

Intercambios culturales transnacionales en latinoamérica: el comingout entre Brasil y Argentina.

Cerviño, Mariana.

Cita:

Cerviño, Mariana (2017). *Intercambios culturales transnacionales en latinoamérica: el comingout entre Brasil y Argentina. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/324>

XVI Jornadas Interescuelas

9, 10 y 11 de agosto de 2017

Universidad de Mar del Plata

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Mesa 62: "ENTRE LA POLITIZACIÓN Y LA EXPERIMENTACIÓN: PRACTICAS ARTÍSTICAS/CULTURALES ENTRE LAS DÉCADAS DE 1970 y 1980 EN AMÉRICA LATINA", Coordinadoras: Mara Bukart, Daniela Lucena y Soledad González

INTERCAMBIOS CULTURALES TRANSNACIONALES EN LATINOAMÉRICA: EL COMING OUT ENTRE BRASIL Y ARGENTINA

Mariana Cerviño. UBA-IIGG-CONICET

Introducción

El presente trabajo es una primera aproximación al estudio de los intercambios transnacionales -intelectuales, políticos y artísticos- que marcaron el arte contemporáneo argentino reciente. Se encuadra en una línea de investigaciones recientes que invitan a desplazar el marco de referencia para comprender sociológicamente la historia intelectual. Contra el “nacionalismo metodológico”, se trata de cambiar la escala de observación de los procesos, considerando la existencia de un “espacio cultural transnacional”, donde tienen lugar intercambios y transferencias en las que las producciones culturales toman sus formas específicas.

Entre fugitivos y curiosos, un número considerable de intelectuales gays argentinos emprendieron viajes entre mediados de los setenta y de los ochenta. Había cierto acuerdo dentro de la comunidad gay en considerar a Brasil como un país donde, a

diferencia de la Argentina de esos años, se podía vivir de un modo relativamente abierto siendo homosexual. La organización del movimiento estaba más avanzada, había una implicación en éste de importantes figuras artísticas e intelectuales muy reconocidas y la circulación de productos culturales inspirados en la homo afectividad, aunque fuera restringida a un círculo de conocedores, tenía un mayor alcance que en Argentina.

Manuel Puig y Nestor Perlongher fueron dos casos tempranos, mientras que en la etapa inmediatamente anterior al retorno democrático encontramos a un artista que marcaría la siguiente época como Marcelo Pombo, siguiendo sus pasos. En el trabajo que quisiera presentar, propongo analizar y repensar los intercambios intelectuales a los que dio lugar un tipo de circulación “hormiga”, individual, de intelectuales homosexuales en el período anterior a lo que el sociólogo Ernesto Meccia define como la gaycidad¹. Proponemos una primera aproximación a este nudo de intercambios intelectuales, políticos y artísticos transnacionales en la región latinoamericana, a partir de los siguientes interrogantes: ¿Cuáles fueron las condiciones de apropiación de estéticas que renovarían la escena local años más tarde? ¿Qué tipo de vínculos políticos-estéticos se formaron, cuáles fueron las condiciones de acogida y de qué modo operaron esos nuevos descubrimientos al regreso en su país de origen?

Perspectiva teórico metodológica

La historia del arte de los ochenta argentino ha sido abordada ya por numerosas investigaciones. En su mayoría su mayoría, los trabajos realizados han vinculado ese fenómeno a la historia social y política de la Argentina. A partir de lecturas recientes, quisiera proponer ahora un nivel del análisis distinto, centrando este trabajo en las marcas de las condiciones de circulación internacional de las ideas, en la historia del

