

ENTREVISTAS

“LOS CUERPOS DEL DELITO”

**ENTREVISTA A GONZALO DEMARÍA Y
CLAUDIO LARREA
POR**

Jesse Rothbard

NORTHWESTERN UNIVERSITY

Estudiante doctoral del departamento de Español y Portugués de Northwestern University, EEUU, e investigador Fulbright afiliado con la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Su tesis, titulada “Mundos Otrxs: Archivos de placeres queer y disidentes en narrativas latinoamericanas del crimen (1895-1945)” examina la sensacionalización y criminalización de la disidencia sexual a principios del siglo XX en Latinoamérica. Entre los casos que estudia, analiza la cobertura mediática del escándalo de los cadetes a contrapelo para recuperar la agencia fotográfica de su protagonista: Jorge Horacio Ballvé Piñero.

Contacto: jesserothbard2024@u.northwestern.edu

Los cuerpos del delito se titula una serie de retratos masculinos, que a modo de homenaje revisitan la obra «secuestrada» de Jorge Horacio Ballvé Piñero, pionero *amateur* de la fotografía erótica masculina en Argentina de la década del '40. A pesar de ser un joven de familia acomodada y bien situada en la sociedad porteña, Ballvé Piñero fue arrestado en 1942 con 22 años -la mayoría de edad de la época- debido a que un entramado militar, político y judicial amalgamado en torno a una logia secreta conocida como GOU (Grupo de Oficiales Unidos) lo acusó de corrupción de menores y asociación ilícita, unos cargos que le supondrían 12 años de cárcel.

La carrera fotográfica *amateur* de Ballvé Piñero duró apenas dos años, en los que realizó una considerable serie de retratos masculinos, con poca ropa o ninguna, capturando con su lente a futbolistas, choferes, lecheros, acomodadores de cine... y a cadetes del Colegio Militar. Fue esta vertiente castrense la que catalizó su detención y solidificó su tragedia. Lo que siguió fue un juicio sensacionalista, conocido en la época como “El Caso de los Cadetes”. Tras varias instancias judiciales y más de una década de cárcel y torturas, Jorge Horacio Ballvé Piñero recuperó su libertad en 1954.

El caso de los cadetes, según Néstor Perlongher, Sylvia Molloy y Juan José Sebreli, fue un momento de visibilidad fundante para la comunidad homosexual masculina en la Argentina. Sigue poco estudiado hasta hoy en día.



Jesse Rothbard: Para comenzar, quería preguntar si pueden hablar un poco como surgió la idea de la colección, *Los cuerpos del delito*.

Claudio Larrea: Bueno, nosotros nos reuníamos por las mañanas en el bar *Los Galgos* y justo en esa época acababa de sacar *Cacería* y entonces hablábamos de eso y hablábamos un poco de la fotografía que había a nivel mundial. De hecho, hablábamos de que había salido un libro de Ayçaguer [*Entre machos*, 2012] sobre fotografía de hombres y relaciones que nos había llamado la atención y que estaba muy bien hecho. Entonces empezamos a fantasear con recrear aquellas fotos imposibles de ver y que eran casi tan prohibidas e inaccesibles... y de cómo recrear con actores esas situaciones que Ballvé de alguna manera vivió en esa época de Buenos Aires. Entonces fuimos armando como una lista entre los dos, pensamos que elementos podrían representar a un señor que fuera vendedor de diarios, a un señor, no sé, un cadete, después un señor con más cargo en la Marina, y yo justamente tenía algunas ropas de mi padre que era marino, después hablé con una vestuarista que me empezó a prestar elementos, como de boxeo. Hicimos una lista y un desglose de personajes que podíamos recrear a través de la fotografía con actores y con una luz y un estilo que fuera lo más parecido a esa época. Nada muy producido, no queríamos que tuviera una cosa muy actual y digital. Sino darles esa cosa de textura en blanco y negro, que hasta parezca forzado. Pensamos en eso. Eso es lo que recuerdo.

