

» Tan cerca y tan lejos. Entre dictadura y democracia: bifurcaciones de noches festivas en la ciudad de Córdoba

Por Ana Laura Reches Peressotti
y María Sol Bruno

Introducción

Diez años atrás, ambas autoras iniciamos trayectos doctorales en Antropología. Además de haber compartido la Licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, nos unía un mismo grupo de investigación y problemáticas semejantes en torno a la llamada última dictadura militar y posdictadura en la ciudad de Córdoba. Interesadas por la noche, la fiesta y la diversión, María Sol investigaba mundos de la canción urbana en la ciudad, mientras que Ana Laura la llamada “noche gay” entre los años setenta y ochenta. En ese entonces, delineamos por escrito algunas intersecciones de nuestros trabajos de campo, que percibimos como llamativas: los y las jóvenes que estudiamos, frecuentaban espacios nocturnos muy próximos entre sí, ubicados a pocos metros de distancia. Sin embargo, sus formas de diversión, consumos culturales y modos de sociabilidad parecían algo divergentes. Este texto se propone revisitar y reescribir esas inquietudes, para encontrar nuevas formas y sentidos.

En estas páginas proponemos cruzar y superponer algunos datos empíricos que construimos para nuestras respectivas tesis doctorales (Bruno, 2019; Reches Peressotti, 2021) focalizadas en un tiempo y espacio común. Analizamos, a partir de las narrativas de las y los entrevistados, sus tránsitos dentro de la trama urbana de la ciudad vinculados a sus consumos en las noches entre fines de la década de 1970 y la década de 1980. En locaciones como peñas, bares, pubs y discotecas era posible el encuentro, el cultivo del gusto por ciertos estilos artísticos, y la formación de redes afectivas y laborales que iban dando forma a esos circuitos. Los interlocutores e interlocutoras de nuestras investigaciones frecuentaban una noche que al pare-

cer les era contemporánea y geográficamente próxima. No obstante, se trataba de circuitos diferentes que pocas veces se transitaban en simultáneo. ¿Quiénes eran aquellas personas? ¿Cuáles eran sus consumos culturales? ¿Cómo circulaban sus deseos sexo-afectivos en esas noches? ¿Cómo se posicionaban respecto al gobierno dictatorial y los flamantes tiempos democráticos?

Noches de la ciudad entre tiempos hostiles y esperanzadores

Ambas investigaciones se encuentran situadas en un tiempo histórico que pertenece al llamado “pasado reciente” (Franco y Levín, 2007): el recorte espacio-temporal incluyó la última dictadura argentina, la más violenta y sangrienta de la historia del país, y la posterior recuperación democrática, con sus rupturas y continuidades, en una ciudad capital de provincia. Esta temporización implica un período de transición entre dos regímenes políticos diferentes. Por ello, deviene una oportunidad para analizar dicho recorte como un momento “liminal” (Turner, 1980), como un “entre” que nos habilita a estudiar procesos en definición, pues en situaciones liminales aún nada está clasificado.

La última dictadura militar argentina se inició formalmente el 24 de marzo de 1976. Interrumpió el funcionamiento del régimen democrático en curso, porque entre otras cuestiones impidió la actividad parlamentaria y la actividad político-partidaria, intervino la justicia y realizó un control centralizado del poder de comunicación y cultural (Quiroga, 2004). En palabras de Hugo Quiroga, el estado militar se “apropió” de la soberanía y de la política, tenía como meta la proscripción de toda forma de pluralismo y la prohibición de manifestaciones que no estuvieran bajo el control estatal. La cúpula dictatorial autoproclamó su intervención y gobierno como “Proceso de Reorganización Nacional”. Según ellos mismos, este proceso no tenía límites temporales definidos, sino el cumplimiento de ciertos objetivos históricos: generar un nuevo orden, la transformación del Estado y la sociedad, y la construcción de una “auténtica democracia” (Quiroga, 2004).

En Córdoba, la institucionalidad democrática del gobierno provincial se interrumpió dos años antes del golpe de Estado a nivel nacional. En febrero de 1974, las autoridades gubernamentales fueron depuestas por un golpe de Estado policial conocido como “Navarrazo”, el cual se encadenó con una serie de intervenciones federales a la provincia hasta el golpe de Estado de 1976 (Servetto, 1998). En este contexto, en Córdoba se anticiparon prácticas represivas que luego se replicaron en la última dictadura cívico-militar a nivel nacional. Estas políticas que pretendían acallar las expresiones combativas “poscordobazo” reprimieron al movimiento obrero más radicalizado, provocando asesinatos, persecuciones, cesantías a empleados públicos, allanamientos, intervenciones y detenciones masivas (Solis, 2014).

Aunque con diferencias de matices temporales y geográficos, la última dictadura militar se caracterizó por su fuerte carácter represivo. El régimen identificó a grupos de personas como sus “enemigos internos”, quienes fueron caratulados de subversivos, populistas, estatistas, corruptos o simplemente indecisos (Quiroga, 2004). Aquellas personas que no comulgaban con el régimen incluía a grupos de jóvenes estudiantes de escuelas secundarias y universitarios, miembros o simpatizantes de organizaciones políticas, o quienes no cumplían con ciertos estándares considerados “normales”, como por ejemplo el uso del pelo largo por parte de los varones o de ropas con colores vivos y variados. Los ciudadanos podían ser castigados por sus arreglos corporales, por portar materiales bibliográficos o folletos de organizaciones partidarias, o por expresar deseos erótico-afectivos que no se correspondieran con la heteronorma o la idea tradicional de familia que propugnaban los dictadores.

En este contexto de fuerte hostigamiento, ciertos jóvenes encontraron recursos para expresar su disconformismo. Pese al riesgo que implicaba la exposición al terrorismo de Estado, organizaron y gestionaron lugares festivos donde poner en escena sus intereses artísticos y políticos, así como construir espacios más o menos seguros donde encontrarse, divertirse, seducirse, cultivar el amor y la amistad. La puesta en marcha de las diversas noches que describimos en este texto implicaba un gran esfuerzo por parte de sus hacedores y hacedoras para mantenerlos en funcionamiento. Por ello, podríamos

pensarlas como importantes espacios de encuentro donde sus participantes podían “vivir la vida” y, al mismo tiempo, poner en discusión problemáticas sociopolíticas fundamentales para el momento histórico que estaban protagonizando.

