



“Hangar fue otra cosa, fue un antes y un después”. Imaginarios y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)

Por María Daniela Brollo

Possibly I've seen too much
Hangar 18, I know too much
Megadeth

La noche es un país imaginario
Babasónicos

Introducción

Era un lugar mítico (...) cuando entrabas a Hangar no te daba la sensación de que entrabas a una manga de avión, te daba la sensación de que entrabas a una nave espacial, porque era plateado, todo de hierro, el piso de metal o chapa, era maravilloso y un atractivo muy grande... pasabas a un lugar que era infinito, sin igual.

A sí describía Antara Wells a Hangar 18, un boliche que funcionó en la ciudad de Córdoba entre mediados de la década de 1990 y principios de los dos mil. Antara era una de las tantas artistas transformistas y drag queens que supieron maravillar, con sus shows y performances, al público que asistía al lugar. Este modo de nombrarlo, como un *lugar mítico*, nos adentra en la intención de este texto: ocuparnos de los recuerdos e imaginarios sobre unas noches que allí tuvieron lugar. En los relatos *Hangar* adquiría una forma exagerada, adjetivada por algunas personas como *infinita* y *única*. Lo exagerado se vinculaba al delirio festivo vivido en el boliche y a las diferentes formas que tomaba lo improductivo en esas noches, a través del derroche y el gasto o *dépense* (Bataille, 1987). En una relación mimética con lo recordado, las performances del recuerdo sobre *Hangar 18* también bordeaban lo excesivo. Extensos relatos de fiestas que no tenían fin, historias interminables de noches que se fundían con el día, el esfuerzo en un repaso minucioso de las andanzas por calles

de la ciudad que conectaban lugares distantes entre sí y confluían en la puerta de *Hangar 18*, el detalle de las tarjetitas del boliche en algunas tiendas comerciales del centro como signo de una cartografía comercial que se expandía, el encuentro masivo entre personas que (re)significaban el desconocimiento en reconocimiento (Rufer, 2019), la posibilidad de consumir música electrónica que aparecía como novedosa en esos entornos, shows que deslumbraban a un público ávido de más entretenimiento, y el recuerdo de personajes fantásticos que brillaban con grandes despliegues artísticos sobre el escenario y a un costado o en el centro de la pista de baile.

Los recuerdos, dice Walter Benjamin (2005), son contruidos en el límite entre lo individual y lo colectivo, y aparecen interrumpiendo la continuidad histórica. El recuerdo, como experiencia, adquiere así una dimensión creativa que enlaza el pasado y el presente a partir de una singular relación con el relato, el objeto o la imagen. Respecto de los imaginarios, el antropólogo Néstor García Canclini (2007) propone pensarlos como construcciones simbólicas con relación a lo observado, que ocupan un lugar complementario de lo real. Desde esta perspectiva, los imaginarios devienen algo fragmentario y destotalizante donde interviene no sólo lo observable sino también lo imaginado, los deseos, las insatisfacciones y las relaciones intersubjetivas. En ese punto coinciden, además, varios estudiosos de lo urbano cuando plantean que un objeto tan heterogéneo como la ciudad –y podríamos pensar en la noche– sólo se vuelve abarcable a partir de la inclusión de esos lugares fragmentarios. ¿Cuáles son los recuerdos de aquellas experiencias vinculadas al divertimento nocturno cordobés hacia la década de 1990? ¿Qué imágenes e imaginarios se entran en los relatos sobre las noches de fiestas de un pasado reciente y lejano a la vez? ¿*Hangar* fue un *antes* y un *después* con relación a qué?

Siguiendo estas ideas decidimos encarar estas reflexiones trabajando fragmentos de recuerdos, imaginarios e imaginaciones en torno a esas *noches míticas* de un lugar sin igual que se llamó *Hangar 18*. En su apuesta por un *Anthropological Groove*, Gustavo Blázquez y Agustín Liarte Tiloca (2018) sugieren pensar en la noche como un “montaje de experiencias” que nos obliga a una epistemología inmersiva, conscientes de que nunca accederemos completamente a

las experiencias en sí. Por ello, en el marco de un trabajo etnográfico, apostamos por retomar algunas evocaciones de esas experiencias a través de los relatos de sus protagonistas (artistas, productores y público). Las entrevistas, observaciones y materiales periodísticos y gráficos que sirvieron de insumo para este texto provienen de una investigación realizada entre los años 2015 y 2024 en torno a los mundos del arte drag en la ciudad de Córdoba (Brollo, 2023).¹ Desde la propuesta de Blázquez y Liarte Tiloca (2018) –y su referencia cruzada a los trabajos de Guy Debord y Sigmund Freud– encaramos una especie de deriva flotante a través de los relatos de las noches en *Hangar 18*.

La perspectiva etnográfica nos permitió reponer algunos de los sentidos que rodeaban a esos recuerdos del boliche, para luego indagar en los imaginarios que lo ubicaban como un espacio (y un tiempo) que marcó *un antes* y *un después* en la ciudad, de un sitio que se volvería *mítico* a partir de la diversidad de públicos, sonoridades y experiencias que supo alojar. Los relatos y recuerdos sobre “el Hangar” –como lo llamaban quienes eran habitués del lugar– nos hablaban de un espacio singular y heterogéneo, *un boliche gay, pero para todos los gustos*, que albergaba distintas estéticas, preferencias eróticas, gustos y estilos produciendo una atmósfera mágica de “communitas” (Turner, 2012) que lograba, al menos por unas horas, producir la sensación de disolución de las diferencias. Las personas entrevistadas recordaban al boliche como un espacio *alternativo* y *diferente* al resto de los lugares. Sin embargo, según esas mismas narrativas, existía un *Hangar más gay* durante las noches de viernes y sábados, y otro *Hangar no tan gay* que tenía lugar los domingos de música electrónica. ¿Cómo se producía esa segmentación de las sociabilidades y los gustos compartidos en un espacio dispuesto *para todos los gustos*? En lugar de apuntar sólo hacia lo *alternativo* del lugar, el destello que lo volvía diferente hacia afuera, nos enfocaremos también en el montaje de noches que lo hacían diferente hacia

1 Las entrevistas y conversaciones que se retoman a lo largo de este capítulo incluyen diversos testimonios de públicos, artistas transformistas, drag queens, travestis y trans, dueños de locales y otros actores clave vinculados a los circuitos nocturnos de referencia para este trabajo. Estas voces permitieron (re)construir los sentidos que las personas atribuían a las dinámicas, prácticas y espacios que configuraban estas noches.

“Hangar fue otra cosa, fue un antes y un después”. Imaginarios y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)

adentro: ¿Cuántas noches cabían en un mismo boliche? ¿Se trataba efectivamente del “mismo” boliche?

Un boliche gay en los noventa

Hangar era y no era un boliche a secas. Era un *boliche gay*, un lugar recordado como icónico en el ambiente y la noche gay cordobesa, inaugurado en plena década de 1990, en un momento de grandes cambios y transiciones políticas y culturales. La categoría de gay, como sostiene el antropólogo Horacio Sívori (2005), además de tratarse de una categoría identitaria adoptada por aquellos varones que se reconocían como homosexuales, fue también un término aplicado a cosas y lugares como fiestas privadas, bares, discotecas y boliches. Así, la “noche gay” o el “mundo gay” devino un sintagma utilizado por investigadores (Blázquez y Reches Peressotti, 2017; Chauncey, 2023) y públicos para señalar un gran entramado de sociabilidades y circuitos vinculados al entretenimiento nocturno mercantilizado, cuya oferta se encontraba segmentada en función de variables como la (homo)sexualidad y el erotismo. Espacios y lugares en donde las personas, que compartían ciertos gustos en común, se encontraban con fines festivos y/o eróticos.

