

**MARICAS CHICHARRAS Y TRAVESTIS:  
MERCADOS, ESPECTÁCULOS E  
INTERCAMBIOS TRANSNACIONALES EN  
LOS ORÍGENES DE LA IDENTIDAD  
DE MUJERES TRANS  
(BUENOS AIRES, AÑOS 1960-1970)**

*«Maricas chicharras» and «transvestis»: markets, shows and transnational exchanges in the origins of the identity of trans women (Buenos Aires, 1960s and 1970s)*

**Ana Gabriela Álvarez**

New York University

aa6383@nyu.edu

<https://orcid.org/0000-0002-2717-337X>

Recibido: 2/3/2022

Aceptado: 2/5/2022

**Resumen:** En este artículo se explora la aparición de las identidades *travesti* y *marica quemante o chicharra* en la ciudad de Buenos Aires durante las décadas de 1960 y 1970. A través de entrevistas con mujeres trans de la época y archivos, se observa el nacimiento de estas identidades *genéricas* femeninas. Mediante el uso inventivo de nuevas biotecnologías, *performances* y prótesis, se diferenciaron del abanico homosexual creando una femineidad erótica. Los espacios de experimentación fueron el mundo artístico y la prostitución. Una diferencia entre ambas radicaba en su publicidad/ clandestinidad: si *travesti* era una categoría pública del teatro nombrando *vedettes* que *actuaban* sobre el escenario como mujeres, *Marica chicharra o quemante* era utilizado por las propias *maricas* para enfatizar su femineidad y su intención de *pasar por* mujeres en las calles, tanto para que conseguir clientes como para evitar que los policías las arrestaran.

**Palabras clave:** identidad travesti, marica, prostitución, cabaret.

**Abstract:** This article explores the appearance of travesti and of marica quemante or marica chicharra identities in the city of Buenos Aires during the 1960s and 1970s. Through interviews with trans women from the time and the use of archives, I observe the emergence of these identities gendered as feminine. Making inventive use of new biotechnologies, performances and prosthetics, these identities distinguished themselves from the arc of homosexualities by creating an eroticized femininity. Their spaces of experimentation were the artistic field as well as that of prostitution. One of the differences between these two was its degree of publicity or clandestinity: whereas travesti was a public category in theatre for «vedettes» who acted onstage as women, mariuca chicharra or quemante was being used by the maricas themselves as a way of emphasizing their femininity and attempt to pass as women while working the streets, both in order to attract clients and to avoid being arrested by police.

**Keywords:** travesti and marica identities, prostitution, cabaret.

## 1. Introducción

En este artículo exploraré la aparición en la ciudad de Buenos Aires desde fines de la década de 1960 hasta fines de la década siguiente de formaciones identitarias que desafiaban el binarismo sexo-genérico dominante: las *maricas quemantes* o *chicharra* y de las *travestis*. A través de entrevistas con mujeres trans sobrevivientes de la época, imágenes y textos de archivos periodísticos y escritos académicos sobre la década, se mostrará cómo ambas se diferenciarán del resto del abanico homosexual a través de la creación de un cuerpo y una *performance* femenina, altamente cargados de erotismo.<sup>1</sup> Los espacios donde crearán estas identidades son centralmente el mundo del espectáculo artístico y en la prostitución. El término *travesti* comienza a utilizarse hacia fines de la década de 1960 para nombrar una creciente comunidad de artistas que se presentan *actuando como mujeres* en el popular espectáculo de teatro de revista. Este término que parece migrar desde Brasil (y hasta allí desde Francia) se utiliza tanto en el teatro de revistas como en la prensa para referirse a personas nacidas como varones quienes *arriba del escenario actúan como mujeres*. Tanto la descripción en los programas de los teatros y las notas periodísticas jugarán con la brecha entre la fascinación visual producida por mujeres bellas y sensuales y la «realidad» sexual de pertenecer al sexo masculino. Esta desestabilización se recompone a través del uso de un lenguaje burlón y hasta despectivo.<sup>2</sup>

El término *marica chicharra* o *quemante* a diferencia del anterior, es creado por las mismas protagonistas: por un lado, marca su adscripción al abanico homosexual, pero incorpora el adjetivo que las muestra como «llamativas» —como aclarará una de las entrevistadas— en tanto femeninas. Estos rasgos se acentuarán cuando tengan que salir a trabajar como prostitutas. En la prostitución en la calle, *pasar como mujeres* era central para su supervivencia: tanto para que los (posibles) clientes paguen por tener sexo con ellas (con el riesgo de ser golpeadas y hasta asesinadas si era descubierta su genitalidad) como para que la policía no las detenga arbitrariamente. En muchos casos, las personas son las mismas, lo que cambia es el lugar donde se encuentran.

1 En este artículo se exponen las autoadcripciones identitarias con las que las personas se reconocen a sí mismas en los momentos históricos que analizo. Durante las décadas de 1960 y 1970, *maricas* era uno de los términos en los que se reconocían los homosexuales en todo su espectro de expresiones genéricas, *prostitutas* eran las actuales trabajadoras sexuales y *mujeres/mujeres biológicas*, las mujeres cisgenéricas.

2 En el ya clásico texto de Stallybrass y White, *The Politics and Poetics of Transgression*, lee el «asco» que produce el carnaval en la sensibilidad burguesa. Pero aún más importante, la repulsión —y su contracara, la fascinación— refuerza los estándares hegemónicos del buen gusto burgués. (Stallybrass, 1986, p. 187) La cita no es aleatoria ya que, como han mostrado las etnografías de Fernández (2004) y Cutuli (2013), el Carnaval era una de las pocas instancias donde las *maricas* podían mostrarse en el ámbito público como tales y participar y gozar de fiestas populares.

Las fuerzas policiales, con el poder de los Edictos policiales, tenían la facultad — avalada por gobiernos civiles y militares— de detener a cualquiera que causase «Escándalo en la vía pública». Los incisos más utilizados para arrestarlas eran el 2F, «llevar ropas del sexo contrario», y el 2H, «atentado al pudor». Los tiempos de cumplir pena variaban, de 10 a 30 días de acuerdo al gobierno de turno y su relación con grupos religiosos y fuerzas represivas. Pero lo que se mantenía era tanto los procedimientos como la violencia en todo el proceso: violaciones, cortes de pelo, golpes y otras humillaciones eran parte de su vida diaria.

Las identidades *marica chicharra* y *travesti* se constituirán en diálogo con el consumo de imágenes, *performances* y tecnologías provenientes de lo que hoy llamamos Norte Global, particularmente encarnadas en la imagen y la *performance* de una vedete (transsexual) mundialmente famosa, la Coccinelle, quien realizara múltiples giras por Latinoamérica entre 1962 y 1974. Pero también en diálogo con la intensa represión estatal y social que afectó particularmente al Cono Sur durante esas décadas.

Las *maricas chicharras* de los sesenta y setenta, como las *travestis* de los ochenta y noventa, crearon una subjetividad corporal y afectiva colectiva, que aún en contextos de alta represión les dio placer y, por momentos, felicidad.

## 2. Historias fuera de archivo

La tarde de otoño pasaba lenta en el patio de Perica Burrometo. En septiembre de ese año, 2016, Ivana Bordei me conectó con la mítica Perica y viajé unos días después a Roma entrevistarla. Perica era un nombre mítico para mí, traído por Lohana Berkins, Nadia Echazú y tantas otras durante los años noventa. La matriarca de la Panamericana, diría Ivana, a quien todas las travestis niñas, recién llegadas a la gran ciudad, iban a pedir protección. Ya en las primeras entrevistas, Perica mostró sus dotes de maravillosa narradora de su increíble vida. Los ochenta y la represión en la Panamericana, los escapes y enfrentamientos con la policía, los largos días de cárcel, pero también las fiestas, los novios y las diversiones.

