

# Narrar la deriva derivando<sup>1</sup>

*To narrate the drift drifting*

Javier Gasparri

Docente e Investigador. Doctor, Magíster y Profesor en Letras por la UNR. Enseña en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Investigador del CONICET en el IECH (Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, UNR-CONICET). Director de la carrera de Letras (FHyA, UNR).  
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-5834-5146>>  
Contacto: [jegasparri@gmail.com](mailto:jegasparri@gmail.com)  
Argentina

Recibido em: 17 de setembro de 2022

Aceito em: 07 de outubro de 2022

---

1 Este artículo es una versión corregida, parcialmente actualizada y reelaborada en sus aspectos medulares de un trabajo inédito escrito hace algunos años. La aclaración obliga a justificar su novedad desde el aporte dado por la serie que elabora y analiza y la vigencia de sus planteos. Pero también requiere advertir sobre los ecos de ciertas discusiones o problematizaciones un tanto apartadas.

PALABRAS CLAVE: Narrativas urbanas; Territorios marginales; *Yire*; Trabajo sexual masculino; Límites de la literatura

Resumen: En este artículo nos centraremos en una serie de registros, mayormente literarios, en torno a ciertas derivas nocturnas de carácter deseante y que ponen en escena cartografías sexodisidentes de interés. Dicho interés se sostiene no solo por el modo en que funcionan como un archivo de agenciamientos de experiencias sexuales desafiantes para la normatividad urbana y política (varias de ellas ligadas al trabajo sexual masculino) a través del callejeo erótico (*yire*) o *cruising*, sino que además afectan a las formas narrativas y, especialmente, a lxs sujetxs narradorxs (sea por su correferencialidad exploratoria o por las decisiones poéticas que, en cualquier caso, configuran un conocimiento de la deriva como acompañando un "estar-ahí"). No se trata, entonces, de unas simples representaciones sino de artefactos con cierta dimensión performativa; sus huellas son parte del horizonte crítico. Los registros están conformados por pasajes de Néstor Perlongher, Pedro Lemebel, Edgardo Cozarinsky y Claudio Zeiger.

KEYWORDS: Urban Narratives; Marginal Territories; Cruising; Male sex work; Boundaries of literature

Abstract: In this article we will focus on a series of registers, mostly literary, around certain nocturnal drifts of a desiring nature and those staged interesting sex dissident cartographies. This interest is sustained not only by the way in which they work as an archive of sexual experiences agencies that challenge urban and political regulations (several of them linked to male sex work) through *callejeo erótico* (*yire*) or *cruising*, but also affect the narrative forms and, especially, the narrator subjects (either because of their exploratory coreferentiality or because of the poetic decisions that, in any case, configure a knowledge of drift as accompanying a "being-there"). It is not, then, a matter of simple representations but of artifacts with a certain performative dimension; their traces are part of the critical horizon. The records are made up of passages by Néstor Perlongher, Pedro Lemebel, Edgardo Cozarinsky and Claudio Zeiger.

## INTRODUCCIÓN

Un conjunto de nociones encabalgado entre tiempos y desplazamientos conceptuales va dando el acento y el foco para el abordaje de artefactos sensibles que a la vez, en una relación sinérgica, van ordenando sus intereses. Aquí partiremos de cierto consenso en torno a las narrativas urbanas contemporáneas en América Latina como registro de las transformaciones ocurridas tanto en lo que hace a lo narrativo como en lo que hace a lo urbano. En su dimensión literaria, o si se prefiere, escrituraria, cabe interrogarse acerca de cómo una ciudad se escribe, se narra, se imagina, o incluso, se inventa para encontrarnos, de inmediato, con escrituras que, abandonada la pretensión de totalidad, narran parcialmente una ciudad: narraciones y relatos de fragmentos de ciudades, entonces, que se resisten a abandonar lo real.<sup>2</sup>

La temporalidad de las ciudades a las que nos referiremos será eminentemente contemporánea: el punto de partida se sitúa en la década de 1980 y se mueve hasta la del 2000. Serán, así, casi tres décadas en las cuales intentaremos pensar el modo en que se puede leer y recorrer un eje, que consiste en la escritura de dos términos: marginalidad y homosexualidad. El modo de formularlo —juntos— será un objetivo crítico en sí mismo: la marginalidad homosexual o la homosexualidad marginal. Por eso nuestro

---

2 En términos de Mónica Bernabé, se trata de “relatos que acechan lo real [y] ponen el acento en su construcción: articulación de nombres, descomposición en fragmentos, focalización de sucesos mínimos, yuxtaposición de historias y detección de fracturas fulguran en el intento de acercarse a las cosas para poder dar sólo con una versión de lo real, es decir, con el recorte de una perspectiva. De este modo, la escritura entra en conflicto con la metafísica de la totalidad apostando a una dialéctica que descompone la narrativa en relatos breves, la identidad en identificaciones parciales, la ciudad en una multiplicidad de calles y pasajes” (2006, 10).

propósito insistirá, concretamente, en la escritura de la relación entre esos términos. En este punto, es preciso señalar que la opción por la categoría de "homosexualidad" privilegia las condensaciones mismas de los registros y sus coyunturas identitarias, aunque no por ello se deja de alternar con otro vocabulario sexual. Por su parte, hablar de lo marginal supone una figuración conceptual compleja: a partir de la toma de distancia de su relación simple (referencial o transparente) como *locus* opuesto a un centro y también de su creciente idealización cultural (como un espacio casi deseable), entenderemos en cambio a lo marginal como aquello que, paradójicamente, antes que situar disloca, y lo hace a través de agenciamientos potencialmente subversivos que cuestionan los territorios dominantes. Néstor Perlongher, uno de los nombres que seguiremos, se encarga de teorizar con precisión la complicada fórmula de "territorios marginales", sobre todo a partir de las enseñanzas de la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Pero además de su sentido locativo (y el pasaje nada obvio a su categorización territorial), lo marginal también se puede imbricar con un sentido político ligado a aquello que se excluye: sujetos y vidas marginales tendrán los signos de lo precario, lo improductivo, lo vulnerable, lo pasible de exterminio.

Finalmente, hay otro rasgo central (si no decisivo) en la configuración del escenario: el paisaje es completamente nocturno. La oscuridad (por momentos sórdida) revela los vínculos de/en pedazos de ciudades latinoamericanas (o más precisamente, sudamericanas) que contrastan con los que ocurren a la luz del día en esos mismos sitios: como si la ciudad fuese otra, o mejor, como si en un mismo locus hubiese dos (o incluso más) ciudades determinadas

por los momentos del día, esto es, por las poblaciones y los sujetos que transitan esos momentos y hacen las ciudades.

### 1. NARRAR

Un despliegue casi incontable de escritos de Néstor Perlongher, es decir, desbordantes y desmesurados —cuantitativamente pero también en sus torsiones y repliegues— va dando cuenta (*relatando*) los avances del escritor en su investigación y escritura de la tesis de maestría sobre los prostitutas paulistas durante la primera mitad de la década de 1980. Se trata de cartas personales, de artículos, ensayos y crónicas que iba publicando en revistas de Argentina y Brasil (más algunos inéditos conocidos póstumamente) y por supuesto de unos cuantos poemas (Perlongher, 2003; 2004; 2006). A través de todo este archivo —del que se excluirían momentáneamente los poemas—, con sus debidas inflexiones específicas, las cartas, crónicas y artículos más o menos ensayísticos (que en todos los casos se presentan como un fuerte repertorio vivencial) en los que Perlongher ‘cuenta’ su investigación, adelanta hipótesis o ‘prueba’ argumentos funcionan, se sabe, como una suerte de constelación textual de la cual el texto que nos ocupará principalmente aquí, *O negócio do michê*<sup>3</sup>, es su punto álgido de imantación —pero no su ‘suma’.

---

3 Preferimos mencionar siempre el título del texto en su original en portugués (tal como fue publicado por primera vez en Brasil en 1987) por su doble sentido y, además, para evitar equívocos ya que existen, en español, dos versiones editadas en Buenos Aires: *La prostitución masculina* (Ediciones de la Urraca, 1993; Madreselva, 2018) y *El negocio del deseo* (Paidós, 1999), que es la que seguimos.

Si llamamos la atención sobre esto es por dos razones: una es destacar el lugar que ocuparía ese texto en la obra de Perlongher y la otra es poner de manifiesto que esos otros escritos —justamente por no ser (por lo menos la mayoría, puesto que algunos sí lo son) una mera reiteración fragmentaria del texto mayor— van configurando el espacio (literario) —y acá recuperamos los poemas— que permite leer narrativamente una tesis de antropología, aún con todos sus requisitos metodológicos disciplinares y sus protocolos académicos.

Lo que narra, entonces, *O negócio do michê*, es el polimorfismo del deseo con resonancias que bien podríamos calificar de rizomáticas<sup>4</sup>. Y, conviene decirlo de inmediato, el deseo es el incesante tema, la permanente pregunta y el incansable *ensayo* (en el doble sentido) que recorre la vida y la escritura de Perlongher. Como señalan Osvaldo Baigorria y Christian Ferrer, “toda la vida de Néstor fue un largo ensayo sobre el deseo” (Perlongher, 1997, 12). Y a propósito, el enunciado final de *O negócio...*, el que cierra el texto, subraya precisamente la primacía concedida al deseo que, de paso, es una cita de Deleuze y Guattari:

En su singularidad —que está lejos de ser insular— el negocio del *michê* manifiesta una modalidad de funcionamiento del deseo en el campo social, pasible de ser extendida a otros territorios y articulaciones si, *como quieren*

---

4 Lógicamente, la referencia conceptual de este término es una filtración a la que el mismo Perlongher da lugar. Nos referiremos más adelante al rol central que juegan las ideas de Deleuze y Guattari en este texto y en el pensamiento de Perlongher en general.

*Deleuze y Guattari, “existe el deseo, lo social y nada más”.* (Perlongher, 1999, 231, la cursiva es nuestra).

Sin embargo, no es un improbable vínculo entre narración y teoría lo que queremos poner de manifiesto. Como acción, solo se trata de presentar el modo de entender conceptualmente la relación que sostiene la práctica empírica. En efecto, hablamos de narración por lo que Perlongher efectivamente *cuenta, relata*, a contrapelo de la evidencia de que esos relatos y narraciones se encuadren en un propósito disciplinar específico —una etnografía<sup>5</sup>— acerca de la prostitución masculina en la ciudad de San Pablo. Se narra, entonces, para dar cuenta de ella, para que la forma acompañe o simule el proceso, *una deriva*: deriva del deseo, deriva de sujetos, derivas territoriales, derivas en/de los márgenes: derivas urbanas en suma. El ‘objeto de estudio’ mismo se constituye según “cierta predisposición a la nomadización característica de la ‘deriva’ homosexual en general, exacerbada entre los *michês* callejeros” (Perlongher, 1999, 60).

Narrar esa deriva, entonces, supone contar relatos: el relato del antropólogo que reconstruyó y analizó y también el relato de los otros, es decir, en sus propias voces: y en ambos casos, el acceso a esos relatos (la antropología diría ‘la producción de ese conocimiento’) pudo ocurrir porque el antropólogo derivó por la ciudad —o en su defecto por los espacios, devenidos territorios, que se propuso abarcar— e interactuó con los ‘participantes’. Así, leemos

---

5 Y no habría que perder de vista la potencia que ese sufijo (*grafía*) como designación de la escritura implica en el marco de las discusiones teóricas y metodológicas en el interior de la antropología. Véase Geertz (1989).

la "historia del gueto gay paulista" reconstruida en las voces de Clovis y Rolando ("entendidos veteranos"), las "historias de vida" de algunos *michês* (auténticos *bildungsroman*), y por supuesto, fragmentos de las voces de diversidad de *michês*, entendidos y clientes insertadas estratégicamente aquí y allá para el desarrollo argumentativo y expositivo del texto en tanto tesis.

