

**Tres Batatos en “Tukson”
Miradas descentradas, liminales y fronterizas.**

Verónica Inés Pérez Luna
Universidad Nacional de Tucumán
Vanesa Marcela Vásquez
ENERC NOA
Argentina



PERFORMANCE “FAMA”, 1989 EN EL MUSEO TIMOTEO NAVARRO (CELINA ALDONATE,
RUT, TOMATIS, FREDY BERNAT, ELY CÁRDENAS, JAVIER ALMIRÓN
Y GERARDO MEDINA (A.F.G.M)

Las fotografías pertenecen a archivos personales de
Gerardo Medina (AFGM) y Jorge Lobato Coronel (AFJLC)

Inscribir la historia de nuestros márgenes territoriales, N.O.A. [Noroeste Argentino], es una acción política necesaria cuando pensamos en acciones reparadoras para nuestras genealogías. La recuperación de voces colectivas que llenen de alguna manera esos vacíos que aún podemos ver, porque fueron notoriamente minorías, porque fueron invisibilidades o simplemente porque estaban peleando su derecho a “ser” en la trinchera primaria que es la familia.

¿Cuál sería entonces nuestra cartografía teatral desobediente, si la hay?

La apertura democrática en los 80’ no fue un florecer espontáneo y sistemático en la Argentina, por supuesto se lo debemos al miedo, la censura, el aparato represivo que fue implacable en la sociedad y grabado fehacientemente en cuerpos subversivos al sistema en todos sus frentes. Poner el foco en colectivos, personajes o sujetos de la comunidad transvesti que se hayan inscripto en la historia local de nuestras provincias es una tarea no muy sencilla, claramente por lo descripto anteriormente.

Las provincias en las que vamos a centrar esta cartografía desobediente son Jujuy y Tucumán, siendo esta última el núcleo de la enunciación por concebir a tres personalidades de la escena artística que aportaron sin dudas a las construcciones de poéticas en su devenir histórico.

Jujuy

La provincia es una zona fronteriza cercana a Bolivia pero ¿a qué distancia de Buenos Aires? Las distancias no son meramente ilustrativas, hablan de la idiosincrasia provinciana, una sociedad de arraigos culturales andinos, colonial, racializada, patriarcal y con la mirada puesta en la metrópolis porteña. La provincia de Jujuy no es ajena a los procesos históricos ocurridos en la última dictadura militar; por mencionar algunos sucesos podemos citar a los 101 desaparecidos que registra la provincia al menos oficialmente, la llamada “Noche del Apagón” donde desaparecieron obreros del Ingenio Ledesma con

complicidad de la empresa, la desaparición de personalidades importantes como la maestra Marina Vilte, el minero Abelino Bazán, el doctor Luis Aredez y tantos otrxs.

La narración oral es la memoria de los pueblos, las voces que no se apagan y en Jujuy cuenta la Historia que en un pueblito llamado Maimara, por el año 1962, hubo una mujer a la que todes llamaban “la mujer barbuda”; entre cerros, plantaciones y casitas aisladas a nadie le parecía raro que una mujer elija dejarse la barba, ponerse polleras y blusas, nunca se la cuestionó ni se la juzgó, hasta que el gobierno militar la citó para enlistarse en el servicio militar obligatorio y tuvo que cortarse las trenzas y pedir a sus vecinos camisa y pantalón. Lo que parece una narración romántica o bizarra, tiene un dejo fuerte de realidad: ¿por qué esta mujer tiene que pedir a la comunidad esta ayuda? ¿Será que este acto nos deja ver el desarraigo familiar, la exclusión generalizada que viven las personas trans aun en el seno familiar?

En el campo teatral/artístico parece ser la búsqueda de una aguja en un pajar, la comunidad LGBTQ+ no registra una figura trans-travesti de notoria participación que haya dejado un nombre al cual citar. La participación de la comunidad homosexual fue aislada y moderada, políticamente correcta, ya que entre los años 1960 al 2000 sólo se puede mencionar a Oscar López Zenarruza, dramaturgo y director de sus propias obras (quien fuera el primer contrayente del matrimonio igualitario en la provincia en el 2011) y a Raúl Veliz, peluquero y peinador del teatro oficial de la provincia. Aquí también se puede observar que, aun siendo minoría de la minoría, sigue siendo la diversidad masculina la que prima en lo discursivo de la época, es decir que son estos los aportes que se hicieron a la época.

