

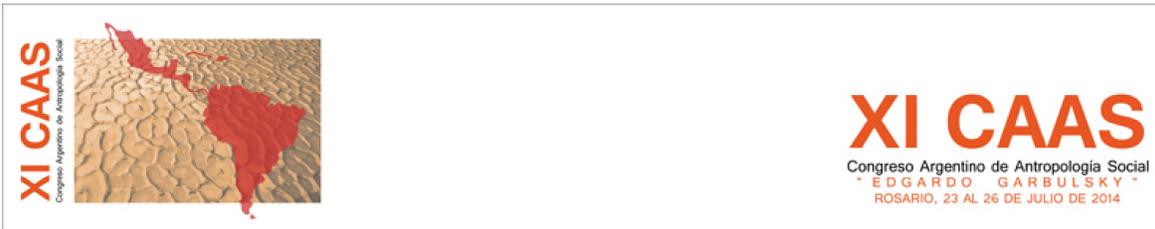
Los caminos de la libertad, el carnaval y la experiencia homosexual a través del estudio de la barra divertida en el carnaval de gualeguaychu en las décadas del 60 y 70.

Bietti, Federico U y Maradey, Elisa.

Cita:

Bietti, Federico U y Maradey, Elisa (2014). *Los caminos de la libertad, el carnaval y la experiencia homosexual a través del estudio de la barra divertida en el carnaval de gualeguaychu en las décadas del 60 y 70*. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/1225>



XI Congreso Argentino de Antropología Social

Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO: 56

Los caminos de la libertad. El carnaval y la experiencia homosexual a través del estudio de “La Barra Divertida” en el carnaval de Gualeguaychú en las décadas del 60 y 70.

1

Elisa Maradey (IDAES-UNSAM)

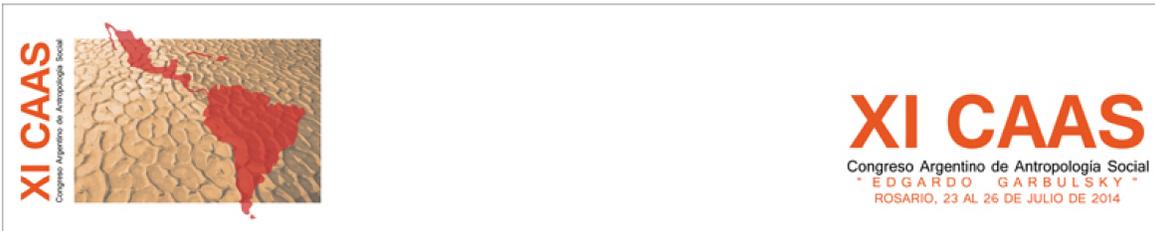
Federico Bietti (ENS Cachan-IDHES)

1. La heteronormatividad y el fenómeno queer.

1.1 La matriz heterosexual

El mundo en tanto mundo organizado inventa sus narrativas obligatorias para mantener “el orden del mundo”. De este modo, Judith Butler habla de matriz heterosexual: “para designar la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos.”(Butler, 2011:292). Este concepto describe una lógica discursiva hegemónica para la comprensión y apropiación del género. El discurso del género, entonces, daría por sentado que “para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad”(Butler, 2011:292). Las normas del género asignan una porción del mundo social, de forma exclusiva y excluyente -a cada género- dentro de la lógica binaria femenino-masculino. O sea, podemos apropiarnos de una porción del mundo, de ciertos objetos, placeres y prácticas, a partir de nuestra configuración anatómica de los órganos genitales, donde sexo-hombre corresponde a masculino, y sexo-mujer corresponde a femenino. El género consiste en la división del mundo en base a la diferencia sexual anatómica, e iguala biología y cultura, en base a la primacía de la naturaleza sobre las construcciones sociales; o naturaliza el mundo social bajo la evidencia de la diferencia anatómica-genital. “Somos diferentes” dice la naturaleza, “hacemos diferente”, reclaman las prácticas genéricas.

Bajo la necesidad de cumplimiento obligatoria y sanción ante transgresiones, la heterosexualidad se instituye como ley universal. La heteronormatividad como ley natural y universal obliga a los sujetos a estructurar sus prácticas sociales a partir de las categorías femenino-masculino, construidas sobre la “evidencia” que

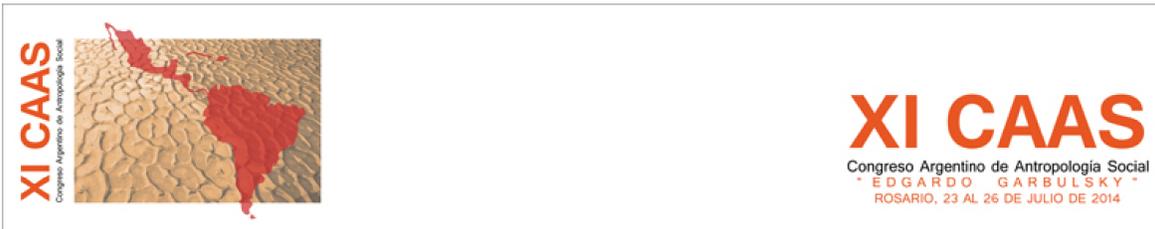


significa la diferencia sexual anatómica o dimorfismo sexual y se presentan como opuestas, excluyentes y complementarias (Lagarde, 2001). La vigencia del discurso héteronormativo, jerarquiza las prácticas sexuales a partir del modelo monogámico-heterosexual, devalúa las prácticas no heterosexuales y establece sanciones para quienes desafían el modelo de heterosexualidad normativa (Moreno, 2008). Para el psicoanálisis la relación entre el género y la sexualidad, en la matriz heterosexual, se negocia en parte a través de la relación entre la identificación y el deseo (Butler, 2012); exige que la identificación y el deseo vayan por caminos diferentes. Si la persona se identifica con el género femenino, -luego de la igualación de su sexo con su género- se le exigirá dirigir su deseo hacia su género opuesto y complementario, "ideal". La idealización de la oposición genérica, basada en la complementariedad de los sexos biológicos, es la base sobre la cual se constituye la heteronormatividad.

3

Como construcción intencional y arbitraria, la matriz heterosexual se multiplica y resguarda a través de los cuerpos que la actualizan, bajo la forma de disposiciones o inscripciones, gestos o movimientos, al mismo tiempo que se reproduce como el discurso que atraviesa esos actos. Esas disposiciones se reconocen a través de la idealización de modelos del hombre y la mujer. Estas versiones como caricaturas del propio espejo, exageran al ridículo lo esperable, se formulan como actuaciones de género no elegibles, pero negociables. La capacidad de negociación del sujeto a partir de la imagen hiperbólica de su género, surge por la misma imposibilidad de actualizar esta imagen, de coincidir en la plenitud con la caricatura. Lo hiperbólico emerge como imposible, como ideal inalcanzable, como imagen regulatoria, normativa o patrón de conducta (Butler, 2012). Aquí es donde se filtra la esperanza subversiva.