Perica, con su inagotable y acertada memoria, me contó sobre su vida en los años sesenta y setenta, de una pequeña pero vital comunidad de maricas en Buenos Aires —«nos conocíamos todas». Habiendo trabajado con el activismo travesti desde mediados de 1990, las historias de esas precursoras eran para mí parte del mito de la comunidad pero que no aparecían en registros históricos ni eran fáciles de encontrar.

Esta investigación ha sido desafiante en distintas esferas. En primer lugar, y lo más importante, ha sido difícil encontrar mujeres trans mayores que hayan vivido

la época. La mayoría de sus participantes están muertas, asesinadas por la policía, por un cliente o un amante, desaparecidas y muertas por tristeza y desidia. Como ha sido denunciado en numerosas ocasiones por las organizaciones travestis y de mujeres trans, la esperanza de vida de las travestis es brutalmente menor que el de la media de la población: mientras que la media poblacional argentina es de 70 años, la de las travestis y posteriormente mujeres trans en prostitución, es de 35.<sup>3</sup> De las sobrevivientes de la época inicial, no hay registro de ninguna residente en la actualidad en la ciudad de Buenos Aires, aunque sí en los alrededores.<sup>4</sup> Algunas decenas viven en Europa y otras en ciudades provinciales del país. Ya en los años noventa, las primeras activistas travestis mencionaban a muchas de ellas como leyendas, ya fuera por su valentía, su belleza o su osadía.

Las tecnologías comunicacionales, particularmente la aparición y masividad de los *social media* han permitido esta investigación. Mi contacto con Ivana y luego con Perica fue a través de Facebook. Más adelante, el WhatsApp me permitió, en épocas de pandemia, entrevistar a Norma Gilardi (alias Dominique Sanders) y confirmar con las entrevistadas los datos inconclusos.

También a través de Ivana entré en contacto con el Archivo de la Memoria Trans (AMT). Las «chicas del archivo», como ya son conocidas, han sido un componente central en esta investigación en más de un sentido. En primer lugar, dos de sus participantes, Carla Pericles (fallecida en el 2019) y Magalí Muñoz fueron entrevistadas para esta investigación. Ambas trabajaban en prostitución durante los años setenta (Magalí casi niña) en zona Norte, en la avenida Libertador, precursora de la Panamericana. A través del AMT también pude entrevistar a otras dos mujeres trans mayores viviendo en Neuquén, Soraya Alvarez (fallecida en el 2019) y Marga Ogas.<sup>5</sup> Los recientes pódcast del AMT también me dieron acceso a las palabras de Evelyn, una de las *travestis* más famosas de la época. También su increíble archivo de fotografías permite armar cronologías y recuperar recuerdos en las entrevistadas que de otra manera probablemente no hubieran podido ser recuperados. Además, trabajé sobre materiales de archivo que están en la web así como bibliografía académica sobre la época.<sup>6</sup>

---

3 Ver Berkins (2007), Berkins y Fernández (2005), Ministerio Público (2017). En la recopilación de estas represiones se fundamenta el pedido de las organizaciones políticas de travestis y mujeres trans actuales «Reconocer es reparar».

4 Información provista por el Archivo de la Memoria Trans (AMT).

5 Los nombres de las entrevistadas son los reales/legales desde que la nueva Ley de Identidad de Género fue aprobada en el 2012 en la Argentina, habilitando a estas mujeres trans a tener el nombre legal también. La única que no lo hizo fue Perica, probablemente porque requeriría aún más trámites burocráticos cambiar su nombre como ciudadana italiana.

6 Ver Tintilay (2020).

Otro proyecto archivístico central ha sido Moléculas Malucas, quienes me proveyeron no solo de la cobertura periodística de Coccinelle en Argentina, sino que me ayudaron a contextualizarlo dentro de una represión mayor a sexualidades disidentes durante esas décadas. Ambos archivos han sido no solo fundamentales para la recolección de pistas e información, sino que además crean un proyecto afectivo de memoria marica, travesti y trans del que me considero participe.

### 3. La Coccinelle, entre el cabaret y la pantalla

En 1962 una jovencísima Perica y otras maricas amigas caminan las largas cuadras que separan el barrio de Once, donde viven, para ir a «El Nacional», legendario teatro de revistas. Esa noche están de suerte y la policía no aparece para arrestarlas. Felices, verán a la famosa Coccinelle, la rubia explosiva francesa. «La marica más hermosa que hubo», me dirá con los ojos encendidos Perica. «La más hermosa, la única. La esperábamos afuera para verla, saludarla. No lo podíamos creer.»

Jacqueline Deufresnoy, la *Coccinelle*, la transexual más famosa del mundo en aquel momento, había aterrizado unos días atrás en Buenos Aires para hacer su *show* de canto, baile y quizás, *strip-tease*. Era su primera visita a la Argentina y la esperaban los *flashes* de los fotógrafos de las revistas y diarios más importantes.

Desde fines de los años cincuenta, Coccinelle era portada de revistas de chismes y de periódicos amarillistas en distintos continentes. Una rubia bellísima, que podía ser confundida con Brigitte Bardot aparecía con titulares como «¿Hombre o mujer? Esa es la cuestión» (*Manchete*, 1960). «La hermosa vedete que un día fue muchacho» (Coccinelle..., 7 de junio de 1962) «Coccinelle demuestra que *ahora* es mujer» (Coccinelle, 12 de julio 1962) «Una mujer sublime, Coccinelle, más mujer que una mujer», juegan con la imaginación de los lectores mostrando una imagen de una mujer sexi y una referencia al cambio de sexo. Su presencia mediática es única comparada a las otras transexuales bellas y famosas de la época.

El arribo de Coccinelle no había sido fácil. En 1960, cuando ya tenía organizada la gira por Latinoamérica, la embajada argentina le negó la visa. Esto fue durante el gobierno electo de Arturo Frondizi, en una creciente ola de represión. (Eidelman 2015, 7). Lo mismo ocurrió en junio de 1962 cuando, a pocos meses de instaurado el gobierno de facto de José María Guido, su productor en Buenos Aires recibió un sucinto telegrama de cancillería anunciando que «Cuestiones de moral, que subsisten desde 1960, cuando también se le prohibió la entrada al país, vuelven a impedir el viaje» (Coccinelle..., 7 de junio de 1962, p. 3). Finalmente,

unas semanas más tarde, le dieron la visa. La nota de *Así* dice que «las nuevas autoridades de Canal 7 no habrían visto con buenos ojos su contratación[...] la que calificaban de descabellada[...] e inmoral» (*Así*, 12-07-1962).<sup>7</sup> Coccinelle actúa por primera vez en el King Café y luego, con mayor éxito en el Teatro «El Nacional», e hizo giras por otras capitales de Sudamérica.

¿Por qué tanto éxito? Paris, y particularmente, sus *cabarets* como el Molin Rouge eran famosos por tener las mujeres más bellas del mundo desde el siglo XIX. Pero a fines de los años cincuenta, un cabaret de espectáculos de transformistas, Le Grand Carrousel, era uno de los más concurridos.

Por las autobiografías de otras transexuales famosas que bailaban en Le Grand Carrousel, sabemos que Monsieur Oiusmann, su propietario, se aseguraba que sus bailarinas recibieran no solo clases de canto y baile, sino que visitaran semanalmente la clínica del doctor Four, donde eran inyectadas con hormonas y probablemente con siliconas (Falloway y Ashley, 1982, p. 72).<sup>8</sup> Las más exitosas tenían un parecido a alguna estrella de cine famosa del momento: Bambi a Kim Novak, April Ashley a Audrey Hepburn y Coccinelle a Brigitte Bardot.