Posterior a esta etapa con la promulgación de las E.S.I. en el 2006, el “Ni una menos” en el 2015 y La marea verde en el 2018, los números han cambiado notoriamente.

Si bien la propuesta de este trabajo es un recorte histórico entre los 80 y 90, dejamos aquí dos personajes que se instalan en la escena jujeña con fuerza, dando un giro contundente a lo que veníamos viendo. Una referente es Lourdes Ibarra de 37 años, a

quien perdimos físicamente hace poco, quien fuera activista trans, actriz, directora, primera profesora trans de Teatro, presidenta de la fundación Damas de Hierro (ver 1 en Referencias).

Otra mirada artística desde la danza es Bartolina Xixa (ídem 2), quien aborda su identidad trans desde la racialización, la identidad marrón y la cultura andina.

El norte Argentino fue y es representado en personalidades como Lohana Berkins, oriunda de la provincia de Salta en 1965, Alba Rueda, presidenta de Mujeres Trans Argentinas, nacida en la provincia de Salta, Amancay Diana Sacayan, nacida en Tucumán en 1975, por citar nombres reconocidos en la escena política LGBTQ+, promotoras de derechos y cambios sociales.

Tucumán

La noche tucumana de este despertar a las libertades democráticas en una provincia que había sido cuna del Operativo Independencia y laboratorio de tortura y exterminio de los cuerpuxs por parte del terrorismo de estado, tenía su particular desafío ya que la dictadura, a partir de un plan estratégico, había desarticulado el campo cultural y había logrado interrumpir la “contracultura” de los 60 y 70 que existía en la provincia; un sinfín de artistas e intelectuales tucumanos fueron puestos en listas negras, perseguidos, cesanteados, algunos fueron desaparecidos y otros tuvieron que optar por el exilio.

Sin embargo, las raíces rebeldes parecen haber quedado a la espera y, en la primavera democrática tucumana entre la segunda mitad de los 80 y la primera mitad de los 90, aparecen también en Tucumán como en la City Porteña, esas personalidades extremas de la llamada “contracultura” (calificados así por la academia y la cultura oficial), que van a cuestionar profundamente las lógicas de un sistema que aún en democracia conservaba intacto el aparato represivo policial y, en el caso de Tucumán, fue tan poderoso que persiste aún hoy.

Enmarcamos este trabajo geográficamente en la provincia de Tucumán porque es una de las ciudades de mayor influencia estética y artística de nuestras producciones norteñas, ya que allí se forman la mayor parte de artistas de la región.

Decidimos trabajar desde un relato testimonial o de enunciación documental ya que las fuentes a las que recurrimos poseen aun características de archivo vivo, dialogan con las escasas fuentes oficiales, y nos parece importante referenciar las voces en primera persona ya que percuten desde la imagen, las anécdotas, las microescenas, los colores de la época, dejando entrever que aún nos falta mucho por escribir.

Así como en la presentación hablamos del relato popular y lo valioso de habilitar las voces colectivas, visibilizar los relatos que escapan de la lógica androcentrista y la necesidad de cartografiar nuestras poéticas, es que a continuación desentrañaremos a las madres que nos parieron en las desobediencias sexo-genéricas.

La noche en los 80 tucumanos era bien Punk; en realidad, Tucumán es, según una obra estrenada en el 2006 por el grupo de teatro Gente no Convencida, la cuna del Punk. En la obra, una estudiante inglesa de intercambio llega a vivir con esta familia tucumana “La Familia Punk” y se ve envuelta en circunstancias de peleas familiares y relaciones incestuosas entre hermanos, el amor-odio, de extrema violencia y pasiones desbordadas al ritmo del rock que los mismos actores tocan sin ser músicos mientras se agarran a tiros y se tiran cosas. La inglesa se enamora del hermano que queda inválido y se lo lleva a Londres donde crean el Punk.

Es decir, Tucumán es violento y los cuerpos son violentados permanentemente en las calles; el grito como insulto de “putazo, puto, marica” es moneda corriente y va acompañado de golpes si es la cana, la que te lo grita, todo parecería sumarse para generar un clima hostil y beligerante. Sumemos a esto una sociedad conservadora, autoritaria, una provincia con mucha pobreza y desigualdad y con una clase política sin formación específica y sin lógica ni creatividad para gobernar. En 1995 es reelecto en democracia el genocida Bussi poniendo en evidencia el sesgo autoritario de muchos tucumanos.

