado de ofrecer bebidas a las artistas ni bien ingresaban al pub y cerrar las puertas del camarín durante la función.

Durante los shows, las performers esperaban que el público riera, gritara, aplaudiera, respondiera ante cada comentario y participara de cada convite, a jugar o en un determinado diálogo. Esa ida y vuelta, o *feedback* entre artista y público podía modificar el desenlace de cada función. Las artistas solían llamarle *magia* a esa conexión que había entre arriba y abajo del escenario. Si el diálogo no era fluido o el público participaba poco del show, podían acortarse algunos momentos o alargarse otros. Tal como propone Newton en su etnografía con transformistas femeninos estadounidenses “no hay drag [o transformismo] sin un actor y su público, y no hay drag [transformismo] sin dramatización (o teatralidad)”.<sup>21</sup> Dado que el pub era un espacio mercantil, las personas que allí ingresaban eran nombradas por quienes trabajaban en el lugar como *clientes*. Sin embargo, para las performers, esas personas se transformaban en el *público* de su función.

El público era una parte fundamental del show. El saludo inicial, los diálogos con algunas personas ubicadas cerca del escenario, el juego o el sorteo y el agradecimiento al final, eran situaciones que contribuían a generar un clima de diversión, confianza y distención durante el show. Algunas noches este clima de interacción fluida con el público era más sencillo de lograr que otras. Esto dependía de factores como el número de personas presentes, el día de la semana o el día del mes.<sup>22</sup>

- *¿Cómo están esta noche?*
- *Bieeenn*
- *Más fuerte carajo, no se escucha ¿Cómo están esta noche????*
- *Bieeeeeeeeeennn!!!*

---

<sup>19</sup> Goffman Erving. “La presentación de la persona en la vida cotidiana”. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. 1970.

<sup>20</sup> Becker (op.cit.)

<sup>21</sup> Newton, E. “Mother Camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos”. España, edición de María José Bullejos. 2016 [1972]. (p. 54)

<sup>22</sup> Aquellas jornadas nocturnas que continuaban con feriados al otro día solían tener un mayor número de asistentes y esto facilitaba la interacción entre artista y público. De hecho las *dueñas* de los días más convocantes eran aquellas con mayor consagración y quienes se habían “ganado” su lugar en el escenario los días miércoles, jueves y domingo, noches en las cuales el pub contaba con menor competencia comercial. Por otro lado, los últimos días del mes asistía un menor número de personas al pub y esta situación se atribuía al hecho de que el dinero del sueldo de los clientes no alcanzaba para salir a consumir de noche.

- *¿Hay gente gay esta noche?*
- *Siiii*
- *¿Hay gente hetero? ¿Hay gente que venga por primera vez?*
- *Jajaja*
- *Jajaja jajaja ¿Hay algún cumpleaños?*

Diálogos, como este que sucedió un miércoles de marzo de 2016, solían repetirse durante el saludo inicial entre artistas y público, muchas veces vinculados a las sexualidades, eran los que producían uno de los nexos con el público. *La gente gay* designaba a personas con preferencias (homo)sexuales diversas, ya sean gays, lesbianas o bisexuales. *La gente hetero* referenciaba allí a sujetos con gustos eróticos por personas del sexo/género opuestos al suyo. Estas interacciones-vinculadas a las sexualidades- ejercían un efecto y una respuesta en un público, al mismo tiempo que permitían conocerlo.

Al mismo tiempo, esa relación con el público y esos diálogos ejercían la función de problematizar diversas categorías sobre las sexualidades. Sobre el escenario esas categorías, se articulaban a través del chiste y las bromas. El humor era una estrategia que utilizaban las performers para invertir las jerarquías entre heterosexualidad hegemónica, homosexualidad y la transexualidad. Estas performances verbales y corporales sucedían simultáneamente durante el monólogo, el juego o el sorteo. Las artistas jugaban en y con el doble sentido o la ambivalencia tanto con lo que decían como con lo que hacían. En el desarrollo de los bailes o el *playback* jugaban con la letra de las canciones o el contenido de las grabaciones ironizando algunos fragmentos de las mismas.