Aunque la heterosexualidad opera en base a la regulación de normas de género, el género designa un montón de significados que escapan, sobrepasando los límites que se le imponen, a los cuales la matriz se abre en la medida que la imagen precisa ser negociada, adaptada al sujeto que la actualiza. Claramente la

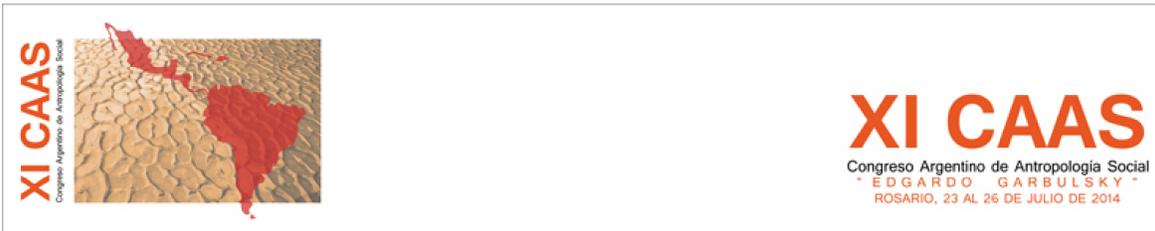


negociación nunca es a favor del individuo, pero permite la emergencia del factor subjetivo. Porque el modelo se construye con la imagen fragmentaria de la totalidad inaprehensible del mundo de la vida. Las normas no determinan, menos liberan, sino que precian mantener una conexión entre sexualidad y género. Por eso, la homofobia salvaguarda la matriz con su evaluación discriminatoria, degradante del “otro” homosexual, acusando el fracaso del género; y sentimos los murmullos: “marica” para el varón homosexual, “pibito” para la mujer lesbiana.

1.1 El término “Queer”

El término “queer” en su origen funcionó como una práctica lingüística cuyo efecto era humillar o subjetivar en la humillación, señalar, destacar sobre el fondo indiferenciado de la heteronormatividad, los cuerpos que encarnaban el desvío de la ley universal y natural de la heterosexualidad normativa. La intención performativa del término era hacer aparecer esas vidas, como la vergüenza de la norma al quebrantarse, como el peso de sentir diferente donde la falla se vuelve estigma. Los sujetos disminuidos en su autoestima se ven obligados a redefinirse desde los márgenes o extinguirse; ese caso, la trama seguirá produciendo “otros” (Belvedere, 2002), porque la postulación de la alteridad negativa funciona como un mecanismo para afirmar y defender la frágil estabilidad de la narrativa heterosexual. Es en el fracaso de la norma donde se filtra la posibilidad de recuperar el sentido asignado por la realidad que guioniza nuestro devenir esquivo; entonces podemos cuestionar la fuerza del discurso con la oposición, la estabilidad de los términos con la variación, o la clausura de una identidad nacida como prohibida con la reapropiación de la vergüenza. “La resignificación de las normas es pues una función de su ineficacia y es por ello que la subversión, el hecho de aprovechar la debilidad de la norma, llega a ser una cuestión de habitar las prácticas de su rearticulación.” (Butler, 2012:333)

El poder performativo se funda en la repetición. En principio, el término tomó su fuerza de la invocación repetida que lo vinculaba con los dedos acusadores ante el

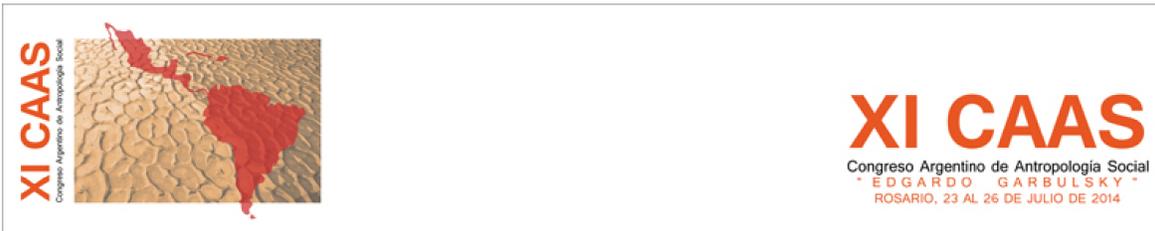


desacreditado (Goffman, 2010) o como un insulto. Esta invocación funciona como punto de encuentro, sostenido en el tiempo, para la comunidad homofóbica. Por esto cuando se pronuncia “queer” se siente caer el peso de una historia que se actualiza sobre uno, la historia que trasciende el tiempo y hermana, como un nuevo inicio, a esa comunidad virtual¹ de la homofobia. Virtual porque su éxito performativo se basa en encubrir las convenciones constitutivas que lo movilizan (Butler, 2012).

La repetición hace a la historia del término, y la repetición misma tiene una historia, anterior a toda actualización, a toda cita. La historicidad arranca del centro al presente como origen de lo dicho y una polifonía de voces habla cuando se enuncia. Por eso será fundamental una crítica a la narrativa “queer” para una democratización de la política queer; y que la crítica recaiga sobre sus operaciones de producción. Butler llama a politizar el habla, recuperar las categorías que nos definen al encuadrarnos, al adscribirnos un conjunto de posibles e imposibles, llama a despolitizar cada término que nos compone para romper la neutralidad revolucionaria que el habla les ofrece. Hay que cuidar la nueva asunción o la redefinición de los términos como recuperaciones. Hay que darse cuenta si esa nueva apropiación no es una forma de neutralizar la revuelta que de otro modo hubiera desatado. No por sí sola, sino al despertar el germen subversivo de los significantes adyacentes. Si los términos no tuvieran ese movimiento, esa plasticidad, al quebrarse, podrían desatar una reacción violenta de los demás significados tan rígidos como el que se podría romper. Sería un peligro innecesario. Eso debe formar parte de nuestra conciencia política. Preguntarnos a quienes representan y defienden los términos que nos definen. Reivindicarnos “queer” como término constitutivo de nuestra identidad, precisamente por el hecho de que nos define antes de caer a cuenta de que lo hace. Recuperarlo desde la propia experiencia. Ya no desde la experiencia del

5

1 Ya que no hace falta una organización legal-racional al estilo weberiano, para algo tan evidentemente incorrecto, como “todos” ya sabemos.

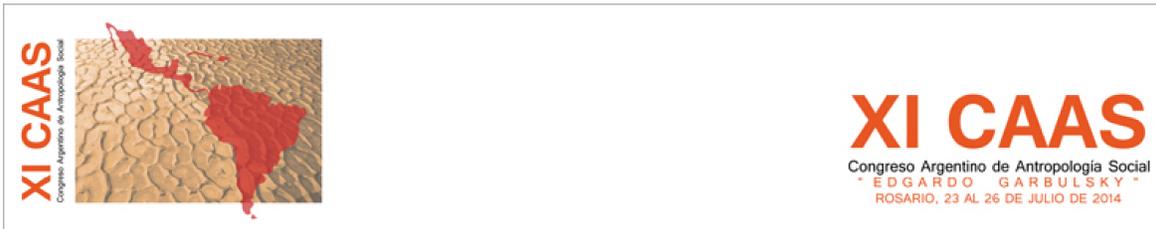


discurso hegemónico y estigmatizador, sino contra los usos por parte de los regímenes misóginos, androcéntricos y heterosexistas.

