

Representaciones homoeróticas, homosexuales y trans de la provincia de Mendoza en la literatura (1942-2012)

Jorge Luis Peralta

Universidad Nacional de La Plata – CONICET

Eje temático 3: Cultura y política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras.

Palabras clave: Disidencia sexual – Mendoza – Literatura

Mi objetivo en la presente comunicación consiste en ofrecer una lectura históricamente situada de diferentes representaciones literarias de la provincia de Mendoza en tanto escenario de problematización del régimen sexual imperante. En una investigación previa, de mayor extensión, consagrada a analizar la representación de espacios homoeróticos en la literatura argentina contemporánea (Peralta, 2013), constaté que la ciudad de Buenos Aires constituye un escenario dominante, circunstancia que resulta comprensible en la medida en que, como todas las grandes ciudades, Buenos Aires ha provisto de refugio –y ha dotado de posibilidades (homo)eróticas inconcebibles en otros contextos– a quienes no se ajustan a los parámetros sexuales y de género hegemónicos. Desde los textos fundacionales de Carlos Correas y Renato Pellegrini –“La narración de la historia” (1959) y *Asfalto* (1964), respectivamente– a obras más recientes como *Un año sin amor* (1996) de Pablo Pérez o *Continuadísimo* (2008) de Naty Menstrual, Buenos Aires se configura en la narrativa argentina como el *locus* privilegiado de la disidencia (homo)sexual. Considero que vale la pena interrogarse, por este motivo, acerca de otros espacios, a fin de desplazar la mirada de ese centro que parece monopolizar el campo de la representación. En el curso de la investigación, había advertido la presencia –discontinua pero significativa– de la provincia de Mendoza, en textos literarios que más o menos explícitamente abordan identidades, sexualidades o deseos que escapan a la norma. Se trata de una serie de textos –de diversos géneros– publicados entre 1942 y 2012, muy diferentes entre sí pero que comparten una misma topografía y que invitan a reflexionar sobre la oposición entre provincia/metrópoli a propósito de sujetos cuya sexualidad desborda los límites socialmente impuestos, pues si bien muchos de ellos pudieron abandonar el opresivo lugar de origen, otros han debido desarrollar sus vidas allí, buscando la mejor manera de sobrellevar –y en muchos casos, *resistir*– un entorno decididamente hostil. Conviene tener en cuenta, en este sentido, que si bien la gran mayoría de espacios provincianos son, por definición, conservadores y poco receptivos a la diversidad sexual, Mendoza es una provincia particularmente controvertida en este aspecto. El sociólogo Claudio Fernández (2011: en línea) señala que en el año 2010, cuando en Buenos Aires se discutía la ley de Matrimonio Igualitario, Mendoza estaba dividida en dos grupos: uno que apoyaba la ley y otro, formado por agrupaciones religiosas y legisladores, que se manifestaba en contra: “en nombre de la moral, del recato, en nombre de la Mendoza conservadora, estos buenos señores destilaban un odio atronador”. Mi propia experiencia en la ciudad –en la que residí entre 2001 y 2008– me permite ratificar que se trata de un espacio reticente a la disidencia, donde todavía impera un régimen de invisibilidad para lesbianas, transexuales y gays: la intensa vida nocturna alojada en reductos del “ambiente” como *Queen Disco* y *Estación Miró* no posee un correlato diurno: conviene evitar, por ejemplo, las manifestaciones explícitas de afecto entre personas del mismo sexo, lo que equivaldría a llamar demasiado la

atención de unxs vecinxs que toleran la existencia de los “maricones” pero prefieren no tener que verlx. Doble interés ofrecen, entonces, las representaciones literarias homoeróticas, homosexuales y trans de Mendoza, sobre todo considerando el amplio arco temporal de sesenta años que separa la primera obra, *Álamos talados*, de la última, *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre.