En el caso de los artistas, la producción de obra les presentaba un desafío permanente, pues los límites de lo decible variaban en función de los contextos inmediatos. Como la riña de gallos en Bali analizada por Clifford Geertz (1987), las obras de arte fueron blanco de un control policial intermitente: podían ser consideradas “subversivas” y no necesariamente censuradas. Los controles de las fuerzas armadas, ya sea por lo dicho o lo escenificado, recordaban a estos jóvenes la instauración de un poder dictatorial a partir de allanamientos y detenciones en los espacios donde se presentaban.

La llamada “transición democrática” se inició con la derrota de la guerra de Malvinas, y aunque el país cambió un régimen autoritario por uno democrático, no se registró una ruptura total con el pasado inmediato. Las elecciones presidenciales de octubre de 1983 dieron por ganadora a la fórmula de la Unión Cívica Radical representada por Raúl Alfonsín y Víctor Martínez. En Córdoba también triunfó el radicalismo, y fue electo como gobernador Eduardo Angeloz, quien se mantuvo en el cargo durante tres periodos consecutivos. La intendencia de la ciudad fue ejercida por Ramón Mestre hasta el año 1991.

La apertura democrática generó gran expectativa, y la sociedad respondió con un alto grado de movilización política. Sin embargo, la institucionalidad democrática no terminó con el poder real de los militares, ni con muchas de sus políticas instauradas en el pasado. Al respecto, Hugo Quiroga (2005) plantea la existencia de un pacto postergado que generó una situación “suspendida”, que implicó levantamientos militares que obligaron a negociar ciertas concesiones. Si bien el retiro de las Fuerzas Armadas aconteció formalmente, aquello no implicó la desmilitarización del sistema político. Para el nuevo gobierno democrático, la relación con el sector militar se tornó compleja y conflictiva.

Un asunto que marcó el gobierno de Raúl Alfonsín fue la herencia de un pasado autoritario que se combinó con las demandas de participación y deseo de consolidar la democracia de gran parte de la so-

ciedad civil, que desencadenó una lucha por la ampliación de la participación política (Quiroga, 2005). El discurso de gobierno se erigió como una ruptura con el pasado reciente ligado al autoritarismo, la violencia y la muerte. Además, se postuló como la puerta a un futuro inmediato de democracia, paz y defensa de las garantías individuales (Aboy Carlés, 2010). Aquella frontera asociada con la negatividad fue atribuida no sólo al reciente pasado dictatorial, sino al gobierno democrático anterior. Sin embargo, la sociedad siguió inmersa en un ambiente de violencia que denotaba ciertas continuidades con el régimen castrense.

Jóvenes de ayer

Este trabajo se nutre de una serie de entrevistas realizadas a personas adultas que frecuentaron y conformaron –ya sea como dueños, público o personal de apoyo– espacios de divertimento nocturnos de la ciudad de Córdoba a fines del siglo XX. En el caso de las *noches gay*, o podríamos decir no regidas por el imperativo de la heteronormatividad, el trabajo de Ana Laura incluyó entrevistas y reuniones informales con clientes, propietarios y artistas de establecimientos nocturnos, quienes diferían entre sí en cuanto a pertenencia de clase, edad y ocupación, pero coincidían en su participación en un mismo mundo social de amistades y reconocimiento mutuo como integrantes de un universo sociocultural en común. Al momento de las entrevistas, estas personas tenían entre 45 y 70 años o más, y durante el período histórico que describimos habían transitado sus años juveniles. En su mayoría, se encontraban jubiladas o prontas a hacerlo. Todas habían concluido la escolarización primaria, la mayoría la secundaria, y muchas de ellas tuvieron acceso a la universidad. Sus ocupaciones eran variadas e incluían actividades como docencia, administración de comercios, vendedores de seguros, o empleados de la administración pública.

Ellos no narraban necesariamente su paso por la Universidad Nacional de Córdoba como un elemento fundante de sus trayectorias juveniles. En cambio, los jóvenes de ayer, entrevistados en años recientes por María Sol, fueron en su mayoría estudiantes universitarios. Casi todos pertenecían a sectores medios y populares/obreros,

y fueron los primeros de sus familias nucleares en acceder a estudios superiores. Estudiantes y jóvenes eran categorías clasificatorias vinculadas, donde a algunos –no todos– se les permitía la posibilidad de una moratoria social. El momento de estudio era parte de un proceso de cronologización de la vida que se correspondía con una etapa del ciclo vital asociada a la juventud (Chaves, 2010; Levi y Smith, 1996). Ellos construían una experiencia del uso del tiempo y de sus actividades de ocio, tenían *una vida de estudiantes* donde los consumos culturales adquirían un rol particular.

Durante los años pesquisados, la ciudad de Córdoba fue un punto de atracción para muchos estudiantes egresados de las escuelas secundarias, pues tenía una universidad nacional que ofrecía una amplia variedad de carreras. El carácter estudiantil y universitario, además, promovía la conformación de un público heterogéneo en términos de lugar de procedencia. Durante la década de 1980, y a unos escasos metros del centro, Barrio Alberdi albergaba una gran cantidad de estudiantes provenientes del interior cordobés y de otras provincias argentinas, sobre todo de la región noroeste del país.¹

En ese barrio se situaban una serie de locales comerciales denominados peñas, como *Tonos* y *Toneles*, que funcionó desde 1976 hasta 1993. El local no se destacaba como una edificación especialmente diseñada para el esparcimiento nocturno, sino que era similar a las casas del barrio que la rodeaban. Abría sus puertas durante las noches, de jueves a domingos, donde se presentaban conjuntos locales y nacionales de diferentes géneros musicales, aunque primaba el folklore. El lugar ubicaba a sus públicos en mesas con mantel de hule o de papel, y toneles para sentarse. Ofrecía vino de damajuana de poca calidad que se servía en vasos de plástico y, dada la precariedad

1 Barrio Alberdi es una zona residencial de Córdoba Capital que limita con el centro de la ciudad. Hacia la segunda mitad del siglo XIX comenzó a recibir migración europea, principalmente italiana y española, y en las últimas décadas se establecieron migrantes peruanos y bolivianos. El barrio cuenta con un importante patrimonio arquitectónico, instituciones educativas, deportivas, culturales y centros de salud. La cercanía con el centro cívico y la fundación del Hospital Nacional de Clínicas (hospital-escuela de la Universidad Nacional de Córdoba) hacia inicios del siglo XX convirtieron a este sector de la ciudad en un barrio estudiantil hasta, aproximadamente, la década de 1990.

del mobiliario, había que tener precauciones para no voltearlos. Para comer, la única opción eran empanadas hechas por los dueños del local y, avanzados los años, las compradas en otro lado. Según varios testimonios, estas no escatimaban en grasa.