Gonzalo Demaría: Exacto, como dijo Claudio, ante la imposibilidad de acceder a la colección original llegamos a esta idea de recrearla fantasmáticamente, porque además debo decir, yo la colección la vi, como saben, la tuve en mis manos cuando investigaba, la pude ver en el juzgado y es muy distinta, porque lógicamente lo de Claudio es un trabajo artístico, superior en esos términos. Lo de Ballvé tiene otro encanto, propio de la fotografía de un chico que apenas se asoma a este arte u oficio para él mismo ... desde el deseo, puramente desde lo clandestino desde el deseo prohibido. Tiene el encanto de la fotografía directa y robada, casi ¿no? Hecha a las escondidas y a las apuradas con los modelos que están, posan porque no son fotos que les tomó sin consentimiento, incluso se sonríen, hacen exhibición de sus músculos, algunos de ellos de sus sexos, pero son otro tipo de cosa. Lo de Claudio es su fantasmagoría yo diría ¿no?

CL: Es como que las re-estilicé de alguna manera. Imaginé ese estilo no profesional que tenían también las fotos del *beefcake*. Te acordás, hubo un movimiento en los Estados Unidos en que los *beefcake* eran estos musculosos en los que estaba, por ejemplo, Mr. Atlas y todo eso que después se hizo un submundo de mucha publicación. Entonces, claro, lo que decía Gonzalo es que traté de representarlo, pero de otra manera ...casi poética.

GD: Exacto.

JR: Quería ir un poco por esa línea, ¿por qué el título *Los cuerpos del delito?* Pensando específicamente en los modelos y ese vínculo con lo corpóreo.

GD: Yo creo que el título se te ocurrió a vos, Claudio. Creo que sabés, Jesse, el título tiene un doble sentido. Hablar de cuerpos del delito en criminología y lenguaje policiaco es una frase hecha, hablar del cuerpo del delito, cómo lo traduciríamos, cómo los explicaríamos.

CL: El cuerpo del delito es cuando hay una persona que está muerta. Es como que el cuerpo del delito...

GD: Es un objeto. El resultante del crimen. El resultante físico del crimen, por eso el cuerpo del delito. Pero a su vez, son cuerpos que invitan al pecado para el ojo del fotógrafo. Cuerpos masculinos que invitan a lo prohibido y algo que para la época tenía relación con lo delictivo.

CL: Exacto. Encierra ahí dos excepciones. Me pareció y nos pareció que era un título bastante apropiado para esto que queríamos mostrar y que verás en las fotos, no se ve

ninguna cosa de tipo sexual, sino que todo es sugerido, justamente para darle más misterio a la situación.

JR: Cómo recordar las fotos, y cómo recuperar algo que no está, en realidad, dado que Ballvé quemó las fotos de los cadetes pero quedó el álbum de todos los otros. De presentar algo distinto a lo que representaban los medios masivos sensacionalistas de la época, que catalogaban esto como pornográfico, contrarrestar esa representación también, ¿no?

GD: Pienso que esta colección de Claudio tiene una intención privada también, no pública como las coberturas periodísticas de esos diarios que como decís, Jesse, o creí entender, tienen algo pornográfico, por ahí, increíblemente. En el sentido exhibicionista. Esas fotos son entre médicas también policíacas y pornográficas. Esta otra colección, tiene una cosa más privada y púdica también.

CL: Como el autor.

JR: ¿Por qué decidieron sacar las fotos en tu departamento Gonzalo? Porque me parece una decisión interesante, pensando lo público en relación con lo privado.

GD: Era una medida media práctica en cierta forma. Aparte estaba disponible, lo presto y ya.

CL: Daba esa sensación de “cosas privadas”. Como si fuera un salón de fumar de hombres, es como que también daba esa sensación que genera la madera. De algo privado, de un privé donde está ocurriendo algo y no sabemos qué. Y *Los Galgos*, cuando se nos ocurrió era porque era lo más parecido en la estética a lo que habíamos hecho en la biblioteca de Gonzalo y no quería repetir los mismos espacios. Entonces era como una continuidad y a partir de ahí hablé con la gente de *Los Galgos*, encantados, y tenían esa mesa gigante donde el chico se lee el libro. Después, bueno, los esgrimistas que juegan con las espadas. Todo eso era mucho más factible que en la casa de Gonzalo y tampoco no quería repetir.