Hangar 18 funcionó entre los años 1995 y 2005 en un galpón industrial ubicado sobre Boulevard Las Heras, en la zona del ex Mercado de Abasto de la ciudad de Córdoba. El frente del espacio contaba con una vieja casona, ubicada sobre la fachada, donde funcionaba un pub denominado *El Universo*, local con el que compartían público. A un costado de este pub se encontraba emplazado el gran galpón donde funcionaba el boliche. El sitio, anteriormente, había funcionado como un taller de reparación mecánica de colectivos y su nombre guardaba alguna relación estrecha con esa antigua funcionalidad. El lugar era inmenso, y en esto coincidían casi todos los recuerdos. El boliche abría sus puertas de viernes a domingos en un horario promedio que variaba entre la medianoche y las seis de la mañana. En ese tiempo, se ofrecía como un espacio de divertimento que incluía el expendio de bebidas –no sólo– alcohólicas, pista de baile y performances escénicas a cargo de artistas transformistas, drag queens, travestis y bailarines o *gogo dancers*. El gran galpón de *Hangar 18*

supo albergar, en sus mejores noches, hasta cuatro mil personas. Sin embargo, el título de *icónico* que sus protagonistas le otorgaban a ese *boliche gay* no se ligaba sólo a lo numeroso de su público, sino también al momento socio-histórico en el que fue inaugurado y la diferencia que proponía en relación con otros boliches o discotecas del momento.

Diferentes investigaciones (Bazán, 2004; Rapisardi y Modarelli, 2001) nos muestran que en las décadas anteriores a la inauguración de *Hangar 18* la vida social y la noche gay en Argentina fueron un tanto diferentes. Al menos desde la década de 1940, el hostigamiento hacia la homosexualidad y el travestismo se diseminaba en muchos ámbitos y encontraba su condensación en edictos policiales, cuyo fin era perseguir y condenar toda conducta considerada amoral y escandalosa. Sin embargo, en esas memorias de un pasado sufriente, algunos recuerdos irrumpieron –en un sentido benjaminiano– para mostrar que la persecución pretendida como total no siempre fue así, y que hubo tiempo, también, para la fiesta y la diversión. De hecho, en diferentes partes del mundo, la centralidad de las fiestas y los bares para la comunidad homosexual cuenta con gran profundidad histórica abordada por numerosos trabajos académicos (Chauncey, 2023; Achilles, 1998). Para el caso cordobés que nos interesa, la antropóloga Ana Laura Reches Peressotti (2022) analizó los procesos de conformación de una noche gay hacia fines de la década de 1960 en un circuito de fiestas, bares, boliches y discotecas, la mayoría ubicados en la zona céntrica de la ciudad.² El funcionamiento de estos lugares se encontraba fuertemente atravesado por los contextos represivos y dictatoriales. Por resguardo, ante la persecución policial, muchos locales mantenían dinámicas restrictivas de ingreso, como una mirilla en la puerta que permitía controlar quiénes ingresaban y quiénes no (Reches Peressotti, 2022). Esas prácticas y otras, como las habilidades para el ocultamiento o la (di)simulación, devenían dispositivos de regulación, protección y resguardo frente al hostiga-

2 En un proyecto titulado “Escenas y memorias del arte transformista”, que integramos junto a Ana Laura Reches Peressotti, María Lucía Tamagnini y un grupo de artistas cordobesas, realizamos una cartografía colectiva y colaborativa donde mapeamos estos espacios entre la década de 1970 y 2022. El proyecto se encuentra disponible en el sitio web: www.escenastransformistas.com.ar

miento social imperante. En esos contextos, hacia la década de 1980 un conjunto de boliches y discotecas como *Piaf*, *Akies* y *Somos* devinieron “refugios” (Reches Peressotti, 2022), donde sus protagonistas encontraron pequeños intersticios para la fiesta y la diversión, pero también para hacer lugar a lo político y dar un tratamiento ritual a la violencia, la discriminación, las detenciones y la epidemia del VIH-sida.

Hacia mediados de la década de 1990 este panorama cambió, al menos en algunos aspectos. La inminente transición al nuevo milenio, entre imaginarios utópicos y profecías apocalípticas, propició un proceso de renovación en los bares y boliches, y esa noche gay cordobesa de la década del ochenta, hasta entonces bastante discreta, experimentó una notable transformación. Entre las condiciones de posibilidad para estos cambios se cuentan el aumento de la movilización política por los derechos civiles de lesbianas, gays, travestis y trans; los debates y la posterior eliminación de los edictos policiales que penalizaban la homosexualidad y el travestismo; y la disolución de las fronteras que separaban la esfera íntima de la (homo)sexualidad del ámbito público. Un acontecimiento que condensa estas transformaciones sería la realización de la primera Marcha del Orgullo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el año 1992. Según Mario Pecheny (2001), se daría un gradual reemplazo del paradigma de la “discreción” por el de la “visibilidad” y el advenimiento de una semántica del orgullo/*pride* en distintos ámbitos. El cambio en el uso de las palabras señalaba también un cambio de época.

En Córdoba, la inauguración de *Hangar 18* en 1995, y de un bar llamado *Beep Pub* en 1994, marcarían un momento de fuerte renovación en la noche gay. En este proceso fue clave la intervención de Néstor Latorre, un joven empresario de la noche que creció en el sur de la provincia y que, al poco tiempo de arribar a la ciudad de Córdoba, decidió primero inaugurar un pub y luego asociarse con otro empresario para inaugurar el boliche *Hangar 18*. Aunque se trataba de propuestas diferentes, durante algunos años ambos locales se combinaron en circuitos de circulación y consumo compartido. Un recorrido memorable era una previa en *Beep Pub* para encontrarse con amigos y tomar algo, luego el traslado hacia *Hangar 18* para disfrutar de la noche de boliche, y un posible regreso a *Beep Pub* para

continuar con un *after hour* que podía congrega a doscientas personas y extenderse hasta el mediodía. El público heterogéneo que reunían y la retórica de *apertura* que acompañaba los relatos sobre estos dos lugares se oponía a la percepción de *gueto* que algunas personas construían en torno a esos otros lugares gays como *Piaf* o *Somos*. Siguiendo esta visión, aquellos “refugios” inaugurados en la década de 1980, comenzaban a percibirse como *cerrados* para los jóvenes que protagonizaban la nueva escena nocturna en los noventa (Reches Peressotti, 2022). La atmósfera de *discreción* y el anonimato comenzaban a contrastar con la masividad y la visibilidad que alcanzaban los bares y boliches gays inaugurados en la década de 1990. Como nos dijera una artista transformista: *Piaf era el gueto de putos, el Beep y el Hangar vinieron y limpiaron eso*.

En una especie de contrapunto, y al menos para algunos jóvenes que transitaban esas noches, lo *moderno* del boliche *Hangar* se oponía a lo *anticuado* de la discoteca *Piaf*. En un comienzo, la convivencia (o competencia) entre ambos espacios no fue sencilla. Al principio, se desató *una especie de guerra*. Las prohibiciones implícitas empezaron a aparecer: *si asistías a uno de los lugares, no eras tan bienvenido en el otro*. Esto no afectaba tanto al público como a las artistas que solían trabajar en ambos espacios. Los rumores corrían rápidamente de boca en boca, *la gente comentaba sobre quién había estado en uno u otro lugar*, y esas conversaciones influían en la dinámica entre los dos espacios. Sin embargo, también se producían experiencias de convivencia más armónicas: *En una época era lindo ir los viernes a la Piaf porque había menos gente y era más cómodo, y los sábados ir a Hangar, eso se volvió una moda*.