Butler propone una genealogía del término en tanto acto de habla, político, y corporal; en tanto es precisa una recuperación crítica del término para un activismo autocrítico y democrático. Entonces debemos caer a cuenta que recuperar el término para nosotros no significa poseerlo. Es necesario que siga funcionando como lo que es, lo incapturable, el desvío de todo uso predeterminado, o ya consumado, que se escape para expandirse; así podrá operar como un espacio de oposición colectivo, dando sitio a nuevos términos que puedan ocupar esa tarea política (Butler, 2012). Porque aunque nos defina, no nos colma (Lacan, 2010). Pues la unidad identitaria, sujeto, que puede reflejar o coincidir lo idéntico del individuo como soporte del término, y la propia individualidad, en tanto identidad que iguala al sujeto consigo mismo, no existe más (Lacan, 2010). Por eso es preciso destacar que “queer” en esta virtud, no podrá nunca describir plenamente a quienes pretende representar. Entonces, es preciso afirmar la contingencia del término para multiplicar las voces y sus múltiples investiduras.

6

El término no puede pertenecer ningún movimiento político. Debe ser punto de encuentro, como lo fue de la homofobia, para gestar alianzas más que divorcios por las diferencias. Debe funcionar como lugar de reunión de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales, travestis, inter-género y heterosexuales que reaccionan a la política homofóbica. Entonces lo “queer” será reconfigurado, recuperado, incluso descartado, si es que su incapturabilidad no sigue el desvío de las exclusiones que lo actualizan. Esta vocación del desvío debería defenderse no sólo con el propósito democratizador de la “política queer”, sino para poner en evidencia y reescribir cada vez la propia historia del término. Un término que encerraba y condenaba puede volverse foco de resistencia, porque el concepto sólo puede valerse de sí mismo y toda clausura es provisoria, marca condenada a ser borrada (Lacan, 2010a). La aceptación contemporánea del término hace que la



degradación y condena inviertan su sentido. El “queer”, así, en la performance política retoma la cita homofóbica como espacio de resistencia.

2. La performance política del carnaval en Gualeguaychú

La performance política cobra una doble significación en su actualización como fenómeno artístico a través del carnaval: en tanto performance en sí misma y como apropiación del término estigmatizante hacia una politicidad de resistencia.

2.1. *El carnaval de Gualeguaychú, genealogía del fenómeno popular*

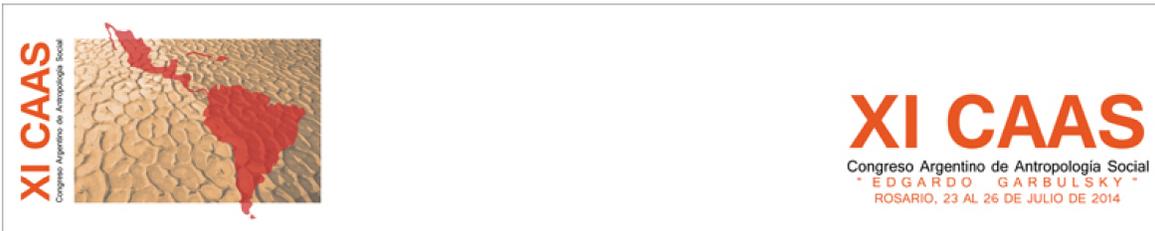
El carnaval de Gualeguaychú conocido hoy como “El Carnaval del País” es la festividad carnavalera con mayor concurrencia de público² a nivel nacional. Si bien ha cobrado notoriedad en los últimos años, el origen de esta celebración se remonta a 1880 .

7

En sus inicios, a fines del Siglo XIX, su organización está a cargo del Municipio que establece pautas a través de un Reglamento Municipal. Después del Golpe del '76' pasa a la sociedad civil al constituirse una “Comisión de Carnaval” integrada por clubes locales. Luego de este pasaje, a fines de 1980, el carnaval se desdobra en dos festejos³. Por un lado el “Carnaval del País” (llamado también por los locales como “Curso Oficial” o “Curso Grande”) semejante al carnaval de Río de Janeiro, mayoritariamente protagonizado por sectores medios y altos. Y por el

²Datos suministrados por la Comisión de Carnaval indican que el año con mayor asistentes al espectáculo fue el 2009, en el que se registró el número de 180.102 entradas vendidas. En 2014, no se superó la cifra de 120.000 personas.

³El “Carnaval del País” tiene lugar dentro del Corsódromo, todos los sábados de enero y febrero y el primer sábado de marzo. “Los Corsos Populares Matecito” ocurren los días cuatro viernes del mes de febrero en un circuito callejero ubicado (Avda. Parque ente España y Montevideo, lindantes al Corsódromo). Al primero de estos asisten turistas y residentes de la ciudad. Al segundo, en cambio asisten más los locales, con una alta presencia de los sectores populares.



otro, los “Cursos Populares Matecito⁴” (o “Curso Barrial” o “Curso Chico”) que mantienen un corte estético y una dinámica más cercana al curso porteño.

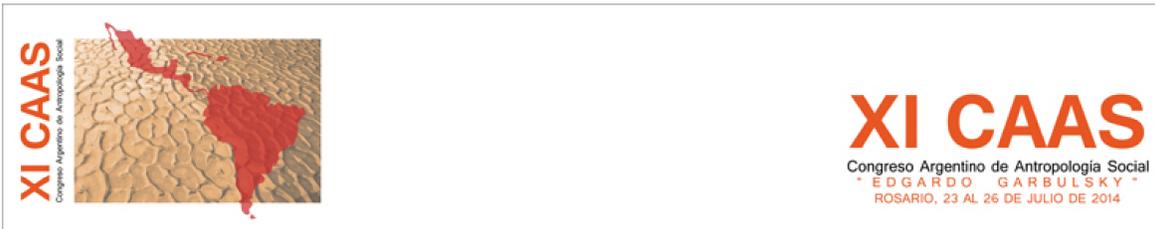
“La Barra Divertida” es un punto de inflexión en la historia del carnaval ya que sobrevive a las transformaciones del mismo y muchos de sus protagonistas como Juancho Martínez pasan a cumplir roles en ambos carnavales. “La Barra” se torna significativa, en atención a que es la primera murga en la que desfilan mujeres y hombres transformistas, hecho que ocurre además durante la última dictadura militar. Gracias a la performance de “La Barra”, el carnaval deviene en un espacio de expresión e integración⁵ para varones homosexuales dentro de la comunidad.