Hay en la historia del Arte Tucumano un punto muy álgido cuando en 1987 el artista Gerardo Medida degüella en público una gallina; y aunque yo estuve allí, voy a citar una nota de la Gaceta realizada por Sebastián Rosso: “En 1987, el joven Gerardo Medina presentó en el entonces “Teatro de La Paz” una obra que llamó “Iceberg 1987”. Aunque Gerardo era artista plástico no montó cuadros ni esculturas, ni siquiera se presentó con una obra de teatro ni danza. Entró vestido casi con elegancia, cuchillos en una mano y gallina agarrada por las patas en la otra” (ídem 3).

La obra desató un rechazo descomunal de gran parte de la sociedad y sobre todo denuncias de las sociedades protectoras de los animales. Pero como dice en otro párrafo la nota citada: “El poder de simbolización de la pintura se había roto. Ya no había tela ni superficie que soporte la furia con que se reclamaba un tiempo nuevo. Definitivamente el iceberg era esa congelada mala conciencia que se rompió con el pescuezo de la gallina”.





GERARDO MEDINA, PERFORMANCE DESHIELO ICEBERG 1987
EN EL TEATRO DE LA PAZ. A.F.G.M

En una sociedad tan opresiva esa pobre gallina éramos todos y sabíamos que corríamos peligro: salir a la calle y ser “rarito o rarita”, querer ser artista y expresarte con libertad para muchos puede ser un riesgo aún en nuestros días; si te descuidas y andas solo en la noche expresando libremente tu sexualidad disidente, te van a querer matar ya sea la cana o la patota de la esquina que, por ser machos y estar duros, tienen más derechos que vos.

En las Fiestas de Arte nos encontrábamos todes y danzábamos alocadamente sin parar, algunos más borrachos o más drogados que otros, pero todes aplaudían cuando aparecía Horacio Gómez Reinoso con su tanga roja, la capa negra y las lentejuelas del corpiño destellando, mientras ella, una hermosa morocha de boca exuberante, nos cantaba haciendo fonomímica (Lip sync) con el clásico “Soy lo que Soy” de Sandra Mihanovich y se lo dedicaba para el Gringo Macarinni o al perro Herrera que después nos llevaba a dar una vuelta en el Jeep por el centro y el parque mientras La Horacio saludaba parada en equilibrio con su tocado de reina y su capa tirando besos a los nocturnos transeúntes asombrados.

Éramos muchísimos otros los habitantes insomnes de la noche tucumana y había lugares donde los rebeldes de todas las edades nos juntábamos; no había tantos guetos como hoy y podíamos estar juntxs y amontonadxs tal vez por un sentido de supervivencia, ya que en aquella sociedad tucumana que nunca terminó de salir del pensamiento instalado por la dictadura militar que busca destruir o condenar a todx aquel que se manifieste fuera de lo normal, si estábamos solxs corríamos peligro. Y en los 90 seguíamos lxs que íbamos quedando y se sumaron lxs rebeldes disidentes un poco más jóvenes como el santiagueño Sergio Gatica que se casa con La Rodo vestida de novia en una gran performance festiva que incluía el recorrido típico de las fotos de casamiento y la caravana saliendo de la catedral dando vueltas por el centro.

También por entonces en el 95 Teresita Guardia y su grupo Marfil Verde crean La Sodería Casa de Teatro, una sala en un barrio popular difícil y violento, que se convierte en el centro del teatro de búsqueda y de riesgo y, por supuesto, de todas las expresiones artísticas y los cuerpos disidentes.

En los 90, un poco más organizados en colectivos desprendiéndose desde la academia, surge esta segunda oleada de teatro independiente luego de la interrupción de la vida colectiva que se había producido en la Dictadura; aparece el grupo Propuesta, el grupo Caverna, el ya mencionado Marfil Verde y Manojó de Calle. Y dentro de los colectivos de artistas visuales dedicados a la performance aparece también Tenor Grasso justamente coordinado por Rodolfo Bulacio, Claudia Martínez y Jorge Lobatto Coronel, otro de esos cuerpos disidentes con una obra ligada a un erotismo religioso y al mismo tiempo a un cierto morbo y misterio.