Los públicos habituales de este espacio eran estudiantes universitarios, artistas o personajes ligados al ámbito de la cultura local, que en general no disponían de mucho dinero para gastar en la noche, como otros jóvenes de sectores acomodados de la ciudad. Muchos de los asistentes de Tonos participaban activamente en organizaciones y partidos políticos, y se oponían a las ideas dictatoriales de la época. Esta coincidencia los llevaba a describir a las peñas como un espacio de resistencia y de encuentro entre jóvenes con ideas políticas similares.

En el mismo barrio, a pocos metros, inauguró *La Piaf* a comienzos de 1983, narrada como *el primer boliche bailable gay de la ciudad* y uno de los primeros del país. La organización de la discoteca, en un primer momento, estuvo a cargo de un grupo de cuatro amigos –dos parejas– residentes del noroeste argentino. En poco tiempo, el boliche conformó un conjunto de asistentes habituales que posibilitó su funcionamiento durante las noches. Similar a Tonos, *Piaf* era una antigua casona de pequeñas dimensiones que no fue construida específicamente para albergar un local de divertimento. La puerta de ingreso daba paso a un salón que disponía de mesas de madera, sillas de mimbre, una barra con bebidas y banquetas para sentarse. Mediante la construcción de un arco, los dueños unieron dos ambientes y comunicaron la sala con la pista de baile, localizada al fondo de la casa, en una antigua habitación de la vivienda. Allí, una bola de espejos e iluminación colorida e intermitente acompañaban la propuesta sonora del disc jockey, que contaba con cintas grabadas de antemano para reproducirlas en sencillos equipos sonoros. Un tercer ambiente del lugar era el viejo patio de la casa, un jardín de invierno vidriado que disponía de sillones. El diseño arquitectónico de esta habitación, la luz tenue y la música un poco menos estridente habilitaba intercambios más privados, íntimos y confortables que la pista de baile.

Entre 1984 y 1985, la discoteca se trasladó a Pasaje Comercio, próximo a La Cañada, a menos de diez cuadras del centro. Una an-

tigua concesionaria fue remodelada para inaugurar el nuevo boliche que disponía ahora de dos plantas. Dueños, artistas y personal reacondicionaron la vieja tarima para exhibir automóviles y la transformaron en escenario, colocaron una barra y la cabina del disc jockey. Entre 1988 y 1989, *Piaf* se mudó por última vez a barrio San Martín, a unas treinta cuadras del centro, donde funcionó hasta 2010. Allí fue convirtiéndose en un espacio *diverso* y *popular*, y a ser frecuentado por un público que no pertenecía necesariamente a sectores de ingresos medios y acomodados como antes, ni respondía a ideales de masculinidad *discreta* y *distinguida*.

Para los y las protagonistas de nuestras investigaciones, fue también en esta ciudad donde la represión, la detención de la vía pública o de los locales nocturnos, el maltrato físico y verbal, la censura y desapariciones resultaban experiencias muy cercanas. Los embates represivos comenzaron meses antes de la irrupción dictatorial en marzo de 1976, y fueron un punto de inflexión en la vida de muchos estudiantes universitarios en la ciudad de Córdoba. Sin embargo, no siempre era asunto de sus conversaciones cotidianas. Esta situación daba cuenta del efectivo disciplinamiento que instauró el régimen dictatorial, que se caracterizó por su sistematicidad, capilaridad y aceptación (O'Donnell, 1997). Asimismo, también mostraba la inmovilidad y terror de parte de la sociedad que, aunque era obligada a presenciar el castigo, la desaparición y la muerte, elegía “no ver” y “no saber” (Calveiro, 1998). Las y los interlocutores fueron víctimas de diversas formas de hostigamiento por parte de las autoridades militares y policiales. Esto no impidió que pudieran encontrar fugas al poder concentracionario, muchas de las cuales ocurrían en el tiempo de la noche, las artes, el ocio y el esparcimiento.

Una ciudad, muchas noches: diversas efervescencias artístico-culturales

La inclinación artística y el gusto por determinados consumos culturales distinguía a los interlocutores de nuestras investigaciones de sus contemporáneos. Consideramos a la construcción de dichos “gustos” desde una perspectiva procesual y relacional, pues esas aficciones se generaban en un “entre” la producción y el consumo de

esos bienes (Bourdieu, 2000). En los espacios nocturnos, los sujetos disfrutaban de fragmentos culturales, aprendían y transmitían sus saberes, mientras construían redes de conocidos con quienes establecer vínculos amistad, familiares y/o amorosos.

Algunos de estos jóvenes eran amantes del rock, lo cual les llevaba a frecuentar espacios donde apropiarse de este consumo estético-cultural. El rock era un género musical portador de un *ethos* de rebeldía que fue resignificado localmente. Muchas letras estaban en sintonía con algunas ideas de libertad de otras canciones de la época que pertenecían a otros géneros musicales como el folklore o la nueva trova, aunque eran menos claras en cuanto a su contenido social y demanda política. Los rockeros no se vinculaban estrictamente con causas políticas ni llevaban adelante una militancia específica. El sentido contestatario del rock podía materializarse en romper la habitación de un hotel o en cánticos que propiciaban el fin de la dictadura en algún recital. Aún sin una propuesta política definida, el rock habilitó a muchos de los interlocutores a prácticas político-partidarias o, al menos, una inquietud de rebeldía (De Nora, 2000).

Aunque en sus inicios en Argentina el rock se constituyó en un bien cultural valorado por pocos entendidos, esta situación se modificó con el avanzar de la década, más precisamente a partir de los efectos de la prohibición de la difusión de músicas en inglés a partir de la guerra de Malvinas en 1982. Poco a poco, esta música dejó de ser un consumo exclusivo de unos pocos para convertirse en un producto comercial y masivo. Comenzó a incorporar otros artistas y estilos musicales a su programa, lo cual lo transformó en un género musical “ambiguo” y amplio. En este cruce de estilos y géneros musicales, el rock se fusionó con el folklore, o se nutrió de otras vertientes estilísticas como el punk, el pop o el new wave. Emergieron nuevos artistas de rock, que fueron rechazados por algunos viejos rockeros por su influencia pop y su invitación a una nueva corporalidad hasta ese momento vedada: el baile. Su difusión en discotecas lo vinculaba a un mundo social del cual los rockeros buscaban diferenciarse, y que asociaban a un uso *frívolo*.

