



# Pelícano

Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
de la Universidad Católica de Córdoba

# EL VUELO DEL PELÍCANO



# El surgimiento del gauche: nuevas configuraciones de un emblema plebeyo

*The Rise Of The Gauche: New Configurations Of a Plebeian Emblem*

*Surgimento Da Gauche: Novas Configurações de um Emblema Plebeu*

**Natalia Díaz<sup>1</sup>**

## Resumen

El artículo explora la emergencia del *gauche* como una reapropiación cuir de la figura del gaucho y una crítica a las construcciones de narraciones de argentinidad como heteronación (Curiel, 2013). En este contexto, el *gauche* se presenta como un contrarchivo (Muñoz, 2009), una forma disidente de reinscribir los cuerpos, afectos y relatos que han sido históricamente excluidos del ser nacional. A través del análisis de tres productos culturales como la novela *La China Iron*, la obra teatral *Ingauchito un lado B* y aproximaciones cuir a las danzas y músicas dentro del campo del folklore, se visibiliza la construcción que las disidencias hacen del gaucho como un emblema plebeyo, que rescata el uso popular de la figura del gaucho como un modo de poner en evidencia las fracturas y contradicciones que atraviesan a la identidad nacional. Figuras como LeGon, Bartolina Xixa, La Fuegah del Chaco o proyectos como *Brotecitos* encarnan al gauche como una performance situada, donde los cuerpos son el eje central en la transmisión de conocimiento, memoria social y sentido de la identidad. Las reescrituras del gaucho que dan origen al gauche posibilitan narrar lo nacional ya no desde la neutralidad sino desde el conflicto y la contradicción.

**Palabras clave:** gauche, disidencias, contrarchivo, folklore.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Sociología (UES21). Doctora en Ciencias Antropológicas (UNC). Becaria post doctoral Conicet-Cit UNVM. Sus áreas de investigación son las músicas populares y las danzas folklóricas argentinas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7351-1579>. Contacto: [nataliaelisadiaz@gmail.com](mailto:nataliaelisadiaz@gmail.com)



Recibido: 12/05/2025 - Aceptado: 16/6/2025

Publicado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba, República Argentina.

Artículo publicado bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-

SinDerivar 4.0. © Universidad Católica de Córdoba.

## Abstract

This article explores the emergence of the *gauche* as a queer reappropriation of the figure of the *gaucho* and as a critique of the construction of national identity narratives as a heteronation (Curiel, 2013). In this context, the *gauche* is presented as a counter-archive (Muñoz, 2009), a dissident way of reinscribing bodies, affects, and stories that have been historically excluded from the national imaginary. Through the analysis of three cultural productions—such as the novel *La China Iron*, the play *Ingauchito, un lado B*, and queer approaches to dances and music within the field of folklore—the article highlights how dissident subjects construct the *gauche* as a plebeian emblem. This reappropriation recovers the popular use of the *gaucho* figure as a way of exposing the fractures and contradictions embedded in national identity. Artists such as LeGon, Bartolina Xixa, La Fuegah del Chaco, and projects like *Brotecitos* embody the *gauche* as a situated performance, where bodies become central to the transmission of knowledge, social memory, and a sense of identity. The rewritings of the *gaucho* that give rise to the *gauche* make it possible to narrate the nation no longer from neutrality, but from conflict and contradiction.

**Keywords:** *gauche*, dissidence, counter-archive, folklore.

## Resumo

Este artigo explora o surgimento do *gauche* como uma reapropriação da figura do *gaúcho* e como uma crítica às construções das narrativas de argentinidade como heteronação (Curiel, 2013). Nesse contexto, o *gauche* é apresentado como um contra-arquivo (Muñoz, 2009), uma forma dissidente de reinscrever os corpos, afetos e relatos que foram historicamente excluídos do ser nacional. A partir da análise de três produtos culturais — como o romance *La China Iron*, a peça *Ingauchito, un lado B* e abordagens cuir nas danças e músicas no campo do folclore — visibiliza-se a construção que as dissidências fazem do *gaúcho* como um emblema plebeu, que resgata o uso popular dessa figura para evidenciar as fraturas e contradições que atravessam a identidade nacional. Figuras como LeGon, Bartolina Xixa, La Fuegah do Chaco e projetos como *Brotecitos* encarnam o *gauche* como uma performance situada, em que os corpos são o eixo central da transmissão de conhecimento, memória social e sentido de identidade. As reescritas do *gaúcho* que dão origem ao *gauche* possibilitam narrar o nacional não mais a partir da neutralidade, mas do conflito e da contradição.