Entre 1997 y el año 2000, el auge de *Piaf* comenzó a declinar, mientras que *Hangar* se consolidaba como el espacio central en esta escena nocturna. El cambio de época se reflejaba en la afluencia y circulación de públicos. Las grandes aglomeraciones en *Piaf*, doscientas o trescientas personas, se producían sólo los sábados y en algunas ocasiones especiales, como los aniversarios. Personas como *la cajera de toda la vida de Piaf, que no era gay, pero siempre había trabajado ahí*, llevaba a sus amigas, mujeres de 50 o 60 años para salir a divertirse. Según los relatos, *Piaf* no era un lugar al que las personas solían asistir en grupos demasiado numerosos, como sí sucede-

ría en *Hangar*. Un porcentaje de público de mayor edad se mantuvo fiel a una discoteca que aún conservaba el aire de club reservado o íntimo, a pesar de la paulatina relajación de los controles en el acceso que mantuvo *Piaf* durante los primeros años de funcionamiento. En cambio, *Hangar* y su propuesta de boliche moderno empezaban a atraer a un público más joven o, al menos, de espíritu más joven.

De este modo, *Hangar* condensaba la narrativa de una nueva etapa, no solo por su magnitud, sino también por el espíritu de una generación que experimentaba otras maneras de relacionarse con la sexualidad y la diversión. *Era un lugar para bailar y sentirte libre*. *Hangar* no tenía título de boliche gay, pero sí era un título implícito para quienes lo conocían o asistían al mismo: *se sabía que era gay*. El público asistente, asociado a cierto *underground* local, y los shows que allí se realizaban eran los elementos más distintivos de la propuesta. Además, la posterior inclusión de las noches de música electrónica durante los domingos permitió la ampliación del público con personas que a priori no frecuentaban lugares gays, o que no se reconocían como homosexuales o gays, habilitando así un espacio heterogéneo donde las fronteras entre los géneros y las sexualidades verían un nuevo desplazamiento respecto de décadas anteriores. Esto permitió la consolidación de un nuevo concepto masivo, moderno y *heterofriendly* de boliche gay, que ya no pretendía abarcar a un público re-conocido sólo a partir de experiencias vinculadas a la (homo)sexualidad: *en Hangar la gente [heterosexual] empezó a mezclarse con el mundo gay*.

Además de la referencia a una canción lanzada en 1990 por el grupo musical Megadeth, el nombre del boliche remitía a la aparición en el año 1947 de un objeto desconocido que descansaría luego en el Hangar 18 de la base de la Fuerza Aérea Wright-Patterson, ubicada en el estado de Ohio en Estados Unidos. Este objeto volador no identificado (ovni) fue relacionado, a través de especulaciones varias, con apariciones extraterrestres o aterrizajes alienígenas, y el suceso fue motivo de producciones mediáticas y cinematográficas. Algo de eso que viene de otro planeta aparecía en los relatos sobre *Hangar*, como vimos hacia el inicio de este texto en referencia al lugar como una *nave espacial*. Otra de las artistas recordaba que ese encuentro de públicos que se mezclaban también tenía algo del encuentro con

lo desconocido y con lo percibido como extraterrestre o mitológico: *iban chicas, chicos, mujeres, hombres, travas, minotauros, bichoacastados, una mixtura de gente maravillosa.*

En su funcionamiento habitual como boliche, *Hangar* contaba con un gran grupo de trabajo que, en términos de Howard Becker (2008), cooperaba para hacer posible cada noche: los dueños que financiaban y obtenían ganancias con el negocio, las artistas que realizaban shows y performances, los Dj's y el personal de apoyo integrado por los encargados de la producción artística que elaboraban la grilla semanal de propuestas que ofrecería el boliche, los relacionistas públicos o RRPP que se encargaban de la difusión y promoción a través de publicidades y reparto de tarjetería, ticketeros que cobraban la entrada, trabajadores (usualmente jóvenes) que atendían las barras de bebidas, técnicos de sonido e iluminación, personal de limpieza y personal de seguridad.

Para los dueños, la apertura y la impronta de *Hangar* estuvo marcada por una serie de viajes al exterior donde pudieron consumir experiencias festivas de diferente configuración y escala. En estrecha vinculación con una agencia dedicada a la venta de viajes de turismo que era propiedad de Néstor, las visitas a ciudades como Madrid, Barcelona, Nueva York, Miami o Río de Janeiro sirvieron de insumo para traer conceptos que en la ciudad de Córdoba aparecían como *novedosos*: el concepto de *after* (para el caso de *Beep Pub*), los shows con gran despliegue escénico y la música electrónica (para el caso de *Hangar 18*). De este modo, *Hangar* adoptó prácticas propias de clubes internacionales y, de acuerdo con los relatos, en algún momento comenzó a circular un *merchandising* propio del boliche que incluía desde vasos, gorras y remeras, hasta bufandas, llaveros, billeteras y pins; todos con el logo de *Hangar*. Esta estrategia respondía a una tendencia global presente en metrópolis y destinos turísticos internacionales, donde el *merchandising* se convertía en una forma de crear identidad para una empresa y pertenencia entre el público.

Estas estrategias comerciales se vinculaban a las trayectorias de sus dueños y a ciertas transformaciones de la noche cordobesa, pero no sucedieron de manera simple. Según lo relatado, hasta entonces no era tan usual el sponsoreo de marcas internacionales en boliches gays. Néstor Latorre (2021) recordaba que “había marcas de cervezas

“Hangar fue otra cosa, fue un antes y un después”. Imaginarios y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)

que no me querían vender por la fama del lugar. Ahí me sentí discriminado. Hoy están de rodillas esas marcas” (p. 219). Antara recordaba que por esos años aparecían como una novedad en un boliche gay los lanzamientos de marcas de bebidas alcohólicas, como Gancia o Pronto Shake, y que hubo numerosos eventos promocionados con grandes despliegues ornamentales y pantallas gigantes que se percibían como *llamativas* y *cool* para la época. Siguiendo estas narrativas, de manera paulatina y a través de acuerdos comerciales que implicaban un intercambio de financiamiento o recursos a cambio de publicidad, ciertas marcas internacionales comenzaron en aquellos años a ampliar su alcance publicitario, mostrándose amigables con el público de los boliches gays.

Hasta acá, breves trazos de un boliche *monstruoso* ubicado a orillas del río Suquía que lograba despertar recuerdos apasionados en quienes supieron, y quisieron, habitarlo. En los apartados siguientes nos aproximaremos a esas noches a través de relatos que afirmaban que, en esa heterogeneidad, que contenía *de todo*, había lugar para la diferencia, que había un *Hangar más gay* y un *Hangar no tan gay*, y que *no todas las noches eran iguales*.

Los mega shows en Hangar 18

Los sábados era muy gay, muy gay, pop, lo que sonaba en el momento, y disco. Los viernes también, pero era como más retro, arrancaba con una base electrónica y después se volvía comercial.

En un principio, *Hangar* sólo abría sus puertas viernes y sábados en el horario de 12 de la noche a 6 de la mañana. Durante esas noches, la oferta de divertimento consistía en una gran pista dispuesta para el baile, expendio de bebidas, un túnel que funcionaba como *dark room* para intercambios eróticos o sexuales, y una serie de performances artísticas o shows que se realizaban bajo diferentes modalidades en distintos sitios del galpón. El ambiente se distinguía por su amplitud, el mobiliario y un sofisticado equipamiento técnico de iluminación y sonido. Estas características eran recordadas como propias de un boliche que se presentaba como *moderno*, y contribuían a generar una atmósfera vibrante que intensificaba la experiencia del público. Aunque no todas las noches sonaba la misma música, cada DJ tenía

un tema característico que *encendía* la pista de baile. No obstante, y como veremos más adelante, a diferencia de lo que sí sucedía los domingos, en las noches de viernes y sábados la figura del DJ no ocupaba un rol tan central en la dinámica del lugar.