Este trabajo hace foco en la idea de recuperar la historia del “under” tucumano de los 80 y los 90, para sobre ese fondo de figuras de la noche y el arte de vanguardia, poder evidenciar en estos tres artistas desobedientes del territorio rasgos que los acercan a Batato Barea como figura paradigmática del “under porteño” y también dar a conocer la

majestuosa estirpe de artistas que surgieron y desarrollaron su arte desobediente en los primeros diez años de democracia en la provincia.

Tres Batatos made in Tucson

Pocos cuerpos pudieron contener y desbordar la alegría y el dolor de la primavera democrática de los 80's, de esa salida de la dictadura militar argentina para buscar un camino nuevo sin anular la memoria. Batato Barea, el "clown/literario/travesti", fue un genio y figura del underground que, desde una radicalidad poética, pudo representar todos los matices de un país en cambio; de una manera tan única que fue imposible de suplantar... su teatralidad evanescente, instantánea, que desafió todos los mandatos y convenciones... una vida libertaria que ayudó a tirar los muros que intentan separar al teatro de la vida, a la poesía de lo cotidiano, a lo masculino de lo femenino, a la rutina de la excepcionalidad.

Texto en el Catálogo BAFICI sobre la película de Batato.

Esta descripción sobre Batato nos lleva a pensar en estos tres Batatos Tucumanos cuyos cuerpos también soportaron con alegría y dolor está furiosa vuelta a la democracia, desobedeciendo las binarias modelizaciones corporales del sistema sexo-género.

Siguiendo los planteos feministas de Harraway acerca del conocimiento situado y del valor de la experiencia, recuperamos anécdotas y recuerdos en relación a tres artistas que vivieron y murieron a partir de la "idea foucaultiana" de hacer de sus vidas una obra de arte: Daniel Rivadeo o La Magallanes, Rolando Gallardo o Roly Bonbón y Rodolfo Bulacio o La Rodo, lxs tres se conocieron, incluso Roly y La Magallanes trabajaron en algún evento juntxs, pero cada unx tiene su estilo y líneas estéticas diferenciadas, pero también puntos en común en torno a la actitud claramente disidente de la heteronorma y en los tres casos dispuestos a llevar su obra al cuerpo, son artistas de la performance, con una intensidad en la que vida y arte que se funden.

Si bien ninguno de lxs tres artistas provienen del teatro sino de las artes visuales, tienen una clara y definida vocación por la escena, sobre todo eran actores de la vida al igual que Batato. Sus actuaciones fueron intensas y fugaces, sus cuerpos estallados se concentraron en vivir a full esa primavera democrática hasta consumirse y desaparecer. También al igual que batato y cada uno con su propio estilo, se valieron del travestismo para lucir a pleno sus sexualidades no normadas, haciendo público lo privado y dejando al descubierto la hipócrita y falsa moral del sistema patriarcal. También esos tres Batatos se reían de todo, se burlaban de ellos mismos y de todes nosotres. La ironía era una estrategia política con la que habían nacido y la usaban de maneras distintas, pero siempre contundente.

Lxs tres jugaban con su imagen y sus gestos en un claro cuestionamiento sobre los límites, atribuyendo a sus cuerpoxs la posibilidad de fluctuar, de “fluir” entre lo masculino-femenino-otro, desafiando con su travestismo las categorías binarias y proponiéndonos otras lógicas biológicas y culturales.

Es interesante poner el énfasis en como la categoría estética “travesti” operó en el under de los 80 tucumanos, tal como lo hizo en el porteño, y en los 90 continuó desarrollándose y buscando de estrategias de visibilización cada vez mayor, como lo fue el caso de Tenor Grasso, expuesto por Patricio Dezalot (ídem 4) en una nota que está en los apéndices: “En la década de 1990 nació en Tucumán *Tenor Grasso*, una grupa de artistas performáticos -de funcionamiento muy similar al de una house actual- que combinaban el arte plástico, el teatro y el transformismo, para hacer “desfiles” que desafiaban la pacatería del bussismo en un Tucumán posdictadura”.