Lejos de la frivolidad, y apuntando a un público rico en su sociabilidad y sofisticado en sus gustos estéticos, otros jóvenes tuvieron cada vez más al alcance la posibilidad de gestionar espacios donde

encontrarse, que llamarían posteriormente *boliches gay*. En estos lugares, como describiremos luego, encontraron un espacio-tiempo para el baile como modo de estar en la noche, interactuar y seducirse. Resulta llamativo cómo, estando en el mismo barrio estudiantil de Alberdi y a unos escasos metros de distancia, *Piaf* y *Tonos* reunían a un público distante en términos de sexualidad y preferencias artísticas, aunque cercanos en sus afinidades políticas progresistas y “de izquierda”. Los datos que construimos con los amantes de las peñas, el folklore y la canción urbana y los hacedores de una *noche gay* no muestran superposición de consumos culturales, ni tampoco, al parecer, compartían redes de sociabilidad en común.

Aquellos interlocutores que identificamos en un mundo de la canción urbana, consumían y producían músicas del género folklórico, donde sus composiciones plasmaban letras de contenido social y político. A diferencia del rock, cuyo origen de surgimiento estaba fuera de los territorios nacionales y latinoamericanos, las canciones folklóricas ofrecían ritmos populares típicos y tradicionales, y letras en castellano. Para algunos, el rock no podía convivir con el folklore, e incluso aquella música de raíces foráneas podía ser calificada de imperialista.

Más allá del estilo musical, estas composiciones tenían en común que muchas de ellas hablaban de consecuencias del estado dictatorial, como la censura, la represión y las desapariciones. Ofrecían letras con mirada social, se posicionaron a favor de los oprimidos, y efectuaron una crítica a la dominación imperialista. Como se trataba de una situación compartida más allá del contexto argentino, artistas y públicos eran amantes de sonoridades latinoamericanas que integraron el movimiento de la canción militante en décadas anteriores al periodo que estudiamos (Vila, 2014). Estas músicas tenían una estrecha vinculación con la vida universitaria y la militancia estudiantil.

Para muchos de los jóvenes *comprometidos* que consumían estas músicas, la “política” resultaba una forma de vida que se extendía tanto a sus realidades cotidianas y vínculos íntimos como a los momentos destinados al ocio. Algunos espacios para la diversión mostraban el “dramatismo” de aquellos años, y los festivales de música podían transformarse en *festivales de la tristeza*, pues las canciones

interpretadas en aquellos eventos mostraban sus posturas políticas y hacían énfasis en las negativas consecuencias de los efectos represivos de los años dictatoriales. Los momentos de esparcimiento se convertían en una especie de continuidad con las discusiones políticas que llevaban adelante en espacios de organización gremial. Las canciones eran músicas para *pensar* que no ponían en acción a la corporalidad.

Si a estos amantes del rock o del folklore los distinguía el gusto por ciertas músicas contestatarias al sistema político dominante, otros se diferenciaban por el cultivo de saberes ilustrados, el teatro, el cine y sus divas. Desde los años setenta, un público afín a la estética *camp*² se reunía en bares, cineclubes y café-concerts. Estos lugares eran frecuentados por jóvenes estudiantes, artistas e intelectuales, *era la intelectualidad de cine y de teatro*, decían algunos de sus habitués. Parte de esos establecimientos se asociaban con la llamada *bohemia* local, término con el cual los interlocutores significaban espacios, artistas locales, públicos, experiencias y formas de vida alejadas del conservadurismo local, y cercanas a los mundos de la noche y las artes.

Algunos de estos comercios ligados al cine y al teatro tuvieron su esplendor a principios de la década de 1970. En los cineclubes, estos jóvenes disfrutaban de las actuaciones de actrices consideradas íconos gay, como Blanquita Amaro o Amelita Vargas, y también de ciclos de proyecciones de *cine de autor*, como la nueva ola francesa o el cine de Ingmar Bergman. Los café-concerts disponían de un pequeño escenario, mesas y sillas para sentarse, tomar bebidas y presenciar espectáculos escénicos. Algunas veces, como en el caso de Doña Rosa, interpretada por Raúl Ceballos, el escenario habilitaba el transformismo inscripto en la performance artística.

Si bien, como mencionamos anteriormente, durante el terrorismo de Estado existieron fugas al poder concentracionario, la posibi-

2 Tomamos la definición de “camp” propuesta por la antropóloga Esther Newton, quien plantea que: “Es posible discernir rasgos frecuentes en cualquier cosa o evento *camp*. Los tres que, en mi opinión, son más recurrentes y característicos son la *incongruencia*, la *teatralidad* y el *humor*. Los tres están íntimamente ligados a la situación y a la estrategia homosexual. La incongruencia es el tema del camp, la teatralidad, su estilo, y el humor, su estrategia” (Newton, 2016, p. 150).

lidad de gestionar encuentros festivos se hallaba bajo el ocultamiento, la clandestinidad y la transgresión. Con el advenimiento de la democracia, algunos jóvenes que no se identificaban con aquello que podríamos llamar el “sistema sexo-género” dominante (Butler, 2015; Rubin, 1984, 1986) comenzaron a organizar bares y discotecas donde encontrarse. Al frecuentar tales espacios, sus asistentes reforzaban vínculos de amistad, ampliaban contactos laborales, y desarrollaban actividades artísticas. Con el correr de la década, se fue incrementando la oferta cultural de la ciudad. Las calles volvieron a poblarse y abrieron nuevos espacios nocturnos. Artistas *transformistas*, pequeños empresarios de la noche, personal de apoyo y públicos fueron (re)construyendo noches cordobesas que llamarían *noche gay*.