Los shows, en cambio, sí eran uno de los atractivos principales de *Hangar* los viernes y sábados. Consistían en un tipo de entretenimiento escénico dispuesto hacia el público, a veces más teatral o cercano a la comedia musical, a veces más coreográfico o con una impronta más visual. Las artistas encargadas de estos shows solían nombrarse y ser nombradas como transformistas, travestis, transexuales y/o drag queens. Cada uno de estos nombres se enlazaba de un modo singular a las performances realizadas y proponía estilos artísticos más o menos diferenciables. Estos estilos se (re)definían de manera performativa a partir de la acción, la interacción y la iteración (Schechner, 2000). Algunas artistas actuaban interpretando personajes, a divas del mundo del cine o la música, otras se destacaban con performances humorísticas citando a estrellas de la televisión, y otras realizaban shows coreográficos y musicales con énfasis en el *lipsync* (fonomímica) y las destrezas de movimiento luciendo vestuarios *excéntricos*, brillantes y coloridos.

Estos shows estaban a cargo de un grupo compuesto por alrededor de cinco artistas más un cuerpo de cuatro o seis bailarines y bailarinas que las acompañaban. El *staff* principal estaba integrado por Antara Wells, María Laura, La Molina, Pachy, Tamara y Jenny McKenna, y en ocasiones se sumaban otras artistas. En *Hangar*, estas artistas encontraron un escenario diferente para los shows que muchas de ellas ya realizaban desde años atrás en *Piaf*, *Somos* o *Beep Pub*. La masividad del público, la amplitud del espacio y los despliegues escénicos que proponían las performances marcaban la diferencia. Elementos llamativos, como un tobogán, una jaula de hierro donde algunos *chongos* solían bailar de manera sensual exhibiendo sus formas corporales, o una moto chopera llamando la atención en el centro de la pista, aportaban un toque distintivo a las presentaciones de esas noches. Según recordaba Antara, en una ocasión ingresó ella misma desplazándose sobre una máquina montacargas hasta el centro de la pista, añadiendo un impacto visual memorable a un show que realizó en el marco del tercer aniversario de *Hangar* 18.

Las artistas rememoraban ciertos cambios estilísticos, en las materialidades y las sonoridades, respecto de las performances en décadas anteriores (al menos en la ciudad de Córdoba). En los años setenta y ochenta, el transformismo femenino se concentraba en la utilización de vestuarios hechos de materiales como el *paillette* y en la caracterización melódica de divas del mundo musical y del espectáculo, como Edith Piaf o Liza Minelli. Con la popularización de figuras icónicas del pop, como Madonna, algunas transformistas locales ampliaron sus referentes de imitación incorporando nuevas sonoridades y estéticas. Ya en los noventa, el arte drag queen, que según muchas entrevistadas comenzó a ganar terreno en Hangar 18, permitiría dar tratamiento local y un nombre específico a la incorporación de una estética más andrógina en los shows, con el predominio del *vinílico* en la vestimenta, las plataformas que elevaban la altura en más de 20 centímetros, y la fusión de canciones remixadas en ritmos acelerados para las coreografías. Estas narrativas sobre el cambio y la renovación de los estilos artísticos buscaban describir una serie de diferencias entre una época y otra, la época del *paillette* para Piaf y la época del *vinílico* para Hangar 18, aunque no representaban secuencias estrictas y no todas las artistas compartían la misma perspectiva sobre estas transformaciones.

Los shows en Hangar eran recordados como *espectaculares* y *maravillosos* porque contaba con un gran trabajo de producción. *Había mucha gaita*, afirmaba una de las artistas en referencia a los primeros años del lugar. Los noventa en Argentina fueron años marcados por políticas económicas de corte neoliberal, privatizaciones, la convertibilidad del peso argentino y la flexibilización laboral. Sin embargo, también asociaron fuertemente la política con la farándula, la fiesta, la frivolidad y el derroche sintetizado en el slogan *pizza y champagne*. La convertibilidad y el acceso a créditos al consumo, con cierta estabilización posterior a la hiperinflación del año 1991, generaron una momentánea sensación de “bonanza económica” (Adomovsky, 2009), que permitió a ciertos sectores de clase media acceder a bienes importados o viajar al exterior. Tanto los empresarios de la noche gay cordobesa como las artistas que visitaron algunos países extranjeros durante esta década, describían esto como un punto de inflexión en sus trayectorias profesionales. Los primeros porque se

inspiraron en estas experiencias para renovar sus negocios, y algunas artistas, por su parte, aprovecharon la oportunidad para acceder a materiales de mejor calidad o difíciles de conseguir en Córdoba: una mayor variedad de pelucas, maquillajes, telas para vestuario y calzados. Otro signo distintivo de la época y de las noches en *Hangar* fue la presencia de celebridades del mundo del espectáculo y la televisión. Entre las personalidades más recordadas se encontraban Moria Casán, Flor de la V, Pitty Álvarez, Rodrigo, Carlitos Rolán y Cris Miró, quien realizó un show en 1998 y sería especialmente recordada por parte de las artistas que compartieron escenario con ella esa noche, momento evocado como entrañable y memorable.

Algunos shows se realizaban sobre el escenario, mientras otros involucraban un despliegue mayor a través de las pasarelas y la jaula ubicadas en distintos sectores en altura y a un costado del galpón. Vestuarios y escenografías con grandes estructuras de cartón, telas de cinco a diez metros y otros materiales adicionales, ayudaban a componer la escena temática que guionaba la noche: *Navidad*, *Nocheochenta*, *Primavera*, *Carnaval*, *Erasure Night*. Una noche, un tema. La programación de las noches se encontraba especialmente influenciada por el calendario gregoriano y el ciclo anual de temperaturas, siendo el otoño, el invierno, la primavera y el verano ocasiones especiales para la definición de las noches, que por ejemplo se volvían calientes o *hot* a partir de performances con *strippers* que *encendían al público*, y apelaban a la conformación de un ambiente temático que gestionaba las emociones de los asistentes (Blázquez y Castro, 2020). Las noches temáticas especiales también contaban con algunos atractivos importantes como los desfiles de moda que incorporaban un grupo de marcas y emprendimientos –peluquería, maquillaje, lencería, vestimenta y calzado– de la ciudad de Córdoba y también de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Estos desfiles y colaboraciones comerciales no sólo impulsaron la reputación de *Hangar* como *un lugar a la vanguardia de la moda*, sino que también abrieron nuevas oportunidades para las artistas y promotoras, que eran vistas y contratadas para otros eventos por su *talento y presencia*. A su vez, estos comercios se reposicionaban dentro de una escena nocturna que les permitía ampliar su clientela y, en algunos casos, participaban de la promoción de las noches a partir de la publicidad

y de la venta de entradas anticipadas en sus propios locales, práctica que permitían a los clientes evitar las largas filas en la boletería y acceder directamente con pases VIP. Algo similar sucedía con una red comercial vinculada al turismo que conectaba Córdoba con Buenos Aires, pero también con Brasil o Miami. Durante la década de 1990, el turismo gay tuvo un gran impulso a través de paquetes de viajes que incluían la visita a estas ciudades y el paso por los boliches gay como uno de sus atractivos principales. Según recordaba muy sonriente una entrevistada, la magnitud de este fenómeno era tal que *había chongos que se tomaban un avión para venir a Hangar*. Finalmente, otro de los atractivos más llamativos de los shows en Hangar eran las premiaciones y los concursos de Reina Drag Queen o Reina Gay (que años más tarde sería rebautizado como Reina Trans). Estos concursos, denominados *elecciones*, ofrecían un gran despliegue estético y escénico en formato de competencia de destrezas, habilidades y atributos que variaban según la categoría. En estas noches, el escenario de Hangar era un lugar de reordenamiento de las jerarquías y los reconocimientos a partir de distinciones y nombramientos con bandas, premios y coronas (Brollo y Liarte Tiloca, 2022).