En este punto resulta imprescindible formular algunas consideraciones previas al análisis. Por un lado, precisar qué se entiende por “espacios homoeróticos”, “homosexuales” y “trans” y cómo se aborda su representación en la literatura. Por otra, especificar el modo de aproximación a las identidades y experiencias tematizadas en el corpus. La marginación de sujetos y prácticas sexuales transgresoras ha conllevado una regulación espacial, ya que como advierte José Antonio Suárez (2006: 134), “el control del sexo pasa, en gran parte, por asignarle un lugar, por rodearlo de fronteras físicas y simbólicas”. En una línea similar, Tim Cresswell (2004: 104), afirma que “a primera vista, mucha gente no ve una relación entre sexualidad y lugar. Pero como cualquier otra forma de relación social [...] la sexualidad está constituida, en parte, geográficamente”. Así, según este investigador, lugares como la ciudad y el colectivo sustentan la heteronormatividad, la idea de que la heterosexualidad es normal, natural y apropiada. Los heterosexuales sienten que se pueden besar apasionadamente en público, en cambio, dos hombres gays que hicieran lo mismo estarían actuando *fuera de lugar*, desordenando las reglas tácitas de la sexualidad. Al carecer, durante mucho tiempo, de espacios legítimos donde encontrarse y relacionarse, lxs “diferentes sexuales” se apropiaron de –e hicieron usos creativos y subversivos– del espacio público. Un “espacio homoerótico” consistiría, entonces, en un lugar re-apropiado y/o transformado por los sujetos a través de sus prácticas, pero que no necesariamente implica la construcción de una identidad determinada (Rodríguez González, 2008: 203). Puede tratarse tanto de espacios específicos de interacción sexual entre varones -baños públicos, parques, cines-, como de espacios que al congregarse una población exclusivamente masculina (la cárcel, el ejército) o femenina (conventos, internados) favorecen los contactos eróticos entre individuos del mismo sexo. Como características principales, puede señalarse que los espacios homoeróticos son heterotópicos en el sentido foucaultiano, es decir, *lugares diferentes* que impugnan y contradicen los espacios *normativos* (Foucault, 2010). Además, se trata de espacios esencialmente urbanos, que borran la frontera entre lo público y lo privado y que se destacan por la paradoja de ser simultáneamente visibles e invisibles. Finalmente, cabe señalar como rasgos destacados la sectorialización -en el sentido de “región moral” propuesta por Robert Park (1999)- y la fluidez y sensualidad, una cualidad señalada por autores como Aaron Betsky (1997: 36) y Dianne Chisholm (2005: 10). Los espacios “homosexuales” y “trans” se diferencian de los homoeróticos por el hecho de que constituyen espacios codificados como tales por quienes los frecuentan y utilizan; algunos, incluso, han sido *legitimados* e *institucionalizados*, especialmente a partir del retorno de la democracia en 1983, cuando comenzaron a surgir enclaves específicos para gays, lesbianas, bisexuales y trans: bares, discotecas, saunas, clubes de sexo, asociaciones, cooperativas, incluso iglesias y escuelas, como el caso pionero del Bachillerato Popular Mocha Celis destinado a la comunidad trans. Tales espacios no han supuesto la extinción de los antiguos reductos homoeróticos, pero resulta claro que la institucionalización de la espacialidad “diversa” los ha relegado a un segundo plano, como se constata en las crónicas de Alejandro Modarelli (2011) o en las investigaciones sociológicas de Ernesto Meccia (2005, 2011). El análisis de la representación literaria de espacios homoeróticos, homosexuales y trans apunta a desentrañar el diálogo y la interacción entre espacialidades “reales” e “imaginadas”. Resultaría improductivo pensar en términos de reflejo o influencia: la relación es más sutil, compleja y escurridiza, en el sentido de que las representaciones literarias apuntan a ciertos referentes de la “realidad”, pero también acaban impactando sobre ellos y contribuyen a su re-definición. Por tal razón, el objetivo de un

estudio de estas características no puede limitarse a examinar en qué medida tal o cual espacio literario se ajusta a su referencia empírica. Se debe analizar de qué modo ese espacio *significa*, de qué manera afecta –o no– identidades y experiencias sexualmente transgresoras y cómo se interrelaciona con su contexto histórico y sociocultural.