Si bien la Paris de posguerra era centro de atención mundial, la fama de Le Grand Carrousel devendrá mundial con la película *Europa di Notte*. Una idea de Alessandro Blasetti, director de cine con pasado fascista y ya en decadencia, quien creó una película sobre la noche europea. La intención era mostrar los personajes y temas que podrían interesar a lxs espectadores «comunes». En el proyecto de *Europa di Notte*, Blasetti presentaba a la Coccinelle como una de sus figuras centrales: «nos guardaremos de revelar al público que Coccinelle —a quien todos nombran como la mujer más bella de la villa Lumiere— no es una mujer. Y el público apreciará el garbo, el impacto, las maravillosas curvas». La película la mostraba cantando y bailando en *Le Grand Carrousel*, realzando con el novedoso uso del *technicolor* la sensualidad de la vedete. En una aparición de cinco minutos realizó dos números musicales frente a un público compuesto de varones en trajes oscuros y de edad media: el primero, cantando una canción

7 La nota periodística se titula «Coccinelle: un problema económico vestido de moral» y allí el periodista, sin nombrar el reciente golpe enfatiza que el «actual» director artístico del Canal 7, hace la «maniobra» de suspender la visa aduciendo problemas morales cuando en realidad, el canal se encuentra en crisis económica y no tendrían dinero para pagarle el contrato, que vencía a fines de ese mes. Agradezco a Juan Pablo Queirós por proveerme de estos archivos, así como a la editorial de Moléculas Malucas por la edición del artículo «Cocinelle: entre el cabaret y la pantalla grande».

8 Dos brasileñas, Valeria y Rogeria viajan a París en 1969. Cuando Rogeria vuelve a Brasil en 1973, cuenta en una entrevista a *O Pasquim*, que para esa época ya no iban al médico a recibir hormonas sino que se autorecetaban. «Voce nao pode imaginar o que foi minha chegada em Paris, porque la elas tem prótese até no calcanhar, silicone em todas as curvas, são lindas, deslumbrantes[...]» (Rogeria, cit. en Guimaraes, 2015, p. 49)

nostálgica acompañada por un piano, con un vestido de raso verde, el pelo rubio casi blanco y labios rojísimos. En el siguiente número, con un bikini y rodeada de bailarines, cantaba moviendo sensualmente sus curvas. Hacia el final, una voz masculina en *off* revelaba la transexualidad de la Coccinelle: «nadie creería que hace cuatro años fue relevado del servicio militar por insuficiencia torácica».<sup>9</sup>

La película fue un éxito internacional, incluyendo a América Latina. En Buenos Aires, fue presentada en los principales cines y fue tal el furor que aparece en los cortos informativos *Sucesos Argentinos*.

La fama que trajo la película le permitió a Coxy viajar a la clínica del Dr. Burou en Casablanca y, como otras antes que ella, hacerse la operación de re-assignación de sexo. Pero al volver, lo hizo público y no tardó en que el estado francés le otorgara el documento femenino y que el mismísimo Papa autorizara su casamiento por la iglesia. En marzo de 1962, meses antes de su primera gira por Latinoamérica, se casó con Francis Bonnet. Bambi, otra transexual famosa parisina, recordaba que Coccinelle quiso casarse rápido para ser la primera, para dar un impacto mediático a su cambio de estado civil. «Ella sabía provocar escándalos. Los organizaba, los creaba. Quería ser la referencia, la que había abierto todas las puertas» (Bambi, cit. en Willemin, 2014, p. 33).

Efectivamente, Coccinelle devino algo único: extractos de su autobiografía junto con fotos de ella como jovencito y como rubia infartante aparecieron en Argentina, Brasil, Estados Unidos y toda Europa.<sup>10</sup> Sus constantes giras por Latinoamérica, África y Europa hasta mediados de los setenta<sup>11</sup>, la fascinación cada vez mayor del público quedan retratadas en la maravillosa pluma de Lemebel:

Y el tumulto a la entrada del Ópera era un empujar de santiaguinos curiosos que deseaban ver ese milagro de la cirugía. Y todos quedaron mudos cuando Cocchinelli bajó del auto en un relámpago de flashes. Era más bella de lo imaginado, con su pelo aluminio, sus grandes ojos verdes, y un par de mamas como rosados melones que desembolsó en el escenario para el estupor del público. (Lemebel, 1998, p. 75)

¿Por qué la Coccinelle permanece y en la narrativa colectiva, aparece como la primera, la única, la glamorosa que abrió el camino para todas? Coccinelle comprende que su éxito depende de cruzar los rígidos límites de los sexos, has-

9 Para un estudio de la película y su participación en la revitalización del cine italiano de posguerra, ver De Berti 2016; para algunxs autores, *Europa di Notte* «abrió la posibilidad de mostrar lo bizarro y lo *shockeante* y real en la esfera documental» (Goodall, 2006, p. 25), que como género se establecería un par de años más tarde y tendría el nombre *Mondo Cane*.

10 Ver, por ejemplo, Green (1999, pp. 233-234); Meyerowitz (2002, pp. 188-189).

11 Agradezco a Lucy Catryn por esta referencia.

ta entonces pensados como naturales. Constituyen una narrativa similar a la de otras transexuales de la época, tenía que «demostrar que la naturaleza se había equivocado» (Coccinelle, 12 de julio de 1962) y usa las nuevas biotecnologías (pública es la operación de reasignación sexual, secretas las hormonas, siliconas y cirugías estéticas) como ayuda correctora.<sup>12</sup> Pero, a diferencia de su famosa predecesora Christine Jorgensen, ella no quiere una vida «normal» de ama de casa sino la vida de las estrellas del espectáculo.

Pero fuera de las historias narradas por las revistas y que la ubican como un milagro único, la Coccinelle abrió un camino de posibilidades a muchas maricas latinoamericanas que la miraron con fascinación y la imitaron dentro de sus posibilidades periféricas y pobres. Parafraseando a Edgar Morin, Coccinelle «deviene en sustancia divina, donde se proyectan todos los sueños» que las *maricas* y *travestis* querrán realizar. (Morin, 1965, p. 25)

#### 4. Buenos Aires: entre el mundo global del espectáculo y la represión católica

El éxito de la Coccinelle puede leerse como parte del proceso de transnacionalización de las industrias culturales y la entrada de países del Sur Global como Argentina a través de los gustos novedosos y el consumo, a este mundo más globalizado.

Como resume Isabella Cosse, la mejora en condiciones de vida de la década de 1960 estuvo influenciada por la expansión de derechos y consumo durante el gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1955). «La expansión de la sociedad de consumo se aceleró. Se benefició con la creciente globalización económica y las políticas desarrollistas de Arturo Frondizi (1958-1962)» (Cosse, 2017, p. 2-3, traducción de la autora). Paralelamente, la nueva generación de jóvenes, como en otras partes del mundo, cuestionaba los regímenes establecidos en múltiples espacios de la sociedad, incluyendo la familia monogámica y patriarcal. A diferencia del Norte Global, donde estas transformaciones muy similares se daban en un contexto de un período de reforzamiento de la idea de «democracia» (burguesa) en oposición al comunismo, en Argentina y en Latinoamérica, estos cuestionamientos se daban en un clima de alta represión estatal (Cosse, 2017).

Como propone Manzano, durante estas décadas se observa las contradictorias dinámicas de modernización sociocultural, así como «las tensiones entre una ero-

---

12 Como muestra Berenice Hausman, la aparición del *género* como categoría se relaciona directamente con la aparición de biotecnologías que permiten la operación de cambio o mono sexo en los años cincuenta. (Ver: Hausman, 1995)

tización de la cultura visual (basada en la creciente exhibición del cuerpo femenino joven) y los persistentes y crecientes mecanismos de censura» (Manzano, 2014, p. 9, traducción de la autora).

Es precisamente este creciente consumo de imágenes erotizadas de cuerpos femeninos lo que las estrellas de Le Grand Carrousel reproducirán y expandirán a través de sus *performances* en vivo, y particularmente la Coccinelle a través de imágenes en el cine. Cuando finalmente logra presentarse en Latinoamérica, abrirá las puertas para las futuras *travestis* locales. Malva, una mujer trans nacida en la década de 1930 relata que: «A partir de Coccinelle hay toda una apertura [...] social [...], nuevas oportunidades para las mariconas. Se inaugura el ‘travesti artista’» (Malva en Cutuli, 2013, p. 192).