Circuitos en las noches

En la ciudad de Córdoba, existía una oferta cultural nocturna hecha de ciertas rutas y circuitos que sus consumidores iban trazando en función de sus redes afectivas y preferencias artísticas. Los mundos de la canción urbana y los circuitos de bares, pubs y boliches no heteronormados podían entrelazarse en algunos de esos espacios, aunque no siempre. Cabe aclarar que para este escrito haremos foco en locales comerciales mercantilizados con capacidad de hasta 200 personas y, por tanto, excluimos otros eventos masivos como recitales y festivales. Nos detenemos en espacios que funcionaban con cierta periodicidad y tenían su mayor nivel de convocatoria durante los días no laborables o los fines de semana.³

Como mencionamos, uno de esos circuitos estaba integrado por las peñas. Estos espacios de entretenimiento no eran exclusivos de la ciudad ni de la década de 1980. Emergieron durante la década del 1930 y tuvieron su auge en la de 1960, sobre todo con la visibilidad que adquirió en la capital del país y la llegada de lo que se representaba como la música folklórica del “interior” (Pujol, 2011). Las peñas se insertaron dentro de un sistema de consagración del campo del

³ Para profundizar sobre los circuitos y rutas del mundo de la canción urbana, consultar Bruno (2021, 2022). En lo que respecta a la escena gay y transformista de la ciudad, consultar la página web <https://escenatransformistas.com.ar>.

folklore, y se instituyeron como tales entre las décadas de 1940/60 (Díaz, 2009).

En lo que respecta al trabajo de campo que realizamos, profundizamos en tres locales emblemáticos que fueron contemporáneos y se ubicaban a escasos metros de distancia entre sí. Nos referimos a *Tonos y Toneles* (1973/1993), *La Nueva Trova* (1982/1986) y *El Carrillón* (1980/1986). Estos locales, como ya señalamos, se situaban en barrio Alberdi. Funcionaban en espacios modestos que en general no superaban la capacidad de cien personas. Se trataba de viejas casonas reacondicionadas, cuyas decoraciones remitían al espacio rural, colgaban accesorios vinculados al montaje equino, afiches de algún artista admirado como la cantautora venezolana Cecilia Todd –clasificada dentro del folklore latinoamericano y reconocida por su compromiso político–, o ilustraciones de artistas locales que eran habitués del establecimiento.

En estos lugares predominaban sonoridades relacionadas con el folklore latinoamericano, lo cual no impedía la presentación de grupos de rock, de jazz o de tango. La performance de los artistas, locales o de otras provincias, se realizaba en un escenario que podía o no estar sobreelevado. A veces, se recurría a una tarima, o simplemente se colocaban los instrumentos sobre el piso y el escenario resultaba de una demarcación espacial, realizada con equipos propios de los músicos con cables que convergían en la consola de sonido que reposaba sobre un rincón. Esta organización espacial habilitaba un mayor intercambio entre los artistas y sus públicos. Las peñas destacaban la presencia de los artistas cuando estos desarrollaban su performance, aunque con dispositivos técnicos modestos, pues era poco habitual que el local tuviera una planta de luces con su respectiva consola y técnico iluminador. Lo más usual eran las luces blancas que apuntaban hacia el escenario. En el terreno del público predominaba la oscuridad.

Fuera del espacio del escenario, las peñas disponían de mesas y sillas donde se ubicaban sus asistentes. Estos comercios ofrecían una oferta gastronómica y personal que atendía a sus clientes para tomar y llevar sus pedidos. Las bebidas de consumo más difundidas eran el vino tinto de damajuana y la cerveza. En lo que respecta a los alimentos, eran populares las comidas consideradas “típicamente

criollas” (Archetti, 1999), como empanadas, locro, tamales y chori-panes.⁴ Los públicos realizaban una escucha atenta de las músicas que allí sonaban sin activación de sus cuerpos. Además de los shows en vivo programados con entrada mercantilizada, muchas noches se hacía la *peña libre*. El local comercial ponía a disposición una guitarra y en ocasiones un bombo, que circulaban entre los asistentes. De acuerdo a recuerdos de los empresarios, esta práctica provocaba inconvenientes y hechos violentos, pues los asistentes ingerían bebidas alcohólicas en exceso y se comportaban de modo agresivo.

Los encargados de gestionar estos espacios eran sujetos que se percibían como varones heterosexuales, con edades similares a los artistas que allí se presentaban. Devenidos en empresarios de la noche, estos sujetos tenían otras profesiones y en su pasado cercano habían participado como públicos de espacios de la noche similares a los que gestionaban. Según los empresarios, los asistentes habituales a las peñas se distinguían por sus arreglos informales y desprolijos con relación a lo que socialmente se esperaba para una salida nocturna. Estos jóvenes no se vestían de formas especiales, podían ir de ojotas o zapatillas, o con los atuendos que utilizaban para cursar en la universidad. Muchos participaban de actividades de militancia política, y utilizaban el espacio como un punto de encuentro durante tiempos dictatoriales.

Quienes frecuentaban las peñas rara vez habitaban espacios asociados a públicos que no respondían al mandato heterosexista dominante. Como planteamos en páginas anteriores, *La Piaf* (1983-2010) fue inaugurada unos meses antes de la asunción de Raúl Alfonsín como presidente de la nación. En esta discoteca, nuevas prácticas comenzaron a visibilizar el amor entre varones. Sus concurrentes podían conversar en grupos o parejas, pero lo más novedoso era que podían bailar, *estar juntos*, besarse sin sentir rechazo ni ser expulsados del salón, a diferencia de los bares y otras discotecas, donde primaba un mayor conservadurismo y discreción en la conducta.

4 Cabe aclarar que los asistentes privilegiaban la bebida antes que los alimentos, e incluso la utilizaban como un elemento distintivo, pues mediante la acumulación de botellas vacías construían su “fachada” (Goffman, 1971) en el espacio del local, y en función de la cuantía se distinguían de otros asistentes.

La noche gay iba diversificando su oferta de comercios disponibles y los espacios competían entre sí por un público que se pensaba como limitado en términos numéricos. Podríamos pensar que la apertura de *Piaf* en particular funcionó como catalizador de este proceso de formación local de un mercado de entretenimiento nocturno. Si bien ya habían existido otros lugares bailables con anterioridad, *Piaf* es recordada en los relatos mayoritarios como un lugar histórico y emblemático. El local, como ya dijimos, se encontraba ubicado a escasos metros del circuito de las peñas. Muchos de sus habitués venían del interior del país y el nuevo entorno les permitía *liberarse*, sentimiento que no solían experimentar en sus lugares de origen. En términos socioeconómicos, el público que asistía estaba asociado a sectores de ingresos medios y estudiantiles, así como artistas y profesionales, residentes en su mayoría de la ciudad de Córdoba. Si bien ambos circuitos se encontraban “a la vuelta de la esquina”, los y las entrevistadas no concurrían unos a otros, salvo de modo excepcional.