¹ El sociólogo Ernesto Meccia propone tres etapas para comprender las transformaciones históricas de las relaciones entre personas del mismo sexo. Una primera homosexual, caracterizada por el aislamiento, las iniciaciones sexuales clandestinas, la separación entre el mundo íntimo (homosexual) y el público (heterosexual) y la carencia de autoconciencia. La segunda es la etapa pre-gay, entre mediados de los 80 y la primera parte de la década del 90. Este período de transición se encuentra marcado por los inicios de las luchas por derechos civiles y la primera visibilización de amplio alcance del colectivo, favorecida por la aparición del sida, entonces asociada fóbicamente a la homosexualidad. Florece en ese momento un importante número de organizaciones políticas en torno a la sexualidad. La tercera corresponde a la gaycidad, tiene lugar a partir de la segunda mitad de los 90 y su rasgo distintivo es la des-diferenciación. Ernesto Meccia *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*, Buenos Aires, Gran Aldea, 2011.

arte reciente, a partir de la estadía de Marcelo Pombo en la ciudad de San Pablo, en el año 1982.

Al situar el punto de vista desde donde habría que estudiar el fenómeno literario, Pascale Casanova propone complejizar los contextos nacionales, para tomar en cuenta “(...) la totalidad de los textos a través y en contra de los cuales pudo constituirse y existir, y de la que todos los libros que se publican en el mundo serían sus elementos”². El “espacio literario mundial” es, para la autora, la estructura que da sentido y coherencia a cada libro publicado y también a cada autor; es esa totalidad y su historia la que define lo “literario”. Por su parte, Anna Boschetti, propone la necesidad de repensar las condiciones de posibilidad de una historia transnacional de la producción, la circulación y la apropiación de productos culturales. Apela para ello a un “comparativismo reflexivo”, que distingue de las comparaciones término a término de hechos puntuales, señalando en cambio, la necesidad de abordar de manera compleja procesos y dinámicas de transformación: pasajes, transferencias, luchas, conflictos de fronteras, que conciernen tanto a los individuos, las instituciones y las ideas, las obras y las disciplinas³.

Contactos con la cultura letrada. Una tradición selectiva

Debido a su escasa herencia familiar de capital cultural, las relaciones interpersonales tuvieron un lugar trascendente para la construcción de Marcelo Pombo como artista. La mayoría de esos vínculos completaron su formación, le abrieron las puertas que su origen no, le facilitaron accesos a redes sociales secundarias de gran valor para expandir las expectativas y le permitieron, aunque con esfuerzo, concretar sus deseos no ajustados a su destino más probable. Una vez finalizado el colegio secundario, comienzan años donde la hostilidad de una sociedad clasista y sexista, fuertemente represiva, se hace sentir de manera cruda en un joven gay sin recursos económicos. Su propensión a la pelea, que mantendría aun cuando su guerra finalizara, encuentra en esta etapa su mito de origen.

Por sorteo le toca la conscripción; logra la baja luego de tres meses que recuerda como infernales. Enseguida debe insertarse, a sus 18 años, en el mercado laboral, sin

² Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*, Madrid, Anagrama, 2001, p.13.

³ Anna Boschetti *L'espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde, 2010, p. 11.

oficio ni contactos. Con un breve interregno, trabaja de cadete en Sagarra Propagandas y luego en imprentas, como aprendiz y ayudante principal. Durante esos duros años consigue ahorrar dinero suficiente para realizar un largo viaje por Latinoamérica, pero un nuevo traspié económico de la familia, con la que aún vive, lo obliga a utilizarlo en su salvataje. Con un presupuesto mucho menor, decide viajar a Brasil.

En el camino de la acumulación cultural, Monique Altschul es, como mencionamos, una persona clave. En su biblioteca encuentra a los quince años una fotografía tomada por Richard Avedon, de The Factory, donde aparece un desnudo completo de la transformista Candy Darling junto a Joe Dalessandro, entre otros. A pesar del impacto que producen esas imágenes en el joven Pombo, esa actitud desafiante no pasaría por el momento de ser una referencia intelectual, no articulada con una posición personal ni política; su vida sexual permanece en su juventud en el espacio de lo íntimo, no comparte este aspecto con su grupo de amigos ni está inserto en la comunidad homosexual de la época.