El travestismo o el cuerpo fronterizo, el desnudo, la sensualidad, el erotismo y el humor son las formas que eligen estos artistas en una clara acción transgresora en un contexto donde aún operaban viejas representaciones y también autocensura por parte de los propios artistas, pero es en el under tucumano de estos años donde, con una actitud desafiante, el arte tucumano retoma la fuerza y se lanza sin límites a la experimentación, a la

búsqueda de nuevos lenguajes, primero con toda la expectativa ante el regreso de la democracia como en las experiencias polisensoriales que organizaban Gerardo Medina, Daniel Rivadeo, Octavio Amado, entre otros en los finales de los 80. Pero pronto se manifiesta la crisis política y se cristaliza el neoliberalismo en nuestro país y en nuestra provincia la crisis profunda se manifiesta en una sociedad que elige a Bussi en 1995 cumpliendo su mandato hasta 1999 y entonces esta decepción será la fuente de la conformación de muchas grupalidades en los 90, entre ellas el ya mencionado Tenor Grasso cuyo nombre se propone parodiar los desfiles de moda proponiendo cuerpos y obras que rompían con los modelos instituidos y hegemónicos heteronormados, se proponían cuerpos gordos, gays, marginales, fuera de la norma según las mismas palabras de sus protagonistas (ídem 5).

En el esbozo de una primera cartografía incompleta y provisoria, apelamos a la narrativa de una de las dos autoras de este ensayo; son los recuerdos de Verónica Pérez Luna quien, habiendo conocido a los tres “batatos tucumanos”, los presenta aquí a partir de su subjetiva mirada.

Roly Bonbón

Fue el primero en dejarnos esperando que vuelva. Roly iba y volvía de sus viajes hasta que en Tucumán le perdimos el rastro, y en los 90 nos llegó el rumor de que había muerto en Londres; según mi recuerdo –decían– lo habían encontrado muerto en la habitación de un hotel, aunque como todo mito los datos precisos de cómo y por qué murió son inciertos; unos dicen que lo mató una patota en la calle, otros que murió de VIH o asesinado en una habitación de hotel.

El Roly era muy inquieto al punto que no le interesaba tanto “ser artista” como “parecerlo”; en el sentido de las vanguardias era un provocador.

Según una descripción que toma Sebastián Rosso de la revista Radar que él a su vez cita en la nota de La Gaceta (ídem 6), Roly Bom Bom era “Un personaje tras las bambalinas del under puro y duro del Parakultural y del Café Einstein. Al lado de Batato Barea y de Fernando Noy...”. Y, para realizar un retrato más preciso, Rosso cita también tomando de Radar a María Moreno: “¿Cómo describir la noche en que Roberto Jacoby organizó un concurso de body art bajo la consigna “Sea famoso quince segundos” y el orfebre tucumano Roly Bonbón intentó revolver el micrófono y fue sacado del escenario por un patovica?”, cita que recrea de manera gráfica las conductas efusivas y los berrinches creativos del Roly. Fernando Noy también lo recuerda en la misma nota: “Roly Bonbón me preparaba el vestuario... Eso llevaba largas horas de trabajo con hilos de cobre y elementos tomados de la basura, además de unos zapatos con plataformas enormes, grafiteados. No era una cosa naïf ni diabolique, sino un estilo nuevo, vinculado a lo dark”.

Pero antes de irse a Buenos Aires ya era bardero en Tucumán; en diálogo con Ángela Sappia recuerda una anécdota que contaba Daniel León de una vez que fueron detenidos por la policía en la calle por no llevar documentos. Al llegar a la comisaría el Roly se tira al piso y empieza a tener un ataque de furia, grita, corre por la comisaría, tira cosas que encontraba y no lo podían controlar mientras decía que nadie más que Daniel León le dirija la palabra, que solo le iba a hacer caso a él. Entonces tuvo que intervenir León a pedido de la policía para que Roly se tranquilizara.

Roly Bonbón era también orfebre; las joyas que hacía eran una belleza sacada a veces hasta de la basura, a las que su estética pastiche, pero con alto acabado, les daba una forma personal de pieza única. Según mis recuerdos en la secundaria, Roly fue al Instituto Técnico de la UNT y debe haber sumado a su mirada estética las herramientas técnicas de artesano. Cito nuevamente la nota de referencia: “En el medio del barro mugriento brillan perlas y zafiros. Las perlas son de plástico y los zafiros son vidrios de color. Roly tenía una extraña habilidad para crear objetos. Las pequeñas joyas que fabricaba estaban hechas de materiales prefabricados o pedazos de cosas rotas...Baratijas convertidas en prendedores,

camafeos y corpiños de lujo, como el que le hizo, lleno de perlas, a la cantante y actriz Divina Gloria”.