Pero decir 'tesis' (con la pesada carga académica que supone), a su vez, puede dar lugar al equívoco de suponer que cualquier etnografía, por su propia e inmanente exigencia teórica, constituye (da lugar a) narraciones. Advertimos, entonces, la singularidad de la tesis de Perlongher por sus sutiles corrosiones al género y a la disciplina: tanto la cita de autoridad como el testimonio vienen, en muchos casos (o mejor: siempre que es necesario) de textos pretendidamente literarios y ficcionales: así, encontramos las referencias a Tulio Carella, Osvaldo Lamborghini, Oliverio Girondo, Severo Sarduy, Jean Genet, Pier Paolo Pasolini, citados en el cuerpo del texto y también listados en la bibliografía final, con cierta insolencia, y al mismo nivel que se citan los textos teóricos y disciplinares específicos. En este punto, se podrían considerar no solo exploraciones en torno al poder y los usos de la literatura, sino además, y muy especialmente, los modos en que los archivos literarios funcionan como saber o registro sensible, pero incluso, más que como fuente, como conocimiento situado teórica y críticamente legítimo.<sup>6</sup>

Así, el trabajo se abre con un poema de Roberto Echavarren y la mayoría de los capítulos con otras citas literarias, y, lo que es más sorprendente,

---

6 Por supuesto, aquí la referencia es Donna Haraway (1995).

el primer capítulo comienza con un poema escrito por un prostituto y publicado en una revista gay, al cual Perlongher analiza “armada de afilado lápiz”<sup>7</sup>: se apresura a rescatar su valor testimonial pero al mismo tiempo se resiste a dejar de lado sus virtudes poéticas: como si la literatura (porque ese texto le viene *desde afuera* aunque haya sido escrito *desde adentro*) tuviese la capacidad o el poder de mostrar o aportar una verdad con la misma eficacia que la ansiada búsqueda empírica rigurosa que exige la disciplina. Más allá de si efectivamente la tiene o no a esa eficacia (y habría que precisar en todo caso cuáles son los alcances de tal exigencia disciplinar en la etnografía) lo que importa es el gesto: esto es, la *confianza* en ese texto literario, lo cual lo lleva a no deslindar los campos<sup>8</sup>. Dice, entonces, Perlongher:

El texto transcrito (...) suma a sus *virtudes literarias* una cualidad cara al etnógrafo: se trata de una “crónica poética” de las circulaciones homosexuales en el “mundo de la noche” paulista, escrita *desde adentro* de ese mundo. (...)

Funcionando como una *condensación* abrupta, ella nos introduce de lleno en el “ambiente” en que se consuman las prácticas de prostitución que pretendemos abordar. (1999, 39-40, las cursivas nos pertenecen –excepto la segunda)

---

7 Expresión que escribe a propósito de su lectura de Puig. Véase Perlongher (1997, 127).

8 Adviértase que usamos el término ‘campo’ con una ambivalencia deliberada, esto es, en el doble sentido de ‘campo disciplinar o de saber’ (antropología, literatura) pero también en el sentido específico y fuerte que tiene en la antropología: el valor indispensable del ‘trabajo de campo’.

Al mismo tiempo, al postular el entramado fuertemente literario de este texto (lo cual lo singulariza dentro de la construcción estrictamente etnográfica, para evitar así generalizaciones banales, como si dijésemos: ‘cualquier etnografía puede ser leída como literatura por el solo hecho de desplegar relatos y narraciones’), no se trata de un vano reclamo de ‘esferas’ como si postuláramos que el texto de Perlongher debe ser leído como un texto literario y no tiene nada que hacer en la antropología. O como si estuviésemos desplegando un juicio (positivo) de valor (literario) para mostrar su inscripción en ‘la literatura’. De lo que se trata es de leerlo en esa tensión, en esa intersección, en esa juntura friccionada, para poner fuera de sí ambas esferas, disciplinas, campos y, en consecuencia, sus géneros: para que, en fin, advenga un espacio desconocido. Pero, antes, sucede que es preciso marcar los indicios (o excesos) por los cuales el texto admite una lectura literaria dado su *a priori* de ‘monografía académica’ y, por esa misma razón, no es necesario exhibir por qué sí es una etnografía.

Cuando reunimos, entonces, ese exceso literario (o “proliferación barroca”) de la escritura del investigador académico con los demás textos que organizan la constelación del asunto, se advierte, finalmente, la dirección de nuestro enfoque en relación con las funciones de la narración en *O negócio...*: narraciones en sí mismas dentro del texto pero también narración de su propia obra. En la que quizás sea la lectura más lúcida de este texto (y que

por cierto estuvo resonando en toda nuestra argumentación precedente), Jorge Panesi escribe<sup>9</sup>:

Pudiéndose leer como una tesis de antropología urbana, con sus protocolos académicos y su explícita metodología, *O negócio do michê* también se lee como el *comentario narrativo a la obra* poética de Néstor Perlongher. (...) Y si la realidad homosexual descrita por el libro pertenece a la ciudad de San Pablo, la circulación y la lectura del texto forman parte, en la Argentina, de la historia reciente de la poesía local. Aquí, en su lectura doméstica, es la obra de un poeta la que sostiene la recepción de un trabajo llamado “de campo”.

La literatura o la poesía en el libro de Perlongher es una anterioridad no discutida, ni siquiera controvertida del mismo como se enjuician las teorías sociológicas (...) Un mundo de ficción habla sobre el intercambio de ficciones mejor que los protocolos de la encuesta porque allí, donde hay ficción, seguramente hay secreto. Secreto que no se deja reducir a la verdad del deseo de los agentes, ni a la verdad de la ley, ni a la economía de la pobreza, ni a la interpretación de los datos sociológicos. (2000, 345-347, la cursiva nos pertenece).

El *secreto*, entonces, confirma el exceso (literario), lo irreductible a la ‘ciencia social’: es el espacio de la ficción. Cabría agregar, solamente, que

---

9 Y además de tener ese mérito, es un ensayo magistral sobre la compra y venta de ficciones (auténticas colecciones) de los taxiboy, con deriva incluida: “alguien que se ocupa de teoría literaria (uno de los márgenes de la literatura) emprende su propio recorrido nocturno” para terminar preguntándose “qué ficción sin precio tal vez nos venda o nos regale [el taxiboy]; o lo que es lo mismo, qué precio hay que pagar por empecinarse en la literatura” (Panesi, 2000, 339-353).

en este contexto queremos entender ‘ficción’ como ‘relato (literario)’ —esa narración que estamos tratando de asir— y no en la trivial acepción que la opondría a ‘realidad’<sup>10</sup> y la ubica meramente en el plano ‘imaginario’ —como si lo imaginario, por su parte, no interfiriera en todos los órdenes. Es que justamente, su dimensión ligada a registros reales (sin por eso ser ‘realista’), como veremos más adelante, es el otro espesor potente que permite la lectura cultural en torno a las derivas de la marginalidad homosexual y, al mismo tiempo, el enrarecimiento (cuando no la disolución) de los géneros en los cuales se escribe y, correlativamente, las nuevas formas adoptadas o incluso experimentadas. Porque, puestos fuera de sí los géneros, lógicamente la narración no cristaliza en sus formas y modalidades canónicas sino que está dispersa, microscópicamente, adoptando una nueva resolución formal y escrituraria, cuyas señales podrían contextualizarse en aquellas que ya fueron indagadas en ciertas discursividades críticas sobre los límites, expansiones o finales de la literatura.

Por su parte, las crónicas urbanas de Pedro Lemebel presentan, en relación con el arte de narrar, una variación pero dentro del mismo interrogante acerca de los límites de la literatura y sus transfiguraciones. Esa variación es, naturalmente, de género y, por extensión, de forma: si en Perlongher fue necesario argumentar por qué es posible (y por qué nos interesa) una lectura ‘ficcional’ o al menos narrativa o literaria de una tesis en ciencias sociales, aquí será preciso pensar qué problemas suscita esta escritura en su

---

10 El trabajo de Ana María Amar Sánchez nos recuerda que el origen etimológico de *ficción* ( *fingere* ) es “hacer o dar forma” (1992, 32).

interrogación “por la posibilidad de establecer enlaces entre lo real y el arte de narrar”, al decir de Mónica Bernabé, quien indica además que

(...) más acá o más allá de la literatura, la crónica ha seguido produciendo textos aunque su intento resida sólo en exhibir *una mirada que aspira a captar algo de lo real*. (...)

[Otro] aspecto que distingue a estas formas es el hecho de estar ligadas a un singular proceso de subjetivación donde personajes y narradores se sitúan en el relato desde la ambigüedad de pertenecer al mundo de “lo real”. De ahí la permanencia de lo visto y oído o de lo vivido como *forma de legitimación de lo narrado* que instalan al texto en la incierta zona marcada por el hiato entre la experiencia y su simulacro discursivo. (...)

[Estos textos] traman una subjetividad que prefiere imaginarse en medio de un cúmulo de flujos y corrientes que arrastran desechos y despojos de lo real junto con motivos de sus propias vidas. Narran a partir del dato aislado y lo modelan privilegiando *lo inconcluso*. Son *formas sin clausura*, sin el comienzo y el final que distingue al cuento. Accionando con retazos de lo real, pretenden ser signo de otra cosa (...). (2006, 7 y 11-14).

Tres crónicas, entonces, privilegiaremos para el análisis de la narración de la deriva lemebeliana: “Anacondas en el parque” y “Las amapolas también tienen espinas” de *La esquina es mi corazón* y “Solos en la madrugada” de *De perlas y cicatrices*. En ellas, esa “voz en confluencia con una mirada” —para decirlo otra vez con Bernabé— que funda el *estilo* inconfundible y singular de Lemebel —podríamos agregar—, va narrando las aventuras urbanas, nocturnas y marginales del deseo homosexual errante. Como Perlongher,

claro, pero además del desplazamiento obvio de ciudad (de San Pablo a Santiago) y del salto temporal de casi una década (que, como veremos, supone una serie de redefiniciones coyunturales para los términos "homosexualidad" y "marginalidad"), hay una diferencia de perspectiva esencial entre ambos: mientras que Perlongher, aún haciendo un uso 'plebeyo' y corrosivo de los saberes académicos, no puede sustraerse completamente de ellos y entonces enuncia ('narra') desde el lugar del intelectual letrado que analiza, confronta, discute: en suma, 'teoriza' (y no sólo en *O negócio...*, lo cual sería comprensible por su objetivo disciplinar y académico, sino también en muchos de los otros textos), Lemebel, en cambio, escribe desde la "urgencia crónica" de "la crónica en la urgencia periodística de la militancia": es "hacer graffiti en el diario"<sup>11</sup>. Su declarado antiacademicismo<sup>12</sup> y su pretendida imagen de iletrado<sup>13</sup> se van hilando al leer sus textos y perfilan ese lugar de enunciación, esa perspectiva, del marginal que habla como marica y pobre: "Porque ser

---

11 Estas palabras de Lemebel están expresadas en la entrevista realizada por Fernando Blanco y Juan Gelpí (1997, 93-94). Por otra parte, para un análisis en esta dirección de las "crónicas de urgencia", nos remitimos al ensayo de Mónica Bernabé "Acrílico taiwanés" (2004).

12 "Siempre odié a los profesores de filosofía, en realidad a todos los profesores. Me cargaba su postura doctrinaria sobre el saber, sobre los rotos, los indios, los pobres, las locas" (Lemebel en Blanco y Gelpí, 1997, 94).

13 "Creo que no [soy un buen lector]. Solamente leo algunos textos que me interesan como opciones político-culturales. Cuando pienso que hay tanto libro que no he leído y que no tengo tiempo de leer; cuando miro hacia atrás ese castillo tan elevado de la historia literaria, me dan mareos. Lo siento, creo que mis materiales escriturales están en otra parte" (Lemebel en Blanco y Gelpí, 1997, 96). Por lo demás, obviamente que estamos hablando de una imagen de escritor (tal como la definió María Teresa Gramuglio (1992)) y usándola en su sentido fuerte, esto es: hablar de un Lemebel 'iletrado' no significa que efectivamente lo sea.

pobre y maricón es peor / Hay que ser ácido para soportarlo”, dice en su “Manifiesto” (Lemebel, 2000, 93). Y como apunta María Moreno, en sus textos “el resentimiento no habla *en nombre del* pobre sino que se sitúa al lado, *comparte* su posición” (2002). Nada de un Deleuze citado, entonces, sino un Deleuze *hecho carne* en lo real<sup>14</sup>, y *recién después*, narrado<sup>15</sup>.