JR: Cuando veo las fotos, veo como el espacio cambia la relación entre los modelos y el fotógrafo, especialmente ese aspecto lúdico del juego con las espadas.

CL: Eso fue surgiendo a medida que se hacían las fotos porque por lo general me gusta trabajar con un asistente de fotografía y los modelos y nada más. Pero después en *Los Galgos*, se empezaba a sumar más gente porque estaban esperando para hacer otras fotos



y los modelos estaban ahí. Entonces, surgió algo más divertido, algo más dinámico, agarramos las espadas y empezábamos a reírnos. Ahí se refleja un poco que no era tan íntimo, sino que era más divertido, de hecho, cuando terminamos todo (y todos estábamos vestidos) tomamos una buena copa de champán y festejamos porque había sido un muy buen trabajo.

GD: Y cumplió años Agustín.

CL: Ahh cierto. Había una causa también.

GD: Uno de los modelos, una muy linda foto que recrea un poco una que le conté a Claudio que había visto en lo de Ballvé, que era un plano cenital de un chico tirado en el suelo leyendo un libro, desnudo, y bueno, sin haberla visto, Claudio fantaseó su propia foto con esa pose, con Agustín a libro abierto [se ríen]. Tiene un interesante libro Agustín.

CL: Unas páginas muy atractivas.



(56) Buenos Aires. Invierno 1941. Marineros del «25 de Mayo»: Américo, Ángel F. y G.¹

Una de las escasas fotos de grupo de la colección Ballvé Piñero. Los tres muchachos desnudos están sentados sobre una carpeta símil persa, alguno sobre el diván. Sonríen distendidos.

GD: Y Agustín cumplía años ese día.

CL: Le festejamos el cumpleaños.

GD: Claro, pedimos una botella de champán y ¿creo que trajeron una torta?

CL: Es verdad, sí, comimos torta también. Una gran celebración.

¹ Los números que anteceden cada una de las descripciones originales de Ballvé de sus fotografías fueron añadidos por las autoridades judiciales para referir a cada imagen en el expediente del caso.

GD: Nos quedó en el tintero un par de personajes de fotos, ¿no?

CL: Sí, que además se ofrecieron a participar luego de ver el material. Muchos meses después me dijeron, se puede agrandar la colección. Estamos dispuestos a agrandar la colección cuando quieran.

GD: Nos falta la locación. Porque no queremos repetir ni mi casa ni *Los Galgos*.

CL: Deberíamos buscar otro departamento de los años 40 o 30 para reproducir esa cosa del bulín. De apartamento de soltero.



JR: Claudio, cuando hablamos hace casi un año, mencionaste la historia del gorro militar, ¿no? Y que sacar las fotos fue una forma de exorcismo para ti, y quería preguntar si pudieras hablar un poco más de eso.

CL: Sí, se relaciona con mi padre que nació en el año 28. Empezó a los 18 años en la Marina porque vivía en un pueblo llamado Bragado, de provincia de Buenos Aires, que las únicas opciones para, digamos, superarse socialmente, o era incorporándose en la marina o en la policía, eran las opciones de la época. Se incorporó y fue marino durante veinticinco años. Desde los 18 años hasta los años setenta habrá estado en la marina. En los años en los cuales Ballvé trabajaba en sus fotos mi padre era marino. Entonces los trajes de mi padre cuando murió mi madre guardó, son los que usé para ponérselos a los modelos. Fue lo más parecido a cerrar un círculo. Sobre todo, porque cuando mi padre murió, yo tenía nueve años, nunca se enteró que yo iba a ser gay, con lo cual era como...

GD: Pensé que ibas a decir, que nunca se enteró que ibas a ser fotógrafo.