Tal como sugerían los detalles recordados, la ejecución de los shows dependía de una serie de actividades que excedían el espacio escénico y la duración de las performances. Hangar contaba con directores artísticos y ambientadores, los *creativos*, que se encargaban de decorar el espacio por temporada y realizaban una propuesta visual que duraba algunos meses. Para esto, utilizaban telas y algodón tensado en grandes escalas, *que daban la sensación de estar por ejemplo en Winterland o en un ambiente griego*. Generalmente, se utilizaba pintura en aerosol para la decoración de las telas con el objetivo de crear un ambiente 3D en el espacio y así lograr el efecto deseado, en un momento en que el sublimado o la impresión por transferencia con calor no eran técnicas tan populares. Las artistas también jugaban un rol esencial en la creación de estas experiencias. Participaban activamente en la elaboración de escenografías y en el diseño y confección de sus propios vestuarios. A veces, recurrían a amistades especializadas en algunos oficios para que se encarguen de la vestimenta, la peluquería o el maquillaje, ya fuera como un favor o mediante un pago. Además, contaban con un grupo de apoyo

que las asistía en sus shows y les brindaba sostén emocional para el trabajo creativo, acompañándolas desde la preparación de las performances hasta el final de cada presentación.

Las noches de los viernes se caracterizaban por shows *más ligeros*, orientados al humor o al pop, y los espectáculos eran conocidos como *flashes*: performances cortas que permitían mayor flexibilidad creativa. En cambio, la programación de los sábados ofrecía producciones *más teatrales* con escenografías elaboradas, efectos especiales y conceptos temáticos bien definidos. Estos shows solían comenzar entre las 2 y las 3 de la madrugada, aunque en algunos periodos la gente llegaba más temprano y comenzaban alrededor de la 1 o las 2 de la mañana. Con el tiempo, y particularmente hacia los años 2001 y 2002, la dinámica de los horarios se fue extendiendo cada vez más hasta altas horas de la madrugada, empalmando con los *after hours* que se prolongaban hasta el mediodía o la tarde siguiente, confirmando una vez más que las noches eran las prácticas y no las condiciones cronológicas. Es decir, las noches no consistían necesariamente en la ausencia de la luz solar.

El público del lugar tenía una distribución sectorizada. Para entendidos y habitués era fácil percibir los distintos grupos en la pista de baile. Muchos recuerdos coincidían en que se trataba de un público mezclado, pero que se destacaban *muchos chongos lindos, bien vestidos*, con una *onda muy fashion* y ropa ajustada que permitía resaltar el torso o los glúteos. Según recordaba una de las artistas, el público de los viernes era diferente al de los días sábados, y el ambiente estaba marcado por la presencia de *universitarios* o grupos de *chicas y chicos* que iban a celebrar cumpleaños y despedidas de soltería. Dado que el lugar se asociaba a una diversión que se imaginaba en *libertad*, muchos de estos grupos asistían disfrazados y podían experimentar situaciones eróticas que en otros espacios no se permitían a sí mismos. Los sábados también asistía un número creciente de grupos o parejas *hetero* y *curiosos* o *curiosas*. La figura de la amiga o el amigo heterosexual, aunque ya tenía lugar en espacios como *Piaf* (Reches Peressotti, 2022), se volvería cada vez más protagonista en *Hangar 18*. Esto aportaba una nueva dinámica al ambiente de una noche gay que cada vez menos podía pensarse como un espacio cerrado en términos identitarios o identificatorios. Con todo esto, y

aún con la masividad y heterogeneidad del público, algunos relatos insistían en destacar que el público de los sábados era compuesto mayoritariamente por gays, y que el resto *jugaba de segunda*. En cuanto a la presencia de lesbianas, *eran menos* [en comparación con varones gays] y *solían ser más tímidas o menos visibles en la pista de baile*. Con el tiempo comenzaron a asistir grupos más numerosos, pero había un gran porcentaje que prefería frecuentar lugares menos masivos que *Hangar*, como *Piaf*, donde podían encontrar aún cierto grado de discreción.

Sin embargo, lejos del encantamiento de un imaginario que aseguraba que en *Hangar* entraba *todo el mundo*, algunos recuerdos indicaban que el caso de las travestis era diferente. Aunque comenzaron a frecuentar el lugar, *no todas eran bienvenidas* y seguían siendo especialmente vigiladas, como ya sucedía en décadas anteriores. El boliche mantenía un criterio de selección, garantizado por el personal de seguridad del ingreso, según el cual entrarían sólo aquellas que tenían una estética particular asociada a cierta femineidad: *las que parecían modelos*. Este criterio era tanto estético como moral, y se cimentaba sobre la idea de que muchas travestis que ejercían el trabajo sexual se encontraban involucradas en conflictos y actividades delictivas, por lo que *se buscaba un perfil más femenino y menos asociado a la marginalidad*. Muchas entrevistadas coincidían en resaltar que *al menos en un principio el acceso para las travestis era muy selectivo*. Con el tiempo, esas restricciones y barreras se fueron relajando al compás de ciertas transformaciones sociopolíticas, como la eliminación de los edictos policiales contravencionales y a partir de la intervención de algunas personas en particular en el contexto próximo. Esta no era una realidad exclusiva de *Hangar*, sino que respondía a una dinámica generalizada de la década que puede leerse, siguiendo el trabajo de Santiago Joaquín Insausti (2023), como parte de un proceso histórico y contingente de mutua inclusión y exclusión entre lo gay y lo travesti, que se produjo desde las transformaciones en los paradigmas identitarios en relación con la sexualidad y el género.

La musicalización de las noches de viernes o sábados solía cerrar con algún tema de Madonna o algún tema pop o disco que sonaba en el momento. Pero había otro sonido que resultaba inolvidable, sobre

todo para quienes trabajaban en el boliche. El ruido de las cadenas de las cortinas metálicas para abrir y cerrar *Hangar* era, para muchos, un clásico. *El ruido ese no me lo olvido más. Hangar se despedía con el mejor tema disco y sentías las cadenas que iban bajando.*

Los domingos era diferente

Los domingos no había show. No había show bajo ningún punto de vista. En una época existían unas performances visuales que alguna que otra vez invitaban a transformista o a una drag, pero era más de dancer y era algo mínimo.

Una vez que *Hangar* ya se había consolidado como un boliche masivo y rentable, sus dueños decidieron incorporar una nueva propuesta durante las noches de domingos. La inclusión de música electrónica surgió como una estrategia para aprovechar la presencia de DJs destacados que tocaban en los eventos que se realizaban los sábados en *El Sol*, un boliche ubicado en la ciudad de Villa Allende. En el recuerdo de una protagonista de esas noches:

Ahora tenían la posibilidad de hacer un domingo. En un lugar triple de más grande. Y en pleno centro en el Abasto. Entonces se creó otra movida. También el domingo la gente iba más temprano, terminábamos temprano. Era diferente al sábado.

Inicialmente, los productores de esas fiestas electrónicas propusieron alquilar el espacio para algunas sesiones ocasionales, pero al ver el éxito que estas lograron, los dueños de *Hangar* decidieron consolidar la propuesta. Para los productores, *Hangar* reunía condiciones edilicias y estéticas que lo diferenciaban de otros boliches considerados *más anticuados*, y volvían idóneo el espacio para la realización de esta propuesta. La oferta de un ambiente *más industrial*, con estructuras de hierro y un diseño que, según algunas personas, evocaba a los clubes nocturnos de Europa y Estados Unidos. Además, la ubicación céntrica permitía que accediera un público diferente y más heterogéneo que aquel que se reunía los sábados en Villa Allende. Como muestra el trabajo de Gustavo Blázquez (2013), a las fiestas en *El Sol* asistían mayoritariamente jóvenes pertenecientes a ciertas élites locales que se distinguían –entre otras cosas– a partir

de sus consumos musicales y estéticos. La propuesta de los domingos en *Hangar* permitió que, para muchos jóvenes que no pertenecían necesariamente a esas camadas altas, fuese más accesible el ingreso a un mundo de la escena electrónica local que se presentaba como más *underground* y *alternativo*. De este modo, *Hangar* se fue convirtiendo por esos años en un punto de referencia para la música electrónica en Córdoba.