Nuevos avatares narrativos nos plantea el guión cinematográfico de Edgardo Cozarinsky, *Ronda nocturna*<sup>16</sup>. Sin entrar en la amplitud de consideraciones y regulaciones teóricas que supone estudiar géneros de puesta en escena, nos interesará, más bien, explorar allí el relato de una ciudad —Buenos Aires—, de noche, y obviamente de sus particulares personajes, siguiendo la

---

14 “Mientras que, para la Academia, Deleuze es una reliquia mantenida en alcanfor, para mí es una carta de navegación, ojalá repartida, deshilada y deslizada a la calle, al patinaje travesti, a la subsistencia étnica, a las mujeres. De una u otra manera ellos manejan los códigos tránsfugas del devenir, experimentan conceptos (...)” (Lemebel en Blanco y Gelpí, 1997, 97).

15 Este señalamiento de la variación entre Perlongher y Lemebel acaso sea injusta respecto de Perlongher si no se la comprende en su exacta dimensión. Realizamos, entonces, dos precisiones: que Perlongher escriba desde el lugar letrado (y, por poner el ejemplo paradigmático que estamos siguiendo, cite a Deleuze) no significa que efectivamente no lo haya llevado a la propia práctica vital (basta con recorrer algunas anécdotas biográficas para comprobarlo o reparar en su interés por construir su imagen de puto plebeyo o experimentar como loca su “devenir mujer”); y el hecho de que escriba desde ese lugar no significa de ningún modo una impugnación o un juicio de valor negativo para con su lectura, como si esa densidad teórica explícita devaluara la potencia de la escritura o la cargara de solemnidad. Estamos señalando, sencillamente, *dos lugares de escritura diferenciados*. Por lo demás, las constantes o coincidencias entre ambos ya son bien conocidas: dichas rápidamente, la posición homosexual militante y la escritura barroca. En efecto, la filiación que Lemebel establece respecto de Perlongher es manifiesta: el epígrafe de *La esquina es mi corazón*, la dedicatoria en *Loco afán*. Véase además Blanco y Gelpí (1997, 97-98).

16 El guión fue publicado en 2005, un año después del estreno de la película.

motivación o la búsqueda que fue la de su propio autor (y director), quien la define como una "crónica onírica" (2005a, 71) y cuenta que:

Un sentimiento precedió a la primera escritura del guión de *Ronda nocturna*: mi amor por la noche de Buenos Aires, esa noche que no es la de *night-clubs* o discotecas o clubes privados, sino la de la calle, y no sólo la de la prostitución por un lado y los "cartoneros" por otro: la de los amigos que se quedan hasta la madrugada ante una mesa de café discutiendo de libros, de amores, de política, *cierta posibilidad de imprevisto que llamaría novelesca* (...). (Cozarinsky, 2005a, 63, la cursiva es nuestra).

Un registro de la intensidad, además, asentada en la propia exploración de lo singular: "¿Será privilegio de la prostitución homosexual permitir cierta actitud exploradora, liviana, entre los azares del oficio?" se pregunta Cozarinsky en las "Notas de trabajo..." de la película, no casualmente tituladas con una aposición: "...Notas de *memoria*". Esa exploración inquieta aspira a narrar, entonces, "la noche de Buenos Aires que es como un negativo del día, con personajes, conductas y ritmos diferentes, que ha sobrevivido (...) con una vitalidad animal que no conozco en otra parte" (2005a, 63-64).

La búsqueda de "verdad", por su parte, se torna inminente: Cozarinsky entrevista a "El Guille", un taxiboy de veintitrés años, mientras redacta el guión. El muchacho habla y relata y

No le revelo que no me convencen los episodios, evidentemente derivados de tiras televisivas recientes, que condimentan sus confidencias; pero *de pronto oigo algo que me suena a verdad*: "¿Vos creés que de mozo de café

o de repartidor de supermercado hubiese podido conocer a tanta gente interesante como la que conozco: profesionales, hombres de negocios, hasta un diplomático? Y no me hagás hablar porque no quiero deschavar al galán de televisión al que me llevó un intermediario que el otro envía a recorrer el terreno...”. (Cozarinsky, 2005a, 64, la cursiva es nuestra).

Finalmente, la riqueza narrativa de esa materia verbal que constituye el guión cinematográfico obviamente no puede analizarse sino en paralelo, tensión o disputa —pero siempre *juntos*— con lo que efectivamente la película haya resultado.

La novela de Claudio Zeiger, *Nombre de guerra*, debido a los límites que estamos manejando aquí, y diferencia de los textos anteriores, no precisa (lo cual no quiere decir que eventualmente no sea interesante darlos), demasiados rodeos en torno a la noción de narración. Y por eso mismo —por no tener que reflexionarla en los límites—, paradójicamente, resulta la más anómala (o dificultosa, incluso forzosa) dentro de la serie, cuando podría haber sido la más cómoda. Se trata, precisamente, de una novela (*el* género moderno de la narración) y de la cual podemos agregar, con bastante ligereza, ‘realista’. Y por ende más allá, también, de las discusiones en torno al realismo literario, nos importa rastrear allí de qué manera se deja leer, en un relato que acaso no posee el desafío formal y genérico de los anteriores, la decisión de una poética como respuesta a un mundo que se presenta casi como resto en transición. Si bien no hay, tampoco, experimentación con el ‘yo’ que escribe (esto es, cómo se resuelve (o no) esa mediación y cómo se construye una subjetividad autofigurada en los umbrales de la ‘captura

de lo real'), nos importa allí, en cambio, un registro de época, casi un documento exhumado de un importante archivo. Cómo se escribe, y qué dice, 'qué cuenta' (justamente: qué narra), una novela de finales de la década de 1990 sobre el tema que nos ocupa aquí. Se trataría, como ha sugerido Josefina Ludmer, de leer "como si fuera un tarot, como borra de café, como instrumento para ver el mundo"<sup>17</sup>.

## 2. LA DERIVA

*Existe un modo de circulación característico de los sujetos involucrados en las transacciones del medio homosexual: el "levante" o la deriva. Se trata de personas que salen a la calle en busca de un contacto sexual o simplemente "va al centro para ver si pinta algo", toda una masa que "se nomadiza" y recupera un uso antiguo, arcaico, de la calle. La calle (...) se convierte en algo más que un mero lugar de tránsito dirigido o de fascinación consumista: es, también, un espacio de circulación deseante (...)*

Néstor Perlongher (1999, 140-141)

Con plena conciencia de que nos privamos del precioso estilo de Perlongher, es posible sintetizar la cita del epígrafe: sujetos que, por la noche, derivan por la ciudad impulsados por objetivos sexuales —pero también en algunos casos económicos. Así podría enunciarse, *a priori*, el eje que atraviesa los textos aquí abordados. Un eje que, en tanto tal, presenta una serie de tópicos que

---

17 Se trata de la entrevista que le realiza Flavia Costa (2007).

ponen de manifiesto sus recurrencias o constantes, pero al mismo tiempo —y esto es quizás lo más interesante— una serie de variaciones que dejan leer sus desplazamientos coyunturales.

Nos centraremos en una serie de problemas o nudos que permitan ver cómo se construye el territorio de/en esa deriva y la singularidad de sus poblaciones. Esa “circulación deseante” de la cual habla Perlongher, en efecto, construye los territorios (marginales)<sup>18</sup> que van a ‘ocupar’ los sujetos que circulan con su deseo por la ciudad nocturna. Pero la noción de ‘territorio’, hay que apresurarse a especificar, constituye en el texto de Perlongher una categoría, antes que dada o asumida, problemática, y sometida a una discusión teórica en sí misma. Territorios, en consecuencia, no se reduce a espacios físicos y geográficos urbanos de un modo fijo y privativo. No es fijo: porque si bien “en primer lugar, se procedió a la delimitación de un territorio” (1999, 25), es preciso que esa “exigencia de ‘unidad de lugar’ o territorio único [deba ser] dejada de lado en beneficio de la plurilocalidad de las ‘sociedades complejas’, privilegiando los ‘espacios intermediarios’ de la vida social, los recorridos, trayectorias, devenires de la experiencia

---

18 Además del carácter decisivo que presenta en *O negócio...*, según comentaremos inmediatamente, y del modo en que aparece en la obra de Perlongher en toda su extensión textual, es importante señalar el abordaje del tema en un artículo en particular, titulado precisamente “Territórios marginais”, que Perlongher dio a conocer en Brasil en 1988 y que luego de algunas impresiones como separata universitaria, fue recogido en 2005 por James N. Green y Ronaldo Trindade en el volumen *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*; importa destacarlo no solo por su vínculo central con nuestro tema y por no hallarse en las recopilaciones conocidas de Perlongher, sino porque muestra el impacto que el trabajo de Perlongher tuvo en las Ciencias Sociales en Brasil. Actualmente el texto puede consultarse reproducido en el sitio *Moléculas Malucas*: <<https://www.moleculasmalucas.com/post/territorios-marginales-de-n%C3%A9stor-perlongher>>.

cotidiana" (1999, 26). Así, Perlongher, aunque procede a una relativa delimitación de un área, dentro de la cual va a prestar particular atención a las nociones de "región moral", "boca de *lixo* / boca de *luxo*" y, dentro de ellas, la constitución de un "gueto gay", termina privilegiando —luego de discutirla— una noción de gueto que, a diferencia de otros estudios en ciencias sociales y de su uso a la manera norteamericana, "va a abarcar, en primera instancia, al área estudiada; no obstante, su campo de resonancia puede extenderse de acuerdo con el desplazamiento de las poblaciones que lo constituyen" (1999, 61). En consecuencia, "esta noción de gueto (...) no podrá tener límites geográficos ni 'étnicos' demasiado precisos. Dicha noción deberá fluctuar y nomadizarse, acompañando así los movimientos reales de las redes relacionales que intenta significar"<sup>19</sup> (1999, 61). Por otra parte, la noción de territorialidad no es privativa de espacios geográficos. Siempre siguiendo a Deleuze y Guattari, Perlongher le dará un "uso categorial" y planteará que

A la idea de identidad (...) yuxtaponemos la idea de *territorialidad*. De ahí que el "nombre" de los agentes en un sistema clasificatorio – relacional va a revelar el lugar que ocupan en una red más o menos fluida de circulaciones e intercambios. Los sujetos se desplazan intermitentemente en ese *spatium continuum* y son pasibles de permanecer en la misma posición con respecto a los otros, o incluso de mudar de posición. (1999, 133-134).

---

19 Sobre esta noción de gueto, especifica Pablo Gasparini que "no debe entenderse (...) como un territorio cerrado y establecido. Perlongher, en verdad, desnaturaliza el sentido fuerte del término (...) para brindarle la movilidad y fluidez características del objeto de su disertación o, más bien, la movilidad y fluidez de su lectura –gozosamente– deleuziana" (2007, 288-289).

De esta manera, se configura el “‘código – territorio’ complejo (Deleuze)” que dará lugar a la “territorialidad entendida no sólo como espacio físico —aunque dicho espacio también sea importante ya que delimita las difusas fronteras del gueto— sino como el propio espacio del código” (Perlongher, 1999, 133).

La no fijeza (o nomadismo) tanto de los sujetos como de las territorialidades que constituyen, en definitiva, se pone de manifiesto en las “sucesivas superposiciones [que] dan una idea de la complejidad e inestabilidad del conjunto”. Por ejemplo:

(...) el mismo sujeto puede recibir nomenclaturas dispares pero que hacen referencia a tensores de diferente plano. Así, el “*garoto*” (término que hace referencia al tensor “edad”) puede ser simultáneamente un “*michê-macho*”, si se lo clasifica según el tensor “género”. (Perlongher, 1999, 130).

O bien: “un *michê* (...) podrá ser macho en un contexto y marica (o *gay*) en otro”. Un *michê* cuenta:

Llegué a una fiesta con un cliente con el que yo transaba, ahí había *boys* (chongos, *michês*) y maricones. Pero bebí demasiado y comencé a soltarme, a tener gestos femeninos, y me volví marica. Entonces la marica que estaba conmigo se volvió macho y comenzó a disputarme con otros *michês* que me querían coger. (Perlongher, 1999, 22).