**Palavras-chave:** *gauche*, dissidências, contra-arquivo, folclore.

## El Gaucho: Un Emblema Conflictivo

Leerendo el “Gaucho indómito” de Ezequiel Adamovsky (2019) me quedó resonando una pregunta que hace este autor ¿Cómo fue que una figura tan controversial como

la del gaucho Martín Fierro -matrero, asesino y poco afecto al trabajo- se transformó en emblema de la argentinidad? ¿Qué diferentes narraciones de argentinidad encierran personajes como Martín Fierro, Facundo, Juan Moreira, el Hormiga Negra, Isidoro Tadeo Cruz, Juan Pueblo o el Gauchito Gil?

Adamovsky, acuña la categoría criollismo popular y la define como “un modo particular de hablar de lo popular- de la vida del bajo pueblo, de su pasado, de sus aspiraciones, de sus valores-a través de la figura del gaucho (Adamovski, 2019, p.13). Alejándose de los imaginarios lugonianos, abraza al gaucho como un emblema plebeyo. En las diferentes evocaciones gauchescas se ponen de manifiesto las fracturas que atraviesan los relatos de argentinidad: disputas en torno a la visibilizar la heterogeneidad étnico racial del pueblo argentino, disputas en torno a imaginarios de clase, tensiones entre el puerto y el interior, por citar algunos ejemplos. Lo que jamás se puso en duda es el carácter heteronormado del gaucho y de la nación que este personifica.

Desde una historiografía de las disidencias, Pablo Ben (2000) nos propone analizar la construcción de la nación desde una perspectiva de género y, así, comprender los procesos que hicieron del ciudadano modelo un varón blanco, de elite, argentino y heterosexual. De esta forma, la conformación del Estado y lo nacional, entendido como una comunidad imaginaria, es presentado en su texto como parte de un proceso de expulsión que aparece anclado en las formas corporales que asumen el ser varón y el ser mujer. Las formas en que ser varón y mujer han sido interpretadas y encarnadas en diferentes momentos de la historia, han jugado un papel decisivo en la conformación de lo político. En esta línea reflexiva, la antropóloga Ochay Curiel (2013) acuña el término heteronación para hacer referencia a cómo la nación y su construcción imaginaria tienen como base fundamental la heterosexualidad obligatoria.

En los últimos años, desde espacios tan disímiles como la literatura, el teatro o el folklore, personas no binarias, trans, travestis, de género fluido, gays y lesbianas ofrecen una relectura y resignificación cuir<sup>2</sup> del pasado común y del gaucho como arquetipo de argentinidad. Emerge la figura del “gauche” como un contrarchivo (Muñoz, 2009): prácticas que recuperan y resignifican desde los márgenes las memorias y representaciones oficiales, generando nuevas formas de conocimiento y posibilidad política. En este sentido, la reescritura cuir del gaucho implica tanto una fisura en los discursos dominantes como la creación de un archivo disidente que visibiliza otras formas de ser, sentir y pertenecer a la nación.

---

<sup>2</sup> Como señala Sayak Valencia (2015), cuir es la derivación fonética española del término queer. Este término propone un modelo de política interseccional que rechaza las nociones de identidad fijas y dicotómicas. Reivindicarse como sujetos cuir es aceptarse como lo diferente, lo minoritario, incluso lo precario. Y desde este posicionamiento crear nuevas categorías, representaciones y actuaciones que permitan parodiar los sistemas de representación y legitimidad en un mundo heterosexual, blanco y masculino.

## Reescritura 1: La China Iron, una relectura cuir del Martín Fierro

El criollismo popular produjo un archivo: imágenes, prácticas, relatos, músicas, y bailes en torno a la figura del gaucho y el Martín Fierro es el epítome de esos imaginarios. En 2017, Gabriela Cabezón Cámara escribe "Las aventuras de la China Iron". Siguiendo a Halberstam (2011) y Muñoz (2009), podríamos definir a esta novela como un contrarchivo. Es decir, como una interrupción de la memoria oficial, que permite la recuperación desde los márgenes de sujetos y afectos excluidos y que apuesta a la utopía de otras memorias y formas de ser y estar en el mundo. En la novela de Cabezón Cámara la épica nacional es contada por la ex mujer de Fierro. La voz de la China Iron, ella que fue ganada en un juego de cartas por Fierro, es la encargada de subvertir al mito desde adentro. ¿Y cómo sucede esto?