Tal como sugiere Roberto Da Matta (1983), las fiestas de carnaval expresan y dramatizan la complejidad de relaciones sociales que ocurren al interior de una comunidad. Asimismo, como acontecimiento de la parodia, el humor, la alegría, la inversión, la degradación y el derroche evidencia “lo otro”, lo excluido, lo menospreciado por una cultura. Así, las agrupaciones carnavaleras pueden informar acerca de procesos sociohistóricos (locales, regionales, nacionales y mundiales), prácticas, valores y conflictos por los que sus existencias son atravesadas (Crespo, 2006)

Las carnestolendas porteñas y el carnaval gualeguaychense en sus orígenes comparten características dado que en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, el litoral argentino sufre procesos similares, en un contexto de

⁴Los cursos barriales han visto cambiar muchas veces su nombre “Curso Barrial Matecito”, “Curso Tradicional Matecito” y “Curso Popular Matecito”

⁵En la entrevista que realizamos a dos integrantes gays de las comparsas, ambos coinciden que la mayoría de los directores de las comparsas de Gualeguaychú son gays y grandes íconos del carnaval como Osvaldo Rey y José Luis Gestro también lo eran. Uno de nuestros entrevistados compartió una frase que es popular entre los carnavaleros: “¿si el carnaval se queda sin putos, quien hace el carnaval?”. Entrevista a Ariel y Cristian-15.04.2014-Integrantes de las Comparsas “Papelitos” y Kamarr



consolidación del Estado-Nación que busca homogeneizar sentimientos y acciones e importar inmigración blanca europea y sus valores civilizatorios, contraponiéndolos a las formas de vidas indígenas, negras y gauchas asociadas a la vagancia, el atraso y las malas costumbres. Las agrupaciones de carnaval representaban estas relaciones conflictivas al interior de la sociedad (Crespo, 2006). Un claro ejemplo de lo nombrado son las antiguas comparsas de gauchos e indios en el curso litoraleño.

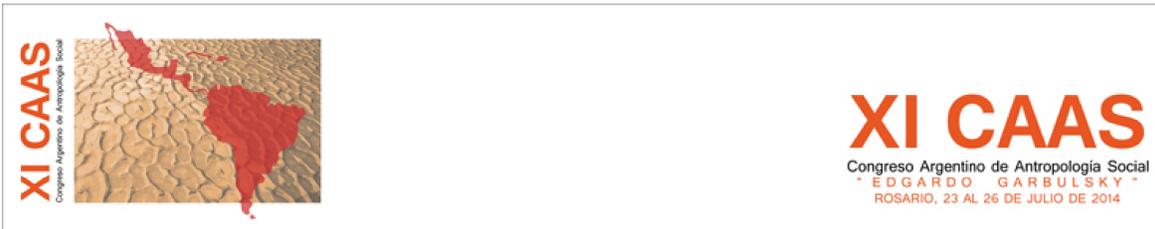
Trabajos basados en la historia local gualeguaychense, nos permiten realizar una breve descripción de cómo se vivió el carnaval en sus orígenes y rastrear la llegada de “La Barra Divertida”:

La Revista “Cuadernos de Gualeguaychú” (1993), rescata de la novela “Palo a pique” (1942) de Eduardo J. Villagra algunos fragmentos que informan acerca del carnaval en los años 20'. Y describe los carnavales de agua, batalla entre baldazos librada a modo de divertimento por los vecinos.

El libro “Calidades Dormidas” (1998), de Gustavo Rivas narra acerca de “los corsos” iniciados a la tardecita bajo alumbrados a querosén dado que la luz eléctrica llegaría en 1907. Esta obra costumbrista agrega además detalles sobre los desfiles de carnaval y las agrupaciones participantes:

El desfile se realizaba por una calle céntrica de la ciudad, desde Av. Rocamora hasta Bartolomé Mitre. Como costumbres para los festejos, las familias tradicionales solían ornamentar palcos y/ o desfilan en carruajes con sus disfraces. También participaban máscaras sueltas. Se arrojaban flores, papel picado y serpentinas que se atascaban en los ejes de las ruedas interrumpiendo el paso de los cocheros. Se acostumbraba también, intercambiar ramitos de flores entre muchachos y muchachas.

Comparsas de época tales como “Amor Primavera”, “Ku-Klux-Klan” y “La Comparsa de Nerón” fueron el antecedente de las comparsas actuales. La



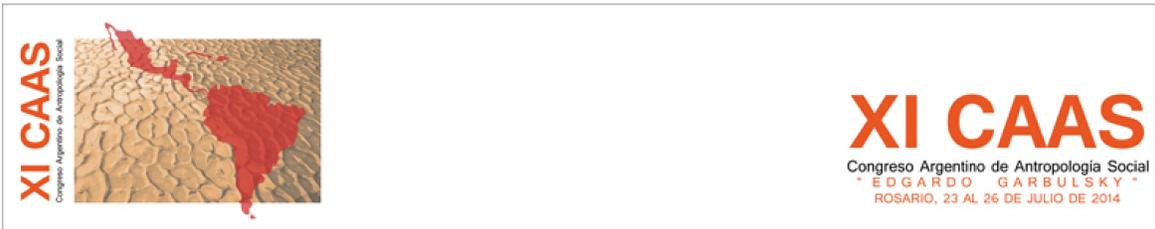
conformación de esta última da indicios de ellos. La Comparsa de Nerón tenía un presidente, Abelardo Devoto, dueño de un taller de hojalatería y aficionado a las artes. Contaba con doscientos integrantes. Su espectáculo incluía escuadras de soldados a caballo, centuriones, infantes, plebeyos, esclavos y personajes como Agripina, Heraldito, el escobero, el poeta latino, y el bufón de la corte protagonizado por “El Enano Chacho”, entre otros. La ornamentación metálica se realizaba en el taller de Don Abelardo. Por otra parte, la comparsa era acompañada una banda de músicos que ejecutaba en vivo la marcha triunfal de Aída con instrumentos contruidos para la ocasión. El trabajo para la realización era voluntario, y el espectáculo se financiaba con el premio de seiscientos pesos, que alcanzaba apenas para cubrir los gastos.

Los corsos no se privaron de tener comparsas de indios y de gauchos. Las comparsas de gauchos se lucían en enfrentamientos contra indios. Desde los años 20⁶, una comparsa de indios se volvió legendaria en la ciudad, “Los indios de Galguera”. El Indio Galguera, desde ya, era el atractivo de las noches, destacándose con su atuendo de cacique típico con taparrabos, plumas, brazaletes y con una envidiable destreza en el uso de boleadores.

En los festejos del carnaval, se presentaban además, diferentes murgas barriales que contaban con un padrino de la agrupación. Una de las más recordadas son la murga “Los Siete y medio” cuya existencia está documentada desde 1919, y su simpático nombre se explica al reponer que eran ocho sus integrantes, siete altos y uno petiso, el petiso Arrúa, el muso inspirador.