Pero ya en Brasil los *shows* de *travestis* comenzaban a ser parte habitual del espectáculo con vedetes como la precursora Ivana y luego Les Girls. (Green, 1999). Para esos momentos, empresarios del espectáculo entienden que los espectáculos travestis venden. Les Girls (creadas en 1963 en Río de Janeiro) llegan a Buenos Aires en julio de 1971 y tras una pequeña presentación en un boliche de moda, el Rugantino, son invitadas por un empresario artístico local a presentarse en el teatro «El Nacional».

Como muestra Lucía Cytryn (2021) leyendo las revistas sensacionalistas *Así* y *Panorama*, el uso del término *travesti* ya era utilizado en Brasil desde al menos los comienzos de los años sesenta y parece migrar a la Argentina con Les Girls, donde en las portadas serán nombradas como «Tercer Sexo» (incluyéndolas en el abanico homosexual) y «travestis» refiriéndose a su *performance* femenina en el escenario. «Ellas son ellos»(sic) era la publicidad con la que las presentaban, mientras que en la cartelera se leía «Ellas son ellos... o no?»

Como propone Soledad Cutuli, tanto la Coccinelle como las travestis que vendrán después «ampliaron el horizonte de las maricas locales [...] tanto por la novedad de las modificaciones corporales permanentes [...] como por una (posible) salida laboral como actrices, y también como modistas y costureras. (Cutuli, 2013, p. 193).

En ese momento, ya las primeras *travestis* locales hacían sus primeros espectáculos en los teatros de Buenos Aires y otras ciudades del país. Las entrevistadas coincidieron en que la primera argentina fue Vanessa Show. Vanessa comenzó a los 18 años como bailarín en «El Nacional» con Nélide y Eber Lobato. Armándose su propio vestuario y coreografía comenzó a actuar también un pequeño teatro enfrente, el «Jezabel», donde presentaba «Las *vedettes* son ellos» (Vanessa Show en Youtube). Rápidamente aparecieron otras talentosas *travestis*: Evelyn, Ana Lupe, Graciela Scotch y Dominique Sanders fueron las más famosas.

Durante esos primeros años de los setenta, los teatros grandes de la calle Corrientes comienzan a incluir casi rigurosamente espectáculos de *travestis*. Pero son muy pocas las afortunadas. Ese será el caso de Evelyn, quien devendrá en figura central junto a figuras del tango y entretenimiento como Goyeneche, Estela Raval y Chico Novarro. Sus dotes de cantante y bailarina, así como su cabellera larga rubia, su nariz pequeña y sus rasgos femeninos, le permitirán aparecer en espectáculos famosos de la calle Corrientes como figura femenina principal. El programa de teatro que Evelyn compartió con el AMT es del «Corrientes de lujo» con Estela Raval (quien luego cantaría con Los Panchos) y es presentada a su lado como «La Vedette de los travestis o el Rey de las vedettes» (Archivo de la Memoria Trans, Facebook).

Paralelamente, aparecen teatros más pequeños y cafés en el centro de la ciudad donde ante la gran demanda devienen exclusivamente en espectáculos de travestis: el «Teatrón», en Santa Fe y Pueyrredón, y el mítico «Can Can», en el desaparecido pasaje Seaver, el «Pink» en la calle Córdoba, «Karina», en 9 de Julio y Santa Fé, «Hidrógeno». Por aquel momento, según los relatos de Vanessa y Evelyn, en las grandes ciudades del país había este estilo de teatros en donde ellas actuaban también. Pero si bien gran parte del éxito se debía a su capacidad como bailarinas o actrices, el uso de las biotecnologías y «rellenos» producía una visualidad de super-mujeres. Para mostrar estas combinaciones, Norma Gilardi cuenta como produjo la bellísima Dominique Sanders.

## 5. Las vedetes son ellos

Dominique Sanders era el nombre artístico de Norma Gilardi y fue para muchas travestis un modelo de belleza, quizás más cercano a seguir.

Norma, como muchas de mis entrevistadas, fue echada de niña de su familia «por su condición». Sobrevivió haciendo distintos trabajos, entre otros, como costurera. Pero también trabajando en prostitución. Apenas adolescente comenzó a inyectarse hormonas, que conseguía en la farmacia de una amiga.

Mi cuerpito alucinante era lo más increíble. Ya de chiquita empecé a hacer un tratamiento con pastillas anticonceptivas de dianiblar 21 [...] y ahí vi que se me fue formando los pechos, la piel, cola, cadera. Yo era lampiña por suerte.

Finalmente, a los 16 años llega a vivir en un hotel del centro y un día lee en un aviso, en 1970, «Felix Torre necesita travestis». «Ya se usaba la palabra travesti para el espectáculo, en el 68, 70, había empezado la explotación del travestismo, pero éramos muy pocas». Se presentó y fue contratada para trabajar en el «ABC», un teatro en Lavalle y Suipacha. «Tenía un miedo, el público eran todos hombres.

Y tenía que bailar. [...] Los números eran todos similares, hacías la fonomímica (*playback*) de alguna canción de moda. Yo, por ejemplo, tenía un casete con la canción de Gloria Gaynor. Y ahí hacías un *strip-tease* y te quedabas en tanga y corpiño».

Aunque Norma utilizaba hormonas, este era un secreto poco conocido durante esos años.<sup>13</sup> La mayoría utilizaban prótesis externas, los *bodies*, para crear contornos femeninos que seducían a los espectadores.

La tensión ya señalada entre el crecimiento de la fascinación del público y la vigilancia de la censura aparecen condensados en la película de Enrique Cahen Salaberry de 1975 *Mi novia el...* Pensada como un *remake* del clásico alemán *Viktor-Viktoria*, por este director de cine «pasatista» en clave actual, en este caso, el juego de ambigüedad de género se muestra en la relación amorosa entre una *travesti* y un varón supuestamente heterosexual. Originalmente iba a llamarse *Mi novia el travesti*, sería protagonizada por Alberto Olmedo, un cómico muy famoso, quien protagonizó muchas de las comedias «picantes» de la época y, según la leyenda urbana, una *travesti* (probablemente Evelyn). La película, rodada en «Can Can», aquel boliche de travestis, juega con la fascinación/deseo de los varones cis hacia estas super-mujeres. El censor del ente cinematográfico del gobierno de Isabel Perón, prohibió poner la palabra *travesti* en el título, así como que la protagonista sea una travesti, y en su lugar pusieron a una mujer cis, Susana Giménez. Pero el éxito de la película muestra que, fuera de lxs jóvenes de clases medias que pretenden una sexualidad más igualitaria, la industria del espectáculo masivo no solo mantiene la división sexual, sino que, mediante la construcción de mujeres *esencialmente* deseables y varones deseantes, reconstruye una lógica binaria tradicional. (Ver: D'Antonio 2015, D'Antonio y Eidelman 2020, 2019)<sup>14</sup> Pero también, que si en las salas de espectáculo, ciertas fantasías

13 En 1961, a meses de ser aprobadas por la FDA, las píldoras anticonceptivas comienzan a venderse masivamente en Buenos Aires. A mediados de la década su consumo ha aumentado, así como el uso de hormonas inyectables, y las mujeres de clases populares se inclinan hacia las hormonas inyectables, más discretas y sin necesidad de ingesta diaria. (Felitti, 2009, pp. 142-144). Como veremos, algunas *maricas* también comenzarán a consumirlas y las transformaciones corporales serán muy visibles. Como cuenta Cecilia Saurí (2018, p. 8): «A través de pistas que figuran en las imágenes podemos otorgar a las fotografías cierta orientación temporal. Observando los cuerpos de las compañeras trans podemos advertir el año en que fue realizada esa imagen. Un ejemplo de esto es representado por el ingreso de silicona líquida a la Argentina. [...] Si las tetas eran producto de un proceso de hormonización nos percatamos que se trata de la década de los años '70. En cambio, si las tetas eran silicona líquida inyectada de modo casero podemos deducir y dar cuenta de que se trata de los años '80-'90. Las formas de catalogar derivan en la metáfora de un cuerpo-archivo».