Este recorrido casi descriptivo por las territorialidades y poblaciones que se propone asir<sup>20</sup> (que narra) el trabajo de Perlongher tiene como objetivo poner de manifiesto lo que está en la base de las otras derivas y simultáneamente marcar su diferencia. Porque si en *O negócio do michê*, de la década de 1980, asistimos a la tensión entre dos modelos sexuales identitarios que ya están conviviendo<sup>21</sup>, en las derivas escritas por Lemebel, Cozarinsky y Zeiger, todas ancladas entre la década de 1990 y la del 2000, puede verse, al tiempo que la preeminencia victoriosa de uno de esos modelos por sobre el otro, la resistencia o el margen que está detrás. Esto es: mientras que Perlongher, al tiempo que discute con el nuevo modelo igualitario gay-gay, incluso impugnándolo política e ideológicamente<sup>22</sup>, promueve el nomadismo del deseo y los devenires

---

20 Como era de esperar (y ese carácter predecible ratifica que lo que esperamos es, antes que al antropólogo, al poeta), esa proliferación es asociada al barroco: "El fenómeno se presenta como barroco en el sentido estricto de la palabra: por un lado, una proliferación de significantes que capturan el 'movimiento pulsional' bajo una multiplicidad de perspectivas, lo cual va haciendo que las codificaciones sean cada vez más sofisticadas, y más oscuro, hermético y obsesivo el sistema. Simultáneamente, la proliferación en el nivel de los códigos/significantes posibilita, en su indecible superposición, el surgimiento de múltiples 'puntos de fuga' libidinal, 'hiancia' de los significantes que se entrecocan" (Perlongher, 1999, 113).

21 En este sentido, un claro antecedente en Brasil y de importante influencia en el trabajo de Perlongher es la investigación de Peter Fry en la cual 'despunta' esta tensión entre los dos modelos, uno jerárquico y otro igualitario (Fry, 1982). Para el caso argentino, más precisamente rosarino, respecto de lo que podría interpretarse como el proceso de 'transición' entre estos modelos, véase la etnografía de Horacio Sívori (2005).

22 Su ensayo "El sexo de las locas" puede leerse de un modo casi emblemático en este sentido: "se apunta a la constitución de un territorio homosexual", dice, "que conforma no una subversión, sino una ampliación de la normalidad, la instauración de una suerte de normalidad paralela, de una normalidad dividida entre *gays* y *straights*. Tranquiliza de paso a los *straights*, que pueden así sacarse a la homosexualidad de encima y depositarla en otro lado. Esta normalización de la homosexualidad erige, además, una personología y una moda, la del modelo gay. Siendo más

de género, pero siempre haciéndose cargo de esa tensión<sup>23</sup>, a partir de la década de 1990 parece darse la cristalización hegemónica de dicho modelo igualitario. Los registros abordados, sin embargo, muestran su reverso o su límite: la potencia de la errancia urbana que lo corroe, tomando el legado subversivo del otro modelo pero transfigurado. Sobre la mutación que está detectando, escribe Perlongher:

Es posible reconocer la tendencia a una creciente comercialización del deambular homosexual, tanto en lo que respecta al establecimiento de bares, discotecas, saunas, etcétera, progresivamente diferenciados según el acceso social, como en el sentido más amplio de “cálculo” o “mercantilización” de todas las transacciones, lo cual habla de la nueva convertibilidad de los atributos eróticos según la “modelización” *gay*. (1999, 93).

---

concretos, una posibilidad personológica –el *gay*– pasa a tomarse como modelo de conducta. Este operativo de normalización arroja a los bordes a los nuevos marginados, los excluidos de la fiesta: travestis, locas, chongos, gronchos –que en general son pobres– sobrellevan los prototipos de sexualidad más populares. (...) Mi idea es no retirar la homosexualidad del campo social, constituyendo un territorio separado de los puros, los buenos, los mártires, los ilustres. Hacer saltar la sexualidad ahí donde está” (Perlongher, 1997, 32-34).

- 23 Hacerse cargo de la tensión significa, ante todo, *verla*. Pero además, no sólo impugnarla taxativamente sino analizarla, desmontarla, comprenderla: planteada en términos de “choque entre dos modelos clasificatorios, uno *igualitario (gay/gay)* y otro *jerárquico (loca/macho)*” (Perlongher, 1999, 132), más adelante, a modo de “hipótesis de trabajo bastante provisoria”, desarrolla: “Operativo de ‘modernización’ que, después de un cierto estadio de festividad difusa –rápidamente recuperado por el consumismo de las modas y la industria del placer–, parece proceder a una redistribución de los enlaces homoeróticos, reagrupando a sus cultores en los nuevos casilleros de la identidad y, lo que es más grave, condenando a los practicantes de las viejas modalidades, las ‘homosexualidades populares’, a una creciente marginalización que puede conducir a un recrudescimiento de la intolerancia popular hacia la nueva homosexualidad ‘blanqueada’, beneficiaria de la tolerancia burguesa” (1999, 176-177).

El movimiento —indicador de la tensión— parece ser doble: a la vez que “el *coming out* o destape paulista no parece haber producido necesariamente una disminución de la prostitución masculina, sino incluso un aumento o expansión de ésta”, dando lugar a “la lumpenización de la zona”, ocurre “una especie de ‘gayzación’ de las *mariquitas* y los *garotos* de la periferia, que pasan rápidamente a imitar los tics, las ropas y los gestos de los *gays* de clase media” (Perlongher, 1999, 95-96).

Al mismo tiempo, la “experiencia homosexual al margen de la sociedad (oculta o no) puede servir como una especie de ‘punto de fuga’ que pone en contacto al sujeto burgués con los fascinantes peligros de la promiscuidad marginal” (1999, 122), subraya Perlongher, y ese término, *marginalidad*, parece ser el que recorre el fenómeno que se propone estudiar y ‘retratar’ y, correlativamente, el texto en sí. Si reducimos drásticamente “la proliferación barroca” que lo caracteriza, podríamos decir: sujetos con un deseo al margen de la ley heterocentrada, en busca de sujetos al margen de la ley económica capitalista (prostitutos) y que, en muchos casos, están también al margen de la ley estatal (son delincuentes); todos ellos, en sus fragosos nomadismos, van constituyendo una cartografía que, aunque de contornos difusos, se ubica al margen de la sociedad, o mejor: dada su superposición espacial —el centro de la ciudad de San Pablo, para el caso— lo que efectúan estas poblaciones marginales es un *uso otro* —marginal— de estos espacios respecto de lo que indica el uso social hegemónico, y dan lugar entonces a su propio territorio (marginal). Asistimos así, ergo, a la histórica marginalidad homosexual, a la vez encantadora, transgresora y peligrosa, que parece haberse cerrado

en la década de 1980<sup>24</sup>. Asociada a la afirmatividad de la errancia, y en sintonía con la “deriva homosexual” que propone Guy Hocquenghem, eso que llamamos *yire* se torna, en Perlongher, casi un dispositivo que conjuga nomadismo deseante, deriva sexual desidentificante, desobediencia urbana, conocimiento descentrado en acción.

En textos posteriores, Perlongher verá, en un asombroso y vertiginoso desplazamiento de unos pocos años, el irreversible panorama<sup>25</sup>. Aunque, también conviene decirlo, quizás ya lo vislumbró en el momento mismo de la redacción de su trabajo: ese impulso que lo hizo escribir, refiriéndose a *O negócio do michê*, que “la rapidez de las modificaciones en el plano de los comportamientos sexuales y particularmente homosexuales, amenaza tornar raudamente el presente texto una pieza de arqueología; tal su avatar” (1997, 57).

Pedro Lemebel, tomando su legado, mostrará también su resistencia ideológica al nuevo concepto de gay<sup>26</sup>, con sus instituciones y sus fetiches<sup>27</sup>. En

---

24 El homosexual como un histórico fuera de la ley y un anormal, es decir un marginal, en su conjugación entre delincuente y enfermo, es una cuestión que damos por *a priori* en el desarrollo propuesto; necesariamente, remitimos a la amplia bibliografía que existe sobre este punto. Para el caso argentino, basta con mencionar el imprescindible trabajo de Jorge Salessi (1995) y para un análisis en textos de la literatura argentina contemporánea puede consultarse el trabajo de Gabriel Giorgi (2004).

25 Sin duda el ensayo que mejor lo ilustra es “La desaparición de la homosexualidad”, de 1991. Véase Perlongher (1997).

26 Véase, por ejemplo, la crónica “Nalgas lycra, sodoma disco” (Lemebel, 2000).

27 La crónica sobre su visita a Nueva York es implacable: “Porque cuando te bajas del metro en Christopher Street, te encuentras de sopetón con una tonelada de músculos y fisicoculturistas,

las tres crónicas elegidas, ese movimiento se escribe desde el goce clandestino, marginal, en la ciudad nocturna, de los que no fueron invitados a la fiesta o, sencillamente, no les interesa participar de ella: los cuerpos enredados en el parque ("Anacondas en el parque"), que desafían, así, no sólo la tranquilidad pública sino también la comodidad privada y doméstica del gay burgués, aunque, siempre, está inscripta la tensión que lo pone en peligro:

Noche de ronda que ronda lunática y se corta como un collar lácteo al silbato policíaco. Al lampareo púrpura de la sirena que fragmenta nalgas y escrotos, sangrando la fiesta con su parpadeo estroboscópico. A lumazo limpio arremete la ley en los timbales huecos de las espaldas, al ritmo safari de su falo-carga poderosa. (Lemebel, 1995, 12).

O la marica, la loca, que persiste, errante, en su búsqueda erótica:

La loca sabe el fin de estas aventuras, presente que el después deviene fatal, sobre todo esta noche cargada al reviente. Algo en el aire la previene, pero también *la excita ese olor* a ultraje que se mezcla con la música. *Esas ganas de no se qué. Ay, esa comezón de perra en leva, esa histeria anal* que no le permite sentarse. Ay, ese fragor, ay ese cosquilleo hemorroide que enciende el alcohol como una brasa errante que la empuja afuera callejuela y fugitiva. (1995, 78, la cursiva es nuestra);

---

en minishort, peladas y con aritos, las parejas de hombres en patines pasan de la mano sopladas por tu lado como si no te vieran. Y cómo te van a ver si uno es tan re fea y arrastra por el mundo su desnutrición de loca tercermundista. Cómo te van a dar pelota si uno lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco, como diciéndote: Te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay" (Lemebel, 2000, 71).

y el precio de su deseo marginal es la muerte:

Pero no caía ni se callaba nunca el maricón porfiado. Seguía gritando, como si las puntadas le dieran nuevos bríos para brincar a su marioneta que se baila la muerte. Que se chupa el puñal como un pene pidiendo más, “otra vez papito”, la última que me muero. Como si el estoque fuera una picana eléctrica [y] sus descargas cobraran la carne tensa, estirándola, mostrando nuevos lugares vírgenes para otra cuchillada. (1995, 80).

Por último, en fin, el delincuente propiamente dicho pero que, a la inversa, es seducido por la propia voz de la loca —el mismo Lemebel:

De pronto se queda en silencio escuchándome y mirando fijo. Y yo, tartamudo, lo cuenteo hablándole sin pausa para distraerlo, pensando que viene el atraco, el golpe, el puntazo en la ingle, la sangre. Y como en hemorragia de palabras, no dejo de hablar mirando de perfil por dónde arranco. Pero el chico, que es apenas un jovencuelo de ojos mosquitos, me detiene, me chanta con un: yo te conozco, yo sé que te conozco. Tú hablai en la radio. ¿No es cierto? Bueno sí, le digo respirando hondo ya más calmado. ¿Teníai miedo?, me pregunta. Un poco, me atreví a contestar. A esta hora es muy tarde y uno no sabe. No te equivocaste, dijo soltando la risa púber que iluminó de perlas el pánico de ese momento. Yo te iba a colgar, loco, agregé sonriendo. Mostrándome una hoja de acero que me congeló el alma colipata. Te iba a hacer de cogote, pero cuando te oí hablar me acordé de la radio, taché que era la misma voz que oíamos en Canadá. Pero la Radio Tierra es onda corta y no se escucha tan lejos. ¿Estuviste afuera? No, ni cagando, yo te digo en cana, en la cárcel, en la peni, tres años y salí hace poco. Me acuerdo que a las ocho, cuando dan tu programa, adentro jugábamos a las cartas, porque no hay na' que hacer. ¿Cachái?

La única entretención a esa hora era quedarnos callados pa' escuchar tus historias. (Lemebel, 1998, 65).

La fugacidad urbana, su madrugada fría, se lo lleva, "en el fichaje iluminado de esta ciudad, también cárcel, igual de injusta y sin salida para este pájaro prófugo *que dulcificó mi noche con el zarpazo del amor*" (1998, 66, la cursiva es nuestra).