El horario de los domingos era diferente. La noche comenzaba más temprano, cerca de las 11 de la noche y terminaba no más allá de las 4 de la mañana. La programación de los domingos se concentraba exclusivamente en la música electrónica y el baile. El tipo de baile y la experiencia de la pista en los domingos de electrónica se asociaban a una experiencia de *libertad* y *comodidad* que sus practicantes afirmaban no encontrar en otros espacios y sonoridades como el rock, el cuarteto o la cumbia. En esas noches, se buscaba producir una experiencia de “interpelación musical basada en una práctica de baile sin consignas coreográficas y asociada al uso y consumo de distintas tecnologías (tanto psicotrópicas como lumínicas y digitales)” (Gallo, 2014, p. 6).

Al igual que en otras escenas, los viajes que realizaban DJs y productores hacia o desde el exterior permitieron la circulación de conceptos internacionales y tuvieron gran protagonismo en la diagramación de estas noches como parte un proceso de globalización de la música dance (Blázquez, 2013). De este modo, el boliche devino un espacio emblemático en este proceso de transformación y conformación de una escena electrónica local (Blázquez, 2013). En un análisis sobre el fenómeno de la cultura dance argentina, Guadalupe Gallo (2014) señala que, en la década de 1980 ciertos espacios porteños, frecuentados mayormente por un público gay, devinieron constitutivos de una experiencia de sociabilidad, iniciación y distinción para músicos que comenzaban a consolidar la figura del DJ, introduciendo nuevas sonoridades y técnicas de mezcla que disolvían la unidad de los discos y las canciones. Gallo (2014) propone que la circulación por estas discotecas o boliches gay permitió a algunos de estos músicos crear lazos afectivos y ampliar las posibilidades laborales, en un proceso de consagración que se aceleró hacia la década de 1990. En ese panorama, y siguiendo los aportes de Blázquez (2013), podemos

reconstruir el lugar que ocupó *Hangar* y el modo en que contribuyó rápidamente al proceso de consagración de DJs como figuras nacionales y locales. En la ciudad de Córdoba, esta dinámica tuvo sus antecedentes en diferentes fiestas privadas y en locales como *El Sol*, donde tocaban DJs como Cristóbal Paz, Moroco y Bruno Chaix, quien rápidamente se convirtió en el DJ residente de los domingos en *Hangar* 18 y quedó a cargo de la programación de esas noches. Por esa cabina pasaron DJs como Simbad Seguí y también músicas mujeres como Carla Tintoré, que aún en ambientes que se percibían como igualitarios muchas veces eran invisibilizadas en las narrativas masculinizadas de conformación de esta escena (Blázquez y Rodríguez, 2019). Algunas de esas DJs comenzaron sus trayectorias en *Hangar*, primero acercándose como público *por curiosidad* al lugar, a conocer la variedad de experiencias y sonoridades que el lugar alojaba, y luego con la posibilidad de incursionar como DJs en la cabina del boliche los domingos de electrónica.

El público que asistía era diverso, asociado también a cierto *under*, y en general se caracterizaba por su vinculación con el mundo del arte y por su afinidad con la música electrónica, ya sea por el cultivo de un gusto musical, preferencias estéticas, o por encontrar un espacio para el baile y el consumo compartido de sustancias como el éxtasis y otras drogas sintéticas que comenzaban a circular cada vez más en la ciudad. La mayoría de los relatos coincidían en señalar que el de los domingos era un público *menos gay* que aquel que circulaba en las noches precedentes. Para quienes asistían usualmente viernes o sábados y decidían participar ocasionalmente alguna noche de domingo, este público era percibido como *más fashionista* y *más paki*. El término *fashion*, como señala Blázquez (2013), hacía referencia a quienes cultivaban un estilo cuidado y elegante asociado al consumo de moda internacional. *Paki*, por su parte, era una palabra utilizada de modo relacional para referir a personas (o cosas) que no se identificaban como gays, lesbianas o trans, y un término que, con variaciones sobre su sentido, incluía a quienes más allá de su sexualidad aparentaban vivir de un modo heteronormado.

Aparecía así una distinción en el público que diferenciaba unas noches y otras en función de preferencias –no sólo– estéticas. Aunque un relato mayoritario indicaba que *Hangar* comenzó a alojar la

música electrónica como una novedad en la ciudad y en la noche gay, no se trataba de un fenómeno autoevidente y mucho menos simplificado. La música electrónica o los remixes que sonaban en algunas ocasiones durante las noches de viernes y sábados eran percibidos como *marcha* o *electrónica comercial*, juzgados como de menor valor sonoro para los oídos de quienes asistían los domingos a escuchar *electrónica-electrónica* o *electrónica pura*, movilizand así distinciones estéticas jerarquizadas locales respecto de los valores de la música entre sus aficionados, como nos muestra el trabajo de Rocío Rodríguez (2023). Entonces, mientras los viernes y los sábados en la pista sonaban *hits* musicales del pop o la música disco, que eran coreados y bailados frenéticamente por el público, los domingos la música tenía una forma instrumental no textual, donde primaba menos el significado que el tiempo rítmico.

De este modo, y en las diferentes noches del fin de semana, una misma pista de baile se volvía diferente según las experiencias de las fiestas que la envolvían, reuniendo en un mismo espacio físico a grupos que mantenían algo de distancia respecto a sus gustos estéticos y musicales. Sin embargo, se trataba de grupos que, tanto viernes y sábados como domingos, compartían algunas formas de la diversión, asociadas a la liberación de ciertas estructuras que se percibían como rígidas en torno al cuerpo, el género o la sexualidad, y compartían también cierta retórica *openmind* desde el gusto por el desapego respecto de algunos etiquetamientos o nichos estructurales culturalmente definidos (Turner, 2012).

Hangar cerró en septiembre del año 2005, cuando la ciudad y la noche (gay) cordobesa habían cambiado bastante con relación a su configuración de diez años atrás. Desde fines de la década de 1990 y comienzos de los dos mil inauguraron otros locales que se incorporaron a la escena alternativa combinando sonoridades como el pop o la música electrónica. Algunos de los más recordados fueron: *Pee-kaboo*, *Dorian Gray* y *El Ojo Bizarro*. Antara sostenía que este último se destacaba: *no hay ninguno como El Ojo, que junte un público tan heterogéneo, en cuanto a procedencia, gustos, estilos, mundo del arte, under, heterosexuales, homosexuales, cazatalentos*. Entre estas transformaciones de la noche cordobesa surgieron muchos otros bares, no todos memorables, incontables proyectos fallidos que duraban

meses y debían cerrar por falta de público, inversión económica o por su (in)habilitación municipal. En ese panorama, y según el relato de uno de sus dueños, *Hangar* había “cumplido un ciclo” (Latorre, 2021), y fue el mismo Néstor quien un año después inauguró un nuevo espacio llamado *Zen Disco*, ubicado en el barrio de Bella Vista.

La Fiesta del recuerdo

En mayo del año 2019 comenzó a circular de boca en boca un rumor que indicaba que *volvía Hangar, por una noche*. Con la confirmación de la noticia por parte de uno de sus dueños, durante esos meses en distintas cuentas de Facebook comenzaron a publicarse textos con recuerdos sobre *Hangar*. Antara escribió en un posteo desde su cuenta: “fue el inicio de muchos cambios culturales, artísticos y sociales. Vuelve una disco que verdaderamente marcó los inicios de la diversidad, en los noventa tiempos tan distintos a los actuales”.