Al tratarse de un recorrido histórico, conviene que el acercamiento a esas identidades y experiencias asuma una perspectiva genealógica. El título, “representaciones homoeróticas, homosexuales y trans”, alude precisamente a la deriva histórica de identidades –e identificaciones– sexo-genéricas: “homoerótico” permite abordar sujetos y vínculos irreductibles a una identidad, pero que se mueven en un campo de afectos y deseos no normativos; “homosexual”, aunque sea una categoría inestable y de múltiples aristas, remite a una (auto)percepción como “especie” diferenciada de persona, una construcción que ha servido tanto para clasificar y estigmatizar, como para resistir y negociar el derecho a ocupar un espacio en la esfera social; “trans”, finalmente, alude a un conjunto de identidades –travestis, transexuales, transgéneros– que desafían y muchas veces descolocan radicalmente los polos de lo “masculino” y lo “femenino”, ya sea en sus versiones anatómicas como socio-culturales. El orden en que aparecen estas tres modulaciones de la disidencia sexual no implica un desarrollo cronológico, aunque los procesos de subjetivación se hayan ido transformando en sucesivos contextos, de acuerdo con otros tantos cambios en lo político, económico, social y cultural. Así, el término “homosexual” fue progresivamente desplazado a favor de “gay” a partir, al menos en Argentina, de mediados de la década de 1980. La razón de que no emplee esta nueva (auto)-designación obedece al hecho de que ninguna de las obras consideradas da cuenta de la experiencia de la *gaycidad*.

La obra que inaugura la representación de (cierta) transgresión sexual en un escenario mendocino es *Álamos talados* (1942) de Abelardo Arias. Se trata de una novela de iniciación que narra el despertar sexual de un adolescente de quince años, Alberto Aldecua, en el idílico contexto de una finca familiar ubicada en San Rafael. Aunque el principal eje narrativo se concentre en las relaciones entre Alberto y una muchacha del lugar, Dolores, Arias introduce lateralmente un elemento homoerótico, al sugerir una mutua atracción entre Alberto y Cirilo, peón de la finca y hermano de Dolores. La revelación, al final de la novela, de este vínculo de parentesco permite resignificar las relaciones entre los personajes y la compleja dinámica deseante en que se han visto involucrados. La configuración de un espacio (veladamente) homoerótico se advierte, en particular, en una escena desarrollada en el río, donde Alberto y Cirilo se bañan desnudos. Para demostrar su hombría ante el peón, el protagonista se aleja hacia una zona donde la corriente es más intensa, pero el agua lo arrastra y Cirilo debe ir en su auxilio. Este rescate supone el contacto físico más intenso de los personajes en toda la novela, circunstancia que sugiere un potencial homoerótico no desarrollado completamente. Esta hipótesis gana peso si tenemos en cuenta las observaciones del propio Arias (1989: 105) a propósito del rodaje de esta escena para la película basada en la novela: “[el director] no se atreve a penetrar hondo en el tema, por temor a la censura. Yo mismo, no me atrevo a insistir. Me siento particularmente cobarde”. Se aprecia que Arias, tanto en la novela como en la película, no quiso –o *no pudo*– mostrar más de lo que muestra.

Al presentar el río como escenario de un probable encuentro sexual entre varones, Arias apela a un imaginario de larga tradición en la literatura de temática homoerótica: la Arcadia. De acuerdo con Byrne Fone (1983: 13), la tradición literaria homosexual ha empleado el ideal de la Arcadia en tres modalidades fundamentales: “1) para sugerir un lugar donde es seguro ser gay; [...] 2) para implicar la presencia de una sensibilidad o un amor gay en un texto que, de otro modo, no hace una declaración explícita sobre la homosexualidad y 3) para establecer una metáfora en torno a ciertos mitos y valores espirituales prevalentes en la vida y literatura homosexual, sugiriendo que la homosexualidad es superior a la heterosexualidad”. En el caso de Arias, la modalidad utilizada sería la segunda, pues insinúa

un deseo que nunca llega a ser explicitado. No obstante, los lectores “entendidos” podrían haberlo decodificado vinculando la escena a la tradición mencionada por Fone. *Álamos talados* no puede considerarse un texto *subversivo* pero destaca por su tratamiento del tema en el marco de un género –la novela costumbrista-regionalista– que generalmente tiende a excluirlo. Por otra parte, desde el punto de vista del espacio material y simbólico donde se desarrolla la acción, Arias muestra la potencialidad de enclave homoerótico que asume el paisaje rural. Allí parecen darse las condiciones apropiadas para el acercamiento sexual entre muchachos. Si esto no sucede es porque, a mi juicio, Arias no *podía* narrar ese acercamiento. Hay que tener en cuenta, en este sentido, que a la altura de 1942 la “homosexualidad” comenzaba a ser objeto de persecución en la Argentina, situación que se radicalizaría durante el gobierno peronista.