Vale aclarar que, a diferencia de otros espacios nocturnos, el ingreso a *Piaf* era algo exclusivo. Sus concurrentes debían golpear la puerta de entrada e invocar el nombre del dueño o alguien que estuviera adentro. Este dispositivo discursivo funcionaba, junto con una mirilla para observar desde el lado de adentro, como métodos de alerta frente a la llegada de efectivos policiales. Cuando esto sucedía, los asistentes se soltaban las manos y los abrazos, se apagaba la música y se encendían las luces. Así comenzaba la requisa y el posible arresto de la clientela. De lo contrario, la escena se reestructuraba y la noche continuaba.

Las políticas de control en el ingreso tenían como objetivo regular qué público tenía permitido el acceso. La decisión de aceptar o denegar la entrada de alguien era tomada por el *portero*, quien regulaba la circulación de personas entre el interior y el exterior de la casa con base en criterios asociados a la clase/raza, la performance de género, la pertenencia a redes de amistad y la capacidad del lugar. Además, las razias policiales eran aún frecuentes, incluso en tiempos democráticos, de modo que la discreción operaba como un modo de protección. Al menos durante los primeros dos años de funcionamiento se excluía a personas travestidas, por considerar que ellas

eran potencialmente agresivas y atraían a efectivos policiales, o bien a un público poco deseable para sectores medios universitarios. Donde ellas sí eran aceptadas en todo su esplendor era en *Akies*, un boliche ubicado en barrio San Vicente y gestionado por Marcela, recordada como la primera travesti cordobesa (Reches Peressotti, 2021; Juárez, 2010).

Los espacios de las peñas tampoco estuvieron librados de los mecanismos de control de las fuerzas de seguridad durante el gobierno dictatorial, o de multas y clausuras en tiempos democráticos. Las razias policiales ocurrían esporádicamente y culminaban con un conjunto de personas detenidas y demoradas durante al menos una noche en la comisaría. Una forma de evasión a estos controles fue el pago de coimas a las fuerzas de seguridad, que podía materializarse en vino y empanadas. Con el transcurrir del tiempo, ambas partes construyeron una relación de confianza, donde los policías se anticipaban a los allanamientos y avisaban a sus gestores. Esta información permitía alertar sobre el potencial peligro a los asistentes de la Peña y minimizar riesgos de posibles detenciones permanentes o desapariciones forzadas.

En *Piaf*, los y las asistentes comenzaban a llegar a la medianoche, cuando se reunían alrededor de las mesas o en la barra a tomar un trago y conversar. A medida que se aceleraban los ritmos musicales, desde la una y media o dos de la mañana, las personas se movilizaban hacia la pista y bailaban en grupos o parejas homo o heterogénicas. A diferencia del circuito de peñas, los estilos sonoros eran principalmente pop y disco internacional, con escasos temas nacionales. Rara vez se pasaba cuarteto o cumbia, ritmos considerados poco distinguidos y propios de sectores populares (Blázquez, 2014).

Hacia fines de la década de 1980, estas músicas comenzaron a escucharse y bailarse en los boliches, a pesar de seguir siendo juzgadas de manera negativa en función de las variables clase/raza (*el cuarteto era una cosa de negros*, decían algunos varones que frecuentaban discotecas). En *Piaf*, la escucha musical ya no era contemplativa como en la mayoría de los bares o las peñas antes descriptas. El disc jockey gestionaba y regulaba las sesiones musicales mediante el manejo de los volúmenes y estilos, así como los cambios en la intensidad de la iluminación, que alteraban los usos del espacio, la

circulación de las personas por el mismo, y (des)hacían interacciones entre los y las participantes.

Antes del final, se bailaba música con ritmos más lentos en parejas homogenéricas. Abrazados, los sujetos danzaban balanceándose de un lado a otro. La acción de *sacar a bailar* a alguien un tema *lento* suponía el interés por el potencial compañero y posibilitaba una mayor cercanía física, besos, abrazos y caricias. Cada noche cerraba con un himno a la libertad, *Non je ne regrette rien* [No, no me arrepiento de nada], cantado por Edith Piaf. Este tema musical, que citaba la capital francesa, confirmaba las experiencias de los asistentes, quienes podían reconocerse en la vida de la artista, en su *marginalidad*, como decían, y desafiar las normas sociales establecidas.

Otros espacios de divertimento recreados por el público de las peñas eran los pubs. Estos locales abrían sus puertas los fines de semana durante la noche, y algunos de ellos se localizaban en el centro y zona norte de la ciudad. Muchos tenían paredes especialmente arregladas y una planta de luces con colores que le daban cierto efecto al ambiente. A juicio de los interlocutores, la diversidad de colores y una estética en particular concebida para el espacio era uno de los elementos que los diferenciaba de las peñas. En estos lugares no se consumían alimentos, sólo bebidas alcohólicas. En los pubs se presentaban artistas locales y regionales, que coincidían en algunas oportunidades con las carteleras artísticas de las peñas. Los conjuntos musicales interpretaban músicas de rock, pop y jazz, mientras que el folklore estaba excluido. Quienes asistían a estos espacios eran estudiantes universitarios, sin embargo, la mayoría no participaba en organizaciones políticas y, a diferencia de las peñas, no se constituían como espacios politizantes. El público se disponía en mesas y sillas, y las músicas se disfrutaban en silencio y quietud. Ya mediando la década de 1980, comenzó a habilitarse la danza como forma de consumo.

A diferencia de los pubs, existían espacios bailables que devenían lugares donde sí era posible articular luchas políticas. Fue en Somos, una discoteca gay céntrica que inauguró en 1984 sobre la calle Jujuy, donde su dueño comenzó a convocar reuniones de tinte político. Inspirado por la creación de la CHA (Comunidad Homosexual Argentina) en Buenos Aires, proponía organizarse y luchar por sus

derechos, darle batalla a los atropellos policiales y hacerle frente a la epidemia de VIH-sida. En *Somos*, además de altos volúmenes musicales y bebidas, se ofrecían espectáculos teatrales, musicales y humorísticos denominados *shows*. Este lugar era recordado como un establecimiento frecuentado por una amplia variedad de personas, tanto en términos de clase/raza como género. En algunos relatos, la discoteca fue descrita como un lugar concurrido por un público menos sofisticado que *Piaf*, afirmación ligada a la aceptación más temprana de personas travestidas en relación con la discoteca de Alberdi. Sin embargo, durante el primer año de funcionamiento, *Somos* tampoco permitía la entrada de travestis. Al igual que *Piaf*, comenzó como una discoteca a puertas cerradas. La singularidad de las noches festivas en el establecimiento se asociaba con la posibilidad de compartir un contexto social donde ir construyendo comunidad, un colectivo basado en el imaginario de la igualdad. Al igual que en *Piaf*, sus concurrentes podían ensayar modos de ser/estar en las noches con relación a otros y otras que transitaban experiencias similares, practicar la seducción homoerótica y, como mencionaba su dueño, *ser quien yo quiero ser*.