Las narrativas de Cozarinsky y Zeiger vienen a mostrar nuevamente prostitutas (ahora en Buenos Aires, rondando el 2000), de manera que conviene dar un rodeo por el posible significado del cuerpo del trabajador sexual masculino: supone, siguiendo a Gabriel Giorgi, "un mecanismo de exploración de los puntos ciegos de las retóricas de la identidad sexual", de manera que cifra "un goce más allá de toda identidad, un goce que por ello mismo interpela y burla la normativa de las identidades" (Giorgi, 2008, 348, n. 13). Por eso mismo, podríamos agregar, dan cuenta de esas constantes y variaciones coyunturales que estamos persiguiendo: por empezar, la propia sexualidad del taxiboy, pero sobre todo las 'demandas' (el deseo) de los clientes, en una relación sinérgica. Todo esto da cuenta no de un estado del deseo sino de sus (im)posibilidades o, para decirlo con Perlongher, "sus puntos de fuga", que en tanto tales señalarían lo que queda al margen de la normalidad —es decir, la ley social (o regulación dominante) de lo aceptable o asimilado— en un cierto momento. La operación económica es lo que garantizaría esto: de alguna manera, el cuerpo del deseo que no

puede encontrarse, al que no puede accederse, en el mapa de las identidades inteligibles o legales o cristalizadas debe pagarse<sup>28</sup>.

28 Todas estas hipótesis están motivadas e inspiradas en el hecho de que estemos hablando de trabajo sexual callejero. Sin embargo, no debe dejar de recordarse otra variante (la hegemónica en la actualidad, por cierto) que es la de los espacios privados. A partir de allí, podría esbozarse (en principio como pregunta, aunque claramente complementa el mapa), una confrontación con las nuevas formas que impulsó la emergencia del mercado gay, sobre el cual bastante insistiremos a lo largo de este trabajo: más allá del debido reconocimiento como trabajadores sexuales, una auténtica conciencia empresarial o de *management* parece dominar a los nuevos prostitutos: “Yo soy mi propia PYME”, dice uno de los chicos consultados en una nota realizada por Patricio Lennard (2009), cercana al período analizado. Y, luego de definirse como “escort” o “acompañante”, el entrevistado marca la diferencia con sus colegas callejeros: “Los chicos de la calle son taxis. Esa es la diferencia. Taxi es el chico de la calle que no tiene estructura. Que no tiene departamento, ni ropa ni perfumes y, en algunos casos, ni celular siquiera. Si vos cobrás 100 dólares o 300 pesos, tenés que valerlos. No podés cobrar 300 pesos estando en la calle, cagado de frío, o si hace calor, con olor a transpiración en la ropa”. Internet y el auge del turismo, dice la nota, hacen de Buenos Aires una ciudad “en la que el negocio alcanzó (y disfruta de) un estatus diferente”. Los chicos ahora se nuclean en *websites* destinados a mostrar la oferta, con producciones de estudio y *books* de fotos: todo un despliegue de marketing. En distintas páginas web, lo más llamativo es que, entre los usuales datos de rigor, se informa, por ejemplo, los idiomas que manejan. La versatilidad sexual (“ser amplio”) ahora es un auténtico valor (“el escort es el heredero transfigurado del taxi-boy en tiempos en que el machismo y la pose heterosexual (la virilidad como valor de cambio) tiende a diluirse en el igualitarismo gay y en lo participativo que un trabajador sexual puede ser en el servicio que brinda”, señala Lennard) y, puesto que se trata de espacios privados, generalmente propiedad de los chicos, la seguridad del cliente está también garantizada. Informa la nota, además, que en los “reductos de la prostitución masculina callejera hoy los chicos se cuentan con los dedos de una mano”. En efecto, algo de eso ya está presente en *Ronda nocturna* (Pueyrredón y Santa Fe fue casi un acto de nostalgia por parte de Cozarinsky (Infra y Cozarinsky, 2005a, 76-77)) y en *Nombre de guerra*: “hay flacos apostados en algunas de las esquinas, y lo miran cuando pasa, en parte desconfiados, quizás molestos porque es otro que puede llegar a disputar la escasa oferta, pero él [Andrés] no tiene la más mínima intención de hacer nada, de competir” (Zeiger, 2003, 155). La prostitución callejera, entonces, si tradicionalmente fue marginal ahora es doblemente marginal, esto es, respecto de la prostitución misma. Algo en esta dirección desarrollaremos un poco más adelante. Finalmente, lo que sí persiste es el tópico discursivo del ‘no deseo’ del prostituto. Decía un *michê*: “Cuando voy a transar con un cliente no soy yo; soy la fantasía del cliente” (Perlongher, 1999, 174). Leemos en *Nombre de guerra*: “Está comprobado que si cerrás los ojos y te la chupa un tipo ni te vas a dar cuenta que es un tipo”, le aconseja Pablo a Andrés; en efecto, más adelante éste, estando con un cliente “le diría que se la podía chupar y

Dentro de esas constantes, y constituyendo auténticos tópicos, se enumerarían, entonces, los “tensores” ya enunciados por Perlongher: clase (generalmente baja), edad (imprescindiblemente adolescentes y jóvenes) y género (y aquí se hallaría la variación más interesante, por ser quizás la única). Y además, es también recurrente la tendencia al *bildungsroman*, que en tanto relato, de alguna manera contiene, mezcla y agrupa esos tres tópicos: las “historias de vida” reconstruidas por Perlongher pero también la narración toda de *Ronda nocturna* y de *Nombre de guerra* puede leerse como relato de iniciación: en la primera, los fantasmas enamorados de Víctor que vuelven, en la noche de los muertos, a buscarlo, siendo así una noche como cualquier otra, pero al mismo tiempo absolutamente inolvidable; en la novela de Zeiger, los adolescentes que se van “del pueblo” (así llaman a Avellaneda) a la Capital en busca de “plata y joda”<sup>29</sup>. Hay, además, otro tópico transversal que es su potencial relación con la delincuencia, la violencia o la ilegalidad estatal en general: los *michês* bandidos de Perlongher, la venta de cocaína

---

nada más. Él, si el tipo no lo vigilaba, cerraría los ojos mientras lo tuviera inclinado allí abajo” (Zeiger, 2003, 23 y 69). Ahora, en el discurso de los escorts, eso constituye el profesionalismo: “Nunca me cuesta hacer mi trabajo porque yo pienso en verde. Me suena el celular y para mí es billete. No me importa quién está del otro lado, porque lo que importa es la plata. Eso es lo que me excita: el dinero. También la adrenalina de no saber quién te toca. Por más que quien venga sea un viejo gordo y feo, no importa: yo soy profesional y no hace falta que me guste porque no pienso con la pija, sino con la cabeza”, dice Juan Cruz (Lennard, 2009).

29 “Podés hacer plata con esto, boludo, no sé si mucha pero es guita al fin, ¿no?, ¿no querías plata, y joda, y zafar del pueblo (...)?” (Zeiger, 2003, 27). Y más adelante, los ‘efectos’: “Él [Andrés] ya no era –ni pretendía ser– el chico tierno de los comienzos, con cara de droga blanda y un aire ligeramente huérfano. Empezaba a sentir que esa temporada en la calle lo estaba endureciendo” (Zeiger, 2003, 114).

del taxi boy protagonista de *Ronda Nocturna* o el falso robo y asesinato por parte de uno de los taxiboy de *Nombre de guerra*.

Vemos así a los “tensores” de Perlongher engendrar estos relatos tópicos. El reducido punteo, aunque esquemático, es seductor en términos narrativos: el relato de la masculinidad y la problemática “identidad” impulsado por el género; de la clase surge el del delito y la marginalidad en términos productivos – capitalistas, al tiempo que el de la posible violencia o “fascinación burguesa por los peligros de la promiscuidad marginal” (Perlongher, 1999, 122); y el *bildungsroman*, que aunque mezcla los tres, se asienta fundamentalmente en la juventud del prostituto.

Privilegiaremos, dentro de éstos, al ‘relato de género’ puesto que, como apuntamos al pasar, es quizás el que permite captar las variaciones o inflexiones coyunturales más relevantes. Y porque permite articular, correlativamente, las transformaciones de la noción misma de marginalidad que está en la base del fenómeno como así también de la ciudad neoliberal y nocturna que es su escenario. La pose de género, entonces, que se manifiesta en la ostentación de masculinidad del *michê*-macho, es lo que Perlongher se esfuerza en desmontar. Parte de la “paradoja que va a marcar la práctica toda”, que consiste en que “los jóvenes que se prostituyen no son o no se consideran homosexuales, y esta negación de la homosexualidad se conjuga con la demanda de los clientes” (1999, 23), para concluir:

Lo interesante de esta deriva, en la práctica del *michê*, es que es literalmente deseante, es decir, está guiada por el *deseo de realización de un acto sexual*,

aún cuando sea a cambio de un pago o de algún usufructo "simbólico".  
(...)

La virilidad –y no tanto la virilidad sino *su impostación, su caricatura*– revela su valor de cambio. Al fetichizarla el dinero la resguarda, *in extremis*, de anularla en el círculo vicioso de las pasiones perversas. (1999, 221 y 229, la segunda y tercera cursiva son nuestras).

En el nuevo escenario de la ciudad del 2000, en cambio, asistimos a la transfiguración de dicha pose: las inflexiones o variaciones de los prostitutas de Cozarinsky y Zeiger indican una corrosión de la misma aunque sin perderse del todo y, al mismo tiempo, sin dejarse reducir a la asimilación homogeneizante de la normalización gay. Hay allí una tensión, una duda, o mejor, una puesta en suspenso del estereotipo masculino como construcción de género que, por lo tanto, no cristaliza en una identidad normalizada o inteligible, es decir, 'legal' (legalidad que ahora incluye, claro, la identidad gay impulsada por las fábulas de integración y visibilidad del discurso neoliberal<sup>30</sup>). Constituyen, de esta manera, *un margen* dentro de las prácticas homosexuales (o *queer*, que aunque no connote exactamente los mismos sentidos, en este caso puede usarse de un modo más o menos equivalente). Y al mismo tiempo, participan del margen más amplio al cual son expulsadas las vidas improductivas de la ciudad neoliberal. Pero un margen que, a su vez, ya no tiene un territorio más o menos específico (como el gueto gay paulista que, aunque de contornos difusos, era localizable o más o menos situable)

---

30 Sobre este punto, véase el trabajo de Gabriel Giorgi (2008, 339), al que seguiremos recurriendo de inmediato.

sino que puede hallarse en cualquier punto de la ciudad: precisamente, y ahora más que nunca, su lógica es la de la deriva, la errancia y el nomadismo. Observa Gabriel Giorgi, a propósito de *Ronda nocturna*:

Uno de los gestos más notables de la película de Cozarinsky es transformar en imagen una Buenos Aires que ya no está organizada en torno a mapas más o menos estables de identidades y de territorios, sino que, al revés, está atravesada por errancias singulares en una ciudad que no tiene lugares fijos o establecidos para nadie. (2008, 344).

En efecto, lo que narra *Ronda nocturna* es una “zona común”:

(...) una comunidad efímera de extraños, universo de pactos que no tienen ninguna otra referencia que no sea el azar mismo de la ciudad y que no invoca ninguna identidad ni ningún orden simbólico integrador, sino que tiene lugar en un desamparo que se convierte en una apertura a lo singular y lo contingente. (...)

La *zona común* de la ciudad de *Ronda nocturna* (...) tiene lugar en el revés de los imaginarios de la inclusión y la exclusión, del adentro y del afuera (de la identidad y la diferencia, del “nosotros” y “ellos”) porque es en sí mismo pura frontera, territorio reversible y ambivalente, y al mismo tiempo, línea de apertura a lo múltiple y lo singular, a eso que no se integra en una “sociedad” ni se reconoce en una “identidad”, y que no se realiza como mapa de zonas preestablecidas, sino como itinerario y red en permanente transformación. (Giorgi, 2008, 346-347).