Muy diferente al de *Álamos talados* es el planteo de *Ser un hombre como tú* (1957), obra teatral del hermano de Abelardo Arias, Juan Arias. La acción se desarrolla también en San Rafael, pero explicita el homoerotismo apenas insinuado en la novela precedente. La obra, en mi conocimiento nunca representada, puede leerse como una versión “tierra adentro” de *Los invertidos* (1914) de José González Castillo, pues se centra, al igual que aquella pieza pionera, en el escándalo que desata en el seno de una familia de clase alta el desvelamiento de la identidad sexual de uno de sus miembros. A su regreso de un periodo de varios años en Buenos Aires, Mario, el hijo mayor de la familia Amezaga, descubre que su hermano Jorge es homosexual. Incapaz de aceptar esta situación, Mario –que encarna y defiende el ideal de una masculinidad hegemónica– induce a su hermano al suicidio, a pesar de las reiteradas objeciones del resto de la familia y de la novia de Jorge. Aunque este desenlace trágico pueda sugerir una intencionalidad homofóbica del parte del autor, debe tenerse en cuenta que *Ser un hombre como tú* apareció en la editorial Tirso, fundada por Abelardo Arias y Renato Pellegrini en los años cincuenta y que tuvo una clara orientación homófila, circunstancia que le valió varios problemas judiciales. Por otra parte, cabe interpretar la muerte del personaje homosexual como *ejemplar* no en el sentido de señalar el destino aciago de los “diferentes”, sino en el de denunciar la violencia extrema a la que puede conducir la intolerancia.

En términos espaciales, vale la pena observar que Jorge muere en el río, el mismo espacio que en *Álamos talados* se presentaba como marco favorable al acercamiento homoerótico. Aquí funcionaría, a nivel metafórico, como el elemento destinado a erradicar el cuerpo del homosexual, contrario a la *naturaleza* y al orden moral establecido (Giorgi, 2004). No conviene, sin embargo, sobredimensionar la importancia de esta clausura dramática. Si bien el homosexual acaba *cumpliendo* su destino prefijado, esta circunstancia no oculta por completo el velado objetivo de la obra: denunciar a quienes, como Mario, son incapaces de convivir con sujetos cuya sexualidad se desvía de la norma. *Ser un hombre como tú* da cuenta, así, de las adversidades que debía afrontar un varón homosexual en el ámbito provinciano: postula que allí no había lugar para los hombres que deseaban a otros hombres, sobre todo cuando ese deseo se revelaba públicamente. Más allá de sus diferencias, los textos de los hermanos Arias corroboran la improbable existencia del homoerotismo en un espacio donde las demandas de la heteronormatividad tenían mucho más peso que en la metrópoli, cuyo anonimato podía favorecer la actividad erótica entre varones.

Otro ejemplo, bastante particular, de la provincia de Mendoza como espacio heterodoxo aparece en la novela *El ingeniero* (1975) de Juan Rodolfo Wilcock. Se trata de una novela epistolar en la que solo tenemos acceso a las misivas que el ingeniero del título, Tomás Plaget, dirige a su abuela desde diferentes puntos de la zona trasandina, donde se encuentra trabajando en la reconstrucción del ferrocarril. De acuerdo con Daniel Balderston (1986: 60), las cartas “ocultan, pero nos dejan vislumbrar, el secreto vergonzoso y atroz que convierte a este ser especial en algo abominable: su costumbre de celebrar las fiestas religiosas comiendo algún plato refinado y delicado [...] [elaborado] con la carne succulenta de algún *bambino* del