Más tarde, Monique Altschul le proporciona los primeros contactos para su viaje, en el año 1982. A través de Elke Hering, artista visual heredera de la empresa textil, amiga de Monique, conoce a Pericles Prade, un abogado exitoso, coleccionista de arte y poeta, y por medio de éste al dibujante y militante Darcy Penteado.

Ya involucrado en la lucha contra la discriminación hacia los homosexuales, en 1978 comienza a bordar esta problemática en su producción literaria. Darcy publica tres libros de cuentos, una autobiografía y una novela. Además, escribe una pieza teatral donde se narra el romance entre una travesti y dos hombres. Aun durante el régimen de censura de la dictadura (1964-1985) un grupo de intelectuales fundan la revista de temáticas gay "O Lampião da Esquina"⁴. De circulación mensual, la publicación se mantiene desde 1979 hasta 1982. Participan de su fundación João Silvério Trevisan, Aguinaldo Silva, Peter Fry e João Antônio Mascarenhas y Darcy Penteado, quien participa como ilustrador y cronista.

Este último, junto con Caio Fernando Abreu, lo abre al mundo gay politizado. Como ocurrió con frecuencia entre los argentinos homosexuales de esa época, su viaje al

⁴ Para un análisis preliminares de la revista puede consultarse: Fidalgo, Maycon (2013) A identidade queer no jornal O lampião da Esquina. Brasília: Universidad Católica de Brasília. Trabajo de Pró-Reitoria de graduação. [<https://www.academia.edu/people/search?utf8=&q=O+Lampião+de+Esquina>]; Nicolò Pezzolo s/f. "Lampião da Esquina" . L'uscita dal "gueto" del movimento di liberazione omosessuale brasiliano [http://www.academia.edu/22989189/_O_Lampião_da_Esquina_.L_uscita_dal_gueto_del_movimento_di_liberazione_omosessuale_brasiliano].

Brasil se transforma en una iniciación. Vive allí de manera acelerada el paso desde una experiencia oculta, solitaria y sufriente a formar parte de una “colectividad discriminada”⁵.

En el clima de apertura del Brasil de comienzos de los 80, la circulación de publicaciones de temática gay era mayor que la que le ofrecía la Argentina de la dictadura. Nuevas referencias estéticas que se suman a las conocidas en su paso por el ambiente de la publicidad reafirman, ahora si, una posición político-estética no manifiesta hasta entonces⁶.

A su regreso, en el año 1983, conoce los textos que publica Jorge Gumier Maier en *El Porteño* y, por su intermedio, ingresa en el Grupo de Acción Gay.⁷

El GAG aparece en la vida de Pombo como la luz después del sofocamiento previo. Su ingreso profundiza el camino de autonomía, convirtiendo lo que hasta entonces había sido una postura individual ante el mundo en una experiencia colectiva y, a la vez, una posición en el campo intelectual.

En primer lugar, porque implica un posicionamiento intelectual y político en primera persona. Inicia entonces una etapa militante en el contexto de la transición a la democracia que habilita la “salida al ágora”, marcada por la politización de la sexualidad en el ámbito de lo público. Éste proceso encuentra diversas vías: un activismo más integrado, pero también la visibilización del colectivo en un ámbito social más amplio; progresivamente se extiende desde las periferias del campo intelectual donde se encontraba hacia los espacios centrales del campo cultural. Su pertenencia al grupo lo lleva por primera vez a asumirse como parte de una voz pública. Es el primer paso que lo llevará, de la mano de Gumier Maier, a “hacer época”, que es “hacer existir una nueva posición más allá de las posiciones establecidas, por delante de

⁵ Op. Cit. Ernesto Meccia, 2011, p.

6

⁷ El grupo de Acción Gay funcionó como tal desde 1984 hasta 1985. Surgió de reuniones que mantenían Oscar Gómez (ex FLH), Jorge Gumier Maier, Zelmar Acevedo y Carlos Luis. Antes de formarse como GAG fueron parte de una coordinadora de grupos por las “libertades cotidianas” (en un momento de acento en las libertades políticas) con otras minorías, entre ellas el grupo feminista Lugar de Mujer, coordinado por Sara Torres.

