



***Locales paquetes, intelectuales y piringundines:  
la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960  
(Argentina)***

***Local packages, intellectuals and brothers:  
nightlife cordoba during the 1960's (Argentina)***

***Lugares requintados, intelectuais e “piringundines”:  
a vida notruna cordobesa durante a década de 1960  
(Argentina)***

Ana Laura Reches  
[laureches@hotmail.com](mailto:laureches@hotmail.com)  
(CONICET/CIFFyH, UNC)  
Córdoba-Argentina

Fecha de envío: 08/03/2018  
Fecha de aceptación: 04/04/2018

**Resumen**

El presente trabajo surge de una investigación en curso que analiza prácticas recreativas y redes de sociabilidad de un grupo de varones y mujeres en la ciudad de Córdoba durante la dictadura y posdictadura. Esta investigación describe aquellas prácticas festivas llevadas a cabo en un conjunto de bares y boliches comercializados que no manifestaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales. En este escrito

nos detenemos en una serie de espacios habitados por los sujetos durante la última dictadura militar, que reunían a un público de sectores medios asociados al mundo de las Artes en general, y a las prácticas teatrales en particular. *Bestiario*, *El Ángel Azul* o *Elodía* eran bares/café-concert céntricos, donde sus participantes construían una atmósfera bohemia, al calor de las discusiones políticas de la época. En *Elodía*, Raúl Ceballos personificaba a *Doña Rosa* con su espectáculo teatral. Mediante la práctica del transformismo, Ceballos encarnaba a una de las figuras del homosexual, el “invertido”, pero al reinscribirla en el campo de la performance artística, generaba un espacio para la parodia. Debe señalarse que Ceballos/Doña Rosa no sólo jugaba con el género, sino que el actor también ponía en escenas diferencias de clase, ya que Doña Rosa era consumida por sectores medios, pero pertenecía a los sectores populares.

**Palabras claves:**

**INTELECTULES, DICTADURA, POSDICTADURA**

***Abstract***

*This work is part of an ongoing investigation that analyzes recreational practices and networks of sociability of a group of men and women in the city of Cordoba during the dictatorship and post-dictatorship period. This research describes those festive practices carried out in a number of bars and nightclubs that did not express rejection of non-heterosexual eroticism. In this paper in particular, we stop at a number of places inhabited by the subjects during the last military dictatorship, which brought together an audience of middle sectors associated with the Arts in general, and theater practices in particular. Bestiario, El Ángel Azul or Elodia were bars/ coffee-concert located in the city center, where the participants built a bohemian atmosphere, while taking part in political discussions of the era. In Elodia, Raul Ceballos personified Doña Rosa with his show. Through the practice of transvestism, Ceballos embodied one of the figures of the homosexual, the "inverted", but as it was reinscribed in the field of artistic performance, generated a space for parody. It should be noted that Ceballos/ Doña Rosa did not play only with gender, but the actor also put on stage class differences, as Doña Rosa was consumed by middle classes, but belonged to the popular sectors.*

**Keywords:**

**INTELLECTUALS, DICTATORSHIP, POST-DICTATORSHIP**

**Resumo**

*O presente trabalho sugere de uma investigação em curso que analisa práticas recreativas e redes de sociabilidade de um grupo de varões e mulheres na cidade de Córdoba durante a ditadura e pós-ditadura. Esta investigação descreve aquelas práticas festivas levadas a cabo em um conjunto de bares e boates comercializados que não manifestavam rejeição a eróticas não heterossexuais. Neste escrito detemo-nos em uma série de espaços habitados pelos sujeitos durante a última ditadura militar, que reunia a um público de setores médios associados ao mundo das Artes em geral, e às práticas teatrais em particular. Bestiario, ElÁngel Azul ou Elodía eran bares/café-concert céntricos, onde seus participantes construían uma atmosfera boemia, ao calor das discussões políticas da época.*