lugar (aunque obviamente, se cuida de informarle a su abuela este detalle)". Wilcock estaría reelaborando, en clave sarcástica, el *topos* "civilización-barbarie": "la paradoja del refinamiento de Plaget consiste en que acaso su misma sofisticación lo conduce al canibalismo: su gusto por la carne tierna inaccesible en los lugares remotos donde trabaja" (61). Al hilo de las diferentes cartas, enviadas entre 1943 y 1944, los inhóspitos sitios donde Plaget debe residir por sus obligaciones laborales se van articulando como refugios de su excéntrica personalidad. Si bien el contenido de las cartas tiende a abundar en descripciones superficiales, generando la impresión de que no ocurre nada realmente digno de contarse, algunas observaciones aisladas permiten inferir que ese paisaje alejado y solitario favorece la construcción de una identidad singular, cuyo matiz sexualmente transgresor se aprecia en las alusiones oblicuas a los niños asesinados. El ingeniero afirma, por ejemplo: "tengo miedo de volverme normal como ellos" (Wilcock, 1997: 60), refiriéndose a la gente que lo rodea; más adelante declara que en ese lugar "es necesario que uno se comporte más o menos normalmente" (69), pero que él "se siente orgulloso de ser tan distinto" (103). La exaltación continua de su superioridad viene acompañada de una caracterización de los otros como "imbéciles" (76) o "malvados" (193): en definitiva, las remotas locaciones adonde lo lleva su trabajo funcionan, simultáneamente, como opresivas –allí "no pasa absolutamente nada" (56), la gente no vale la pena, sus "insinuaciones" lo atormentan (150)– y liberadoras, en la medida en que fomentan, según indica el texto de la contraportada, "los placeres de la soledad y la diversidad". No estamos, en sentido estricto, ante un espacio homoerótico, pero sí ante uno que puede vincularse a deseos y experiencias no normativas, en el cual se atraviesan los límites del comportamiento "normal" –o "normalizado"– para arribar a una zona escabrosa de suspensión de la moral.

Una situación semejante despliega la novela de José María Borghello *Que los niños huyan de mí*, aparecida en 1973. Mediante una compleja arquitectura narrativa el autor describe, por un lado, la obsesión del protagonista, Pascual, con un joven llamado Gustavo, por otro, incide en la atracción enfermiza de Gustavo hacia los niños. Ambientada principalmente en Buenos Aires, contiene sin embargo algunos pasajes localizados en Mendoza. Huyendo de la presión que ejercen sobre él su madre y Pascual, Gustavo se refugia en la casa de una tía paterna en la localidad de Luján de Cuyo, a 19 km. de la capital mendocina. Allí se profundiza su paranoia en torno de los niños, por los que siente alternativamente aversión (se cree víctima de un complot orquestado por ellos) y deseo. El desenlace es trágico: ya al límite de la locura, Gustavo asesina a un niño de seis años y posteriormente se suicida. El espacio asume, una vez más, rasgos opresivos: "el mes de enero es época de intenso calor en Mendoza; se diría que todo se vuelve igual, como si las casas, los hombres y el paisaje permanecieran en una concentrada espera, en un encierro palpitante y agobiador" (Borghello, 1973: 59). Este escenario sofocante constituye un marco idóneo para los perturbadores acontecimientos finales. Como en *El ingeniero*, se trata menos de un espacio homoerótico que de un espacio *inquietante* cuya calma aparente oculta seres y situaciones heterodoxas. Llama la atención, además, que en ambos casos se perfile la figura del "pedófilo", como si estos enclaves apartados favorecieran la expresión de un deseo terminantemente proscrito en la "civilización".

La segunda novela de Borghello, *Plaza de los lirios*, de 1985, ofrece un vasto panorama de la vida "homosexual" en la ciudad de Mendoza entre los años sesenta y setenta, con epicentro en la turbulenta historia de amor que protagonizan Flavio, un joven de clase alta venida a menos, y Nicolás, un obrero casado y con hijos. De la misma manera que *Asfalto* de Pellegrini, *Plaza de los lirios* traza una minuciosa topografía de los enclaves de encuentro y socialización homosexual. La plaza del título constituye un punto clave en la economía espacial de la novela: allí se reúnen la Inmaculada, la Condesa, la Gata y Elena de Troya, entre otros personajes, para reconstruir la biografía de Flavio, también conocido como la

Ofrecida. Estas nominaciones no implican identidades trans, sino que señalan una identificación con lo femenino característica de la subcultura “marica” de antaño, más tarde desplazada y cuestionada por un imaginario gay que apeló a reificar la masculinidad y las relaciones entre “iguales” (Halperin, 2012. 33-66). *Plaza de los lirios* presenta en cambio un universo jerárquico pre-gay, donde las “maricas” se relacionan con “chongos”, individuos *a priori* heterosexuales cuyo atractivo erótico consiste en encarnar una masculinidad paradigmática y asumir, al menos en teoría, el rol activo en los intercambios sexuales. La extensión y riqueza de la novela, así como la variedad y complejidad de los espacios homoeróticos/homosexuales representados, exigirían un análisis mucho más extenso del que puedo ofrecer aquí. *Plaza de los lirios* muestra, de manera ejemplar, una apropiación transgresiva del espacio por parte de “maricas”, chongos y otras personalidades (homo)eróticas. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento, que ilustra tanto la subversión del espacio público como el sentido del humor de las “maricas” incluso en las situaciones más desfavorables: “¡Y siempre tan alegre, cómo me hacía reír esa loca! Inmaculada, ¿te acordás aquella vez –la Ofrecida debía tener quince años– cuando la policía la llevó de la Plaza de los lirios porque estaba bailando en calzoncillos en medio de una rueda de tipos? Cuando se la llevaban, se dio vuelta y les gritó a todos: ¡Lloren, machos, que a la Ofrecida se la llevan presa!” (Borghello, 1985: 213).