CL: [se ríe] Bueno las dos cosas. Pero como mi padre sí era fotógrafo era lógico que heredara todas sus cámaras y de alguna manera hice una especie de exorcismo sobre lo que hubiese pasado. Sobre todo, porque mi padre falleció en un atentado terrorista. Entonces lo que yo quería era, de hecho, cuando mi madre falleció y recibí todo los trajes y las espadas se las doné a mi querido amigo Gonzalo porque yo en mi casa tampoco quería esas cosas, porque era como, ya está. Así que, haciendo las fotos con los trajes de mi padre sobre un señor gay, era como, ya está. Ya no hay más terapia ni psicología posible. Es simplemente cerrar una etapa de la vida y cerrarla de una manera casi...

GD: Chamánica.

CL: Claro, exacto. Fue como terminar un ciclo, fue muy bueno para mí. Así que, bueno, agradezco también a Gonzalo haber aceptado el traje y todo eso porque fue cerrar una etapa de mi vida.

JR: ¿Y cómo fue el proceso de elegir a los modelos y trabajar con ellos? Ese proceso de encontrar el placer de la pose, digamos.

CL: Los modelos iban apareciendo por obras de teatro, Gonzalo tenía ciertos actores que él recordaba y luego fui a ver una obra de teatro de un amigo que me encantó y claro, es difícil acercarse a una persona para decirle que le vas a hacer unas fotografías desnudo. Sobre todo, si no te conoce de nada. Entonces, bueno, vi a un chico que se llama Juan, la cara era perfecta para los años 40. Tenía un corte de esa época. Entonces me acerqué y me dio una especie de sorpresa. Bueno, lo invité a una exposición que estaba por hacer

antes, para que viera que hacía edificios, pero bueno él se tenía que poner en pelotas. Vino, hizo las fotos, y después muchos eran conocidos de Gonzalo que había hecho *La reina del pabellón*, quizás eran mucho más amigables con el tema. Por lo general, los actores, si ven que todo es normal, participan y no tienen problema. Nahuel, por ejemplo, es amigo de Gonzalo, participó en muchas obras de teatro y bueno, entonces, era fácil. Y a la hora de la pose, traté de buscar, por ejemplo, recrear al señor de clase alta que estuviera con su bata de seda y con una cigarrera de plata y con su habano.



(134) Mar de Plata. Fin verano 1942 «Chacho» R. Boxeador.

Vestido con su equipo de musculosa oscura, calzón de entrenamiento semiclaro, botines. Las manos detrás de la cintura, posa contra pared blanca.

CL: Buscar situaciones que tuvieran que ver con ese personaje. Después, los que están vestidos de militar, están con el traje, con la espada, y después están tirados, pero no hay mucha interacción. Simplemente es más carnal, más el disfraz y el cuerpo desnudo. Después estaba el boxeador, después había...

GD: Es un boxeador real

CL: Es verdad. Después estaba Jonathan, que le falta el ojo y es un personaje en sí mismo, cualquier cosa que hiciera funciona porque es una persona alta, sexy y llamativa, entonces, lo pusimos acostado. Y atrás pusimos un jarrón de cerámica antigua, claro, ese contraste de su cara tan fuerte con esa cerámica era como presentar espacios que fueran también contradictorios y que reforzaran eso. Esas cosas llamativas.

JR: Claro, noto también el contraste de luz y sombra.

CL: Por el tema de la sugerencia, en las poses y también porque, por ejemplo, el boxeador lucha con su sombra, esa me recordaba mucho al cine negro americano de los años cincuenta o cuarenta que siempre hay como una mirada sugestiva de uno luchando en contra sí mismo.

JR: Sí, claro. Pero también mencionabas que algunos modelos no se sentían cómodos, ¿no?

CL: Es lógico, quienes nunca habían hecho desnudos. Juan no creo que se sacara mucho la ropa ante el público y se notaba. Otro pidió ponerse una media, porque no quería exponerse. Otros que sí.

GD: Hay de todo, hubo de todo.

JR: Noté cómo ustedes iban construyendo estas figuras, teniendo en cuenta clase y raza. Esas dinámicas que estaban presente en la obra de Ballvé.

CL: Eso era deliberado. Lo hicimos deliberadamente con Gonzalo en una lista donde construimos cada personaje pensando en, no sé, el lechero, el señor que tiene dinero y que cada uno que estuviera resignificado a través de o su pose o a través de elementos que te ayuden a construir ese personaje en una mirada.