### ***“Como una ventana”***

El escenario, al fondo de la pista de baile, era el soporte de un universo de relaciones que coagulaban en un “mundo del arte trans(formista)”. En este trabajo intenté analizar sólo algunas de ellas, como las formas de cooperación entre artistas y personal de apoyo, y las jerarquías entre las primeras en relación a la carrera artística de cada una.

Dada su historia, el Beep suponía para las performers una ventana por dónde asomarse a un mundo mucho más grande: el mundo del espectáculo nocturno de la ciudad de Córdoba. El pub resultaba el principal espacio de consagración para las artistas y varias de las entrevistadas comenzaron su trayectoria en ese lugar. Pero algunas noches eran más oportunas que otras y los días de la semana se tornaban un objeto de disputa por lo tanto tenían *dueñas* que lograban consagrarse profesionalmente y cuidaban celosamente su lugar e *invitadas* que comenzaban su carrera siendo amateurs e intentaban ganarse un lugar en la semana. Los martes y miércoles eran de Flor, los jueves de Diana, los viernes de Jandry, los domingos de Jenny y Diana. Los días miércoles y sábados contaban con *invitadas* como

Julieta, que con 25 años se iniciaba en la práctica del arte trans(formista). Su carrera comenzó en 2011 cuando se consagró como “Reina trans de la primavera” en la elección anual que se realizaba en el pub y desde allí comenzó a participar esporádicamente como performer *invitada* los días miércoles. Ella estudiaba teatro en la Universidad Nacional de Córdoba y concebía al escenario del Beep como un lugar potencial para dar impulso a su carrera artística.

*el Beep como lugar te da licencia en hacer shows, en hacer o buscar una actividad artística, y también porque el Beep tiene muchísimos años dentro de lo que sería el negocio. Y cada persona que trabaja ahí tiene acceso a otros lugares, porque en el Beep va mucho tipo de gente: heterosexual, gay, que se yo, entonces te permite poder acceder a otros trabajos. El Beep funciona como una ventana. También en Buenos Aires, hay un lugar gay donde se hacen shows que permite poder venderse a otro lado, le ha pasado a muchas artistas, muchas artistas están haciendo teatro y todo porque se han hecho conocidas en el ambiente gay, que se yo Zen le dio gente conocida, le dio contactos. Le ha pasado hasta Florencia de la V, empezó también en un boliche, en un pub, gay, haciendo stand up, tuvo la suerte de conocer un productor la metió a hacer algo y pum! hoy en día Florencia de la V, es LA artista trans número uno de la argentina, para mí, en lo mediático y en lo popular si, Florencia de la V es una de las más con trayectoria*

Julieta era una artista amateur y su relato daba cuenta de algunas experiencias en relación a las vías de consagración dentro de aquel mundo artístico, y específicamente remitía a las modalidades que adquirirían en aquel pub. Para las artistas entrevistadas comenzar o terminar una carrera incluía un paso obligado por el Beep que, por su trayectoria y la particularidad de las relaciones sociales que allí se producían, habilitaba la consagración (o no) en aquel mundo del arte y funcionaba como trampolín que según ellas permitía saltar a otros como los teatros independientes, otros locales nocturnos, la televisión local, el mercado de eventos nocturnos privados como fiestas de quinceaños o casamientos. Mi intención en este trabajo fue enlazar apenas algunas de las variables con las cuales me acerqué a este mundo artístico. Los cruces entre sociología del trabajo y la sociología de las interacciones con la perspectiva etnográfica antropológica me permitieron preguntarme por la importancia que algunas prácticas artísticas tenían en aquel contexto y los modos en que fueron cambiando las dinámicas de organización conforme se modificaron las pautas del circuito nocturno comercial y del mundo artístico en cuestión.