14 Como muestra D'Antonio (2015), un año más tarde con la imposición de la dictadura militar, este tipo de películas serán promovidas por el régimen (aunque las super-mujeres, entre las que se incluirán la protagonista Susana Giménez, son mujeres cis). En esas películas —en las que se incluye a *Mi Novia El...*— «se representó irónicamente al matrimonio como una prisión, a las mujeres casadas como indeseables y a los hombres tan misóginos con sus esposas como lujuriosos con el resto del sexo femenino,

masculinas patriarcales podían ser experimentadas, en el espacio vigilado de las calles, el régimen vigilaba y reprimía a sexualidades desviadas.

## 6. Crecimiento de la prostitución marica

Si las que trabajaban como artistas de espectáculos eran reconocidas como *travestis* parecían sobrevivir con el trabajo como vedetes (aunque trabajaban largas horas), para la mayoría de las *maricas* la supervivencia era más difícil.

Las historias de vida de la mayoría de las mujeres trans mayores entrevistadas poseen muchos rasgos en común: nacidas en familias pobres del interior del país, muestran desde pequeñas su no pertenencia a la masculinidad hegemónica y son «leídos» por sus familias como *maricones*. De allí vendrán intentos correctivos violentos, encierros, golpes y amenazas de castigos corporales y divinos que son historias comunes. Muchas escapan o serán expulsadas, criándose como «niños de la calle», viviendo muchas de ellas en trenes abandonados de la estación de Once o como contaba Norma, durmiendo en el colectivo 60 durante su largo trayecto entre Tigre y Constitución. Parece que así se conocieron las primeras *porteñas* (ya todas muertas como la Amelia Bence<sup>15</sup>, la Consuelo, la Claudia Lescano, con excepción de una sobreviviente que vive en Italia, la Kucki López). En el caso de Soraya, Marga y Norma, se conocieron por el Once, la mayoría de ellas apenas adolescentes. El Once no solo tiene la estación de ferrocarril y una plaza siempre bulliciosa: cerca de allí estaban dos mercados centrales que abastecían a la ciudad: el del Abasto, de frutas y verduras, y uno menor, el Spinetto, que funcionaron hasta los setenta. Varias de ellas sobrevivían con lo que los trabajadores les daban por ayudar en tareas y, probablemente, por tener sexo con algunos de ellos y con otros varones a cambio de dinero, cuenta Perica.

Durante los comienzos de los setenta parece empezar a utilizarse el término *maricas quemantes* o *chicharras*. Carla Pericles, quien vivía en El Tigre en aquel momento insiste:

Éramos maricas vestidas de mujer... (no éramos travestis). Con el paso del tiempo les pusimos marica chicharra. Ahora le decimos que son maricas chicharra que son esas amaneradas que andan con la ceja finita pero [...] (en esa

---

sobre el que, además, proyectan sus urgencias sexuales» (p. 84). Esta fantasía heteronormativa con el varón de clase media como centro del universo social y la mujer casada como ama de casa contrasta con la realidad vivida desde los años sesenta, en donde hay un crecimiento notable de las mujeres de clase media en el espacio laboral. (Ver: Cosse. 2006)

15 Amelia Bence era una actriz de los años cuarenta, conocida por su belleza y sus grandes ojos azules. De ella, la travesti toma el nombre. Murió hace unos años. Por esos años, contaban que las primeras tenían nombres de tango.

época) nosotras éramos quemantes, llamativas. Ellos (los homosexuales más masculinos). Ellos querían pasar por chongos.

Como se observa en el relato de Carla, la diferencia entre las maricas vestidas de mujer (devenir travesti) y los maricas que *querían pasar por chongos* (devenir gay) aparece en aquél primer momento solo como marca en el término *chicharra* o *quemante*.<sup>16</sup> Pero una vez que comenzaban el proceso de transformación, de devenir *maricas chicharra*, los cambios físicos y gestuales les traían problemas tanto en la familia (si aún estaban en contacto) como en el trabajo. Soraya es una de las pocas que conocí de esa edad que ha terminado la secundaria. Llegó a Buenos Aires a comienzos de los setenta y consiguió trabajo.

En la época de Cámpora y Solano Lima. Yo había empezado a trabajar en los estudios de Solano Lima [...] Cuando Solano Lima era vicepresidente, la cierran [...] Me llevan a trabajar a una inmobiliaria que era del primo de Solano Lima, el doctor Accinelli. [Pero allí] era medio que no me aceptaban. No era que me había largado directamente de travesti, pero [...] iba *muy provocativa* a la oficina [...] *me ponían peros*, un día me dijeron que trabajara tres días a la semana, entonces un día le dije: bueno, mirá si me querés echar echame, directamente me voy, no te hagas problema que no te voy a hacer juicio [...] y me fui, como que renuncié yo ahí sí me largué a trabajar en la calle. (Entrevista personal a Soraya)

Soraya siente el «no ser aceptada» del espacio laboral formal. Las humillaciones («me ponían peros») que sus compañerxs de trabajo la hacen sufrir, la obligan a irse (aunque ella finalmente toma su única posibilidad de acción y se va antes de que la echen). Marga Orga llegó de San Juan con su familia, pero aún niña la expulsaron de su casa «porque no aceptaban mi condición». Sin estudios y sola, trabajó en prostitución desde niña, «pero me cansé, no era para mí la calle pero lo tuve que hacer por necesidad. Me puse a trabajar en el Spinetto, en limpieza. Estuve trabajando dos años y me llevaba bien con la gente [...]. Cuando iba a pasar a planta, se dieron cuenta que tenía pechos y los dueños no me aceptaron [...] Pero el capataz les dijo: «es un buen trabajador [...] ella no trabaja con las tetas, trabaja con las manos». Pero, tantas veces que estaba trabajando y me llevaban presa que no podías mantener el trabajo. Y tuve que volver a prostituirme.

Como se ve en los relatos y ha sido recalcado por el activismo travesti y trans, si optaban por mostrar su género, ya sea siendo «provocativas» con la gestual o

---

16 Soledad Cutuli (2013) en el texto mencionado sobre travestis y maricas, así como Santiago Insausti (Insausti 2011) en la diferencia entre *loca* y *gay* cuestionan la narrativa homonormativa que constituye estas *mariconas chicharra* o las *locas* como una identidad del pasado, aunándose con las narrativas más clasistas y normativas del activismo académico y político *gay*.

la ropa o transformando su cuerpo, las chances de mantener un trabajo ya sea por presión de sus jefes o por constantes encarcelamientos, eran inexistentes.

Con la imposibilidad de mantener un trabajo estable y la discriminación, muy pocas tenían su propia vivienda, y aun así, si ejercían la prostitución en su casa, corrían el riesgo de ser expulsadas. Las denuncias de los vecinos terminaban en *razzias* policiales en los domicilios, creando la vergüenza de ser señalada como *puto* en el barrio.

Si de los trabajos formales las echaban por no ser varones, en la calle tenían que *pasar por mujeres* por dos motivos: clientes y policía. Los clientes de prostitución las levantan en la calle «como mujeres» (cis). El esfuerzo que ponían en construir esa mujer sensual y seductora en la calle, el «montarse», las hace mucho más deseables que mujeres «comunes» en prostitución y las acerca más a esas estrellas de la pantalla y el teatro a quienes miran e imitan. Pero los clientes no sabían (¿o pretendían no saber?) que eran *maricas*. Incontables son las historias de varones que las golpeaban, desfiguraban e incluso las mataban cuando se daban cuenta de que no eran mujeres cis. Norma cuenta que cuando vivía en Matthew con su novio (que era el hijo de la encargada), ella se escapaba a trabajar, aunque él no la dejaba, y allí, aún con su metro ochenta y dos y despampanante figura, pasaba por mujer.

cuando él salía a trabajar, me ponía unos vaqueros blancos que en aquella época se usaban mucho y me iba a caminar por la recova de Once y me hacía uno o dos clientes. Pero era muy discreta. Yo [...] trabajaba como mina. [...] Agarraba un paño y lo manchaba con tinta roja y decía que me había hecho un aborto o un raspaje. No sé si los tipos era tontos, pero se la comían. Eso me salvaba de que me mataran o me dieran una paliza. Más de una cobró (una paliza cuando el cliente se dio cuenta de que eran maricas).