La idea de *Plaza de los lirios* de una “comunidad disidente” con sus propios circuitos de reconocimiento e interacción vuelve a aparecer en la novela que cierra el recorrido propuesto: *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre, publicada en 2012. Ya no se trata, sin embargo, de un universo “marica”, sino trans: al igual que el libro previo del autor – el volumen de cuentos *Las viajadas*– *Soy lo que quieras llamarme* se centra en las peripecias de un grupo de travestis de la capital mendocina. La protagonista, Rubí, abandona su ciudad de origen, San Rafael, siendo todavía Robi: la novela describe, en adelante, el arduo proceso de *convertirse* en otra, ayudada por otras travestis con mayor experiencia y por una imaginación que debe mucho a sus lecturas de Corín Tellado. Dalla Torre parece querer evitar los lugares comunes asociados a lo trans: Rubí no se prostituye y no participa, prácticamente, de los rituales de sus pares. En cuanto a la representación del espacio, el hecho de que la protagonista se mantenga al margen de los circuitos frecuentados por sus amigas incide en una menor presencia de espacios trans. Por otra parte, hablar de estos espacios resulta problemático: a la comunidad trans le ha resultado mucho más difícil que a gays o lesbianas encontrar lugares legítimos de expresión y socialización. Algunos logros de los últimos años –como la creación de cooperativas, escuelas, festivales artísticos e incluso una mayor visibilidad la televisión y el cine– no deben llamar a engaño: la arraigada transfobia y las luchas en torno de los “cuerpos que importan” continúan marginando –también *espacialmente*– a las personas trans. *Soy lo que quieras llamarme* muestra, por ejemplo, micro-comunidades que comparten alquiler, como la que pasa a integrar Rubí cuando llega a Mendoza. Según explica Leonella, “los dueños nos alquilan a nosotras [...] porque pagamos más, y nos alquilan por semana” (Dalla Torre, 2012: 202). “Pagan más” y por semana, probablemente, por el solo hecho de ser trans, o para comprar el silencio de los dueños. Esas micro-comunidades sirven, no obstante, para fortalecer los lazos de solidaridad. También los boliches “de ambiente” constituyen espacios relevantes: allí los personajes trabajan, ya sea sobre el escenario como ejerciendo la prostitución: “todos los domingos Khosmos abre para nosotras, entramos gratis, además de descansar dios los domingos, los chongos, los repartidores, los cosechadores, repositores, conductores, obreros, cobran la jornada y usan el sueldo en ese lugar, que queda lejos del centro” (48). Hacia el final, el narrador señala la existencia de un nuevo boliche, más céntrico: “ya no irían más a Khosmos, tan alejado. Las cosas estaban cambiando. La geografía cambiaba” (222). Llama la atención ese desplazamiento de la periferia al centro, que augura futuros cambios. De hecho, la novela se

ambienta en 2004 y son numerosos los cambios ocurridos desde esa fecha para la comunidad LGBT en su conjunto. Las continuas detenciones sufridas por la Nikkki o el brutal asesinato de Nicole ilustran el lado más oscuro de la vida de una comunidad que, muy paulatinamente, ha comenzado a conquistar más espacios en la sociedad. La decisión final de Rubí de huir a Chile posee una justificación argumental –el personaje huye de sus diversos “crímenes”- pero puede leerse también como el símbolo de una búsqueda compartida con otros tantos sujetos sexualmente transgresores, que dejaron atrás un lugar de origen opresivo con la esperanza de encontrar nuevos espacios, donde pudieran re-inventarse y hacer una vida más afín con sus deseos y expectativas.