*Em Elodía, Raúl Ceballos personificava Sua Rosa com seu espetáculo teatral. Mediante a prática do transformismo, Ceballos encarnava a uma das figuras do homossexual, o “invertido”, mas ao reescrevê-la no campo da performance artística, gerava um espaço para a paródia. Deve assinar-se que Ceballos/Sua Rosa não só jogava com o gênero, sendo que o ator também punha em cenas diferenças de classe, já que Sua Rosa era consumida por setores médios, mas pertencia aos setores populares.*

**Palavras chaves:**

**INTELLECTUALS, DICTATORSHIP, POST-DICTATORSHIP**

Durante la década de 1960 en Córdoba, Argentina, grupos de jóvenes de camadas medias se reunían por las noches en bares céntricos donde se entregaban al entretenimiento y a la diversión. Allí compartían consumos culturales, experiencias con sustancias psicoactivas, alegrías y tristezas, amores y odios, diversión y trabajo. Las ideas que aquí presento surgen de mi proyecto doctoral, que describe una constelación de espacios nocturnos asociados a un público *homo-gay* y las vidas vividas por los entrevistados que frecuentaban esos lugares. Allí analizo formas de socialización y procesos de diferenciación social y sexual entre aquellos que integraban un mismo universo social durante las últimas décadas del siglo XX en la ciudad de Córdoba<sup>194</sup>, Argentina<sup>195</sup>.

La fuente principal de este trabajo es una colección de entrevistas con personas que frecuentaban y disfrutaban

---

<sup>194</sup> La ciudad de Córdoba (Argentina) es la capital de la provincia homónima. Se ubica en la región central del país, a orillas del Río Suquía. Es la ciudad más extensa de Argentina, y la segunda en cantidad de población luego de Buenos Aires. Córdoba era (y aún es) un polo educativo, económico y cultural de la región.

<sup>195</sup> Agradezco sincera y profundamente a mis directores, Gustavo Blázquez y Ma. Gabriela Lugones, por acompañar este proceso de investigación y motivar generosamente mi crecimiento intelectual.

estos lugares en una capital de provincia del interior argentino, durante las últimas décadas del siglo XX. Los diálogos cara a cara así como otro tipo de intercambios (mails, mensajes de texto, audios de WhatsApp) me permitieron construir datos sobre los puntos de vista de los protagonistas de estas escenas en relación a procesos y acontecimientos del pasado, así como a sus propias experiencias vitales, información que no hubiera sido accesible por otros medios. Espero honrar a quienes vivieron tiempos difíciles, algunas veces con mucho dolor, pero también con pasión, crecimiento y orgullo por sus vidas y sus logros.

El proceso histórico que retomo podría ser pensado como una sucesión rítmica de estaciones y climas de época. El otoño de los años sesenta ya anunciaba un crudo y frío invierno dictatorial. La primavera democrática llegó con toda la claridad, *una época dorada y brillante*, decían algunos entrevistados. El verano, a pesar de aliviar con su brisa cálida, también tuvo un momento abrasador que opacó los años dorados y apagó la efervescencia que el mundo de la noche y la diversión cordobesa había

conseguido tiempo atrás. La epidemia de sida oscureció el esplendor que la primavera democrática había alcanzado. Pensar las décadas de 1960, 1970 y 1980 de modo estacional permite detenerse en la dimensión procesual del tiempo histórico. A lo largo de esos años se fueron proponiendo nuevas perspectivas y prácticas sociales y sexuales que modificaron las morales imperantes en una ciudad del interior argentino.

Cada día un amanecer, cada noche una luna. Como plantea el filósofo francés Michel Foucault (1992 [1971]), el desafío de la historia radica en percibir la singularidad y encontrarla donde menos se la espera. Debemos buscarla en aquellos lugares donde comúnmente se cree que la historia no tiene lugar, en los sentimientos, la sexualidad, la conciencia, la intuición. La genealogía que propone el autor se opone a la búsqueda de los orígenes ¿acaso sería posible encontrar la primera primavera? La obsesión por la esencia de las cosas lleva implícita la idea que existe una verdad revelada, un secreto oculto y metafísico. Foucault nos enseña a escapar del problema del origen para situarnos del lado del azar, “Las fuerzas presentes en la historia no

obedecen ni a un destino ni a una mecánica, sino al azar de la lucha” (Foucault, 1992 [1971]: 10). Este texto llama la atención sobre el otoño de los años sesenta como una “emergencia” que entra en escena, un momento de plenitud que forma parte de un proceso de mezcla y síntesis de una dinámica cultural nocturna de la ciudad de Córdoba, que ya había comenzado a desarrollarse tiempo atrás y que aún continúa viva con toda su fuerza.