- En primer lugar, se corre a la Pampa como territorio simbólico: la vasta llanura ya no es glorificada como espacio del varón criollo que resiste por la fuerza del caballo y el facón. La novela propone otro tipo de vínculo con el territorio, más sensorial, ecológico y amoroso. La escritura de la patria no se produce únicamente en términos masculinos.
- En segundo lugar, cuestiona la heterosexualidad obligatoria y las formas hegemónicas de la masculinidad. La China se va a recorrer la pampa junto a Liz, una inglesa con quien construye una relación erótica y afectiva. Una relación que no es trágica ni castigada, sino deseante, gozosa y expansiva.

Pero lo más desafiante de esta reescritura del Martín Fierro, es que el propio Fierro es cuir. La China abandona a sus hijos y Fierro se hace cargo de la crianza. Luego se enamora de Isidoro Tadeo Cruz y tras la muerte de su amante se va a las tolderías con sus hijos y se vuelve una mujer trans asumiendo el nombre de Cruz. Esto genera una nueva narrativa donde los cuerpos disidentes *sí están*, pero no como víctimas ni decorado, sino como protagonistas de una nueva épica.

- Finalmente, en esta reescritura irreverente del clásico nacional, José Hernández es un estanciero de dudosa moral que roba las prosas escritas por Fierro y las publica sin su autorización. Una forma interesante de criticar las apropiaciones hechas por el nativismo que resaltaba únicamente la bonhomía y sabiduría del gaucho manso. Anulando las relaciones conflictivas del gaucho con el Estado y sus instituciones, los conflictos del gaucho como clase social y las disputas de género y raza que hay detrás de las diferentes "variaciones del ser nacional" (Díaz C., 2009) que han sido presentadas en diversos productos culturales.

La prosa de Gabriela Cabezón Cámara permite la emergencia del gauche, una apropiación cuir del gaucho que no busca romper al emblema original sino torcerlo, desviarlo, contaminarlo y exhibir sus fisuras de sentido.

## Reescritura 2: Ingaucho-un lado B

La figura del gaucho históricamente habitó las tablas. De la mano de los Hermanos Podestá, de dramaturgos como Alberto Ghirardo, José González Castillo, por citar algunos nombres, los circos y salas teatrales se vieron pobladas de historias de matrones, sujetos desventurados que sufrían la pobreza y la iras y venganzas de comandantes militares y jueces de paz. El gaucho fue representado como desclasado, fuera de la ley, mestizo despreciado, ejemplo de la barbarie, cuya sangre servía, al decir de Sarmiento, para regar la pampa, valiente y caballeroso pero nunca maricón.

Ingaucho, la obra teatral creada por Mauro Dann en 2021, es un unipersonal que aborda el silenciamiento de la homosexualidad masculina en las zonas rurales y en el universo discursivo del folklore. Vincula el lenguaje de las músicas y danzas tradicionales con el lenguaje de las danzas contemporáneas. Recurre al canto con caja para tematizar el miedo y la soledad de experimentar un deseo que no tiene lugar. Historias borradas, sin guiones sexuales<sup>3</sup> (Gagnon, 1999), afectos que no merecen ser cantados ni bailados.

En esta obra se visibiliza la figura del gauche como un cuerpo subalternizado (por género, raza, clase, etc.) que interviene en el archivo del ser nacional y cuestiona los cuerpos, géneros y afectos que son considerados legítimos para encarnar ficciones de argentinidad. El gauche re lee el pasado nacional desde una posición situada: cuir, mestiza, marica, racializada y precaria en términos de Butler (2009)

## Reescritura 3: Un acercamiento cuir al universo discursivo del folklore

El folklore, como universo discursivo, en sus músicas y danzas, perfiló las prescripciones acerca de quiénes son los sujetos habilitados para sentir y corporizar los afectos asociados a una argentinidad imaginada en términos de la heteronorma. Si pensamos en las imágenes dominantes de la masculinidad y feminidad, se nos presentan el gaucho y la china. El gaucho, ese varón viril que exhibe su fuerza en danzas de competencia (malambo), que dirige/propone la dirección de los movimientos coreográficos en las danzas de pareja, que construye en las danzas sociales y canciones a la mujer como el único e inalcanzable objeto de deseo. La china, esa mujer que teje distancias en danzas como la zamba, de moral recatada que en sus movimientos se resiste a las propuestas del varón, dueña de un donaire, un objeto valioso cuanto más inaccesible. De su deseo poco sabemos.