También era performer espontáneo, no actuaba sobre los escenarios, sino que intervenía cuando él quería y desaparecía o no paraba de hacer bardo buscando la provocación y ser el centro de atención en cualquier lugar. Se vestía de negro y se pintaba uñas y labios todo negro, también se demarcaba los ojos y se hacía dibujos como tatuajes en la cara, jugaba con la ambigüedad y podía hacerlo con soltura entre casi una geisha híbrida y un pendencierito patotero a lo macho adolescente que necesita probar sus fuerzas en una sociedad donde ser rudo es parte de aprender a sobrevivir en la calle.

Su actitud Punk estaba siempre a flor de piel, pero sorprendía con facetas contradictorias de su personalidad como la de modelo para una boutique, que se conoce por las anécdotas que comparte su amigo y compinche Gerardo Medina, quien lo describe como un imprescindible, refiriéndose al mundo del arte.

Lo que no dije, es que a Roly Bonbón lo conocí cuando teníamos 11 años en un Taller Municipal de Artes Plásticas que funcionó durante unos pocos años en la Casa de la Cultura que quedaba en el Parque 9 de Julio. Ahí rápidamente armamos un grupito los terribles bajo el liderazgo de Alejandro Ross (el famoso diseñador de tapas de discos de Rock), su hermano Gustavo quien era muy compinche del Roly y que era igual de delirante, el Roly, otra amiga que no se dedicó luego al arte, y yo que no me gustaba quedarme atrás cuando de ser traviosos y rebeldes se trataba. Recuerdo que ya de niño era particularmente inteligente y muy irónico, pero al mismo tiempo era tierno y hasta dulce y, en realidad, nunca dejó de serlo, tal vez fue un niño siempre poco comprendido y un poco caprichoso que se fue siendo un niño, con la misma carita con la que se lo ve en las fotos compartidas en La Gaceta del 25 de julio de 2015 a más de 20 años de su desaparición de la escena tucumana.



ROLY BON BON COMO MODELO PARA LA BOUTIQUE “ZOCO”, 1988. A.F.G.M

Rodolfo Bulacio

RODOLFO BULACIO, 1995, FOTOGRAFÍA DE ÁNGELA SAPPÍA, A.F.J.L.C



Sobre Rodolfo Bulacio hay mucho escrito, es el más famoso de los tres porque su obra alcanzó una difusión enorme después de su asesinato, pero también por la obstinación de su madre Porota que se ha ocupado amorosamente de conservarla y difundirla junto con sus amigos, sobre todo la gestión y el archivo de Jorge Lobato Coronel. Comparto aquí un escrito de 2018 que formó parte

de los textos del catálogo de una muestra curada por Jorge Gutiérrez sobre la obra de Rodo:

Rodo y la gorda

Recuerdo a Rodo entrando a una clase de Estética, en el aula B de la Facultad de Artes, cuando Marta Santos era todavía la profesora...A ella le gustaba maltratarnos bastante y la Estética era entonces para nosotros una amenaza, algo muy difícil de entender. Rodo no cursaba todavía la materia, pero (un día), provocador y ávido por confrontar su obra con la mirada de otros, entró a clase con dos cuadros de 1mx1m cada uno, los puso frente a todos y preguntó a la Profesora y a todo el curso, qué nos parecía su obra. Mientras la Marta lo reprendía por mal educado, como si fuera su hijo, (nosotros) nos quedamos mudos mirando la obra y entendiendo que ahí, en ese lugar, el único que entendía algo de estética, era él...

Su cuerpo fue un campo de batalla. Su obra siempre era parte de una puesta en escena que lo incluía como protagonista. Así recuerdo a Rodo: como el protagonista principal en la escena del arte de aquella época.

Porque, ¿quién es la gorda en la obra “ES HORROROSO NO CONTRATAR A UNA GORDA”? ¿Es el personaje femenino que entra a cenar al restaurante, una mujer gordita y ridículamente refinada, de gestos (cuidadosamente) estudiados y marcados para que la escena sea precisa en los detalles melodramáticos? ¿O la gorda a la que refiere el título es aquella que ocupaba antes el cuerpo de esa cantante almodovariana, que entra a crear el conflicto en la pareja hombre-mujer, mostrando ahora su esbelto cuerpo después de una buena dieta y su barroca feminidad construida como un artificio de cotillón?