A lo largo de este trabajo utilizaré la categoría “homosexual” en sentido amplio, reconociendo sus múltiples contradicciones, pues sería una falsa ilusión creer posible encontrar la palabra correcta, precisa y atinada para abarcar aquello que se nombra. Hay experiencias para las que el lenguaje no alcanza, y siempre deja algo en los márgenes. El historiador David Halperin en “How to do the history of male homosexuality” (2000) rastrea los sentidos que se alojan en la palabra “homosexual”, y muestra cómo se superponen ideas históricamente construidas, unificadas en la categoría moderna de homosexualidad. Su perspectiva resulta alentadora ya que permite pensar en la diversidad, en la complejidad y en las contradicciones que acarrea esa

idea. Si bien muchos de los entrevistados se reconocían como “homosexuales” -relacional y situacionalmente-, sería más atinado pensar no en la sexualidad de las personas, sino en las sexualidades que eran posibles en los espacios que ellos frecuentaban. De cualquier manera me sigo preguntando cómo nombrar cuando todo nombre es incompleto, cuando las definiciones oscurecen los matices y cuando cada ser humano es más complejo y contradictorio que el nombre que lo define. Como dice Walt Whitman en *Canto a mí mismo*, somos amplios y abarcamos multitudes.

### **Aquellos años sesenta**

Los años sesenta fueron un tiempo histórico que no se corresponde con una década calendario, sino que abarcan dinámicas sociales asociadas con una multiplicidad de imágenes y discursos como la Guerra Fría, conflictos armados internacionales, el Mayo Francés, movimientos sociales en ascenso en América Latina. Las profundas transformaciones políticas y socio-culturales impulsadas en gran medida por la juventud cuestionaron la moral familiar



y sexual vigente (Cosse, 2010; Cosse, Felitti y Manzano, 2010). La píldora anticonceptiva, la rebeldía femenina y el cuestionamiento al modelo doméstico motorizaron a sociedades cada vez más conscientes de su poder y capacidad para transformar normas morales y mandatos impuestos tanto por generaciones pasadas como por la sociedad en su conjunto.

La actitud desafiante hacia las morales sexuales establecidas se podría observar en la vida cotidiana, donde se van transformando las relaciones y categorías de edad, clase, género y sexualidad. Estos cambios se dieron conjuntamente con modificaciones subjetivas. Como plantea la historiadora Isabella Cosse, se trató de una “revolución discreta” que comenzó a discutir la pauta heterosexual, la pareja, la familia, la crianza de los hijos. Pese a que se movilizaron patrones de conducta ya dados, se legitimaron otros valores domésticos establecidos por la desigualdad entre los géneros y la estabilidad en la unión heterosexual (Cosse, 2010: 17).

Durante los años sesenta, las expresiones de deseo homoerótico sólo eran posibles bajo el ocultamiento o la transgresión, que suponía necesariamente la exposición al terrorismo de estado, cuyos niveles de violencia iban en ascenso. Ya desde los años treinta existía en Argentina un patrón de alternancia entre gobiernos militares y democráticos. Hacia inicios de los años sesenta en Buenos Aires, las políticas moralistas, anti-homosexuales y discriminatorias hacia cualquier expresión de afecto y deseo comenzaron a planificarse bajo un departamento policial conocido como Sección Moralidad. Organismos públicos como la policía o las fuerzas armadas fueron los que impartieron y reprodujeron esas políticas, que se prolongaron durante la segunda mitad del siglo XX (Sebreli, 1997; Bazán, 2006).