Indudablemente, hay una ambigüedad difícil de saber, hasta adónde los clientes no podían imaginarse que esta prostituta tenía genitales masculinos. Carla dando una pista de esta situación diría: «los chongos siempre fueron más putos que nosotras con la lengua. Le chupás a uno y se enteró todo Tigre». Podría ser el miedo que se enteren otros varones que tenía relaciones con *maricas* y manchara su honor. Pero fuera como fuera, lo que era seguro es que, si su genitalidad quedaba expuesta, corrían el riesgo de vivir una situación violenta, que hasta podía desembocar en muerte.

Pero si la violencia de los clientes no aparece como siempre presente en los relatos, en el caso de la policía, el peligro es cotidiano y multidimensional. Siempre los más peligrosos eran los policías. El intento de pasar por mujeres con la policía evitaba ser llevadas, mostrando que lo que vigilaban no era —necesaria-

mente— el comercio sexual, sino las sexualidades desviadas («homosexuales» de la época).

(En esos años era muy raro) que una argentina no pasara como mujer. Había maricas horribles, pero parecían mujeres. Porque si la policía se daba cuenta de que eras travesti, ibas presa. Entonces, las maricas tenían que aparentar como mujeres. Vestirse como mujer [...] pasar como mujer. [...] Era difícil que pasaran a una argentina en un aeropuerto, era difícil [...] en una frontera. Pasaban como mujeres. (Entrevista personal a Perica)

Indudablemente esta femineidad era lograda: la ingesta de hormonas y depilación se complementaba con arreglos estéticos externos. El más importante, el *relleno*. El ponerse rellenos de trapos con corpiños o achicarse la cintura con corsé es una práctica decimonónica, que se sofisticó esos años: Carla contaba de una modista del barrio quien trabajaba también para artistas, que le arma *shorts* con varias capas de tela y los cosía, para asemejar caderas grandes. La aparición en el mercado de la gomaespuma ayudó a armar «cuerpos» más sofisticados. Esta pieza, que se sigue usando en la actualidad, ha tenido infinidad de nombres: piupiu, bodis (sic), rellenos.

a los rellenos los incorporé como si fuera mi cuerpo y después inventé unos de goma espuma que los rebajaba con la cuchara caliente a la espuma y lo hacía que se adhería en el cuerpo y me ponía dos tres pares de media y ya iba a trabajar. Mi pelo, en esa época tenía el pelo largo, con rulos. [...] en una época que me habían pelado (los militares) me compré una peluca negra y un postizo negro. (Entrevista personal a Carla)

Las *maricas quemantes* fueron innovadoras. Observando biotecnologías *generizadas* del capitalismo tardío como son las hormonas primero y las siliconas después, ellas experimentaron en sus propios cuerpos para llegar al cuerpo femenino soñado. Y para muchas durante esos años los efectos son mágicos: crecimiento de los senos, menos vello en el cuerpo, piel tersa. Por primera vez, las *maricas* en Buenos Aires, tienen cuerpos femeninos. Esto se ve en las fotos que muestran cuerpos casi desnudos con formas curvilíneas.

## 7. Represión

Pero el éxito de los espectáculos travestis también era observado por grupos conservadores, particularmente la policía, quien tenía el control exclusivo de las calles. Como ha sido denunciado por activistas políticos homosexuales ya en los años setenta y luego por las travestis en los noventa, los edictos policiales eran el instrumento legal para la persecución de identidades no normativas.<sup>17</sup> Como a la Coccinelle, a quien no dejaron entrar al país hasta no devenir mujer, o Les Girls y sus primeros *shows* casi a escondidas, la policía vigilaba de cerca. Si en los grandes teatros pocas veces aparecían para arrestarlas, en los pequeños la irrupción policial era un miedo constante de las artistas. Vanessa Show cuenta que el patrullero las esperaba afuera para encarcelarlas (Vanessa Show, Youtube). Evelyn recuerda:

Nunca trabajé en los *night clubs*, pero una vez hicimos Teatrón. Y al quinto o sexto día, saliendo del Teatrón estaba la policía deteniendo. Y había uno muy insistente preguntando quién era Evelyn. Le dije: yo. Me tenés que acompañar me dice. ¿Por qué? ¿Qué motivo tenés? No tengo que darte ningún motivo. Me lleva a la comisaría. Y después me dijo: el motivo por el que te traje es porque eras el más lindo del grupo y quiero tener sexo con vos. Y le dije: me pongo a gritar, te quemo toda la comisaría. No sabía qué hacer. Después siguieron muchos más abusos [...] Cuando me detenían, te metían mano sin ningún respeto.

Pero los agresores no eran solo la policía:

Cuanto más nombre tenía, más infierno era mi vida. [...] Más me atacaba la gente. No solamente la policía. Eran todos. [...] En una gira en Rosario caminando por la peatonal para recibir un premio y fue un desastre. Me tiraban cosas. Muy humillante.

---

17 Es importante resaltar que para las sexualidades no normativas (en las que se incluían lo que hoy llamamos trabajadoras sexuales cis) el mecanismo estatal central de control era (y es) la policía. Y el instrumento legal burocrático que permitía y legitimaba su accionar eran los edictos policiales. La figura más utilizada para detenerles era la de «escándalo». Como muestra Gentili (1995), la mayoría de sus incisos se incluyen entre 1930 y 1949. El primer artículo utilizará la palabra *obsceno* en casi todos sus incisos, refiriéndose insistentemente al uso del espacio *público*. El segundo artículo, con penas de prisión mayores, se refiere mayormente a *actos* y estos serán los más utilizados para detener homosexuales, maricas y travestis hasta su derogación en 1998: «(f); los que se exhibieren en la vía pública [...] vestidos o disfrazados con ropas del sexo contrario. (h); las personas *de uno u otro sexo* que públicamente *incitaren o se ofreciesen al acto carnal*. (i), los sujetos conocidos como pervertidos que se encontraren en compañía de menores de 18 años cumplidos».

Al ser definidos como agresiones al «pudor», los actos obscenos se transforman, a lo largo del siglo, en la medida que ese mismo sentido de pudor cambia. Es su carácter histórico cambiante lo que permitirá seguir usando esta figura de «escándalo» con «sujetos sociales» y contextos distintos. En los hechos, entonces, la vaguedad de las figuras contravencionales se refuerza con la capacidad «preventiva» (es decir, antes de que se cometa un delito) de la institución policial para autorizarla a una constante *exégesis* de los sujetos (peligrosos) a quienes «colgar» el rótulo de una de ellas. (Ver también: Perlongher, 1997)

Evelyn vivía en Pacheco de Melo y Callao y «siempre había problemas con los vecinos. Decían ‘ahí vive las 4 letras’. Y a la mucama que venía le preguntaban ‘qué sentís haciendo limpieza al ‘4 letras’»

Lo que Evelyn expresa es esta doble cara de la fascinación: por un lado, tienen éxito arriba del escenario y son adoradas, apenas bajan y en las calles, son perseguidas, maltratadas y humilladas.<sup>18</sup>

Una vez que estas *travestis* eran arrestadas, corrían la misma suerte que las *maricas* que atrapaban en la calle por infringir edictos. Infinitamente más brutal que la discriminación social de la que habla Evelyn, las humillaciones en las cárceles nunca terminaban. Soraya Álvarez, quien comienza a ejercer la prostitución después de ser echada de su trabajo a comienzos de los setenta, contaba:

La primera vez que caí presa, fue en el departamento de Policía. Nos ponían en la alcaldía. Y viene una de las chicas, no me acuerdo si la Leo, y dice «chicas, arreglensé porque nos dieron patio». Caímos presas en el departamento de policía [...] y te bajaban al patio y los milicos te nombraban, a mí me gritaban «Eduardo Ramón Álvarez, pederasta pasivo alias la Soraya» y tenías que recorrer alrededor del patio y pararte enfrente del policía y te hacía cantar tu nombre y apellido y porqué estabas ahí. [...] Entonces hasta el que te cantaba el patio no te decía prosiga, no te podías mover. Prosiga, te decía. Cualquier mueca que hacías recibías un tortazo [...] Un día cae la misma noche de «Can Can» la Betina Kinderlu y andaba con el maletín, así que pestañas postizas y todo para bajar al patio. Qué paliza que le pegaron, ¡pobrecita! (Entrevista personal a Soraya)

Como vemos, no es solo la humillación de ser arrestada públicamente, sino que después se les exigía gritar su nombre de varón y el «cargo» por el que se le acusabas, así como su nombre elegido como «alias». <sup>19</sup> Aquí se puede observar lo afirmado por distintos autores mencionados en relación con los edictos: por un lado, que la figura de la contravención sea ambigua e imprecisa es central como instrumento de vigilancia y detención. El hecho que le hagan gritar «pederasta pasivo», como sacado de un manual de De Veyga o Krafft-Ebing muestra no solo la ignorancia de los policías en reconocer otras sexualidades. Es precisamente en su ignorancia —en este caso de saber que la homosexualidad (pederasta pasivo) no es un crimen ni una infracción a edicto— donde su poder e impunidad se hace visible. Pero además, hay que prestar atención a la actuación del patio: el tener

18 Si en Argentina ha sido un relato común de las maricas y travestis que una vez encarceladas eran botín de deseo de los policías, esto no es un relato común en otros países. No solo en Europa, donde hoy viven muchas, ninguna tiene un relato así (ni en brutalidad policial ni en violencia sexual en la policía) sino tampoco lo había en otros países de Latinoamérica en esa época.

19 El que tenga que decir «pederasta pasivo» como en las épocas de De Veyga muestra, por un lado, el entrenamiento policial con manuales del siglo XIX, pero, además, la excusa del edicto, ya que ser pederasta pasivo no es ni una pena legal ni una infracción a los edictos.

que pararse en el patio como varones es reforzado por distintos medios contextuales: antes de bajar al patio tienen que masculinizarse, quitar lo más posible los trazos de maquillaje, ropa, y peinado. Una vez que están en el patio, tanto en el estar parados frente a los policías como en el tener que gritar su nombre de varón (con voz de varón), así como la supuesta infracción y su nombre elegido como «alias», muestra que la interpelación genérica estatal es esencialmente violenta, física y emocionalmente.

## 8. Buenos Aires desierta: represión y migración

Como muestran D'Antonio y Eidelman (2019), con la llegada de los gobiernos militares en diversos países del Cono Sur, la represión y el terror que ejercieron sobre la sociedad, particularmente jóvenes militantes sociales, no se extendió al cine. Por el contrario, los regímenes dictatoriales de Argentina, Chile y Brasil estimularon «la presencia de películas de carácter erótico en el mercado cinematográfico» (D'Antonio y Eidelman, 2019, p. 111). Los gobiernos dictatoriales mediante estímulos financieros mantuvieron el cine y particularmente el cine erótico como «válvula de escape frente al clima opresivo» (D'Antonio y Eidelman, 2019, p. 130).

Pero en las calles, el clima represivo crecía con pequeños respiros de esperanza (como la primavera camporista) (Insausti, 2015, p. 67) Si bien muchas de las participantes de la época tuvieron dificultades en marcar cronologías, tanto Evelyn como Vanessa cuentan que, en Capital, a mediados de los años setenta, la situación con la policía se volvió intolerable. Alrededor de esos años, las artistas *travestis* más conocidas, así como otras maricas bellas, escaparon del país: Evelyn parte a Venezuela, donde hará *shows* en teatro y televisión para migrar luego a Estados Unidos, Vanessa Show y Graciela Scott se fueron a Europa. Llevarán décadas sin volver a la Argentina. Como cuenta Evelyn, el terror les queda hasta hoy. «Estuve en Argentina en el 2019 y miraba para todos lados, como antes. Es algo instintivo, ese miedo que te entra en el cuerpo y que no te deja [...] Me volví antes porque no aguantaba el terror que sentía.»

La policía vigilaba las expresiones de género y si bien arrestaba a todos los homosexuales, en el caso de las maricas y luego las travestis, el acoso y la cárcel devinieron constantes, entre otras cosas, por su situación de vivienda precaria, así como su necesidad de sobrevivir con la prostitución.

Los encierros por treinta días en la cárcel de Devoto y Olmos pasaron a ser frecuentes. Por edictos o por causas «armadas», los meses del año que pasaron allí son incontables (literalmente, la mayoría no pueden recordar cuánto tiempo fue, lo que importaba era no caer presa para los carnavales).

Y nos tenían 30 días encerradas, sin salir ni al patio. Lo peor lo pasé en las cárceles argentinas. En Olmos estuve cuatro años por proxenetismo. Las palizas que me daban en Olmos no las conocí en mi vida. Por ejemplo, te hacían pararte y numerarte para sacarte al patio y si te sentían voz femenina, de nuevo te tenían que numerar. Y ahí empezaba la pelea porque ellos querían que vos digas con voz de macho y si los decías con voz afeminada, venían a pegarte y se metían todas, porque siempre se armaba el revoltijo. Entonces, te hacían *rappertos* disciplinarios por pelearte con los guardias y en vez de estar dos años estabas cuatro. (Entrevista personal a Perica)

Soraya pasó un año en prisión por una causa armada por la policía y Marga cayó presa incontable cantidad de veces. Cuando Soraya fue liberada —por sobreseimiento— se fueron juntas a Bahía Blanca. Norma fue presa por muchos años y pasó la dictadura en prisión. Otras, o las mismas una vez libres, migraron: las más afortunadas y bellas a la meca que es París (Brigitte Bambini, Claudia Lescano, Kucki Lopez), muchas a Brasil y Uruguay (como la Mónica Ramos) y otras a ciudades y pueblos en otras provincias (como Soraya y Marga). Todavía otras, como Carla y Perica comenzaron a caminar buscando zonas para trabajar. Desde mediados de los años setenta, muchas migraron a la zona Norte de la ciudad, primero donde ya había mujeres cis en prostitución y éxito con los clientes. Y con los pulsos de la brutalidad policial, se movían por épocas hacia áreas más periféricas o salían de la ciudad o el país por un tiempo. Será probablemente a comienzos de los ochenta, que se empieza a hacer una zona exclusivamente travesti, ya autoidentificadas (y reconocidas por clientes) con el nombre *travesti* en la Panamericana. Pero esa es otra historia.

## 9. Conclusiones

Basada en los relatos de mujeres trans sobrevivientes y en trabajo de archivo fueron presentados los comienzos de identidades *marica chicharra o quemante* y *travestis* hacia fines de 1960. Vemos que su aparición se relaciona con una circulación de imágenes y actuaciones del período de posguerra, en donde hay un crecimiento del consumo — particularmente relevante para este estudio es el consumo cultural masivo de cine y teatro de revistas. En la Coccinelle, la famosa vedete francesa, se observa la llegada en imágenes primero y en persona luego, de una transexual que utilizará las transformaciones antes mencionadas para constituirse como única y global, a la vez, informará a *maricas* del Cono Sur, de formas de subjetividad y corporalidad nuevas juntando éxito con placer.