---

<sup>3</sup> Los guiones sexuales se encuentran en productos culturales como las músicas, danzas, películas, etc. Nos orientan sobre qué sujetos, bajo qué circunstancias y de qué manera pueden transformarse en objeto de deseo legítimo y también definen cuáles son las actuaciones socialmente valoradas que nos habilitan como sujetos deseantes. Básicamente, los guiones sexuales definen los modos de hacer género, es decir, las actitudes físicas, eróticas y estéticas que deben detentar los sujetos al devenir varón o mujer.

Estos imaginarios se han reproducido en películas, canciones, poesías, manuales de danzas, en espacios de transmisión de las danzas folklóricas como las academias y talleres, en espacios de producción y consumo del folklore como las peñas ¿qué cambios tuvieron que acontecer al interior del campo del folklore para que emergiera una metáfora como el *gauche*?

Como he desarrollado en trabajos anteriores (Díaz, 2019, 2020), el campo de las danzas tradicionales se conforma por dos corrientes que construyen dos tradiciones selectivas (Williams, 1980) que proponen relatos de argentinidad divergentes. “La corriente expresivo vivencial”, creada en la década los 80 por bailarines como Silvia Zerbini, Juan Saavedra, Karina Rodríguez, por citar algunos nombres, posibilitó un abordaje y estilo de transmisión que favoreció:

- El cuestionamiento de la raíz hispánica como único origen de nuestras danzas.
- La problematización sobre cómo se construyó el patrimonio dancístico nacional, y los procesos de borramiento étnico, de clase y de género que sufrieron los cuerpos y discursos coreográficos para poder encarnar narraciones identitarias de una argentina pensada como blanca y heteronormada.
- La flexibilización de los modos de hacer género, es decir, los modos habilitados de actuar la femineidad y la masculinidad en los discursos coreográficos. A partir de objetar ideas como que existen movimientos propiamente femeninos (*zarandeo*) y movimientos exclusivamente masculinos (*zapateo*).
- Debatir ciertos relatos asociados a las danzas. Por ejemplo, que son exclusivamente danzas de pareja y que obviamente son “danzas de amor”<sup>4</sup>
- Enfatizar la dimensión comunicativa de las danzas sociales y no reducirlas a un mecanismo destinado a la seducción.

Estas modificaciones en el modo de pensar las danzas favorecieron la ampliación de los modos de hacer género, la flexibilización de la heteronorma y la creación de nuevos arquetipos de masculinidad y femineidad que sirvieron como antecedentes para la emergencia del *gauche*.

El folklore es un campo de producción simbólica, un sistema de relaciones sociales que disputa ideas de tradición y que tiene sus propios circuitos de producción, consumo y mecanismos de legitimación que separan lo que se entiende por folklore de lo que no. El festival de Cosquín, es un espacio de legitimación para cualquier profesional del folklore. Cosquín es un universo integrado por el Pre-Cosquín, el Festival mayor, las peñas y los espacios culturales. A continuación, se comparte una pequeña cronología

---

<sup>4</sup> Para profundizar sobre este tema ver Díaz, N. (2023). “Agitando pañuelos”: Zamba, “affordances musicales” y configuraciones del amor en el campo del folklore argentino. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad Nacional de Litoral, 24, 1-11.



de presencias de disidencias<sup>5</sup> en esta vidriera, que funcionaron como “un espacio de posibles”<sup>6</sup> (Bourdieu, 1995) para la emergencia del *gauche* como contrarchivo: En el año 2022, en el ámbito del concurso de nuevos valores (Pre-Cosquín) se presenta la cantante no binarie Ferni de Gyldenfeldt, quien post denuncia en el INADI, logró la supresión de las categorías “solista vocal femenino y solista vocal masculino” y la creación del rubro “solista vocal”. En ese mismo año, y también en el Pre Cosquín, se modificó el reglamento de danza en el rubro “pareja de baile estilizado”, habilitando la presentación de dúos sin limitaciones de género.