En 1966, con la autoproclamada “Revolución Argentina”, se profundizaron los rasgos antidemocráticos y represivos y las políticas nacionales se inclinaron cada vez más hacia sectores liberales (O’Donnell, 1975). Juan Carlos Onganía derrocó al presidente constitucional Arturo Illia y ejerció el ejecutivo nacional entre 1966-1970. En Buenos Aires se

cerraron comercios frecuentados por homosexuales, se clausuraron baños públicos, se llevaron a cabo redadas en subterráneos porteños (Sebreli, 1997).

En el caso de la ciudad de Córdoba, las transformaciones urbanas habían cambiado la fisionomía y la arquitectura de la ciudad desde finales de la década de 1940, tendencia que se acentuó con la instalación de las automotrices Industrias Kaiser Argentina (IKA) y Fiat a mediados de los años cincuenta (Maleki, 2015). Una década más tarde la ciudad ya se había transformado, tenía nuevos barrios y una creciente densidad en edificaciones e industrias.

Entre 1962 y 1966 se llevaron a cabo las tres ediciones de la Bienal Americana de Arte, patrocinadas por Industrias Kaiser Argentina. La tercera y última de esas bienales (1966) se distanció por una semana de las Primeras Jornadas de Música Experimental, desarrolladas en una de las galerías céntricas de la ciudad, que disponía del cine más moderno, “Cinerama” (Rocca y Panzetta, 1998). Un entrevistado contó que artistas que no habían sido oficialmente invitados a la Bienal realizaron una *contra-*

*bienal* en la calle y en algunos bares que les facilitaron el espacio<sup>196</sup>.

### **La noche cordobesa**

Esta reconstrucción histórica sucedió hace tiempo atrás, tan atrás en la memoria como los entrevistados, protagonistas de esta historia, recordaban. Sus relatos hablan de deseos que cambian de dirección, de emociones superpuestas y de hombres y mujeres que contaron con la fuerza interior y el coraje suficiente para amar en un contexto social que imponía, brutalmente, la heteronormatividad como obligación. Presentaré aquí un mapa de la vida nocturna cordobesa de los años sesenta conformado por bares, discotecas y café-concerts. Estos espacios fueron centrales para la sociabilidad sexual y afectiva así como para

---

<sup>196</sup> “la Antibienal (...) También se desarrolló en el centro de la ciudad y autoconvocó a los artistas excluidos de la Bienal porque hacían propuestas diferentes a las de la pintura: instalaciones, ‘objetos’, acciones corporales y, en general, muestras de cuestionamiento a los conceptos tradicionales de arte. Ocuparon ostentosa y estridentemente el espacio y atrajeron al público ávido de saber qué era ‘lo último’, pero también la intolerancia represiva tanto de la dictadura como de la sociedad pacata cordobesa. A los pocos días la policía clausuró la muestra, aunque la Bienal oficial siguió el curso que se había previsto” (Rocca y Panzetta, 1998: 107).

conformar redes de amigos y conocidos. El clima festivo y la diversión motorizaban la alegría cotidiana en las noches, que compensaba tristeza por la vida política del país con sus sucesivos golpes de estado, redadas policiales, maltrato, detenciones, hacinamiento en los calabozos.

El casco céntrico, desde la década de 1960, era el corazón de la vida social, lugar de reunión de jóvenes de sectores de ingresos medios y altos provenientes de distintos barrios de la ciudad. Los entrevistados resaltaban el encanto que tenían las nuevas peatonales 9 de Julio y San Martín y sus galerías comerciales con vidrieras que exhibían la última moda importada de Europa. También recordaban los cines, cineclubes, teatros, café-concert y bares para todos los gustos y bolsillos. El uso del espacio público posibilitaba encuentros, acceso a nuevas redes de relaciones y bienes culturales: *se vivía más en la calle, tenías que venir al centro por el cine, los traspasos estaban a full*, decía un entrevistado. Además, el modo de enterarse de eventos, fiestas privadas o cumpleaños era *de boca en boca*, en los encuentros cara a cara, ya que era poco común tener una

línea telefónica en la casa porque era considerado un gasto caro.