Yo imagino esta historia entre la cantante de boleros –Rodo Bulacio- y el caballero de la pareja –el Loro Cabot- revolcándose en la cama, cuando Rodo era “la gorda”, porque evidentemente al galán de la telenovela le gustaban gorditas... Y al mismo tiempo, veo la escena de Rodo en su rol de director, marcándole minuciosamente los gestos a su sustituta de gorda: Pablo Vera. Dos actores profesionales estupendos y de los más talentosos que

surgían en los 90, dirigidos por el no-actor, la Rodo, realizando una escena donde el protagonista principal era él representando un personaje robado/copiado de una película de Almodóvar.

La ironía y la cita, pero además la autorreferencialidad permanente burlándose del teatro y la actuación verdadera, seria y profesional... Él no necesitaba estudiar teatro para ser el protagonista ni tampoco deseaba hacer teatro encerrado en un escenario. Su lugar era la calle, el bar, la plaza, el boliche, la clase, la vida.

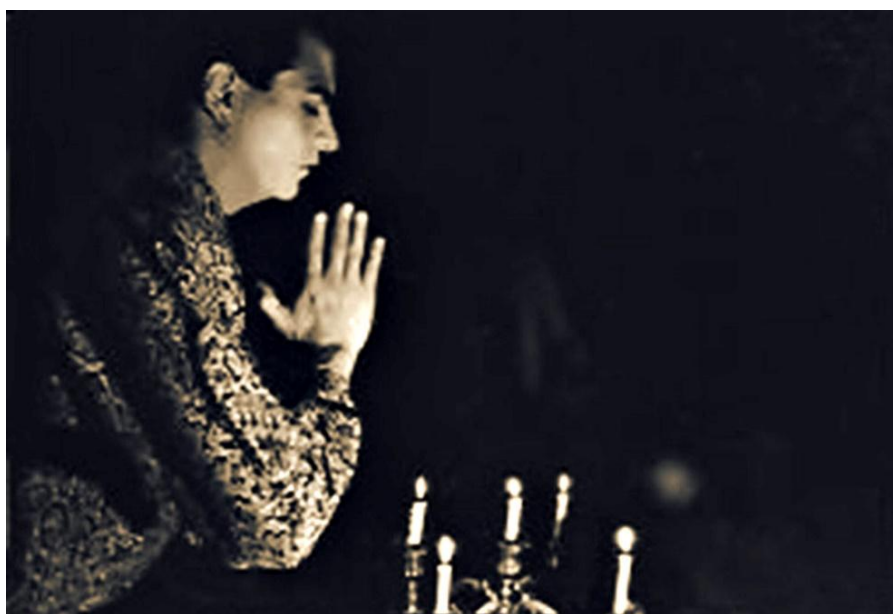
Realidad-Ficción, ese gran eje de finales de los 90 en el teatro de Tucumán, ya era un germen en la obra de Rodo... Lo imagino hoy asociado con César Romero, Gonzalo Véliz, Salus Zavalía, todos juntos y estallados... Lo imagino trasmutado en todas las mujeres que pintaba, pero más como la Mona Lisa, con esa sonrisa mirándonos a todos actuar en su propia obra, en la que el protagonista será siempre él...

Daniel Rivadeo o La Magallanes

Daniel es el mayor de lxs tres, aunque nunca supimos su edad porque, como cuenta su amiga Eli Cárdenas que lo acompañó en su muerte, él muy coqueto no quería jamás decir su edad y decía que había nacido en el año chino de la jirafa para despistar. También fue el más longevo y el que, si bien murió enfermo, con su cuerpo bastante deteriorado por los excesos de muchos años, murió de manera menos violenta que los otros dos artistas y no porque su cuerpo no se haya puesto en riesgo, pero sí tal vez porque luego de tantas pérdidas de artistas cercanxs a él y por su vocación amorosa de maestro o por su madre, su desobediencia extrema de los 80 y 90, le haya bastado para luego dedicarse a vivir más sueltamente en los 2000 como una escandalosa comadre de barrio que se peleaba con lxs vecinxs también escandalosxs del Barrio Echeverría donde siempre vivió y en donde generó lazos de amor.