Será a partir de Coccinelle y otras que la seguirán, que surgen las *travestis* y *maricas chicharras* en Buenos Aires. Hacia comienzos de la década de 1970 se ven ambas identidades establecidas. Las similitudes y hasta superposición entre ambas se observa no solo en algunas como Norma, quien trabajará en ambos espacios, sino también en el uso de tecnologías médicas y prostéticas para producir una performance *de mujer* creíble. La diferencia central entre ambas radicará en su espacio de expresión y construcción de subjetividad, mientras que las *travestis* comienzan a habitar el mundo del espectáculo teatral y la fascinación será sobre esta *actuación de mujer*, las *maricas chicharras* crecientemente comenzarán a trabajar en prostitución en la calle *haciéndose pasar por mujeres*. Si bien ambas vivirán la creciente represión de los gobiernos conservadores, en el caso de las *maricas*, su exposición a la violencia policial —así como en algunos casos, la de los propios clientes— exigirá el *pasar* ya no solo ligado a un placer de crear una subjetividad femenina, sino como estrategia de supervivencia.

En la represión creciente por parte de la policía a estas identidades se observa no sólo la violencia desplegada contra ellas, sino el creciente control y regulación del espacio público acercándonos a experiencias más populares durante los años dictatoriales.

Pero la represión no significa que desaparezcan. Como muestra Cutuli (2013) en su etnografía sobre *travestis* en el nuevo milenio, el uso de la palabra *travesti* para nombrarse da cuenta de una «continuidad de experiencias» (Cutuli, 2013, p. 202) entre aquellas maricas quemantes y las travestis quienes, ya desde los años ochenta, se apropiarán de la novedosa biotecnología de la silicona industrial para crear cuerpos bellos y soñar con vidas mejores.

## Referencias

- BERKINS, L. (2007). Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros. Buenos Aires, Argentina: ALITT.
- BERKINS, L., J. FERNÁNDEZ. (2005). La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina. Buenos Aires, Argentina: Universidad de las Madres de la Plaza de Mayo.
- COCCINELLE. (12 de julio de 1962). Esta es mi vida. *Así*, Año VIII, n.º 322.
- Coccinelle: un problema económico vestido de moral*. (1962). *Así*, Año VIII, n.º 337.
- COSSE, I. (2006). Cultura y sexualidad en la Argentina de los '60: usos y resignificaciones de la experiencia transnacional. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 17(1), 39-60.
- COSSE, I. (2017). Everyday Life in Argentina in the 1960s. *Oxford Research Encyclopedia. Latin American History*. doi: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.316>
- CUTULI, M. S. (2013). Maricas y travestis: repensando experiencias compartidas. *Sociedad y Economía*, (24), 183-204.
- CYTRYN, L. (2021). Aventuras del tercer sexo. Les Girls en Buenos Aires. *Moléculas Malucas*. Recuperado de <https://www.moleculasmalucas.com/post/aventuras-del-tercer-sexo>
- D'ANTONIO, D. (2015). Las sexy comedias en la filmografía argentina durante los años de la última dictadura militar argentina: una lectura sobre el control y la censura. En D. D'Antonio (Ed.), *Deseo y represión. Sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente* (pp. 83-108). Buenos Aires; Argentina: Imago Mundi.
- D'ANTONIO, D., A. EIDELMAN. (2019). Cultura, sexualidad y censura estatal en el cine de Argentina y Brasil entre los años 1960 y 1980. *Mora*, (25), 111-134. doi: <https://doi.org/10.34096/mora.n25.8494>
- D'ANTONIO, D., A. EIDELMAN. (2020). Cultura, sexualidad y censura estatal en el cine de Argentina y Brasil entre los años 1960 y 1980. *Mora*, (25), 111-134. <https://doi.org/10.34096/mora.n25.8494>
- DE BERTI, R. (2016). «Europa di notte». Lo spettacolo di rivista nell'Italia del boom económico. *L'Avventura*, (2), 337-356.
- EIDELMAN, A. (2015). Moral católica y censura municipal de las revistas eróticas en la ciudad de Buenos Aires durante la década del sesenta. En D. D'Antonio

- (Ed.), *Deseo y represión. Sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente* (p. 1-20). Buenos Aires, Argentina: Imago Mundi.
- FALLOWAY, D., A. ASHLEY. (1982). *April Ashley's Odyssey*. London; United Kingdom: Jonathan Cape. <http://www.antijen.org/Aprilv1/#Carrousel>
- FELITTI, K. (2009). *Regulación de la natalidad en la historia argentina reciente (1960-1987) Discursos y experiencias* (Tesis de doctorado). Universidad de Buenos Aires (UBA). Argentina.
- FERNÁNDEZ, J. (2004). *Cuerpos desobedientes, travestismo e identidad de género*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa
- GENTILI, R. (1995). *...me va a tener que acompañar. Una visión crítica sobre los Edictos Policiales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El Naranjo.
- GOODALL, M. (2006). *Sweet & Savage. The world through the shockumentary film lens*. London, United Kingdom: Headpress.
- GREEN, J. N. (1999). *Beyond Carnival. Male homosexuality in Twentieth-Century in Brazil*. Chicago, EE. UU.: Chicago Press.
- GUIMARÃES, A. (2015). «Todas as mulheres do mundo»: a construção do corpo travesti no Brasil das décadas de 1950 e 1960. En: AA. VV., *Transsexualidade e Travestilidade na Saúde* (pp. 39-63). Brasília, Brazil: Ministério da Saúde.
- HAUSMAN, B. (1992). Demanding Subjectivity: Transsexualism, Medicine, and the Technologies of Gender. *Journal of History of Sexuality*, 3(2), 270-302. <https://www.jstor.org/stable/3704058>
- INSAUSTI, S. (2011). Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 3(7), 29-42.
- INSAUSTI, S. (2015). Los cuatrocientos homosexuales desaparecidos: memorias de la represión estatal a las sexualidades disidentes en Argentina. En D. D'Antonio (Comp.), *Deseo y represión. Sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente* (pp. 63-82). Buenos Aires, Argentina: Imago Mundi.
- LEMEBEL, P. (1998). *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile, Chile: Editorial LOM.
- Manchete*. (1960). ed. 429, Recuperado de <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pesq=coccinelle&pagfis=34134>. access 16-05-2022

- MANZANO, V. (2014). *The age of youth in Argentina. Culture, politics, & sexuality from Perón to Videla*. Chapel Hill, EE. UU.: University of North Carolina Press.
- MEYEROWITZ, J. (2002). *How Sex Changed. A History of Transsexuality in the United States*. Cambridge, EE. UU.: Harvard University Press.
- MINISTERIO PÚBLICO DE LA DEFENSA DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES. (2017). *La revolución de las mariposas. A diez años de La gesta del nombre propio*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio Público de la Defensa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- MORIN, E. (1965). Los ídolos modernos. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 2(1), 25-27.
- PERLONGHER, N. (1997). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- SAURÍ, C. (2018). *Archivo de la Memoria Trans: cruces entre estética, memoria y género*. Recuperado de [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa\\_28/sauri\\_mesa\\_28.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa_28/sauri_mesa_28.pdf)
- STALLYBRASS, P., W. ALLON. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca, EE. UU.: Cornell University Press.
- TINTILAY, I. (2020). *Memorias de una cuarentena eterna*. Recuperado de <https://www.moleculasmalucas.com/post/memorias-de-una-cuarentena-eterna>
- WILLEMEN, V. (2014). *Les Secrets de la Nuit. Argent, Sexe, Police, Réseaux*. Paris, Francia: Flammarion.

## **Películas y videos**

- Carreras, E.; Carreras, N. (productores) y Cahen Salaberry, E. (director). (1975). *Mi novia el...* [película]. Argentina: Aries Cinematográfica Argentina.
- Jegher, F. (productor) y Blassetti, A. (director). (1959). *Europa di Notte* [documental]. Italia/Francia: Avers Films
- Vanessa Show (7 de enero de 2019). Vanessa Show [Canal de Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=IjXeuEp20Uw&t=1806s>
- Vicente, M.; Carreras, N. (productores), y Carreras, E. (director). (1964). *Los Viciosos* [película]. Argentina: Argentina Sono Film SACL.

La autora es la única responsable del artículo.