Los sujetos que son objeto de este capítulo frecuentaban bares y cafés durante las noches, antes o después de alguna salida nocturna, que podía ser ir al teatro. Los bares, en general, se ubicaban en el centro y zonas aledañas. Un local mencionado por los interlocutores habitués de las peñas fue el *Café del Teatro*, localizado al frente del Teatro del Libertador San Martín. Este espacio perteneció a un empresario que antes gestionó una peña emblemática, lo que provocó que aquellos públicos migraran hacia su nuevo local. En la misma avenida General Paz se encontraba un bar llamado *El Tranvía*, inaugurado en la década de 1980 por una pareja de amigos, contiguo a la Facultad de Arquitectura y enfrente de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad Nacional de Córdoba. A la mañana funcionaba como un café que reunía a estudiantes y docentes. Por la noche, era un *bar gay* frecuentado por públicos de sectores socioeconómicos medios, estudiantes y profesionales. Comenzaba a poblarse cuando finalizaba la jornada del Seminario de Arte Dramático de la Provincia y del Ballet del Teatro del Libertador General San Martín, dependencias educativas localizadas en el teatro homónimo, ubicado a unos

pocos metros del bar. Algunas noches en particular, los dueños organizaban fiestas más exclusivas con música a mayor volumen, que convertía al pequeño salón en una pista de baile. Luego de asistir a una obra musical, dancística o teatral, varones y mujeres habitués de una *noche gay* en formación optaban por *El Tranvía* para continuar la velada antes que el *Café del Teatro*. Una vez más, los públicos sujetos de nuestras investigaciones se encontraban tan cerca en sus preferencias artísticas, aunque tan lejos en sus modos de diversión, conformación de redes de sociabilidad y elección de espacios de encuentro.

En los bares céntricos frecuentados por públicos “no heteronormativos” predominaba un ambiente masculino, aunque no exclusivamente. Las *amigas heterosexuales* aparecen en las entrevistas como coprotagonistas importantes de las noches festivas. Ellas salían a los bares y a las discotecas con sus amigos, donde experimentaban con el goce, la diversión y las prácticas artísticas. No solo ellos cuestionaban y desafiaban las morales sociales y sexuales hegemónicas, sino que ellas también construían modos alternativos de relacionarse con la familia, la reproducción y la sexualidad.

Además de tomar un café en algún bar, compartir un almuerzo o pasear por la peatonal desde la mañana, el punto de reunión por excelencia al anochecer era en el bar *El Molino*, frecuentado por varones y mujeres de sectores medios y estudiantiles que se desplazaban desde sus casas hacia el centro. Este comercio no era exclusivamente gay, tenía grandes dimensiones, mesas adentro y afuera del lugar y, en las noches más agitadas, se colmaba de grupos de personas. Hipotetizamos que, en este estilo de locales, *amplios y tolerantes* como le llamaban algunos entrevistados, los cultores de las peñas asistían al igual que los varones y mujeres que disfrutaban del llamado *ambiente gay*. Es importante resaltar que algunos de ellos afirmaban que, a pesar de su predilección por ciertos comercios sobre otros, eran curiosos y desprejuiciados para explorar la variabilidad de opciones nocturnas.

Reflexiones finales

A lo largo de este texto analizamos noches coetáneas que sucedieron en una misma ciudad, con cercanías y distancias entre sí. Tal como planteamos, era poco frecuente que las personas transitaran los mismos espacios de divertimento, aunque sí compartían ciertas inclinaciones intelectuales, coincidían en términos de políticas democráticas, y cultivaban intereses artístico-culturales. Se trataba de jóvenes que podrían estar enlazados dentro de un mismo grupo social, pues tenían muchas coincidencias entre sí y frecuentaban espacios próximos dentro de la trama urbana. Sin embargo, y sin negar estas cercanías de clase y edad, mostramos cómo unos y otros recorrían circuitos distintos, y tenían consumos específicos. Las noches estaban cerca, pero eran muy diferentes.

Los sujetos de nuestras investigaciones constituyeron blancos de las políticas represivas del gobierno dictatorial en curso, y sus resabios en tiempos democráticos. Muchos de ellos tenían participaciones políticas activas en organizaciones de izquierda o sindicales, movimientos estudiantiles y de derechos humanos. Otros simplemente se reconocían como defensores de la democracia en su versión de izquierda y progresista. Esto, sumado a sus intereses artísticos, les llevaba a efectuar determinados consumos y transitar espacios en la trama urbana donde encontrarse con otros y otras con quienes compartir esos gustos, debatir sobre la realidad sociopolítica que les tocaba transitar y, al mismo tiempo, construir un sentido de pertenencia. Advertimos que, en las noches estudiadas, ciertas locaciones tenían una irrupción periódica de las fuerzas de seguridad. Cuando el Estado censura los bienes culturales, sus potenciales públicos interpretan que los mismos poseen un contenido políticamente peligroso (Becker, 2008). Elegir su consumo a pesar de esta peligrosidad muchas veces también cobraba un sentido para ellos, un modo de resistir y fugarse de lo instituido para imaginar otros mundos posibles.

En lo que respecta a la gestión de los espacios analizados, encontramos recurrencias en el predominio de sujetos varones como empresarios. No obstante, la presencia de mujeres como dueñas, aunque escasa, fue una posibilidad para los circuitos no heteronor-

mados. No menor fue la importancia de *Akies*, donde Marcela, junto a sus amigas travestis, gestionaban el espacio que era frecuentado por un público variado en términos de clase, género y sexualidades.

Entre el público femenino en los espacios gay predominaba la figura de la *amiga*, mientras que eran relativamente pocas las mujeres autopercebidas como lesbianas. Muchas optaban por reuniones en el ámbito doméstico, que calificaban como *familiares*, antes que, como ellas mismas decían, *salir y exponerse* en los bares y discotecas. Las travestis, como mencionamos antes, fueron discriminadas de estos lugares hasta avanzada la década de 1980, a excepción de *Akies*. Es importante resaltar una diferencia de peso entre el circuito de las peñas y los bares y discotecas gay. Mientras que los modos de sociabilidad del primero respondían a guiones de relacionamiento heterosexual, en los segundos una de las motivaciones de sus concurrentes era gestionar encuentros entre quienes se percibían como iguales, en tanto su género se correspondía con el de su objeto de deseo.