Los bares y discotecas eran escenarios de relaciones sociales donde las personas sentían la libertad para *ser quien yo quiero ser*, legitimar deseos, compartir experiencias. reconocerse en las trayectorias de vida de sus amigos y conocidos. Como señala la socióloga y activista Nancy Achilles para el caso norteamericano, los bares podrían ser pensados como “instituciones”. En la ciudad de San Francisco (EE.UU), a mediados de los años sesenta, en este estilo de lugares varones homosexuales experimentaban sentimientos de pertenencia a un mismo grupo social (Achilles, 1967).

La ubicación neurálgica de los bares los ponía en relación con circuitos de sociabilidad en el espacio público -llamado *yiro-*, formados por la peatonal 9 de julio, la Plaza San Martín y zonas aledañas, que tenían su epicentro en el bar *Sorocabana*. Los encuentros iniciados en la calle funcionaban como aprendizaje para aquellos jóvenes que comenzaban a (re)conocer sus deseos homoeróticos, en un contexto de fuerte imposición heterosexual. El *yire* y las

interacciones con otros varones permitían entrenar la mirada y el olfato y así aprender a percibir y a emanar cierta disposición o energía sexual para relacionarse con algún potencial compañero, pero al mismo tiempo ocultar el sí mismo frente a la sociedad en su conjunto. Esos encuentros, más o menos efímeros, podían continuar en algún bar, generando así una relación estrecha y dinámica entre el adentro y el afuera de los espacios, entre los bares y la calle. En Córdoba, según escuché en los relatos, los comercios en general *no eran de ambiente* sino *mixtos*, es decir, *no eran bares gay, iba gente gay*. Los entrevistados describen estos espacios como *tolerantes*. Allí las prácticas homoeróticas debían ser moderadas y adecuarse a un estereotipo de masculinidad distinguido y elegante, en sintonía con la *discreción* y en clara oposición a una práctica poco aceptada como el *escándalo*, propia de las *locas*. Las personas debían soslayar expresiones asociadas a la “inversión” o “afeminamiento” (Halperin, 2000), bajo amenaza de ser expulsados del lugar. En los bares céntricos sus hábitos podían perderse e (in)visibilizarse entre un público más amplio de varones y mujeres heterosexuales

(estaba todo mezclado, eran lugares mixtos, no eran lugares definidamente gay).

Algunos entrevistados se encontraban desde tempranas horas de la mañana en un comercio que había importado el estilo norteamericano de autoservicio y comidas rápidas. Junto a su grupo de amigos se reunía en *Dixit* y planificaban la próxima salida nocturna. Además de tomar café en algún bar, compartir un almuerzo o pasear por la peatonal desde la mañana, el punto de reunión por excelencia al anochecer era en el bar *El Molino*, frecuentado por jóvenes universitarios, artistas y trabajadores. Ese comercio tenía grandes dimensiones, mesas adentro y afuera del lugar, y las noches más agitadas se plagaba de grupos de amigos que se movían de una mesa a la otra. El griterío, la risa, el humor, las charlas *picarescas* y la música conformaban el paisaje sonoro de las noches céntricas, en una ciudad cada vez más moderna y ruidosa. *El Quiosco de Requena* era otro de los comercios frecuentado por sectores estudiantiles, *Los que éramos más chicos y no teníamos un mango íbamos al Quiosco de Requena, que era en la zona.*



*Ahí tomábamos algo y después íbamos a figurar a los otros bares.*

*Stakel y La Oriental*, decorada con telones de plata, eran lugares *paquetes*, asociados con el lujo, frecuentados principalmente por sectores de la élite cordobesa. *Petrushka y Mourige* eran bares de hábitos, *muy selectivos, eran lugares para gente grande*. Además de la distinción etaria, estos espacios eran recordados en las entrevistas como *sofisticados*. Los saberes eruditos, el glamur, los viajes al exterior y la elegancia distinguían a quienes los frecuentaban. Sus asistentes se asociaban, también, con la elite local, *eran bares de encuentro de clase social media-alta, eran bares para la burguesía local*.