El GAG tiene una estructura horizontal. Realizan fiestas para conseguir fondos, movilizaciones contra los edictos y reuniones de reflexión y lectura grupal. Al formarse la CHA, en desacuerdo con algunas de sus políticas, asisten como “observadores” a unas pocas reuniones. En 1984 y 1985 publican dos números de la revista *Sodoma*; la primera ilustrada con dibujos de Gumier Maier, la segunda con dibujos de Pombo. El grupo se va extinguiendo durante el trabajo en el tercer número de *Sodoma*, que, casi listo, no llega a publicarse. La disolución definitiva ocurre a mediados de 1987. Agradezco la información a Carlos Luis.

otras posiciones, en vanguardia, e, introduciendo la diferencia, producir el tiempo”.⁸

En segundo lugar, porque es la vía de entrada a un ámbito de sociabilidad intracomunitario. Ese mundo restringido, con códigos propios, desempeña un rol fundamental para fortalecer su posición de antagonismo. Ofrecerá una isla de autonomía relativa con respecto a la cultura dominante. Gracias al soporte afectivo, que contrarresta la hostilidad exterior, se erige con suficiente autoridad como para enfrentar a la cultura oficial. Allí se constituye una red social, un grupo de *outsiders* que, como señala Howard Becker, por medio de acuerdos comunes llegan a desarrollar una cultura propia. “A medida que aumente su participación como parte del segmento no convencional de la sociedad, es probable que [el grupo] adopte un punto de vista más emancipado respecto de los estándares morales de la sociedad en su conjunto”.⁹

Es un espacio social que, en tercer lugar, posibilita relaciones interclase, lo que favorece la movilidad de Marcelo Pombo, cuyo intercambio, nuevamente como en su colegio secundario, lo acerca más al universo de la cultura. Ese acercamiento desde este lugar le permite el acceso a recursos valiosos sin la obligación de adaptarse a los criterios sociales ni estéticos dominantes, como podría ocurrir con más frecuencia en otros casos de ingresantes carentes de capital cultural familiar. La fuerza del grupo le permite eludir ese sistema que somete a los desfavorecidos a aceptar las mismas reglas que los desfavorecen.

Finalmente, su encuentro con Jorge Gumier Maier corona un largo camino de luchas en solitario que se transformará, de allí en más, en la base de la construcción grupal de un *ethos* artístico disidente.

Del GAG al Rojas

Al encuentro con Gumier Maier para su admisión en el Grupo de Acción Gay, Pombo lleva una carpeta de dibujos que ha realizado en su mayor parte en el Brasil. Las referencias principales provienen de la historieta *underground* norteamericana, heredera del *pulp gay* de los años 20 y 40 que circula en revistas hoy de culto como *Physique Pictorial* y la española *El Víbora*. En la primera se destacan los dibujos de Tom de Finlandia, que conoce en Brasil, el contexto de la influencia del movimiento LGTTB norteamericano. En la segunda, la historieta española “Anarcoma”, de Nazario.

⁸ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 237.

⁹ Howard Becker, *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2009, p. 9.

Se trata de una estética *leather*, donde lo gay se ubica en la masculinidad antagónica, la de la autoridad represora heterosexual, recordando incluso cierta estética nazi de la Segunda Guerra Mundial. Ilustran una sexualidad clandestina aún ambigua, como si develaran las fantasías ocultas de personajes que llevan una doble vida; policías, militares, marineros y motociclistas que conviven con la marginalidad en un submundo no expuesto al juicio moral dominante. Las publicaciones donde aparecen estas historietas circulaban solo entre los enterados, es decir, en el “cosmos insular” que es el universo “homosexual” de la época. Tanto el tipo de gay representado como el modo de circulación se corresponden con el momento histórico del movimiento por la liberación gay.¹⁰ Su afinidad con esas imágenes puede leerse como previa a la bisagra que acarrearía el retorno democrático. Tal transición deja su huella en su propia estética, como puede verse en la comparación entre esos dibujos y la obra de sus dos primeras muestras.