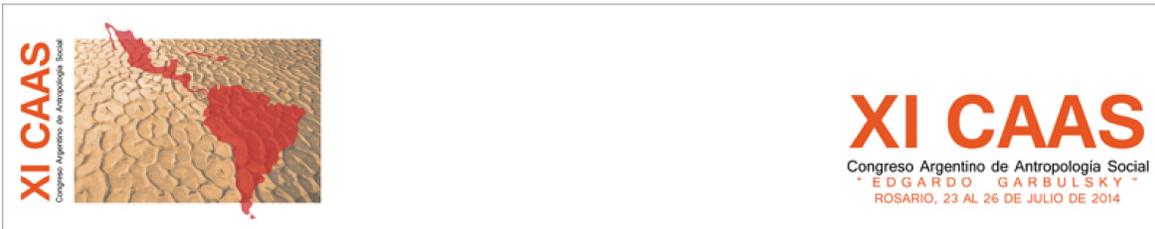
Las murgas de principio del siglo XX, en contraste con las que llegarían instrumentales con melodías de caña y papel, si bien tenían algunos instrumentos, se valían especialmente de sus voces para expresar sus “pareceres”. Aquellas primeras murgas, tenían similitud con las murgas de la nación que vivía del otro lado del río. De forma idéntica a al estilo de murga uruguayo que mantuvo el

6 Este hecho coincide con la vigencia del movimiento nacionalista romántico en la Argentina y su desdén ante la inmigración vivida como una amenaza (Crespo:2006)



mismo carácter hasta la actualidad, las murgas gualeguaychenses, tenían letras de autoría propia, cuya composición, en general, estaba a cargo de un letrista. Las letras tenían carácter comunitario. Citaban a personajes de barrios y su contenido crítico incluía comentarios satíricos y mordaces relacionados a temáticas de la ciudad. La estructura de presentación de la murga, estaba constituida por una presentación con cánticos llamada “ensalada” y seguidamente se daba paso a las “críticas”. Había temas regulares ligados al desprecio por las “apariencias” como alusiones a las mujeres (y sus coqueterías) y a “los manates” hombres que vestían a la moda, gustaban del ocio y/o tenían cierta aversión al trabajo. Las letras de las murgas se repartían entre los integrantes con auspicios de algunos comerciantes que colaboraban con la financiación de las impresiones.

“La Barra Divertida” fue una las murgas más emblemáticas. Estuvo en escena desde 1957 y llegó a ser parte del carnaval contemporáneo. “La Barra” surgió en el Barrio Franco, un barrio pobre de la ciudad, sus primeras reuniones se realizaron en un bar barrial, el boliche del “Gordo” Bettendorff, quien sería su presidente. Al principio sus integrantes salieron como barra y luego se conformaron como una murga propiamente dicha. En 1960, al grupo inicial se incorpora “Matecito Blanc”, payaso del pueblo cuyo nombre bautiza hoy el curso popular. Durante los primeros años, atravesó esta agrupación tuvo dificultades de financiamiento. Para recaudar fondos, se realizaban bailantas y kermesses, se vendían a por centavos la folletería con letras de su murga, actividades gracias a las que la murga pudo subsistir.



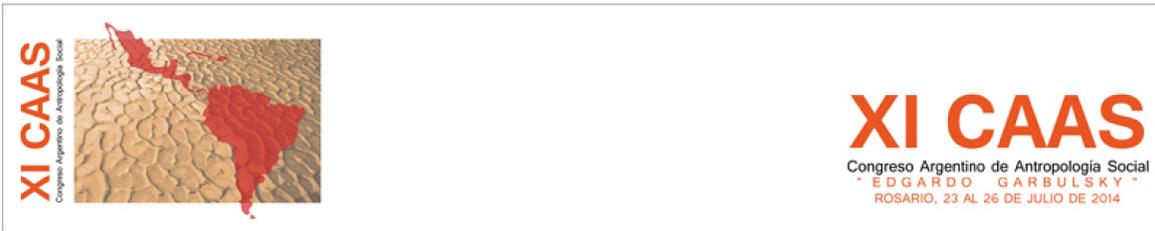
Tres décadas atrás, y con un carnaval entrado en decadencia⁷, unido a la “Barra Divertida” irrumpe en la escena pública, un grupo de varones homosexuales que vigorizan el festejo. Vestidos con trajes de damas victorianas, un acto artístico y herético dado que en sus primeras apariciones en el corso no contaba con autorización municipal para desfilarse y sin omitir que el país se encontraba en pleno régimen represivo. Desde aquella primera incursión en el corso, esta “Barra Divertida” se vuelve emblema del carnaval a la vez que colabora en que personas homosexuales como Juancho Martínez ganen la estima y el reconocimiento social.

2.2 “La Barra Divertida” y el prejuicio

La sociología de las redes sociales (Stark, 2009) propone que los agenciamientos humanos, las sincronías individuales que posibilitan los fenómenos sociales, pueden reconstruirse en forma de lazos de sociabilidad, de mutua influencia y de asociaciones espontáneas o, más o menos programadas. Así, a través de los modos de superposición de las redes, los individuos se conectan para dar lugar a las sociabilidades que se encuentran en la base de las prácticas que modifican los órdenes vigentes o anteriores a la superposición actual. Entonces podemos reconocer en “La Barra Divertida” algunas de esas asociaciones que originan el fenómeno, o los movimientos de socavamiento del prejuicio homofóbico

12

⁷La inestabilidad política y económica provocada por la sucesión de golpes militares resuena en las carnestolendas nacionales y afecta a la fiesta porteña y litoraleña. Los desfiles de murgas y comparsas gozan de esplendor hasta los años 30' y en los siguientes decenios, desaparecen carruajes lujosos y comparsas como “los Indios de Galguera”. Las murgas cantadas luego de sufrir controles estatales sobre el contenido de sus letras pasan a ser sólo instrumentales con cornetas de caña y papel. Limitadas sus posibilidades de expresión, el carnaval se retira de las calles y se asila en bailes de clubes amenizados por orquestas. En los cursos quedan apenas algunas murgas “Los Gavilanes”, “Los Colombianos” y “La Barra Divertida” que se convierte en la más atractiva de ese momento



estigmatizante hacia una lógica de integración social de los individuos en tanto sujetos del deseo homoerótico.

La historia de “La Barra Divertida” en el movimiento de desmitificación de la homosexualidad responde a estas lógicas de superposición de redes. Esa historia nace con la incorporación de Juancho Martínez como director de la murga. Esa incorporación es el resultado de la red local de solidaridad social, entendida como forma pura de los vínculos humanos en términos durkheimianos (Durkheim, 2007 [1930]).