En estos bares *de categoría* no se prohibía explícitamente el ingreso a nadie, pero las políticas de inclusión-exclusión estaban mediadas por los altos precios de la carta, *no entraba cualquiera porque era caro. Mourige era un bar muy de la noche, un lugar de escabio,<sup>197</sup> de mucho alcohol*. El espacio disponía de una importante barra con bebidas importadas y el ambiente se oscurecía por el humo de

---

<sup>197</sup> Refiere al consumo de bebidas alcohólicas en cantidad.

tabaco, *porque en esa época se fumaba mucho en los bares.*

En estos lugares los entrevistados debían *comportarse y camuflarse* entre sus amigos y conocidos y las prácticas homoeróticas se limitaban a intercambios de miradas, en tanto era impensable cualquier expresión corporal de afecto entre pares del mismo sexo.

En este estilo de comercios asociados al lujo y suntuosidad, donde algunos entrevistados iban a *figurar*, los jóvenes podían ampliar sus redes de sociabilidad masculina, conocer amigos y hacer contactos laborales. Como plantean Blázquez y Lugones (2014) una camada de varones homosexuales asociados a sectores acomodados se convirtieron en especialistas y jueces del “buen gusto” y consolidaron sus carreras profesionales como artistas, modistos, decoradores, organizadores de eventos festivos. En la noche podían conocer a nuevas personas, potenciales clientes de quienes se harían amigos y así ampliaban sus redes interpersonales.

Hacia fines de la década de 1960 existían locales bailables como *Seven-Seas* y *Acapulco*, *paquetes* y *a buen nivel*, que al igual que el resto de los bares no eran exclusivamente *de*

*ambiente. El Ángel Negro*, contrapunto de un conocido bar *intelectualoide* llamado *El Ángel Azul*, sí estaba asociado a un público homosexual. Este espacio, calificado como un *tugurio* o *piringundín*, habría sido frecuentado por personas menos beneficiadas en la escala social, no obstante las prácticas que allí se desarrollaban merecen una mayor exploración.

Según algunos entrevistados, *la cuestión gay* se asociaba con *la cuestión cultural*. En 1965 ya se había inaugurado el Departamento de Arte Escénico en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), impulsado por María Escudero, fundadora del grupo Libre Teatro Libre (LTL). Hacia fines de la década se fundó el Seminario de Arte Dramático de la Provincia, creado por la primera actriz de la Comedia Cordobesa, Jolie Libois, que funcionaba en el Teatro del Libertador San Martín (Arce, 2007; Pellettieri, 2005).

Bailarines, actores, pintores, escultores, poetas, escritores, músicos y cantantes poblaban algunos de los bares céntricos. *El Ángel Azul* era uno de esos comercios *bohémios*. El bar citaba la película alemana homónima

estrenada en 1930, protagonizada por el ícono camp Marlene Dietrich. Disponía de un cineclub donde se proyectaban films *de autor* y una barra con bebidas. Este espacio, ornamentado con barriles para sentarse, era el comercio elegido por aquellos interesados en *cines donde se discutía*, donde podían ver *películas de autor* y compartir intereses intelectuales.

Como señala Basile (2016) la tradición de los cineclubes de Córdoba, asociados con la vida universitaria e intelectual, se remonta a la década de 1960. Estas “instituciones culturales” (Reynoso y Paulinelli, 2013) congregaban a un grupo restringido de personas aficionadas a películas consideradas “de calidad”, que no eran proyectadas en salas comerciales. Luego de la exhibición, se generaba un espacio de debate. Según los distintos relatos, en el bar y cineclub *El Ángel* se encontraban sectores eruditos e *intelectuales*, *¡Siempre andábamos con un librito de Freud o de Marx bajo el brazo!*, comentaba irónicamente un

entrevistado, mientras se reía de sí mismo, al describir el público que asistía a estos comercios<sup>198</sup>.