Para concluir, quisiera citar unas palabras de Didier Eribon (2001: 33): “las vidas gays miran hacia la ciudad y sus redes de sociabilidad. Son numerosos los que tratan de abandonar los lugares donde han nacido y han pasado su infancia para ir a instalarse en ciudades más acogedoras”. El recorrido a través de diferentes figuraciones literarias de la provincia de Mendoza ratifica esta afirmación, pero revela también modos de resistencia y negociación del espacio de parte de quienes, por los motivos que sean, no pudieron trasladarse a “la gran ciudad”. En este sentido, resulta evidente que los espacios no son escenarios estáticos, sino que están abiertos a posibles cambios y re-creaciones. Una genealogía como la que he intentado esbozar apunta, en última instancia, a destacar cómo el espacio pudo ser reconstruido y re-significado, en el curso de los años, por sujetos y prácticas *otras*, a veces acatando, y otras desafiando, las normas impuestas.

Bibliografía

- ARIAS, Abelardo (1958 [1942]). *Álamos talados*. Buenos Aires: Tirso.
- ARIAS, Juan (1957). “Ser un hombre como tú”, en *Teatro. Ser un hombre como tú. Jacq. El sumidero*. Buenos Aires: Tirso, pp. 12-74.
- ARIAS, Abelardo (1989 [1969]), *Viajes por mi sangre*, Buenos Aires: Corregidor.
- BALDERSTON, Daniel (1986). “Civilización y barbarie: un topos reelaborado por J. R. Wilcock”, en *Discurso Literario*, 4.1., pp. 57-61.
- BETSKY, Aaron (1997). *Queer Space. Architecture and Same-Sex Desire*. New York: William Morrow.
- BORGHELLO, José María (1973). *Que los niños huyan de mí*. Buenos Aires: Orión.
- BORGHELLO, José María (1985). *Plaza de los lirios*. Buenos Aires: Galerna.
- CORREAS, Carlos (2012 [1959]). “La narración de la historia”, en *Los jóvenes y otros cuentos*. Buenos Aires: Mansalva, pp. 67-93.
- CRESSWELL, Tim (2004). *Place. A Short Introduction*. Singapore: Blackwell.
- CHISHOLM, Dianne (2005). *Queer Constellations. Subcultural Space in the Wake of the City*. Minneapolis – London: University of Minnesota.
- DALLA TORRE, Gabriel (2012). *Soy lo que quieras llamarme*. Buenos Aires: El Ateneo.
- ERIBON, Didier (2001 [1999]). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. trad. de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama.
- FERNÁNDEZ, Claudio (2011). “Mitos de la Mendoza conservadora”. *MDZ Online*, s.p.: <<http://www.mdzol.com/nota/304975/>>
- FONE, Byrne R. S. (1983). “This Other Eden: Arcadia and the Homosexual Imagination”, *Essays on Gay Literature*, ed. Stuart Kellogg. New York – Binghamton: Harrington Park, pp. 13-34.
- FOUCAULT, Michel (2010 [1967-1984]), *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, trad. de Daniel Defert, Buenos Aires: Nueva Visión.

- HALPERIN, David (2012). *How to be gay*. Cambridge – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- MECCIA, Ernesto (2006). *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- MECCIA, Ernesto (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y de la gaycidad*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- MODARELLI, Alejandro (2011). *Rosa prepucio. Crónicas de sodomía, amor y bigudí*. Buenos Aires: Mansalva.
- PARK, Robert Ezra (1999 [1915]). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. trad. de Emilio Martínez, Barcelona: Serbal.
- PELLEGRINI, Renato (1964). *Asfalto*. Buenos Aires: Tirso.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2008). *Diccionario gay-lésbico. Vocabulario general y argot de la homosexualidad*. Madrid: Gredos.
- SUÁREZ, José Antonio (2006) “Otros lugares, otras intimidades: espacio y sexualidad en el nuevo cine queer”. *Lecciones de disidencia. Ensayos de crítica homosexual*. ed. Xosé M. Buxán Bran. Barcelona – Madrid: Egales, pp. 131-146.
- SUÁREZ, José Antonio (2012). «Espacio queer, cine, surrealismo», en *Nuevas subjetividades/Sexualidades literarias*. ed. María Teresa Vera Rojas, Barcelona – Madrid: Egales, pp. 117-129.
- WILCOCK, J.R. (1997 [1975]). *El ingeniero*. trad. de Guillermo Piro. Buenos Aires: Losada.