Veamos circular esto por el texto cinematográfico. En *Ronda nocturna*, Víctor, su protagonista, aunque parte de Pueyrredón y Santa Fe, la legendaria

esquina gay, y constituye de hecho "su parada" allí, su "ronda nocturna" lo llevará en ondulados recorridos urbanos que incluyen saunas, hoteles, bares, diversos barrios (periféricos y céntricos), descampados, en fin, una alternancia de *locus* urbanos que por lo tanto anula la posibilidad, en su caso, de un gueto o espacio de límites más o menos demarcables: como cartografía posible, la idea de un mapa, allí, ya no es pertinente. Esas imágenes que imprime la narración de Cozarinsky revelan ese nuevo espacio "urbano – virtual" (en el sentido de no estar definido o preestablecido sino librado al azar de los avatares) cuya "apertura a lo singular y contingente", para decirlo con Giorgi, también imprime su potencia novelesca pero no a través de encadenamientos causales sino mediante la contigüidad de los episodios; contigüidad que, ella misma, se vuelve sintaxis de la narración: precisamente, es una deriva. En efecto, lejos del estereotipo o el cliché, y más lejos aún de cualquier tipo de redención o reclamo social, Víctor es un taxiboy absolutamente singular y único: por eso vuelven a buscarlo en la noche de los muertos los enamorados que dejó a su paso y ya no están vivos. De lo contrario, hubiese dado lo mismo él o cualquier otro: como si fuese intercambiable. Y precisamente por ser singular es que se fuga de la normalidad, o como dice Giorgi, "se suspende la ley" (2008, 348).

En esta dirección, entonces, es que se lo puede leer como un sujeto marginal irreductible a cualquier identidad, o en su defecto, sumando todas las posiciones sexuales, y da lugar así, mediante la multiplicidad, a un extrañamiento frente a lo que sería esperable si fuese un estereotipo; extrañamiento que, además, permite vislumbrar ese "cambio de código" de la

prostitución masculina en relación con lo analizado por Perlongher. Así, Víctor ocupa un rol pasivo en la relación con el comisario, que además no se preocupa en ocultar a su amigo (mientras que para los *michês*, obsesionados con la preservación de lo que entendían como su masculinidad, era absolutamente inconfesable el hecho de “darse vuelta” —es decir, ocupar el rol pasivo): “un viejo que te coge dos veces por semana y sin pagar” (Cozarinsky, 2005a, 20) le dice Carlitos, refiriéndose al comisario, y el uso del agenciamiento sintáctico exhibe que sabe el rol de Víctor. Pero al mismo tiempo, en su encuentro con Mario, por algún motivo secreto ambos tienen que “preservar su masculinidad”<sup>31</sup>: en efecto, Cozarinsky anota en el guión que “de caricias en roces, con algún beso furtivo, van cediendo gradualmente al deseo, *cuidando de no imponerle nunca al otro una posición ‘femenina’*” (2005a, 47, la cursiva es nuestra). Y en efecto, tanto en el desarrollo inmediatamente posterior del guión como en el film, eso se da así. Finalmente, Cecilia, la mujer – amante – enamorada (y muerta) que, sobre el final, quiere poner las cosas en su lugar: “¡Trucho, trucho! Querés hacerme creer que sólo te acostás con tipos. Pero yo sé que eso lo hacés por la plata. A mí, en cambio, me dejaste un hijo adentro” (Cozarinsky, 2005a, 57).

Pero mientras que en *Ronda nocturna* la fórmula podría ser ‘territorio sin lugar o cuerpo’ —o sea indefinido y contingente, y plural en su virtualidad—

---

31 Dos escenas antes, Mario insinúa a Víctor la posibilidad del encuentro sexual y, ante la duda de éste (“No sé si tengo ganas”), Mario le responde: “No te hagás el estrecho. Estamos entre machos, ¿no?” (Cozarinsky, 2005a, 43). Se da así la vuelta completa común: las relaciones sexuales intermasculinas reafirmando la masculinidad antes que devaluándola o poniéndola en crisis (por cierto, una práctica ampliamente extendida).

e 'identidades sin nombre' —por nómades e ininteligibles: su metáfora es la deriva—, los taxiboys de *Nombre de guerra*, en cambio, tienden a definir de un modo un poco más preciso (pero sólo un poco) los territorios de sus derivas<sup>32</sup>. Y, a su vez, las identidades ya no serán ininteligibles porque en su proliferación no tengan "ningún orden simbólico integrador" (Giorgi, 2008, 346) que les dé nombre, sino porque, por el contrario, tienen muchos: nos desplazamos así de las identidades sin nombre de *Ronda nocturna* a las identidades con muchos nombres de *Nombre de guerra*; en realidad, dos variaciones de lo mismo: lo inasimilable para las nuevas legalidades identitarias de la ciudad neoliberal. En efecto, ya desde su título la novela de Zeiger está postulando su propuesta: los 'nombres de guerra' que se superponen a los 'verdaderos' porque éstos no deben usarse. Le dice Pablo a Andrés: "Solamente tenés que elegir un nombre para usar. No se usa el verdadero. Con los tipos yo me llamo Adrián. Elegí uno que te guste" (Zeiger, 2003, 27). El único momento de su deriva en el que Andrés desmentirá su nombre de guerra y revelará el verdadero, se da en una escena que marca una variación dentro del relato y revela, en tanto variación, una de las múltiples identidades posibles: Andrés "se levanta" a Julián en un boliche pero no por plata sino porque no

---

32 Definir de un modo un poco más preciso la deriva significa, en esta narración, que el callejeo tiene una mínima lógica —prolifera boliches gays, zonas de ocio y consumo, lo cual acerca exigüamente al relato a las nuevas formas de legalidad gay, como señalaremos más abajo— en contraposición con el azar y la contingencia de los recorridos que vimos en *Ronda nocturna*. Y otra característica diferencial es que, aquí, la deriva es enmarcada: esto es, el protagonista tiene casa; en efecto, la novela se abre y culmina con su huida y su vuelta, respectivamente. Las relaciones centro y periferia, entonces, se marcan casi taxativamente, notable contraste frente a la audacia que presenta el texto de Cozarinsky en este aspecto. Cfr. *Infra*.

tiene dónde pasar la noche. El interés material, si bien existe, no sólo que no se reduce al intercambio efectivo de dinero o de algún objeto de valor económico sino que es casi simbólico: “Significaba un ofrecimiento, una mano”, insinúa el narrador que pensó Andrés. Enterado éste de que Julián es seropositivo, lo carcome una tensión que oscila entre la preocupación por una posible infección (“Se odió al descubrir que estaba tratando de recordar, paso por paso, lo que habían estado haciendo a la madrugada, en el colchón”) y la culpa por desconfiar de las intenciones de Julián: “No creía que fuera un intento por comprarlo [el ofrecimiento de Julián de pasar la noche ahí]. O tal vez sí. No le resultaría fácil enganchar flacos. (...) Volvió a retarse. No podía ser tan hijo de puta. No todos eran hijos de puta, tan calculadores e interesados. Convertía un buen gesto en una suciedad. No quería tener tan sucia su propia cabeza”. Lo singular es que la revelación produzca, antes que un rechazo hacia el otro o un desplazamiento a una trivial retórica de la lástima o la piedad ante la desgracia ajena, una auténtica tensión en el personaje que carga de densidad la escena y, lo que es más importante, aunque toma como base ese disparador, en realidad traduce una intensa carga erótica, es decir, de deseo, hacia el otro: a la mañana siguiente, lo recuerda “con la precisión que no reservaba nunca para las relaciones con los tipos con los que se acostaba por plata” (Zeiger, 2003, 91-92). Esto es: si en Perlongher, al decir de Roberto Echavarren, “el tono y el vocabulario es el del ‘anti-amor’” (en Perlongher, 1999, IV), aquí se hallan intermitencias

de un posible destello amoroso por parte del taxiboy<sup>33</sup>. O de sensibilidad frente a la frialdad de las relaciones comerciales: "Él [Andrés] también lo había tocado, pero más que acariciarlo lo había abrazado, y antes de dormirse se había acurrucado sobre su cuerpo, buscando calor". Es, entonces, en este contexto, que se da la única revelación del nombre por parte de Andrés:

Andrés bajó la vista y le dijo que tenía algo que decirle. Que le daba un poco de vergüenza, pero que prefería que supiera la verdad. Julián lo miró.

—¿De qué se trata?

—Mi nombre no es Gabriel. Me llamo Andrés. (Zeiger, 2003, 93).

En principio, lo más evidente: una revelación a cambio de otra como pago, una suerte de código transaccional, moral o incluso afectivo, pero también, y en esta dirección preferimos ahondar, la única relación cuyo 'pago' fue sólo simbólico: aunque termina siendo una relación más, fugaz, ocasional, la gratuidad (en términos de innecesariedad) de la revelación ocurre en el contexto de la gratuidad del encuentro sexual. Como si Andrés desistiera por un momento de su negocio y, al hacerlo, dejara fluir su deseo.

En este sentido, la ambigüedad sexual del taxiboy (ese otro gran tópico) aparece básicamente enrarecida: aparece la infaltable ostentación de masculinidad frente al amigo ("Los hombres duros no lloran en el mundo de los varones. Nada de mariconadas") pero también la propia duda

---

33 En efecto, le dice al irse: "no dejes de venir a saludarme, en serio. Me imagino que sos un gran tipo... un buen tipo, bah" (Zeiger, 2003, 94).

(“¿Pasaban mucho tiempo pendientes de algún tipo? ¿pensando en algún tipo? ¿preguntándose si en el fondo...?” (Zeiger, 2003, 14) y la incomodidad con las mujeres<sup>34</sup>:

Andrés cambiaba frecuentemente de novia en el barrio, en Avellaneda. Las conocía en la disco, estaba con ellas dos o tres fines de semana y cuando la chica –la de turno- empezaba a decir que eran novios, a él le crecía esa incomodidad sobre la que a veces, al quedarse solo, se ponía a pensar. (...) Podía calentarse y tener sexo con ellas, pero en el fondo no les soportaba la voz ni el olor a perfume (...). (Zeiger, 2003, 19).

El mencionado enrarecimiento de su ambigüedad, entonces, significa casi su contradicción o incluso su negación. Si Perlongher da innumerables rodeos teóricos (y obviamente empíricos) para desmontar la pose y ‘asir’ el deseo homosexual del *michê*, y además, al hacerlo, ni siquiera lo enuncia de un modo implacablemente afirmativo puesto que, al desconfiar de la categoría de identidad, ese deseo no cristaliza de un modo inteligible (y allí radica precisamente la potencia de su trabajo), en *Nombre de guerra*, con sus taxiboyos de más de una década después, no hay que dar tantas vueltas: ellos solos parecen hacerse cargo, en el avance del relato, de poner al descubierto su deseo. De hecho, si la aceptamos como *bildungsroman*, una lectura provocativa podría proponer que, en lugar de narrar el aprendizaje de —dicho rápidamente— un adolescente que, impulsado por su amigo que

---

<sup>34</sup> Resulta evidente aquí, en términos sexo-genéricos, cómo opera la linealidad normativa que asocia recíproca y necesariamente masculinidad con heterosexualidad, y la ruptura que correlativamente conlleva la duda o la “mariconada”.

“ya la hizo” y de alguna manera es su antecedente y “maestro”, va del barrio al centro y se prostituye para ganar dinero, lo que narra *Nombre de guerra* es, en realidad, el aprendizaje de un adolescente en su proceso de hacerse y reconocerse gay y la prostitución es la puesta en acto con la cual tramita y lleva adelante dicho proceso. (Por lo demás, ni Andrés ni su amigo terminan *nombrándose* gays —como posibilidad identitaria disponible— pero la novela misma, el devenir del relato —por ejemplo en la escena analizada— se encarga de insinuarlo: una auténtica epistemología del armario). Incluso, si salimos del personaje central —y su amigo— y nos extendemos a los otros taxiboyes que aparecen en el relato, veremos que todos (sobre todo Martín, una suerte de rufián fashion) exhiben su deseo masculino sin inconvenientes: “Yo, con los flacos [sus ‘empleados’], dispongo cuando quiero” (Zeiger, 2003, 150), le dice a Andrés.