La intensa actividad artística cordobesa durante la década de 1960 motorizó la creación de numerosos espectáculos escénicos en los espacios céntricos. La proximidad de algunos comercios con las prácticas teatrales podría pensarse en relación con la sistematicidad en la proliferación de grupos y salas de teatro en la ciudad de Córdoba, asociadas al teatro de vanguardia y experimental (Arce, 2007; Pellettieri, 2005). *La Pérgola, El Conventillo, Octógono, Bestiario, Elodía, María Castaña*, eran algunos de los café-concert cordobeses. Este último recibió, en alguna oportunidad, a artistas porteñas como Edda Díaz y

---

<sup>198</sup> Durante la década de 1960 existían numerosos cines y cineclubes. Según Basile, “En relación al desarrollo del cineclubismo en la ciudad de Córdoba se distingue una primera etapa en la década de los sesenta que de acuerdo a otras fuentes es definida como la de apogeo pero que se clausura con los gobiernos dictatoriales. En ese período son incluidos el Círculo del Cine (1957), El Lumiere (1969), el Cineclub 1918 (sin fecha exacta), Sombras (1963), El Biógrafo Buen Cine (1978) y el Angel Azul” (Basile, 2013: 307). Algunos entrevistados frecuentaban el cine Novedades, ubicado en el centro de la ciudad. Allí pasaban películas de actrices cubanas como Blanquita Amaro o Amelita Vargas, esta última devenida en un ícono gay. En el Cineclub Sombra había un ambiente gay, pasaban los ciclos de cine de Bergman y la nueva ola francesa.

Libertad Leblanc, que realizaban sus obras teatrales en la ciudad<sup>199</sup>.

*Elodía* fue un lugar emblemático del formato café-concert. Se ubicaba en pleno centro de la ciudad, sobre la Av. Colón, en las inmediaciones del Correo. Era un comercio de pequeñas dimensiones, en el que cabían cerca de cien personas. Este local funcionaba en el viejo patio de una casa que había sido techado con chapas, cerramiento que hacía dificultosa la acústica para los artistas las noches de tormenta. En este café-concert el actor cordobés Raúl Ceballos realizaba su obra de transformismo con el personaje de Doña Rosa, mientras congregaba a un público *burgués e intelectual*, que actuaba como espectador.

Doña Rosa apareció en escena por primera vez en diciembre de 1969 cuando se estrenó en *Bestiario*, primer café-concert cordobés, “Tiempo de Doña Rosa” con libreto de Fernando (Pepe) Lozano. *Bestiario* era una casona antigua céntrica que

---

<sup>199</sup> Edda Díaz (nacida en 1942) es una actriz, directora y libretista argentina. Desde la década de 1970 incursionó en el Café-concert, siendo pionera en el género junto a otros artistas como Antonio Gasalla y Carlos Percivalle. Libertad Leblanc (nacida en 1936) es una actriz de cine argentina. La mayor parte de su actividad artística se desarrolló durante las décadas de 1960 y 1970. Algunas de sus películas presentaban un contenido erótico y escenas de desnudez.

funcionaba como bar y los días sábados ofrecía espectáculos artísticos. La obra de Ceballos permaneció un año en cartel, para trasladarse posteriormente a *Elodía*. El actor encarnaba una de las figuras del homosexual, el “invertido” (Halperin, 2000), pero al reinscribirla en el campo de la performance artística generaba un espacio para la parodia. Mediante el humor Doña Rosa se expresaba sobre ciertos temas políticos, sin estar asociada a la militancia partidaria. Ceballos recordaba que esa primera puesta en escena fue una creación lúdica (*una broma*), sin intenciones de perpetuarse en el tiempo. Sin embargo, dada la creciente popularidad del espectáculo, comenzaron a estrenar nuevas piezas y el personaje de Doña Rosa adquirió mayor notoriedad pública. Según el actor la idea de la obra surgió entre las mesas de los bares céntricos de la ciudad, donde la sociabilidad y la alegría del encuentro con amigos los inspiraba en la creación del personaje. Si bien Doña Rosa reinaba en *Elodía*, también circulaba por otras discotecas, bares y café-concert cordobeses como *La Pérgola*, ubicado en el subsuelo de una galería comercial.