(157) Buenos Aires. Invierno 1942. Jorge José S.: que se presentó aquí [diciendo] haberle dado yo en una ocasión mi número de teléfono y dirección para que lo hiciera sin que yo recuerde haberlo visto jamás.

Desnudo, plano americano. Brazos cruzados, sonrío de perfil. El detallado epígrafe demuestra que no era siempre Ballvé Piñero quien levantaba a sus modelos, sino que a veces era buscado por ellos - ver núm. 164. Se trata del mismo muchacho de los núms. 151 y 155.

JR: Para ustedes, ¿cuál sería la importancia de honrar la decisión de Ballvé de no solamente sacar las fotos, sino también conservarlas? Porque, Gonzalo, estaba revisando *Cacería* y hay una sección que sinceramente me hace llorar cada vez que la leo y es el momento en el que el cadete le ruega a Ballvé que quemara las fotos, todas las fotos. Y Ballvé quemaba las fotos de los cadetes, pero no puede quemar todo. No sé, es un poco pensar en la posibilidad de recuperar ese placer y esa alegría que luego se terminó clasificado como evidencia policial, precisamente como el cuerpo del delito.

GD: Yo creo que debió haber un momento, y esto especulamos mucho con Erika y Javier ahora al momento de ponernos a escribir el guion, vamos a dedicarle el mes de abril a eso. Conversamos mucho sobre esto que decís, yo intuyo, en que Ballvé...que recordemos era un chico de 22 años, era muy chico, tiene que haber habido un momento en que comprendió que él había hecho a escondidas una obra artística. Creo que debe ser el momento que vos señalás, y por eso resulta lacrimógeno de leer porque tener que destruir, bueno Claudio lo podría decir mejor como el fotógrafo que es, tener que quemar sus fotos, debe haber sido un momento tremendo para él y creo comprender: esto que estoy destruyendo es mi obra, debe haber pensado ¿no? Probablemente también con mucha confusión porque era chico y porque también esa obra era lo que lo iba a condenar. Creo yo que ahí, estuvo obligado a hacer eso, ¿por qué no destruyó el resto? Porque él tuvo tiempo de quemarlo todo en el horno de la casa, de tirarlo todo ahí. Él se resistió a destruir toda la colección. ¿Por qué? ¿Por fetichismo? O porque era consciente finalmente de que lo suyo era una obra. Yo me inclino por esto último, basado en aquella entrevista que tiene con unos médicos peritos-forenses ya estando preso y que uno de los médicos le pregunta, eso está asentado y lo pongo en el libro [*Cacería*], le pregunta si él cuando salga en libertad, cuando recupere su libertad, ¿piensa volver a hacer lo mismo?

JR: Ah ¿sí?

GD: Si va a seguir siendo gay. Y él contesta que sí. Él va a seguir haciendo lo mismo, pero esta vez va a tener más cuidado de que lo descubran. Entonces creo que es el capítulo que llamé “La Vocación Homosexual” porque él también ahí se da cuenta de su ‘vocación homosexual’, como que hay una cosa que lo llama, es la sexualidad desde luego, de cada uno. En ese momento, en esa época histórica, sumir la vocación homosexual, la identidad diríamos hoy, no es tan fácil como hoy podemos creer, en el 2023. En los años 40’ había que decir eso. Estás en cana y te preguntan: ¿Vas a hacer lo mismo? Y vos contestás, sí, voy a hacer lo mismo, con más cuidado para que no me descubran esta vez. Entonces volviendo a lo que me preguntabas, quisiera creer, quizás es una fantasía mía romántica, que él entendió en algún momento que él era un artista. Lo que hace más triste la destrucción de su propia obra. Y lo que hace más deseable querer recuperar lo que quedó y sacarla del ámbito policial, sacar lo que queda del ámbito penal. Sacarla del calabozo.

CL: Exonérala de ahí.