Esto posibilitó que en el año 2023 se consagraran los hermanos Ezequiel y Facundo Posse como el primer dúo de varones en ganar esta categoría en toda la historia del certamen. Y que la noche del 25 de enero del 2023, se presentaran en el Festival mayor con la pieza “Los Amantes”. Bailaron la cueca “Sin palabritas”, en la versión de Hernán Figueroa Reyes, superpuesta a citas del poema “Los Amantes” de Julio Cortázar. La cueca estilizada con movimientos de danza contemporánea, relata el vínculo sexo-afectivo entre dos varones y el secreto que enmarca a su experiencia pasional. Un beso dentro del guion coreográfico, televisado a nivel nacional, sacudió las raíces del Cosquín porque a un gaucho puede imaginárselo de muchas maneras, pero nunca gay. Ese mismo año, pero por fuera de lo que acontecía en plaza Próspero Molina, se crea Luna Disidente, la primera peña cuir de Cosquín.

Finalmente, en enero del 2025 Yamila Cafrune, como una vez lo hizo su padre con Mercedes Sosa, invita a Ferni de Gyldenfeldt a cantar en el Festival Mayor y en esa misma edición del Festival, Micaela Chauque se presenta con la agrupación Desobediencia Pluridiversa. Para las disidencias reclamar un lugar en el universo discursivo del folklore implica la posibilidad de no renunciar a sus rituales, tradiciones y lazos comunitarios. El *gauche* como contrarchivo, es un modo de horadar la ficción de unidad y homogeneidad del ser nacional y comenzar a tallar la idea de que comunidad no significa el despojo ni la negación de las diferencias.

Taylor (2012), afirma que las performances funcionan como actos vitales de transferencia, donde el cuerpo es un eje central en la transmisión de conocimiento, memoria

---

<sup>5</sup> Siguiendo a Val Flores (2018), entiendo a la disidencia sexual como una práctica política epistemológica y afectiva que cuestiona los dispositivos de normalización, que construyen identidades al mismo tiempo en que proscriben ciertas posiciones de sujeto y formas de subjetividad. Pensar en términos de disidencia es una invitación a reflexionar en torno a cómo funcionan las políticas sexuales en articulación con las políticas económicas, culturales, sociales atendiendo a todos los procesos de normalización de la identidad sexual, genérica, racial, de clase o cómo se articulan entre ellas en función de las diversas coyunturas históricas.

<sup>6</sup> Los discursos producidos por las disidencias son “prácticas sociales”, es decir son el resultado de un proceso de producción de opciones y gestión de recursos que realizan los agentes a partir del lugar que ocupan en el sistema de relaciones del folklore. Cabe señalar que los agentes actúan en lo que Pierre Bourdieu (1995) denomina un “*espacio de posibles*”, un espacio sobre lo decible y pensable en ese universo discursivo en función de las propias reglas del campo que limitan el uso de estrategias y recursos, y el propio contexto social en cuanto sistema de relaciones que funciona sobre una base de poder.

social y sentido de la identidad. El gauche es una performance que se encarna en cuerpos disidentes, que cita los gestos, vestimentas, actitudes y sensibilidades del gaucha y las subvierte. Introduciendo nuevos matices a las narrativas identitarias nacionales.

Desde la aparición del Movimiento del Nuevo Cancionero en 1963, en el campo del folklore no se daba una expansión de los sujetos y las vidas que podían transformarse en poesías cantadas. En los últimos años, han surgido producciones como "Brotecitos" (2021), un repertorio folklórico destinado a las infancias trans. De la mano de artistas como el cordobés Valen Bonetto, surgen zambas o aires de zambas que hablan de transiciones de género, Lorena Carpanchay, coplera trans y salteña, entona bagualas que denuncian travesticidios, y agrupaciones como Folclore por todes cantan un escondido que habla del derecho a existir de las disidencias y a ser parte de los relatos de la argentinidad "sin esconderse más". Siguiendo a Tía de Nora, "la música puede servir como un recurso para la imaginación utópica, para elucubrar instituciones alternativas, y también puede ser usada estratégicamente para presagiar nuevos mundos". (2000, p. 158)

En esa "estética del presagio" les gauches utilizan como recurso para sus creaciones la hibridación de géneros musicales y repertorios de movimiento. El folklore se encuentra con las sonoridades del pop, el rap y la música urbana. Lo que posibilita la generación de nuevas atmósferas sonoras que permiten el cruce entre diferentes lenguajes del movimiento. Un ejemplo de esto, es la creación de Nicky Tunes titulada "Querían Malambo"<sup>7</sup>, donde danzas tradicionales como el malambo norteno se entrelazan con el break dance y el voguing. Estas hibridaciones posibilitan a las disidencias apropiarse de sonidos, símbolos y movimientos asociados al gaucha y vincularlos con sus propias memorias y tradiciones comunitarias. Es en esas traducciones (traiciones) es donde surge la figura del gaucha.