La Fiesta del recuerdo, nombre con el que fue titulado el evento en redes sociales, sucedió el 18 de agosto de 2019 en un galpón ubicado en un sitio contiguo al lugar en el que funcionó *Hangar* en su momento. *No es el mismo lugar*, indicaban esa noche con cierta insistencia algunas personas que habían sido habitués del boliche. Algunos precisaban detalles probatorios que buscaban demostrar que tenían razón y otros escuchábamos con atención esas sutilezas: *esa puerta no era igual, el túnel no era así, la barra estaba allá*. Había otros detalles, en cambio, que parecían aliviar las precisiones a los asistentes de esa generación: un túnel en el ingreso, los dueños, las artistas que se destacaban en la programación durante aquellos años –como Antara Wells, Pachy y María Laura–, las drag queens con crestas gigantes en la cabeza, algunos de los DJs de viernes y sábados, las más de mil personas en el público y la jaula de hierro destacándose a un costado, aunque sin personas bailando en su interior. El investigador Mario Rufer, con quien pudimos bailar y quien supo narrar esta *Fiesta del recuerdo*, (d)escribió que aquel acontecimiento fue una “fiesta del reconocimiento” (Rufer, 2019), y un encuentro para quienes transitaron esas noches durante una década y fueron invitados a revivir esa experiencia por unas horas. La prensa local se hizo eco del suceso, y en una de las tantas notas periodísticas que

circularon en torno a este *regreso*, Néstor explicaba que con el evento: “La idea es revivir una época. La gente lo sigue recordando. En aquel entonces éramos los únicos que poníamos música electrónica. Antes eso no pasaba en los boliches” (Maldonado, 2019).

De este modo, el recuerdo aparecía como una fantasía y una posibilidad para instituir la diferencia a partir de ciertas fórmulas de distinción que acompañaban los relatos sobre las noches en *Hangar*: *antes no pasaba, esto no era así o fuimos pioneros*. Con la *Fiesta del recuerdo*, se actualizaban los imaginarios sobre el lugar que ocupaba *Hangar* en las memorias de la fiesta, la ciudad y la década. Imaginarios de libertad y liberación que se enunciaban y experimentaban como posibles luego de décadas de censura y persecución. Imaginarios que igualmente no estaban exentos de los intereses mercantiles globales que en esas décadas comenzaron a gestar un *pinkwashing* en torno a la idea de una diversidad que se volvía más rentable.

En palabras de Rufer (2019): “el *Hangar* perteneció a un tiempo bisagra: ni tan closeteros ni tan open [...] fue un tiempo de la ambigüedad refractario a la definición, como son las ocasiones creativas de lo político” (p. 3). Un espacio que dio lugar a la curiosidad para un público que no necesariamente definía de manera pública sus preferencias (homo)sexuales, o que no era inevitablemente condenado si lo hacía. La prevalencia de la *mezcla* en el público de *Hangar*, sin embargo, no logró aplanar las diferencias que supo albergar. Era un espacio para estar juntos, aunque no necesariamente revueltos. Aun compartiendo formas de la diversión en común, indagar en ciertos detalles nos permitió conocer que los viernes y los sábados contaban con dinámicas y públicos diferentes a las noches de los domingos, y que, por lo tanto, *Hangar* se experimentaba en plural.

Walter Benjamin, en su libro *Calle de sentido único* (2021), nos propone pensar que la mezcla y la contaminación, procesos inevitables en la vida moderna, hacen que las cosas pierdan su esencia original (si acaso alguna vez la tuvieron). La ambigüedad, según Benjamin, reemplaza a la autenticidad en la experiencia urbana, generando una realidad en la que los límites y las identidades se vuelven difusos. Con una pizca de esa impronta benjaminiana, y apoyándonos en la escritura de Rufer (2019), los recuerdos nos empujaron a pensar que en *Hangar* la ambigüedad se convertía en una nueva forma de

autenticidad, donde lo mezclado y lo indefinido eran parte integral del carácter de esas noches. Si *Hangar* fue, como propone Rufer, un tiempo bisagra, sumergirnos en algunos recuerdos nos permitió conocer ciertos trazos de un tiempo donde lo gay –no aún lo *lgttt-biq+*– adquiría cada vez más capital cultural y se volvía cada vez más un recurso (Yúdice, 2002), casi veinte años antes de la sanción de leyes de ampliación de derechos civiles, como la Ley de Matrimonio Igualitario o la Ley de Identidad de Género. *Era el tiempo de los colores, no le decíamos diversidad ni orgullo todavía*, aclaraba una de las artistas para que no quedaran dudas sobre el asunto. Para el caso de la música electrónica también aplicaba el significante de bisagra, ya que los mundos de la noche gay se articularon con los mundos de la electrónica en un momento previo a las fiestas masivas y de impronta internacional que comenzaron a producirse en Córdoba ya bastante iniciados los años dos mil. Según la visión de algunas personas, con el tiempo, el impacto de *Hangar* como un epicentro de música electrónica fue tal que tuvo gran incidencia en el hecho de que DJs internacionales de renombre comenzaran a incluir a la ciudad de Córdoba como una plaza importante dentro de sus giras por Argentina.

Durante el transcurso de la década de 1990, esos públicos que se *mezclaban* en *Hangar*, no sin tensiones, lo hacían al compás de transformaciones que encontraban su eco en estos circuitos mercantiles. Mientras la noche gay se volvía *hetero friendly*, otras escenas nocturnas como la alternativa o electrónica se tornaban *gay friendly*. Como vimos a partir de los relatos, lo afectivo en estos mundos movilizaba ciertas “tecnologías de la amistad” (Longoni y Maradei, 2011) que devenían un motor para el funcionamiento de esas noches a partir del apoyo y la cooperación. Pero también, y cada vez más, el lugar de la amistad adquiría un valor de cambio en el mercado del circuito nocturno del entretenimiento. La categoría *gay friendly*, que acompañaría a muchos locales de la zona ya comenzado el nuevo milenio, refería a bares y boliches que se presentaban explícitamente como amigables con lo gay a partir de la enunciación de una semántica de la tolerancia y de la incorporación de estéticas y sonoridades específicas como el pop o la electrónica. Lo amigable en estos casos tenía un rédito económico, ya que permitía ampliar la

clientela y dar comienzo a lo que muchas personas recordaban como un *boom de lo gay friendly* en la ciudad de Córdoba ya entrados los dos mil. De hecho, según algunos relatos, durante los últimos años de funcionamiento de *Hangar*, el espacio comenzó a tener cada vez menor convocatoria, porque *ya había muchos lugares parecidos, que incluían a la gente gay*.

En agosto de 2019, al finalizar la *Fiesta del recuerdo* estábamos parados a orillas del río, y mientras veíamos numerosos grupos salir desde diferentes puertas de boliches ubicados en la misma cuadra, alguien contemplativo que estaba mirando la situación dijo en cierto tono reflexivo: *pensar que cuando Hangar fue inaugurado acá en esta zona no había nada*. En las memorias sobre la relación entre la noche y la ciudad, Gabriel recordaba que por esos años de funcionamiento de *Hangar* el gobierno municipal impulsó una *reforma política para sacar los boliches del centro*. Como propone el trabajo sobre la gestión gubernamental de la noche cordobesa realizado por María Lucía Tamagnini (2018), a mediados de la década del noventa tendría lugar un (inacabado) proceso de modificación del Código de Espectáculos Públicos en la ciudad de Córdoba, que transformaría radicalmente la vida nocturna de la ciudad. A raíz de una reforma de la normativa a partir del año 1996, las discotecas y boliches tuvieron que (re)ubicarse lejos de las arterias principales, prohibiendo su presencia en áreas céntricas y alrededor de estaciones de servicio, establecimientos educativos, hospitales o clínicas. En este proceso, alrededor de *Hangar 18* fueron instalándose cada vez más locales bailables orientados a diferentes públicos (rockeros, metaleros, cuarteteros, cumbieros) y en cuestión de pocos años la zona del ex Mercado de Abasto devino un polo de desarrollo (Tamagnini, 2018) que concentraba en un mismo sector espacial un conjunto heterogéneo de bares, boliches y salones destinados al entretenimiento y divertimento nocturno. El trabajo de María Cecilia Díaz (2020) recupera y analiza algunos fragmentos de la escena cultural alternativa que se configuró en esta zona desde mediados de la década de 1990 y que, como señalamos, vería una nueva transformación durante los primeros dos mil, momento en el que cerró *Hangar 18*.