*Nombre de guerra* presenta, así, una suerte de convivencia entre lo viejo y lo nuevo: continúan algunos tópicos de la prostitución masculina ya señalados por Perlongher en la década de 1980 (el joven pobre, la prostitución como salida, los cruces de clase, la deriva callejera y su marginalidad), pero al mismo tiempo aparecen ciertos indicios de las nuevas formas del trabajo sexual al borde del año 2000 que parecen haber absorbido o asimilado las regulaciones de mercado aunque, precisamente por la persistencia de ciertos rasgos antiguos, no entran completamente en él. Esto es: taxiboyes que, como vimos, parecen ajustados al nuevo modelo urbano de ‘lo gay’ (ese que tanto impugnaba Perlongher y fastidia a Lemebel), que van bailar a boliches (espacio del consumismo gay posmoderno por antonomasia, y ya

no los bares del gueto como los del circuito paulista) y que, en el marco de su profesión, responden a las nuevas demandas de versatilidad y amplitud: vemos así que incluso estos rasgos parecen tocarse con los expresados por los actuales *escorts*, reafirmando más aún esta convivencia señalada entre lo viejo y lo nuevo. Versatilidad y amplitud, entonces: Andrés, entre sus aventuras, cuenta la de una pareja heterosexual que contrata sus servicios por un tiempo. (La mujer, María Marta, habla de la necesidad de “probar cosas que no habíamos probado hasta el momento” (Zeiger, 2003, 52).) Ya no la performance de masculinidad que, para poder sostenerse, nunca revelará si desempeñó un rol pasivo en el coito (eso que obsesiona a la investigación de Perlongher y que ya también vimos variar en Víctor de *Ronda nocturna*): ahora, los servicios tenderán a ser completos: mujeres, hombres, y en cualquier rol sexual.

Esta convivencia, además, y para volver al eje de partida, constituye también la base de las *identidades con muchos nombres* de este relato. Precisamente: las múltiples identidades (de las cuales la proliferación de nombres en los personajes no es sino su símbolo emergente) son consecuencia de esa convivencia entre lo que la ciudad neoliberal sigue excluyendo al margen y lo que legaliza y legitima. Sin embargo, conviene insistir en esto, esa convivencia no es simétrica sino que la emergencia de los nuevos fenómenos está subordinada a la persistencia de los viejos tópicos, con lo cual la vida de Andrés, al igual que la de Víctor, sigue siendo residual e improductiva y, en consecuencia, su lugar es el margen.

*Nombre de guerra*, en suma, no parece tener la audacia de *Ronda nocturna* (audacia ante la singularidad, lo imprevisible y la ambigüedad) sino que parece más ajustada a un relato en el cual el *qué* y el *cómo* ya estaban cristalizados de antemano. Con todo, se encuentra lejos de resultar estereotipada o convencional porque su fuerza narrativa permite considerarla en un terreno poético y figurativo de notable productividad para las inflexiones exploradas en conjunto con los efectos de archivo que estamos diseñando.

Finalmente, como conclusión del recorrido por estas derivas urbanas, es posible vislumbrar un desplazamiento. Dice Gabriel Giorgi:

La era neoliberal, desde fines de los 80 y durante los 90, ha desmantelado en gran medida ese Estado [el Estado normalizador que capturaba las sexualidades minoritarias en las retóricas y las políticas de la *anormalidad*] y ha erosionado sus culturas –en la Argentina, a una velocidad inverosímil– y ha hecho de algunas de estas figuras, especialmente gays y lesbianas y, en mucha menor medida, travestis y transexuales, un capítulo muy significativo en sus fábulas de integración social y de visibilidad cultural. (2008, 339).

Sin embargo,

(...) las subjetividades *queer* que no son integradas a través de los nuevos signos del “capital humano” se suman a la serie expansiva de una marginalidad social multiplicada: son los inservibles, los improductivos, los inasimilables, cuerpos “de más” en una economía de lo social que se volvió más restrictiva y más imprevisible. Los “raros” se reinscriben así en el repertorio incesante de las *vidas residuales* de la ciudad neoliberal,

un repertorio del que ya formaban parte como una especie de paradigma tradicional de marginalidad y exclusión, y al que ahora resignifican de nuevas maneras. (2008, 341).

En efecto: es posible detectar una variación o inflexión coyuntural entre la deriva narrada por Perlongher en la década de 1980 y estas nuevas derivas urbanas de los años '90 y 2000, que puede formularse como una inversión de términos: de *la marginalidad homosexual* (esto es, la zona y el territorio real y figurado que, aunque de límites imprecisos, constituye la homosexualidad —sus sujetos— en tanto fuera de la ley y la normalidad, lo cual los torna territorios y poblaciones marginales dentro de la ciudad) a *la homosexualidad marginal* (o sea, prácticas homosexuales alternativas, es decir marginales —los prostitutas callejeros y sus clientes, las locas errantes de Lemebel—, en relación con la hegemonía —léase legalidad— del modelo gay urbano aceptado y normalizado dentro del espacio sociocultural y el discurso de la diversidad de la ciudad neoliberal).

### 3. DERIVANDO

*Yo me he enamorado de algunos jóvenes negros y he hecho el amor con muchos. El fantasma del racismo acosa a estas relaciones y produce, a veces, situaciones delicadas. Un joven negro con quien trancé, me zarandó violentamente —yo había gastado todo mi dinero y no quería volver a casa con él— espetándome: ‘Você acha que só porque eu sou preto soy só uma piroca?’.*

Néstor Perlongher (2006, 69)

El callejeo vivencial como condición de la escritura: si un único axioma tienen estos registros tan proclives a derivas, (des)territorializaciones, devenires, andanzas, nomadismos, vagabundeos, errancias, sin duda es ese. Si bien la relación entre experiencia y lenguaje es delicada y compleja, a partir de distintas perspectivas teóricas y filosóficas de amplia proyección (aunque heterogéneas: Walter Benjamin o Maurice Blanchot) sabemos —en una estrecha síntesis— que no hay una formulación transparente ni una positividad representable sino una transferencia sutil solo conjeturable mediante signos esquivos, y la vivacidad de su proceso es detenida por la articulación del lenguaje (la flexión verbal solo congela y desconoce procesos, por eso, aunque dialógica y performativa, también se asocia a una fatal negatividad). La experiencia, además, resiste la capitalización: por eso no se tiene sino que se hace, y así también se visualiza la falacia de proponer la narración de una experiencia. Sin embargo, admitido este resguardo para con la noción de experiencia en un uso simplista, es posible seguir insistiendo en la relación entre escritura y vida, entre arte y vida. Relación que incluso permite complicar o cuestionar (en fin: presentificar) la tradición moderna de las artes, el principio rector del trascendentalismo estético como norma, un conjunto de categorías (tal vez extemporáneas) y la organización de lo sensible. Se trata, en suma, de una apertura que, antes que conceptual, emerge de la propia práctica, de lo que se obra.

Ya es un lugar común señalar el modo en que Perlongher se involucra, experimenta, deambula, deriva por la ciudad: su trabajo de antropólogo,

claro<sup>35</sup>, pero también auténtico *flâneur* que registra compulsivamente, en este caso, los “avatares de los muchachos de la noche”. Lógicamente, no se le escapa la cita de Benjamin analizando a Baudelaire:

Hay una cierta expectativa de aventura erótica que dividiría de por sí la marcha de la multitud indiferente y automatizada en las megalópolis contemporáneas. Benjamin, en su análisis del soneto *A une passante*, de Baudelaire, describe cómo el mirar del *flâneur* “captura” (singulariza, enviste) el objeto –furtivo– de su deseo: en la instantaneidad de esa pasión apresada el *sexo* se separa del *eros*. Partiendo de las sugerencias de Benjamin se podría esbozar alguna analogía entre el vagabundeo de la bohemia y la *deriva* de las homosexualidades. (Perlongher, 1999, 140).

En suma, poner el cuerpo, estar-ahí: la deriva se narra derivando. “No hay mejor manera de estudiar el *trottoir* que haciendo *trottoir*”, dice Perlongher (1999, 32). O bien, en un ensayo que bien podría ser un auténtico manifiesto para nuestro tema, escribe: “Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento. Conoce con el cuerpo (...) Ese ‘conocimiento’ (...) pasa por lo sensible” (1997, 144). (Y no casualmente, el epígrafe de Lemebel a *La esquina es mi corazón* es una línea de ese ensayo.) Sus derivas urbanas, incluso, ya tienen antecedentes en Buenos Aires, antes del exilio brasileño.

---

35 “La investigación” se enuncia en estos términos: “Los datos fueron tomados en el área del centro de la ciudad de San Pablo, a partir de observaciones de campo realizadas entre marzo de 1982 y enero de 1985. La investigación puede definirse como *exploratoria, descriptiva y cualitativa*” (Perlongher, 1999, 25).

Cuentan Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli (en un libro que también es la reconstrucción de una deriva urbana homosexual) que:

[Perlongher] ama sus investigaciones prostibularias; la calle, que es el reino del nómada, del farsante, es también el lugar de los pasajes secretos en los que la Rosa encendida se siente muy a gusto. Derivas de Lavallo, donde este "cartógrafo del deseo" traduce el pensamiento de Deleuze, poniendo en juego su propio cuerpo. Además de entretenerse, loca al fin, en las tentadoras protuberancias de los muchachos en vaquero que se ofrecen a las "momias pagadoras", su ojo, su oído atraviesan atentos esas trabajosas, hipermasculinas, "formas de posar" de los taxiboy. Memoriza y anota las frases que eligen para las transacciones, analiza los modos en que se relacionan con los clientes (...) y se vinculan entre ellos. En desprolijos papeles, según la técnica del "testimonio", atesora lo que narran esos chicos sobre sus vidas, sobre sus sexos. (2001, 181-182)<sup>36</sup>.

Y Peter Fry, antropólogo radicado en Brasil cuyo trabajo, como ya apuntamos, sirve en buena medida de base en la tesis de Perlongher, al escribirle el "Prefacio" para *O negócio...*, también da cuenta de un modo muy similar del grado de "inserción en el medio" de Perlongher: "Néstor pasó horas y horas caminando por el centro de San Pablo, conversando con

---

36 También Sara Torres, quien acompañaba a Perlongher en esas aventuras callejeras, trae un recuerdo que, además de ser divertido, viene a cuento. Ella era la encargada de fotografiar a los taxiboy, y entonces, "para no levantar sospechas me hacía la señora tonta, despistada, en medio de cinco mariquitas. (...) Néstor me decía: sacá ahora, y ahí trataba de hacerme la tonta, como que equivocaba el objetivo. (...) [Se] mezclaban el miedo y la diversión (...): yo tenía que separar correctamente el deseo de las locas de fotografiar chongos de la necesidad de identificar el objeto de estudio" (Rapisardi y Modarelli, 2001, 182).

los *michês*, que andan sin rumbo, e integrándose al mundo ‘nomádico’ que eligió estudiar” (Perlongher, 1999, 15).

En fin, anclándose en una elaboración disciplinar y ‘científica’ concreta pero al mismo tiempo susceptible de una lectura literaria, al fusionar el ‘trabajo de campo’ específico y el goce del *yire* propio, puede decirse de este texto de Perlongher lo que Susan Sontag escribió sobre *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss: su grandeza reside en cómo el autor “*utiliza su experiencia*” (en este caso, connotada como registro vivencial), convirtiéndolo en “un libro intensamente personal”, “una autobiografía intelectual, una historia personal ejemplar donde se elabora toda una concepción de la situación humana, toda una sensibilidad” (2008, 99).

Por su parte, las aventuras urbanas de Lemebel y Cozarinsky que están en la base de sus escrituras también son indispensables. Algo de ellas ya apareció al recorrer las narraciones; podría agregarse aquí el modo en que esos ‘yo’ se infiltran en los relatos y le imprimen su singularidad, en términos de sensibilidad, de testimonio, de memoria o incluso de autofiguración.

El caso de Lemebel es bien contundente: como vimos, ya está en la constitución misma de la crónica su aspiración a narrar lo real y el lugar (singular, diferente) desde el que escribe; pero además, está la supresión de distancia entre autor real (sujeto que escribe) y narrador, o dicho al revés, la presencia de una co-referencialidad entre éstos<sup>37</sup>: el narrador Lemebel

---

37 A propósito de los discursos narrativos no ficcionales, Ana María Amar Sánchez plantea que “se produce un constante deslizamiento y oscilación entre el narrador (...) que participa de –y contribuye a– la narrativización y el autor-periodista real responsable de la investigación”, dando lugar así a esa co-referencialidad entre ambos (1992, 36).

es Lemebel. (Y tal vez esto podría ser válido también para Perlongher, si seguimos la idea de que en su texto “el profesor (...) resulta el más interesante, el investigador supera en interés a los objetos de su estudio”<sup>38</sup>.) Así, más acá de la construcción escrita mediada, ese ‘borde’ que es la escritura de Lemebel -en el que se equilibran “los tacones de la crónica rosa”- “se carga de biografía cuando amanezco melancólica” (Blanco y Gelpí, 1997, 94). O ese personaje de “Solos en la madrugada” que no es más que el mismo Lemebel: autor, narrador y personaje, todos uno.