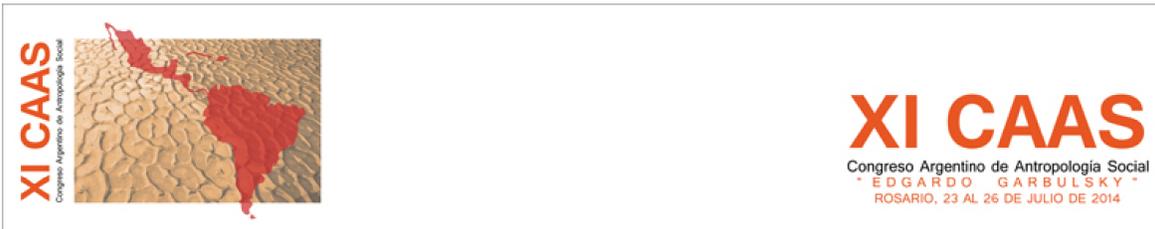
“En Buenos Aires conocí a Tomás que trabajaba en el teatro, era bailarín. Como era loco como yo, dijimos “vamos a salir en el carnaval”.

Entre el negro González, Tomás, Eusebio Pereyra y yo, fuimos a contratar un mateo de plaza que había antes. Chinganga se llamaba el del mateo. Famoso era. El negro González, le sacó el brocato y el estrás a la madre para adornar el mateo en una hora. El mateo quedó. Hasta el caballo estaba disfrazado. Llegamos y el comisario del corso nos mira... cuando nos vio dijo “ese coche es bárbaro, ustedes abren el corso”. Hizo lugar y estacionamos el mateo. Pero no va que pusieron un mortero y una bomba de estruendo a la hora que se iniciaba el corso. Prendieron eso, y “pummm” el caballo salió disparado para donde estaba toda la gente.

Al otro día Miguel Ángel Chacón, nos dijo “estuvieron todo bien, pero ustedes tienen que salir en una murga para estar más protegidos,”. Así salimos con “La Barra Divertida” ese año, lo que restaba del carnaval. Al año siguiente ya estábamos totalmente metidos ahí. Y así fue la incorporación de nosotros a “La Barra Divertida”.⁸

Por los lazos de sociabilidad relacionados con la pertenencia y al reconocimiento local, Juancho, es reconocido por Miguel Angel Chacón e invitado a la formar

8 Entrevista a Juancho Martínez -16.02.2013-, director de “La Barra Divertida” entre los años 1960 y 1980.



parte de “La Barra Divertida”. Juancho, homosexual y al mismo tiempo ligado socio-afectivamente a personas homosexuales, como eran sus compañeros Tomás, Eusebio y “el negro” González, ocupa el lugar de intermediario de la socialidad homo-afectiva y el medio local del carnaval de Gualeguaychú. Por socialidades homo-afectivas entendemos los lazos de reconocimiento mutuos entre personas que por portar el mismo rasgo estigmatizante del deseo homosexual, se vinculan saturando la identidad del otro en tanto homosexual y portador del mismo rasgo estigmatizante. La clandestinidad estructura el repertorio de interacciones propio del “régimen de la homosexualidad” (Meccia, 2012). En la época signada por los edictos que daban potestad a la policía de regular de forma arbitraria la vida cotidiana. Los edictos policiales o códigos de faltan comenzaron en 1870, sin embargo en los años 1900 se delega a la policía la capacidad represiva y el control de la “moralidad” en la vida cotidiana. El gobierno de Aramburu, a través de la ley Orgánica de la Policía Federal cuya vigencia se extendió hasta 1998, atribuía a la policía la capacidad de dictar y aplicar los edictos. Durante el gobierno radical de Frondizi, el Congreso Nacional los convierte en ley. La socialidad homosexual, en este contexto emerge de la estigmatización y la saturación de la identidad a través del deseo homo-afectivo por parte de las instancias sociales represivas. El temor de ser reconocido homosexual y ser objeto de la represión motivaba las lógicas de clandestinidad como las describe Juancho. Así en palabras de Juancho reconocemos estos modos de vinculación:

“Cuando yo vivía en Buenos Aires que estaba Onganía, no se podía besar en la calle entre hombres, ni un beso en la mejilla. Yo iba mucho por el centro, al Café La Paz, que había reuniones y también los cafés de calle Florida, entonces este Onganía prohibió todo y veías en la calle las maricas de barba y bigote para disimular. [risas] “¿qué te pasó?” les decía. Yo nunca de barba y bigote, pero las veías a las maricas así para disimular y

las llevaban igual de las pestañas. Y a la confitería La Paz un buen día no iban más, había que cambiar los lugares de reunión.

Igual en ese cambiar había una conexión, un código de los nuevos lugares para encontrarse...

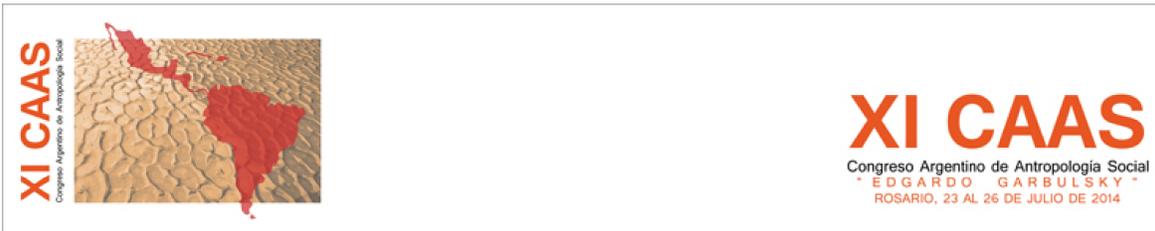
Sí. Había cines, confiterías. Donde iba una marica iban todas las demás.”⁹

Al ingresar a “La Barra Divertida” la murga se reconfigura en tanto fenómeno artístico. Este hecho inicia la performance política desmitificadora desde la hiperbolización de la condición homosexual. Juancho describe esa performance resaltando el hecho de ser homosexuales, cuatro compañeros, “que se vestían de mujer y salían al carnaval [...] Y nosotros estábamos convencidos que trascendimos tanto por el vestuario y el tema. Hacíamos María Antonieta, la cortesana; los trajes eran tan importantes, de época y a la gente le cayó bien. Por eso de golpe pasó la aceptación popular, yo no podía creer.”¹⁰. Esa imagen hiperbólica de la condición de la homosexualidad que trasciende en tanto hecho artístico, lo hace también en el sentido de la vida cotidiana y los actores sociales más allá de los personajes. Así, a través de este proceso de retroalimentación de la imagen hiperbólica de la homosexualidad hacia la vida cotidiana que el carnaval comienza a asumirse como espacio de integración hacia las personas homosexuales. Juancho reconoce este proceso como inherente a la práctica artística y el espacio de licencia que representa el carnaval.

“Imaginate que todos los artistas de las comparsas son homosexuales. Todos... Butteri, Rodolfo, todos los que conocés, el Mono, todos. En los teatros está metido eso, puede ser por la sensibilidad especial del homosexual que pide descargar su represión, quizás, en lo que hace con las manos, lo que escribe, lo que pinta, hay una descarga ahí y se van los prejuicios.”