La evolución de su estética desde los 80 a los 90 tiene la marca de la historia del movimiento de liberación sexual que se superpone a su historia individual. El recorrido desde el *leather*, en blanco y negro, al “rosa *light*” va en paralelo al *coming out* colectivo de la comunidad gay en Buenos Aires. Si bien éste comienza mundialmente con Stonewall, en 1969, el retorno de la democracia le otorga a este proceso político una marca local.

Lo gay y, paulatinamente, la sexualidad en general dejarán de ser tematizados para volverse un procedimiento artístico. Ya no se tratará de personajes, sino de él mismo, que realiza esas obras puntillosamente; el obsesivo de los detalles que apela a la manualidad, la artesanía, la purpurina, el amaneramiento, las perlas, el color, etcétera. Contra la hiper conceptualización que define el tipo de arte consagrado en esos años, elige ubicarse en la mirada de un niño o un tonto. Los recursos a los que apela para realizar la obra reivindican a un gay aún más subordinado, no iniciado en los debates del momento, ignorante del clima politizado no solo del movimiento del cual ha

¹⁰ La historicidad de la experiencia homosexual tiene su correlato en sus modos distintos de nombrarla. Esa variación léxica “... vuelve visible la diversidad de figuras de una práctica en la historia, es decir, en su contexto cultural. Dicho de otra manera, no es una misma homosexualidad la que atraviesa, inmutable e inalterada, la historia: las palabras para denominarla, que se metamorfosean a merced de las épocas, hablan también de una historia de la homosexualidad en sí misma”. Éric Fassin, “Politiques de l’histoire : Gay New York et l’historiographie homosexuelle aux États-Unis”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 125, Paris, Seuil, diciembre de 1998, p. 5 (mi traducción).

formado parte hasta entonces, que alcanza el ámbito público a partir del conocimiento del sida, sino también de la Argentina en general.

1984 es en muchos sentidos un año de quiebre. Es el inicio de un camino que lo llevará desde la militancia hasta el ingreso al campo artístico; desde el *leather* a lo *light*. Dos hechos son significativos en su giro estético. En primer término, en ese año empieza a trabajar en un colegio privado para discapacitados mentales. Se enamora de su universo. Un mundo dentro del mundo, al que podríamos asociar con lo dicho de la experiencia homosexual, pero también con el microcosmos del que formará parte primero en el GAG y luego en torno al Rojas. Con ellos se establece una comunicación que él describe como “espiritual”, no basada en los contenidos, sino en una afectividad más “pura”. Frente a las referencias que señalamos, el contraste no podría ser mayor: es ahora la inocencia, la infancia, la candidez, elementos que comienzan a aparecer en su obra para, años más tarde, ocupar el primer plano.

Pero, principalmente, es el año en el que conoce a Jorge Gumier Maier, pieza central entre las condiciones que permitieron su ingreso al mundo del arte.

Conclusiones preliminares

La trayectoria de Marcel Pombo permite observar varios cruces, opacados por las particiones que imponen la construcción de periodizaciones nacionales, por un lado y entre disciplinas, por otro.

En primer lugar, permite señalar la función del movimiento LGTTB como instancia de circulación internacional de bienes simbólicos. La cultura letrada ocupó un lugar central en sus luchas. Para muchos de sus protagonistas fue un refugio emocional que permitía la construcción de universos paralelos a la cultura hegemónica, posibles por la elaboración de tradiciones selectivas atravesadas por lecturas en esa clave. Por otro lado, el nivel transnacional de la historia intelectual, permite complejizar el conocimiento de los procesos en los que se gestaron *ethos* y estéticas que emergieron en Argentina a partir del retorno de la democracia. Esa trama está, en tercer lugar, constituida por el entrecruzamiento entre dinámicas propias del campo artístico con las de la historia del movimiento LGTTB. El estudio en profundidad de esos procesos no puede comprenderse sin considerar, en ambos casos, el nivel transnacional.