GD: Sacar del calabozo la obra, que es una obra inocente y ponerla en el ámbito de la cultura, eso es lo que ahora para mí hay que hacer. Lo que queda por hacer ... y valorizarla como se valoriza la obra de tantos fotógrafos en el mundo. Acá no hubo delito, los dos delitos con que lo cargaron a él: corrupción de menores, siendo que él era menor cuando

hizo la obra fotográfica, siempre que yo tengo que aclararlo para que no se piense que era un señor de setenta persiguiendo a niños de nueve. No. Era un fotógrafo de veinte sacándole fotos a chicos de veinte, incluso mayores que él y esperan que cumplan la mayoría de la edad para hacerle la trampa. Ósea, no hubo ese delito y mucho menos el segundo delito que es el de asociación ilícita como que formó una banda criminal para cometer el primer delito. No, eran sus amigos con que salía de levante. Otros chicos gay de la época ¿eso era la asociación ilícita? La obra de él igual ya queda con una marca para siempre que no sé hasta qué punto no es buena... que es la marca de la policía, las fotos están intervenidas por el marcador del fiscal que para aludirlas en el expediente las numeró. Para nombrarlas en el expediente, ponía arriba un dos, un tres, un cuatro, las enumera en algún espacio blanco de la foto. Y un sello tienen también de la secretaria Sagarna creo que es, Sagarcha podría ser [se ríe] Un juego de palabras.

Esas fotos tienen la marca de la justicia que, insisto, quizá, las valoriza porque les da una historia. Así, como en el dorso tienen de puño y letra del propio fotógrafo una mini historia de esa foto, lugar del levante, época, si es invierno o si es verano, dónde encontró al chico en cuestión, con quien iba. Así como hay una mini historia en el dorso en la foto, también está la historia grabada de la mano de la policía. Y además cuando se liberen, pensamos que se van a liberar, pensamos que esas fotos se van a difundir, incluso así, en la colección de Claudio queda como un testimonio, como una reflexión sobre el caso, la época, los cuerpos, lo furtivo, lo divertido, queda como una narración paralela.

JR: Una frase que me llamó mucho la atención de la descripción de la serie es “un homenaje a la obra secuestrada de la obra de Jorge Horacio Ballvé Piñeiro”. Y así pensar esta historia en relación con la historia de la segunda mitad del siglo XX en la Argentina y la necesidad de reivindicar lo que pasó.

GD: Exacto. Por eso, es importante la acción tuya Claudio, de hacer esta colección paralela, este homenaje que ya tiene existencia por sí mismo y una vez que la verdadera colección Ballvé salga a la luz. Es una reflexión sobre otra obra.

CL: Es una relectura.

JR: ¿Cómo ustedes ven el futuro de la serie?

CL: Creo que nosotros estaríamos encantados de seguir. Yo calculo que estamos con muchos proyectos simultáneos, España para Gonzalo, la película, yo con dos exposiciones, me voy a Barcelona en mayo, pero regreso en noviembre. Entonces quizás ahí con calorcito empecemos a armar nuestra lista nueva y yo trataré de conseguir algún sitio que puede ser alguna biblioteca o algún lugar de esa época. Me encantaría que fuera

deco. Lo bueno de tener una serie de este tipo es que uno puede ir incorporando tranquilamente todos los señores que quieras.



JR: ¿Y han pensado en la posibilidad de una muestra de las fotos?

CL: Mirá, yo he intentado en Madrid, en Barcelona, en galerías de acá. Hay un tema, las galerías privadas no quieren saber del tema. Es como si la negativa que recibió Ballvé vuelve sobre el tema de lo gay, increíble ¿no? Porque a veces ves fotos gays que son mucho más expuestas. Pero fotos así delicadas donde se toca un tema tan puntual como lo que pasó con Ballvé. Entonces yo creo que debería ser un lugar institucional. Tiene que ser un ámbito oficial que le dé un marco más concreto y no algo comercial o alternativo. Sobre todo, para reivindicar la imagen de Ballvé y poner el tema en discusión. Inclusive, imaginé como habría que hacerlo. Me imaginé una tela gigante con un cuerpo que es la pierna nada más y después un texto de Gonzalo que cuente un poco sobre el mundo de Ballvé. Ya tenía la instalación puesta en la cabeza, pero, que vas a hacer, es así.