9 Ibíd.

10 Ibíd.



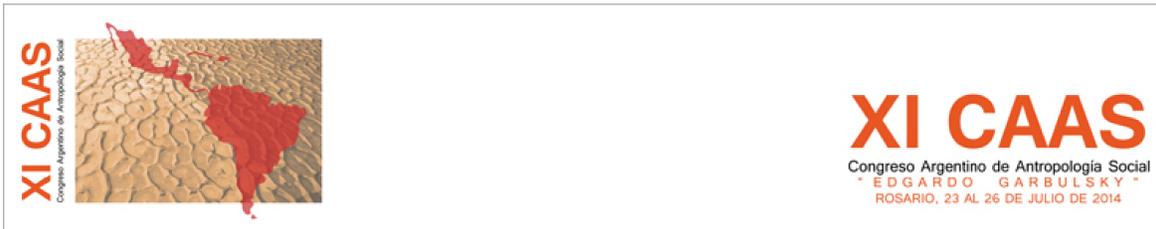
Los prejuicios en sí mismos no generan la marginalidad ni la discriminación social. Pero facilitan las condiciones para la marginalidad y la discriminación social. El proceso “saturación identitaria de un sujeto a partir de un rasgo considerado estigmatizante o prejuicio-desvalorización social de dicha identidad – marginación”, se reproduce en base a la confianza en la tradición en tanto sedimentación de sentido incuestionada, pero plausible de serlo. En consecuencia, siendo, las instituciones, plausibles de ser resignificadas a partir de nuevas prácticas y nuevos actores actualizándolas que “La Barra Divertida” pudo contribuir en un proceso de desmitificación de la homosexualidad.

Sin ser cualidad exclusiva sino al mismo tiempo el emergente de otras condiciones de posibilidad, “La Barra Divertida” pudo adaptar su “performance” en un clima de época abierto a la recepción de nuevos sentidos sobre las mismas-nuevas prácticas. Juancho siendo el intermediario de las redes de solidaridad que vinculan las sociolidades homo-afectivas y los recursos para la performance artística de efectividad política pudo emerger como el actor central y figura nodal en el “desanudar” los prejuicios. De este modo cuando las condiciones de época y las redes de sociabilidad que se superponen “intencionando” las condiciones de época, abrieron un proceso de aceptación hacia un mayor el reconocimiento en nuestros días de las afectividades homo-eróticas.

16

3. Reflexión Final

El origen del carnaval de Guleguaychú, hacia finales del siglo XIX coincide con el período de consolidación del estado argentino y con la patologización de la homosexualidad. Desde entonces la homosexualidad como rasgo que satura la identidad



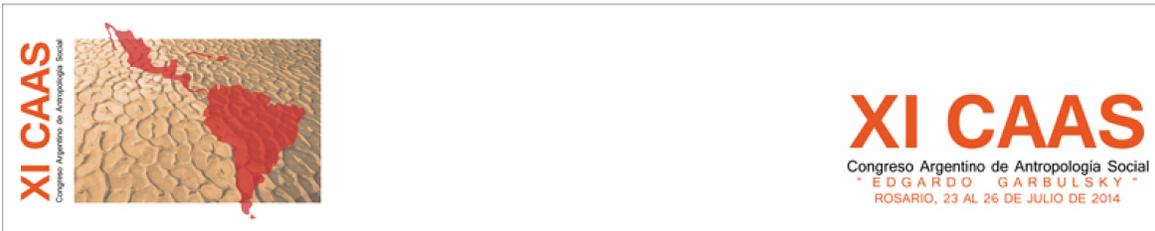
del sujeto ha modificado su status desde la estigmatización hacia diversos grados de reconocimiento social. También, el origen carnavalesco ocurre en simultáneo con la consolidación de un estado que homogeneiza sentimientos, no solo ligados al mutuo reconocimiento de símbolos comunes sino también de valores. Un Estado que se consolida y elige como al catolicismo como culto y con ello privilegia el modelo de familia heterosexual, monógama y patriarcal. En ese movimiento de adhesión a valores heteronormativos, el Estado construye un nosotros por exclusión. Dentro de los excluidos se encuentran aquellos cuya identidad se resuelve por la generalización de su elección erótica emotiva hacia personas de su mismo sexo. Así reconocida, la homosexualidad resulta una amenaza al orden de valores fundamentales constitutivos de la base moral de la incipiente República.

El nacimiento del carnaval como una fiesta pagana asociada a la fertilidad, como tributo a divinidades como Dionisio, Baco y Saturno. El lugar que gana en diversas culturas como tiempo de excepción, como celebración de la risa, los excesos, y la desinhibición, de la suspensión de roles, jerarquías y limitaciones de orden moral, siembra el germen que socava el orden vigente, de jerarquías, cuerpos y emotividades legítimas.

17

A partir de la acción lúdica y la licencia se logra arrancar reconocimiento, que en el largo plazo se traduce en derechos. La performance en su doble significación: artística para instalar como juego el placer de lo diferente dentro de una jerarquía sexual rígida, y política para horadar el régimen de corporalidades y deseos legítimos a partir de la puesta en escena lúdica, que se construye el universo simbólico que luego se reconoce bajo la forma jurídica. Sin embargo, anterior al reconocimiento de derechos, se reconoce la legitimidad para portar derechos. En ese nivel se inscribe la vivencia de "La Barra Divertida".

Por otra parte, "La barra divertida" forma parte de los múltiples agenciamientos que en el habitar cotidiano arrojan al orden heteronormativo estigmatizador frente al absurdo de la construcción de la negatividad homosexual. Ese camino de socavación del prejuicio, encuentra todavía nodos de resistencia, espacios de reacción y explosión de la homofobia.