Los espacios nocturnos céntricos, pese a seguir funcionando durante la dictadura, *no tenían el mismo brillo* que habían alcanzado años atrás. Los crímenes de lesa humanidad, el exilio, la desaparición de amigos y conocidos, las sistemáticas redadas policiales, fueron minando las escenas nocturnas cordobesas y su público, que ya no se encontraba en las calles céntricas como lo había hecho en el pasado. La vida social y festiva con sus bares, cineclubes, discotecas y café-concert se fue apagando, y la actividad nocturna que alguna vez había tenido el centro de Córdoba fue desapareciendo con la llegada de un cruel y crudo invierno dictatorial.



## Bibliografía

- ACHILLES, Nancy. 1998 [1967]. “The development of the homosexual bar as an institution” en Peter M. Nardi y Beth E. Schneider, *Social perspectives in Lesbian and Gay Studies, A Reader*, Nueva York, Routledge. Pp. 220-229.
- ARCE, José Luis. 2007. “El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80” en Territorio Teatral, n° 1. ISSN 1851 - 0361. Disponible en: <http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/03.html>.
- BASILE, Ma. Verónica. 2016. Políticas Culturales del Municipio de Córdoba (1991-2003). Tesis Doctoral. Doctorado en Estudios Sociales de América Latina. CEA, UNC. Inédita.
- BAZÁN, Osvaldo. 2006. *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la Conquista de América al siglo XXI*. Buenos Aires, Ed. Marea.
- BLÁZQUEZ, Gustavo y LUGONES, Ma. Gabriela. 2014. “Cositas fuera de lugar. Miradas oblicuas en y sobre una noche cordobesa de inicios de los ochenta”. Valobra, Adriana; Barrancos, Dora y Guy, Donna J. *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina, 1880-2011*. Buenos Aires, Biblos.
- COSSE, Isabella. 2010. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- COSSE, Isabella, FELITTI, Karina y MANZANO, Valeria (ed.). 2010. *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires, Prometeo.
- FOUCAULT, Michel. 1992 [1971]. “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del poder*. Madrid, Las ediciones de La Piqueta.
- HALPERIN, David. 2000. “How to do the History of Male Homosexuality”. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies. 6:1 87-124.
- MALECKI, Juan Sebastián. 2015. “De la Córdoba de las campanas a la Córdoba de las avenidas. Transformaciones

urbanas y nuevos imaginarios urbanos en Córdoba, 1947- 1975”. Caiana. Primer Semestre 2015. N°6, pp. 81-100.

O'DONNELL, Guillermo. 1975. “Reflexiones sobre las tendencias generales de cambio del Estado burocrático-autoritario”. CEDES/ G.E. CLACSO, N°1, Buenos Aires.

PELLETTIERI, Osvaldo. 2005. *Historia del teatro argentino en las provincias*, Galerna, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires.

REYNOSO, César Gustavo y PAULINELLI, María. 2013. “Los Cineclubes en Córdoba: procesos de legitimación”. En: Actas del VI Congreso Panamericano de Comunicación. Córdoba, Argentina.

ROCCA, María Cristina y PANZETTA, Ricardo. 1998. “Bienales Americanas de Arte de Córdoba: públicos y recepciones”. Revista Estudios. N° 10. CEA, UNC.

SEBRELI, Juan José. 1997. “Vida cotidiana. Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires” en *Escritos sobre escritos, ciudades sobre ciudades (1950-1997)*. Buenos Aires, Sudamericana.

**Cómo citar:**

Ana Laura Reches, "Locales paquetes, intelectuales y piringundines: la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960 (Argentina)", *Cuadernos de Historia del Arte* – N° 30, NE N° 5, (Mendoza: Instituto de Historia del Arte – FFyL - UNCuyo, 2018), pp. 245-270.