Y hacer un apartado sobre lo que has investigado sobre Grete Stern y todo lo que es la mujer en el espejo.² También estaría bien. Hacer *Los cuerpos del delito* y un marco histórico.

GD: Claro, eso sería mucho más completo.

CL: Y justificado ante la mirada de los que dicen ‘Ah no, estos son desnudos’. No, esto es lo que pasó. Esto es una recreación y una relectura de algo que hay que resolver y todavía no se resuelve.

Algunas de las fotografías de *Cuerpos* incluidas en esta entrevista están acompañadas por las leyendas originales que Ballvé Piñero inmortalizó originalmente en las imágenes de su álbum. Las descripciones de esas mismas fotografías en cursiva las hizo Gonzalo Demaría durante su investigación en el Poder Judicial de la Nación Argentina. Claudio Larrea usó muchas de estas descripciones para “recrear” las fotografías de Ballvé Piñero.

La consonancia y disonancia entre las fotografías recreadas y las descripciones de las originales abren un espacio marcado por el solapamiento de diferentes temporalidades y corporalidades. Es este espacio el que permite la imaginación y continua reimaginación de lo que era y lo que es la obra fotográfica de Jorge Horacio Ballvé Piñero. El emparejamiento de las fotografías y las leyendas “correspondientes” son de Jesse Rothbard. Las leyendas y descripciones pertenecen al libro, *Cacería* (2020), de Gonzalo Demaría.

Entrevista realizada por zoom el 22 de marzo de 2023

Biografías de los entrevistados:

Claudio Larrea

Fotógrafo y actual director de la fotogalería del Teatro San Martín. Trabajó como Director de Arte Gráfico en las revistas *Playboy*, *Rolling Stone*, *MAN*, *Cosmopolitan* (Argentina), *Interiores* (Barcelona). Desde 1999 al presente es Director de Arte y Production Designer en publicidad, cine y videoclips, para varias productoras en

² Se refiere al trabajo “Juegos de espejo: La representación y el reflejo del deseo homosexual en el caso Ballvé” que es el capítulo final de la tesis de Jesse Rothbard.

Argentina, España y Europa. Obtuvo el primer premio en el Concurso de Fotografía “Llocs del Món 2009”, Barcelona, España. En 2015, Rise Art Gallery, Londres, Reino Unido y Praxis Art Gallery, Buenos Aires, Argentina y New York, Estados Unidos, comenzaron a representar algunas de sus obras fotográficas. En 2017 exhibió en la Fundación Getty de Los Ángeles, Estados Unidos, en la exposición internacional “Cómo leer El Pato Pascual” (Pacific Standard Time) y también fue galardonado con el Primer Premio en el concurso de fotografía “Art Decó Buenos Aires”. En 2022, Ediciones ArtexArte de la Fundación Alfonso y Luz Castillo publicó su primer libro fotográfico “República de Waires”. En 2023, exhibió “Arquitectura Peronista” en el Museo del Bicentenario, Casa Rosada, Buenos Aires, Argentina, y fue declarado “Personalidad Destacada en el ámbito de la Cultura” por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Gonzalo Demaría

Escritor y dramaturgo, sus obras se representan tanto en Argentina como en Francia, España, Brasil, Estados Unidos y otros países. Obtuvo el premio de la Academia Nacional de la Historia de la Argentina y la Fundación Rafael Del Pino de España por el ensayo *Historia genealógica de los virreyes del Río de la Plata*, escrito con Diego Molina de Castro. Algunas de ellas: su tetralogía sobre los golpes militares (*El diario del Peludo*, *Juegos de amor y de guerra*, *Deshonrada y Happyland*), la comedia en verso *Tarascones* (traducida a tres lenguas), *La maestra serial*, *El cordero de ojos azules*, *Cabo Verde*, *Conurbano I*, *Un Golem* o el monólogo gauchesco *Romance del Baco y la Vaca*. Adaptó para Buenos Aires y Madrid musicales de Broadway como *Chicago* y *Cabaret*, e incursionó en la ópera. También escribió para la televisión y publicó dos novelas, *Las pochoeaters* y *El club de los vampiros*.