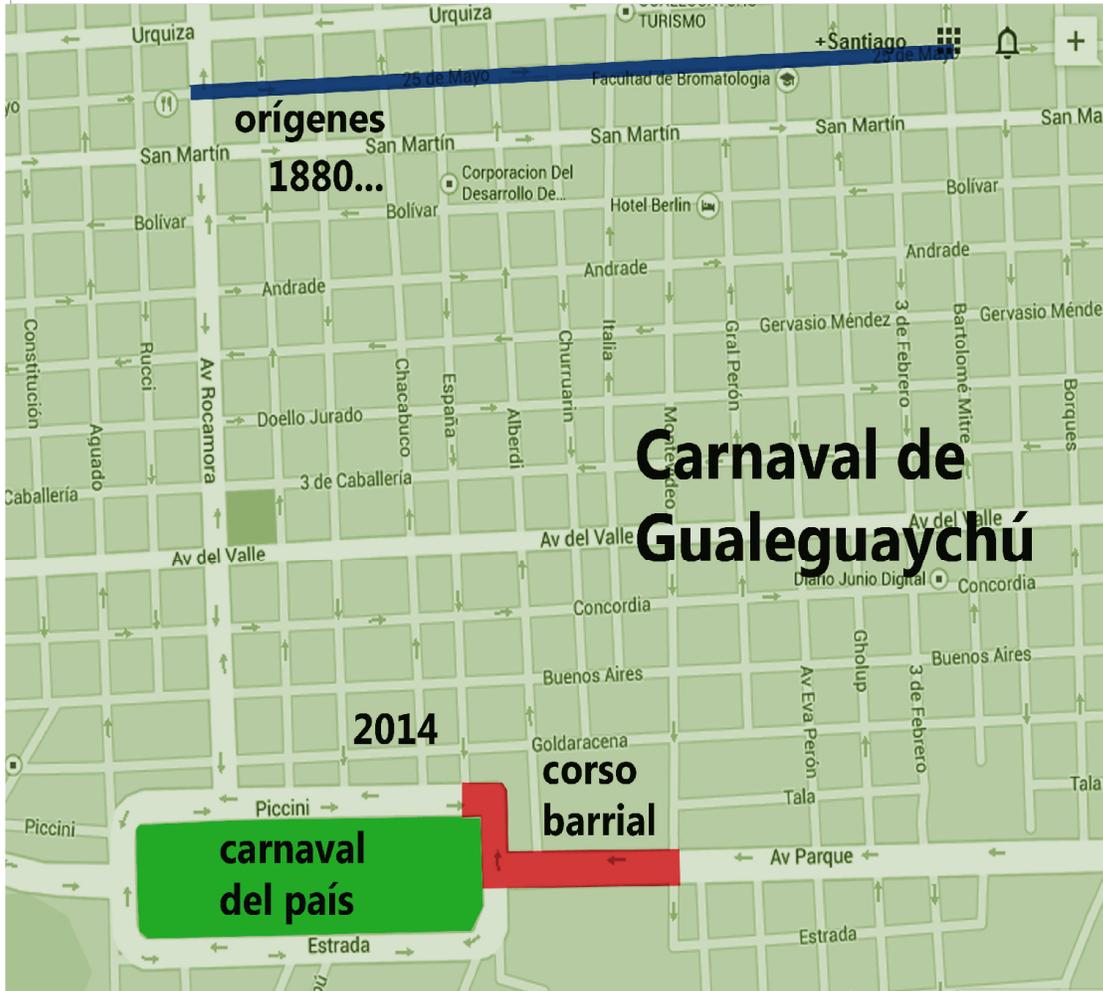


Sin sostener que es un proceso generalizable ni cerrado, consideramos que la experiencia de obtener reconocimiento dentro del espacio de licencia del carnaval por la doble performance, para luego realizar un traslado hacia el mundo del habitar cotidiano, tal como el caso de “La Barra Divertida”; puede considerarse como un proceso que ha sido sumamente productivo y exitoso. Por consiguiente, entendemos que es importante reconocer en movimientos como el de “La Barra Divertida”, ciertas líneas de fuga para operar la desterritorialización de la emotividad estigmatizada y reterritorializarla en la apropiación positiva de un rasgo otrora negativo y despreciado.

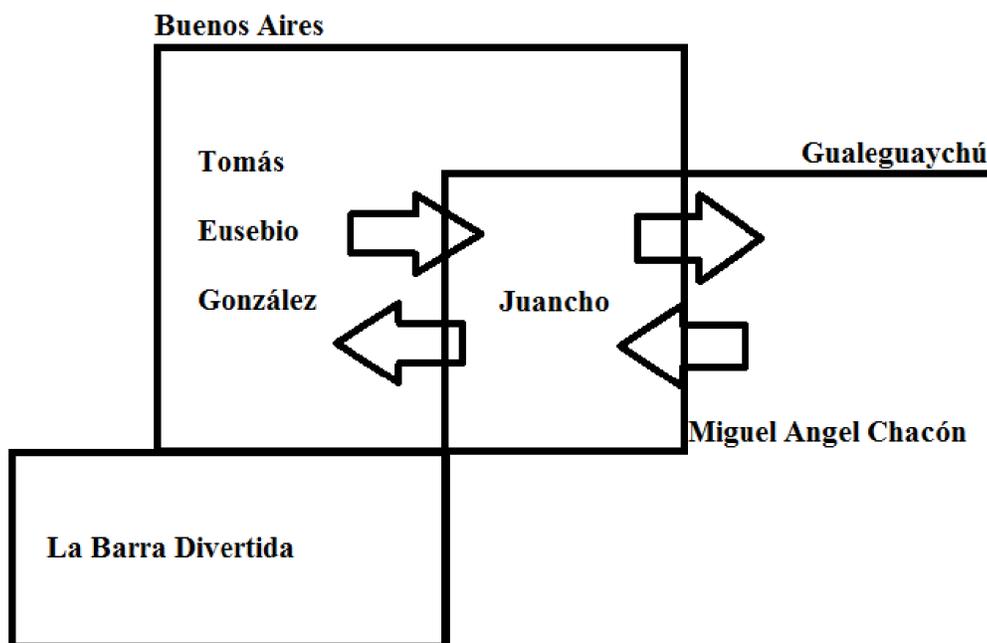
Nuestro desafío por lo tanto es volver la vista desde el mundo incuestionado de las formas establecidas del habitar cotidiano, hacia los espacios donde puedan rastrearse estas líneas de fuga del deseo “heteronormal” y explorarlas volviendo al mundo de la vida y la actitud natural.

4. Anexos

A. Circuitos del carnaval en 1880 y en la actualidad.



B. Red



20

5. Bibliografía

1. Belvedere, Carlos (2002) *De sapos y cocodrilos, la lógica elusiva de la discriminación social*, Buenos Aires, Biblos,
2. Butler, Judith (1990) "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" en Sue-Ellen Case (ed.) *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, John Hopkins University Press, 1990, Pp 270-282.
3. Butler, Judith (1993) "Critically Queer" *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* November, Duke University Press, 1993 1(1), Pp. 17-32
4. Butler, Judith (2011) *El género en disputa*, España, Paidós.
5. Butler, Judith (2012) *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós.
6. Crespo, Carolina(2006) *Cruces y tensiones sociales [en]mascaradas: las fiestas del carnaval de Gualeguaychú*. Santa Fe: Secretaría de Cultura.

7. Da Matta, Roberto. (1979) *Carnavales, picaros y héroes*. Recuperado el 16/05/2014 de: http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/c/carnavais_malandros_e_herois
8. Deleuze, G. y Guattari, F. (1980) *Mille plateaux*, Paris, Les editions de minuit.
9. Goffman, Erving (2010) *Estigma, la identidad deteriorada*, Buenos Aires Amorrortu.
10. Lacan, Jacques (2010) *El seminario Libro 1, Los escritos técnicos de Freud*, Buenos Aires, Paidós.
11. Lagarde, Marcela (2001) *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*, Madrid, Cuadernos inacabados.
12. Pecheny, M., Fígari, C., Jones, D. -comp. (2008), *Todo sexo es político*, Buenos Aires, libros del zorzal
13. Rivas Gustavo. *Calidades dormidas*, Gualeguaychú, 1997, Edición del autor.

21

Stark, D. (2009) *The Sense of Dissonance: Accounts of Worth in Economic Life*, New Jersey, Princeton