Si el género es una imposición performativa y tecnológica, siguiendo a Mattio (2012), es posible modificarlo, subvertirlo, reemplazarlo e intervenir sobre él. Una de las estrategias más fuertes de las disidencias es negociar con la estampa tradicional del gaucha, romperla y presentarla bajo un nuevo punto de vista. Se borron las fronteras entre lo masculino y lo femenino al reutilizar objetos asociados hacia uno u otro lado del binomio. La rastra se transforma en gargantilla, los tacos de las botas se elevan hasta el infinito, debajo de faldas plato aparecen bombachas de gaucha de colores brillantes, un torso que se mueve delicadamente, unas piernas que zapatean al estilo tradicional y glitter mucho glitter.

Tal vez uno de los primeros gauches fue LeGon queen. Gonzalo o LeGon es un bailarín de larga trayectoria que en el 2017 conoció la cultura drag<sup>8</sup> y tras presentarse en

<sup>7</sup> Les comparto el enlace a la producción de Nicky Tunes "Querían Malambo": [https://www.youtube.com/watch?v=h8rYhwMsx3I&list=RDh8rYhwMsx3I&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=h8rYhwMsx3I&list=RDh8rYhwMsx3I&start_radio=1)

<sup>8</sup> Arte transformista donde se juega con los roles de género y se desdibujan los límites. En el caso de las drags queens, las transformaciones se hacen en relación con una imagen femenina cuyos rasgos son montados de

varios escenarios se dio cuenta qué lo suyo no era ser “una lady” de alta peluca y prominentes senos. Gonzalo quería draguear al gaucho y transgredir su estampa tradicional. Como señalé en mi trabajo “Botas trenzas y glitter” (2022), unx gauche es una carnalidad fluida que se resiste a ser situada en un lado u otro del género, una sátira a la virilidad hegemónica, una danza disidente que permite cargar de otras identidades a las manifestaciones artísticas folklóricas.

La estética de la argentinidad construida dentro del folklore es heterosexual, blanca y construida sobre ideales de belleza occidentalizados. Marikonizar al ser nacional no es un proceso homogéneo o de vía única. Algunos agentes prefieren la estética de la “vestida o transformista” antes que el drag porque les permite articular sus creaciones en torno a modelos de belleza más afines con identidades marronas o negras y desplegar los tránsitos entre diferentes articulaciones identitarias. Por ejemplo, la “La Fuegah del Chaco” es unx cantante no binarie que rescata las raíces afros de la argentinidad a través del culto a San Baltasar y de la investigación entre los diferentes estilos de candombe afroargentinos. La Fuegah se identifica como no binarie, gordx, afroargentinx y marika. Otro exponente es Bartolina Xixa, la vestida del jujeño Maximiliano Mamani que performa a una chola paceña que se mueve al ritmo de cumbias y huaynos. En palabras de Maxi:

No digo que soy una drag cholita, porque no tengo las experiencias y prácticas de ellas, más bien soy otros transitares. Tampoco me defino como cholita drag del norte argentino porque la argentinidad es un invento, una ficción del Estado Nación. Y para abrazar mi ancestralidad, no voy a decir que soy argentina porque la argentinidad es esa blanca, heterosexual, y racista. La argentinidad es eso que me rechaza sistemáticamente (Sandoval, 29 de febrero de 2020).