Cozarinsky, por su parte, confiesa: “hoy soy un *flâneur* en la ciudad donde nací” (2005a, 63). Y lo dice, precisamente, a propósito de *Ronda nocturna*. En efecto, si ese *flâneurismo* debe entenderse como un posible sustrato del yo en esa narración, viene al caso reproducir lo que le dice Bernard Bénoliel desde Francia, al ver por primera vez *Ronda...*, en una carta privada que Cozarinsky hace pública —y esto ya es todo un gesto en sí mismo— en los “Testimonios” del guión: “Para ti la ficción es *la autobiografía de tu presente, un autorretrato*” (Cozarinsky, 2005a, 80, la cursiva es nuestra). Un autorretrato en el cual, además, no teme caer en “la convención” (esto es: el exceso de color local) porque esa convención es un ejercicio de la memoria y el deseo personal: “en *Ronda nocturna*, hay Pugliese, está el obelisco”, dice, y se pregunta si acaso esas imágenes y música “convencionales” no son “la medida exacta de la distancia entre el deseo de quienes vivimos mucho tiempo lejos de Buenos Aires y quienes tienen con la ciudad ese

---

38 Testimonio de “J.B.” en Rapisardi y Modarelli (2001, 189).

trato familiar, cotidiano, conyugal, que desgasta todo deseo” (Cozarinsky, 2005a, 69). Una pregunta tramposa, claro, porque lo cierto es que tiende a leerse como una afirmación. En esta misma dirección, no estaría de más agregar también que este cineasta-escritor es, de hecho, bastante proclive a las escrituras del yo —confesiones, crónicas, relatos de la memoria—, además de haberle dedicado un ensayo a la potencia literaria del chisme<sup>39</sup>.

Y al mismo tiempo, “la realidad”: el “reino de la noche” de Buenos Aires, ese territorio que en la infancia “me estaba vedado” cuyos misterios “hoy salgo a inventarlos, a darles imagen a partir de *los retazos que la realidad me ofrece*” (Cozarinsky, 2005a, 65, la cursiva es nuestra). El rodaje de la película, además, parece haber sido una auténtica experimentación en ese sentido: según Diego Trerotola,

La filmación fue principalmente nocturna y en exteriores, obligando a todos los que participaron a ejercer el noctambulismo. En realidad, todo el equipo de rodaje se convirtió en una *troupe* de detectives que salía con una cámara-lupa a indagar las luces y sombras de las calles, los bares y otros espacios donde se filtran la música y el poder de la noche. (en Cozarinsky, 2005a, 76).

O bien la experimentación con actores no profesionales, representando en algunos casos sus propios papeles ‘reales’, como por ejemplos las travestis: “su puesta en escena cotidiana en el escenario de la calle les confiere una

---

39 Hay distintos ejercicios confesionales de Cozarinsky abordados; los textos suyos en los que estamos pensando son: (2005b), (2006a) y (2006b).

seguridad, un desparpajo envidiables”, comenta Cozarinsky y agrega que, ante el ofrecimiento de taxis de vuelta a sus casas al terminar de rodar la escena, lo rechazaron para quedarse en el barrio, donde tal vez “todavía podemos trabajar un poco” (2005a, 69). Finalmente, en esa vocación o voluntad de capturar realidades, la filmación parece haber creado otras en su propio transcurso: en Pueyrredón y Santa Fe, clásica esquina del yiro homosexual hoy devaluada, el rodaje “restituyó parte de la intensidad perdida, volvió a erotizar las calles con el yiro de su *taxiboy*” (Trerotola en Cozarinsky, 2005a, 77). O bien, auténticos taxiboy que, ofuscados, opinan sobre alguien del equipo de filmación (no sabemos ni siquiera si era un actor) que “a ese pibe”, “para esto”, le “hace falta calle” (Link, 2008, 355). Otros, confundidos sobre el propósito del equipo, opinan que se trata de una obra de teatro:

No se equivocaba –dice Daniel Link–. Alguna vez habrá una película llamada *Ronda nocturna*, pero por el momento la experiencia estética que cuenta es el rodaje en sí mismo: una obra de teatro, una performance urbana, una manera de intervenir el espacio con los cuerpos. (...)

[Una] experiencia estética que había comenzado como un texto escrito, continuó con una experiencia dramática callejera y terminó como un relato audiovisual. (2008, 358 y 360).

Así, la película, al hacerse, también *hace* la ciudad.

De este modo, los registros explorados muestran con notable claridad las mutaciones experimentadas y operadas en el plano de lo literario y lo artístico en su conjunto: desde sus prácticas y percepciones hasta sus proyecciones

discursivas e institucionales, pasando por las relaciones expandidas entre sí. En efecto, hace algunos años una serie de intervenciones comenzó a señalar esas transformaciones (con distintos vocabularios y ritmos) de la noción de literatura, su estatuto y sus límites, en gran medida polemizando con las categorías que definieron la tradición moderna de la literatura y las artes<sup>40</sup>. Los textos recorridos (por los problemas que plantean en términos genéricos, por la discusión sobre su valor, por la vigencia o no de su interés en los términos modernos, por la relación que guardan con lo real y lo vivencial, por el trabajo de inscripción del yo, entre otras cuestiones) guardan un vínculo ciertamente cómodo con ese núcleo de problemas, se sitúan en sus discusiones y recogen esos ecos, pero también los rebasan. Ante todo, temporal y coyunturalmente, pues se trata de un campo de resonancias ya inscripto y procesado (al menos, si no como certidumbre, como pregunta), pero además porque ofrecen huellas específicas que trastocan otros niveles.

Tal vez una de sus huellas más importantes pase por su tratamiento como archivo que disputa y torsiona tanto los enfoques convencionales de documentos culturales (y allí se desplaza al acervo dado en favor de un carácter productivo del archivo) como los valores literarios tradicionales, en un mapa de cuyo diseño móvil y flujo las disidencias sexogenéricas participan activamente. Y al mismo tiempo, en relación específica con el tema, que acaso pase de una serie a una colección inestable y yuxtapuesta,

---

40 En rigor se trató de una inquietud muy extendida transnacionalmente. Dentro de Argentina, se destacaron allí las firmas de lxs más sobresalientes teóricxs y críticxs. Por la cercanía e incidencia con las cuestiones que abordamos, nos limitamos a remitir a la elaboración crítica articulada por Florencia Garramuño (2009).

o errática en su descentramiento, el sentido del estar-ahí como proximidad —en rigor— utópica, se recubre así con un segundo plano de afirmatividad (frágil pero a la vez firme) que abre el horizonte del *entonces* y *allí* como posibilidad sexual, afectiva y política: desde luego, la clave a la que nos invita José Esteban Muñoz (2020), al proponer al *cruising* como lógica de una dimensión temporal antinormativa que destraba el presentismo, puede ser una deseable salida para seguir insistiendo en las éticas sexuales que hemos relevado aquí (más acá y más allá de su práctica: también como formas de vida), ligadas de hecho a una forma del conocimiento, y para desarticular históricamente los procesos de hegemonización que discutimos en estas páginas, acaso desidentificarnos u olvidarlos, en cualquier caso responderles deslinealizadamente.

Por lo demás, y finalmente, la fórmula que hemos recorrido (“la deriva se narra derivando”) podría mejorarse: no sólo que derivar (como vitalismo extremo, tránsito deseante y ex-posición corporal casi insustituible) es una acción ‘necesaria’ para la escritura, sino que pareciera incluso que ésta es consecuencia de aquella. Como si -en tanto residuo empírico- no sólo se deambulara por la ciudad *para* narrar sino que se narra *porque* se deambuló. De cualquier manera, independientemente de la relación entre causa y efecto que se pueda especular, resulta claro que, en estos archivos, la deriva es constitutiva de la acción narrativa, su condición de posibilidad. No se trata de un simple contenido representable. La deriva es relacional, no sustantiva. Por eso, en la medida en que narrar y derivar mantienen una cierta reciprocidad, afectan performativamente lo que les sujetos hacedores

producen en sus registros (literarios, filmicos, artísticos), la *forma* en que los producen (aquí, ligadas a modalidades narrativas), y también a sí mismos. Este hecho, que en su sentido más trivial podría ser expandido a distintas producciones o intervenciones en general, en rigor aquí optamos por leerlo y pensarlo como un rastro y un rasgo de lo que ciertos agenciamientos sexodisidentes le hacen a las instituciones culturales, mientras a la vez procesan sus propias disputas políticas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### I) Primaria

- Cozarinsky, Edgardo. *Ronda Nocturna*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005a. (Fotografías de Vanina Hofman).
- Cozarinsky, Edgardo. *Museo del chisme*. Buenos Aires: Emecé, 2005b.
- Cozarinsky, Edgardo. *Palacios plebeyos*. Cines. Buenos Aires: Sudamericana, 2006a.
- Cozarinsky, Edgardo. “[Confesión]”. En: Szperling, Cecilia (comp.). *Confesionario. Historia de mi vida privada*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006b.
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: LOM, 1998.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama, 2000 [1996].
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2004 [1995].
- Perlongher, Néstor. *O negócio do michê. Prostituição viril em São Paulo*. San Pablo: Editora Brasiliense, 1987.
- Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya. Ensayos 1980 – 1992* (Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria). Buenos Aires: Colihue, 1997.

- Perlongher, Néstor. *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- Perlongher, Néstor. *Poemas Completos (1980–1992)* (Edición y prólogo de Roberto Echavarren). Buenos Aires: Seix Barral, 2003 [1997].
- Perlongher, Néstor. *Papeles insumisos* (Edición de Adrián Cangi y Reynaldo Jiménez). Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.
- Perlongher, Néstor. "Territórios marginais" [1988]. En: Green, James N. e Trindade, Ronaldo (orgs.). *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 2005.
- Perlongher, Néstor. *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria 1978–1986* (Prólogo de Osvaldo Baigorria). Buenos Aires: Mansalva, 2006.
- Zeiger, Claudio. *Nombre de guerra*. Buenos Aires: Destino – Planeta, 2003 [1999].

## II) Secundaria

- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.
- Bernabé, Mónica. "Acrílico taiwanés (o 'la función de la joya' en las crónicas de Pedro Lemebel)". Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, UNR. Mimeo: 2004.
- Bernabé, Mónica. "Prólogo". En: Cristoff, María Sonia (comp.). *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Blanco, Fernando y Gelpí, Juan G. "El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel". En: *Nómada*. Número 3. San Juan (Puerto Rico), Junio 1997.
- Costa, Flavia. "'La rabia es la tinta de mi escritura'. Entrevista a Pedro Lemebel". En: *Revista N°*. Diario *Clarín*. Buenos Aires, 14 de Agosto 2004.
- Costa, Flavia. "Elogio de la literatura mala. Entrevista a Josefina Ludmer". En: *Revista N°*. Diario *Clarín*. Buenos Aires, 1 de Diciembre 2007.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia.: Pre-textos, 2002.

- Fry, Peter. “Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil”. En: *Para inglês ver. Identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Gasparini, Pablo. “Algunos exiliados ‘filiátricos’: Copi, Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher”. En: *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Geertz, Clifford. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Giorgi, Gabriel. “Zona común: imágenes de la ciudad neoliberal. En torno a *Ronda Nocturna*, de Edgardo Cozarinsky”. En: Melo, Adrián (comp.). *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Lea, 2008.
- Gramuglio, María Teresa. “La construcción de la imagen”. En: Tizón, Rabanal y Gramuglio. *La escritura argentina*. Santa Fe: UNL-Ediciones de la Cortada, 1992.
- Haraway, Donna. “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”. En: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Lennard, Patricio. “Siempre listos”. En: *Soy* (Suplemento de *Página/12*). Buenos Aires, 4 de Diciembre 2009.
- Link, Daniel. “El sueño de los héroes. Un diario de rodaje”. En: Melo, Adrián (comp.). *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Lea, 2008.
- Moreno, María. “Un destino sudamericano”. En: *Radar libros* (Suplemento de *Página/12*). Buenos Aires, 8 de Diciembre 2002.
- Muñoz, José Esteban. *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- Panesi, Jorge. “Marginales en la noche”. En: *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000.

Rapisardi, Flavio y Modarelli, Alejandro. *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Salessi, Jorge. *médicos maleantes y maricas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995.

Sívori, Horacio. *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Buenos Aires: Antropofagia, 2005.

Sontag, Susan. "El antropólogo como héroe". En: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.