Por otro lado, notamos que los locales participaban de un financiamiento y organización autogestiva. Sus gestores promovían las actividades que allí se realizaban sin acudir a los medios de difusión masivos. Los sistemas que permitían difundir las actividades de este espacio se activaban a través de redes de personas conocidas y la recomendación de boca en boca. Cabe recordar que los incipientes boliches gay tenían un acceso restringido mediado por tecnologías como una mirilla. Quienes llegaban al lugar, debían mencionar el nombre de alguien que ya estuviera adentro o de los dueños para poder ingresar. Este sistema les permitía protegerse de las razias policiales y, al mismo tiempo, controlar la capacidad del lugar. En los espacios del mundo de la canción urbana, el trabajo de difusión no era delegado a otras personas, sino que eran los artistas y gestores, en ocasiones acompañados de amigos o familiares, quienes llevaban adelante esta tarea. Estos sistemas de distribución fueron definidos por los interlocutores como *artesanales*, y se insertaban en un universo de sentidos de una economía moral (Thompson, 1995) *alternativa* compartida entre productores y consumidores de uno y otro circuito.

A lo largo de estas páginas desplegamos bifurcaciones entre noches y circuitos de divertimento entre dos mundos sociales próximos y distantes al mismo tiempo. Describir los espacios nocturnos que conformaban estos circuitos en términos comparativos permitió contrastar variables sobre las cuales construir diferencias y, al mismo tiempo, encontrar proximidades que no eran solo geográficas. Quedan otras noches para explorar más allá de las descritas en este texto –como los circuitos de la música de cuarteto y tropical, o las discotecas de moda ubicadas en la zona norte de la ciudad– que podrán echar luz sobre otras variables analíticas y sobre la historia local contemporánea de nuestra ciudad.

Bibliografía

- Aboy Carlés, Gerardo (2010). Raúl Alfonsín y la fundación de la segunda “república”. En: Roberto Gargarella, María Victoria Murillo y Mario Pecheny (Comps.), *Discutir Alfonsín* (pp. 67-84). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Archetti, Eduardo (1999). Hibridación, pertenencia y localidad en la construcción de una cocina nacional. En: Carlos Altamirano (Ed.), *La Argentina en el siglo XX* (pp. 217-237). Buenos Aires: Ariel / Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, Howard (2008 [1982]). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Blázquez, Gustavo (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el cuarteto cordobés*. La Plata: Gorla.
- Bourdieu, Pierre (2000 [1980]). La metamorfosis de los gustos. En: *Cuestiones de sociología* (pp. 161-172). Madrid: Istmo.
- Bruno, María Sol (2022). Entre recitales y festivales. Sobre espacios de música en vivo en Córdoba durante la década de 1980. *Papeles*

de Trabajo, 15 (27), 228-249. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/1241>

Bruno, María Sol (2021). Entre peñas, bares, pubs y discotecas. Circuitos juveniles en la ciudad de Córdoba durante la década de 1980. *Papeles de Trabajo*, (42), 1-21. <https://doi.org/10.35305/revista.vi42.202>

Bruno, María Sol (2019). De “Aguas de la Cañada” a “Nada en la Cañada”. *Análisis de un mundo de canción urbana en la Córdoba de 1980*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Butler, Judith (2015 [2002]). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Chaves, Mariana (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life*. Londres: Cambridge University Press.

Díaz, Claudio Fernando (2009). *Variaciones sobre el “ser nacional”: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Santa Fe: Recovecos.

Franco, Marina y Levín, Florencia (Comps.). (2007). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.

Geertz, Clifford (1987 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Goffman, Erving (1971 [1956]). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Juárez, Marcelo Óscar (2010). *Marcela, La Pochocha*. Córdoba: s/e.
- Levi, Giovanni y Smith, Jean Claude (1996). *Historia de los jóvenes. Vol. I: de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus.
- Newton, Esther (2016 [1972]). *Mother camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos*. España: Múltiplos.
- O' Donnell, Guillermo (1997). *Democracia en Argentina. Micro y macro*. En: *Contrapuntos: ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización* (pp 136-146). Buenos Aires: Paidós.
- Quiroga, Hugo (2005). *Reconstrucción de la democracia argentina*. En: Juan Suriano (Comp.), *Nueva Historia Argentina - Tomo 10. Dictadura y democracia (1976-2001)* (pp. 87-154). Buenos Aires: Sudamericana.
- Quiroga, Hugo (2004 [1994]). *El tiempo del "Proceso". Conflictos y coincidencias entre políticos y militares, 1976-1983*. Santa Fe: Homo Sapiens Ediciones.
- Pujol, Sergio (2011). *Historia del baile: de la milonga a la disco*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Reches Peressotti, Ana Laura (2021). *Un análisis etnográfico sobre mundos de la noche "no heteronormativos". Espacios de sociabilidad y conformación performativa de subjetividades (Córdoba, Argentina, 1970-1990)*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Rubin, Gayle (1986 [1975]). *El tráfico de mujeres: notas sobre "la economía política" del sexo*. *Nueva Antropología*, VIII (30), 95-145.

<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/15478/13814>

Rubin, Gayle (1984). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. En: Carole Vance (Ed.), *Pleasure and danger: exploring female sexuality* (pp. 267-319). Boston: Routledge & Kegan Paul.

Servetto, Alicia (1998). *De la Córdoba combativa a la Córdoba militarizada, 1973-1976*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Solis, Ana Carol (2014). De las comisiones a los organismos en Córdoba: derechos humanos, dictadura y Democratización. En: Rubén Kotler (Comp.), *El país del sí me acuerdo. Los orígenes nacionales e internacionales del movimiento de derechos humanos argentino: de la dictadura a la transición* (pp. 129-156). Buenos Aires: Imago Mundi.

Thompson, Edward Palmer (1995). La economía “moral” de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII. En: *Costumbres en común* (pp. 231-293). Barcelona: Crítica.

Turner, Victor (1980 [1967]). Entre lo uno y lo otro: el período liminar en los rites de passage. En: *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu* (pp. 103-123). Madrid: Siglo XXI.

Vila, Pablo (Ed.). (2014). *The militant song movement in Latin America: Chile, Uruguay, and Argentina*. Lanham: Lexington Books.