Las disidencias para ingresar en esas narraciones de argentinidad que negaron su existencia sistemáticamente crean al gauche como una performance y contrarchivo que se despliega de manera situada. Contra la unidad y homogeneidad del gaucho el gauche se crea en términos de:

- Territorialidad: Las performances se sitúan geográficamente. Permitiendo a los agentes narrar sus experiencias en sus propios términos y espacios. Cada territorio establece sus propias condiciones de producción y hace jugar de manera particularizada formas de diferenciación (género, procesos de racialización, edad, clase, etc) que configuran tanto los procesos sociales como las experiencias individuales en las que estos agentes se han visto inmersos
- Como emblema plebeyo: como una figura que rompe la neutralidad con que han sido narrado el ser nacional. El gauche al recuperar marcas de género,

---

una manera exagerada y extravagante. Para más información de este tema, dirigirse a la etnografía de Daniela Brollo (2017).

clase, raza, edad, etc. posibilita que los sujetos performados a través del canto y la danza, adquieran una corporalidad, una dimensión privada, una ubicación precisa en un orden social y una posición dentro de una arena de lo social signada por los conflictos. El *gauche* como contrarchivo fisura desde adentro las ficciones sobre la argentinidad, mostrando el carácter construido de toda identidad.

Como forma impura del ser nacional: Siguiendo a Silvia Rivera Cusicanqui (2010) El *gauche* puede leerse como una forma *ch'ixi* de ser nacional: ni totalmente gaucho, ni completamente cuir, sino una tensión no resuelta, productiva, performativa. En esa convivencia inestable reside su potencia política y estética.

## Consideraciones finales

El gaucho como emblema de la heteronación creo un archivo, un modo legítimo de imaginar a la argentinidad que se reprodujo en la literatura, en el cine, en el teatro, en las danzas y músicas populares. El *gauche* como performance situada, es una reivindicación de las existencias borradas de los relatos de argentinidad. El *gauche* no niega el archivo del gaucho: lo habita, lo parodia, lo estiliza, lo erotiza, lo perversa y lo transforma. En su reescritura plebeya reintroduce los conflictos de clase, raza y de género que han sido constitutivos de la comunidad imaginada. En lugar de reproducir la ficción de una identidad nacional homogénea, siempre en tensión con su diversidad interior, el *gauche* encarna la contradicción, la hibridez y la fricción entre lo que fue y lo que podría ser. El *gauche* es una forma de resistencia estética, política y vital que tal vez nos permita imaginar una visión de la argentinidad más contenedora y menos violenta.

## Referencias bibliográficas

- Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito: De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Siglo XXI.
- Ben, P. (2020). Muéstrame tus genitales y te diré quién eres: El hermafroditismo en la Argentina finisecular y de principios del siglo XX. En O. Acha & P. Halperín (Eds.), *Cuerpos, géneros e identidades*. Ediciones del Signo.
- Bourdieu, P. (1995). *Respuestas: Para una antropología reflexiva*. Grijalbo.
- Brollo, D. (2017). Reinas de la noche: Performances (trans)formistas y mundos artísticos en un pub nocturno de la ciudad de Córdoba. *Síntesis*, 8.
- Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321–336.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Curiel, O. (2013). *La nación heterosexual: Análisis del discurso político y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Impresol Ediciones.

- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2009). *Variaciones sobre el ser nacional: Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Ediciones Recovecos.
- DeNora, T. (2019). Danzando la nación: Unidad, tensiones y fisuras en la configuración del ser nacional. *Recial*, 10(16), 1–19.
- DeNora, T. (2020). “Lo social en movimiento”: La “corriente expresivo-vivencial” en las danzas populares argentinas. *Contrapulso. Revista Latinoamericana de Estudios en Música Popular*, 3(1), 22–35.
- DeNora, T. (2022). Botas, trenzas y glitter: Estrategias para visibilizar las disidencias en el folklore argentino. *Recial*, 13(21), 107–175.
- DeNora, T. (2023). Agitando pañuelos: Zamba, affordances musicales y configuraciones del amor en el campo del folklore argentino. *Revista del Instituto Superior de Música*, 24, 1–11.
- Flores, V. (2018). *Esporas de indisciplina: Pedagogías trastornadas y metodología queer*. Ediciones Bocavulvaria.
- Gagnon, J. (1999). Los usos explícitos e implícitos de la perspectiva de los guiones en la investigación sobre la sexualidad. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 128, 1–14.
- Halberstam, J. (2011). *El arte queer del fracaso*. Egales.
- Mattio, E. (2012). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual. En J. Morán Faúndes, J. Sgró Ruata, & J. Vaggione (Eds.), *Sexualidades, desigualdades y derechos: Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos* (pp. 85–103). Ciencia, Derecho y Sociedad.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. New York University Press.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Taylor, D., & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Valencia, S. (2015). *Del queer al cuir: Ostránénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Península.