Considerando todo esto, probablemente esa fiesta no haya sido un *regreso*, o lo fue a medias ya que, pese al deseo de algunas perso-

nas, el evento no lograría revivir una época. Si acaso fuese esto posible, el país, las circunstancias, las noches cordobesas y las personas demostraban haber cambiado lo suficiente como para impedirlo. La *Fiesta del recuerdo* fue, en última instancia, la celebración producida entre las performances del recuerdo. La posibilidad de celebrar no sólo lo recordado, sino la posibilidad de experimentar el recuerdo de esas noches como una celebración en sí misma.

La dimensión disruptiva de lo recordado y lo fragmentario de los imaginarios nos permitieron acercarnos al complejo entramado que atravesaban las experiencias evocadas de esas noches cordobesas en el ocaso del siglo XX y en los comienzos del siglo XXI. Poco importa, finalmente, si lo que nos contaron fue exactamente así o no. Lo que sí (nos) importó fue recuperar algo de la potencia que tienen y tendrán los recuerdos para encontrar un modo de narrar lo cultural-singular en experiencias que hacen *la noche*, y a través de las cuales los sujetos y las ciudades se hacen y se transforman a sí mismos, una y otra vez.

Como dijo Néstor Latorre: *la gente lo sigue recordando*.

Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel (2009). *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión 1919 - 2003*. Buenos Aires: Planeta.
- Achilles, Nancy (1998 [1967]). The development of the homosexual bar as an institution. En: Peter Nardi y Beth Schneider (Eds.), *Social perspectives in Lesbian and Gay Studies. A reader* (pp. 175-182). Londres: Routledge.
- Bataille, George (1987 [1967]). *La parte maldita precedida de La noción de gasto*. Barcelona: Icaria.
- Bazán, Osvaldo (2006). *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la conquista de América al siglo XXI* (Vol. 1). Buenos Aires: Marea Editorial.

“Hangar fue otra cosa, fue un antes y un después”. *Imaginario y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)*

Benjamin, Walter (2021 [1928]). *Calle de dirección única*. Madrid: Alfaguara.

Benjamin, Walter (2005 [1982]). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

Becker, Howard (2008 [1982]). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Blázquez, Gustavo (2013). *Bailar la diferencia. La formación de la noche electrónica y la construcción de identidades de clase durante la década de 1990 en Córdoba*. Ponencia presentada en VI Encuentro Panamericano de Comunicación. Córdoba, Argentina.

Blázquez, Gustavo y Castro, Castro (2020). En modo fiesta. El montaje de cuerpos extáticos entre jóvenes en la Córdoba contemporánea. En: Mariana del Mármol y María Luz Roa (Comps.), *Corporalidades y juventudes. Subiendo el volumen* (pp. 69-83). Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

Blázquez, Gustavo y Liarte Tiloca, Agustín (2018). De salidas y derivas. *Anthropological Groove* y “la noche” como espacio etnográfico. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (60), 193-216. <https://doi.org/10.17141/iconos.60.2018.2630>

Blázquez, Gustavo y Reches Peressotti, Ana Laura (2017). La calle es un lugar. Escenas de interacción entre varones homosexuales y agentes policiales durante la década de 1980 en Córdoba (Argentina). *Cadernos Pagú*, (51). <https://doi.org/10.1590/18094449201700510011>

Blázquez, Gustavo y Rodríguez, Rocío María (2019). Keep on moving. Mujeres DJs en la escena electrónica de la ciudad de Córdoba. *Contracampo*, 38 (1), 93-107. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v38i1.28172>

Brollo, María Daniela (2023). Llevar el arte drag a la calle. Performances artísticas, espacios y desplazamientos en la ciudad de Cór-

- doba (Argentina). *Vivência. Revista de Antropologia*, 1 (61), 126-152. <https://doi.org/10.21680/2238-6009.2023v1n61ID32333>
- Brollo, María Daniela y Liarde Tiloca, Agustín (2022). “Aplausos para la ganadora”. Producción de performances en elecciones de Reinas Drag Queen y Miss Leather en la ciudad de Córdoba (Argentina). *Revista del Museo de Antropología*, 15 (3), 203-214. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v15.n3.36942>
- Chauncey, George (2023 [1994]). *Nueva York Gay: género, cultura urbana y conformación del mundo gay masculino, 1890-1940*. Buenos Aires: Prometeo.
- Díaz, María Cecilia (2020). De semillas y esquejes a flores, una (y otra) vez: fiestas, activismo y cultura cannábica. En: Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones (Eds.), *Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance* (pp. 91-116). Córdoba: Editorial de la UNC.
- Gallo, Guadalupe (2014). *Tener noche y hacer amigos bailando: transformaciones sociales en la cultura de la noche urbana*. Ponencia presentada en VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. La Plata, Argentina.
- García Canclini, Néstor (2007 [1997]). *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba.
- Insausti, Santiago Joaquín (2023). La emergencia de las identidades travestis en la cultura argentina. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, (22), 423-452. https://doi.org/10.7203/KAM.22.26086_
- Latorre, Néstor (2021). La noche es mi amiga. En: Carlos Rolando (Comp.), *Tiempo anfibio. Las últimas tres décadas del Rock en Córdoba* (pp. 217-223). Córdoba: Editorial de la UNC.
- Longoni, Ana y Maradei, Guadalupe (2011). Tecnologías de la amistad. Conversación con Roberto Jacoby. *Carta. Revista de Pensamiento y Debate del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, (2), 22-24.

“Hangar fue otra cosa, fue un antes y un después”. Imaginarios y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)

<https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/revista#numero-2>

Maldonado, Noelia (2019, agosto 17). *Hangar 18: todo listo para revivir el pasado*. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/vos/noche/hangar-18-todo-listo-para-revivir-el-pasado/>

Pecheny, Mario (2001). De la “no-discriminación” al “reconocimiento social”. Un análisis de la evolución de las demandas políticas de las minorías sexuales en América Latina. Ponencia presentada en XXIII Congreso de la Latin American Association. Washington, Estados Unidos.

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

Reches Peressotti, Ana Laura (2022). *Un análisis etnográfico sobre mundos de la noche “no heteronormativa”. 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.

Rodríguez, Rocío María (2023). La “verdadera electrónica”. Una aproximación etnográfica a las clasificaciones ligadas a la música electrónica de baile en Córdoba, Argentina. *Música Oral del Sur*, (20), 197-216. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10598062>

Rufer, Mario (2019). La fiesta de Hangar, 25 años después. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, (5), 1-6. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/26938>

Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

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

Tamagnini, María Lucía (2018). *Artes de ordenar la noche: una etnografía de la gestión gubernamental del entretenimiento en la ciudad de Córdoba*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Turner, Victor (2012). Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual-um ensaio de simbologia comparativa. *Mediações-Revista de Ciências Sociais*, 17 (2), 214-257. <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2012v17n2p214>

Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.