Daniel y Walter Viltre se querían como hermanos, de hecho, el Viltre era medio hermano de todxs porque se hacía querer por sus demonios y sus ángeles. Cuando se murió

el Walter, según recuerdo saliendo de una fiesta en casa de Daniel, a Walter le pega una patota y le revienta el páncreas y agoniza en el hospital; después de unos días de ser internado, debe haber sido muy duro para él por la cercanía...



PERFORMANCE DE LAS MINAS DE DIAMANTES A LA FABRICA, 1988.
DANIEL RIVADEO. A.F.G.M

La obra de Rivadeo es ecléctica y polifacética a más no poder; si no hubiera tenido medios económicos limitados, La Magallanes habría contratado animales exóticos para mezclarlos con toda la jungla de personajes que a él le gustaba reunir y tenía ojo para saber con quien quería jugar su juego, verborrágico, estridente y majestuoso entre el conventillo de la paloma y la ópera de Madame Butterfly.

Con él es con quien más afinidad poética encuentro, tal vez porque haya sido mi maestro de performances, ya que las primeras “perfos” las hice con él y también me llevó a sentir la adrenalina del riesgo y la exuberancia y sensualidad de lo festivo que después llevé hacia el teatro. Con la Magallanes todo era fiesta y descontrol, yo nunca lo vi serio, lo cual no significaba que no hablara cosas serias y comunicara ideas poderosas. Pero él lo hacía

siempre desde cierta ironía, como si no le importara que nadie le reconociera su genialidad porque La Magallanes se reía de los reconocimientos, la academia y de su propia obra y, si vemos el video precioso que realizó Eli Cárdenas acompañándolo los últimos días de su vida, en la cama de un hospital, lo vemos burlándose de la muerte, diciendo que si salía de esta se organizaba una pelea en el barro o se iba a la costa de California...

En el video puede verse gran parte de esta historia hasta aquí recorrida que atraviesa los primeros 15 años de democracia, las últimas performances de Daniel La Magallanes Rivadeo en el 95: “La belleza anda suelta” en La Sodería Casa de Teatro que se había inaugurado en el año anterior y que pasó a ser el centro de la experimentación escénica en los 90, donde Rivadeo y nuestro colectivo Manojó de Calles se cruzaban en ensayos y fiestas, y compartíamos felices borracheras.

Repensar a partir de una epistemología desobediente producida por esos cuerpos más desobedientes que en sus estrategias, nos abre el camino a nuevas formas de comprender y de habitar el mundo. En el video “Magallanes, Recién Tibia” (ídem 7) producido y guionado por Eli Cárdenas y Maximiliano Cárdenas, que fue estrenado en octubre de 2017 en la muestra retrospectiva de su obra, a dos años de su muerte producida en agosto de 2015, siento que La Magallanes sigue haciendo perfo, que preparó todo para que ese último gesto de su paso por este mundo tan gris y tan burgués tuviera una última oportunidad de su luminosa presencia; y esa luz quedará resguardada en manos de sus amigxs del alma, su gente, su mundo... que busquen el reconocimiento y el éxito lxs que están vacíxs... a brillar mi amor a brillar...

© Verónica Inés Pérez Luna y Vanesa Marcela Vásquez



PERFORMANCE “SI LA VIERAN SUS MADRES”, 1996 EN EL JOCKEY CLUB, LA RODO EN EL CENTRO DE PANTALÓN BLANCO. A.F.J.L.C



1 PERFORMANCE TUCUMAN ARDE, 1997, EN EL MUSEO TIMOTEO NAVARRO. DANIEL RIVADEO Y GERARDO MEDINA. A.F.G.M

Bibliografía:

- Beltrame, Carlota. *Manual Tucumán de arte contemporáneo*. Tucumán: Artes Gráficas Crivel, 2011.
- Bevacqua, María Guillermina. *Cartografía escénica performática de las travestís en los carnavales: desbunde de resistencias y territorios libertarios. 20 años de teatro social en Argentina / Guillermina Bevacqua; Alan Robinson; Camila Mercado*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro, 2020.
- Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes: Travestismo e Identidad de género*. - 1 ed. - Buenos Aires: Edilasa, 2004.

Referencias (notas y videos):

- 1 - <https://www.telam.com.ar/notas/202109/568487-murio-lourdes-ibarra-referente-en-la-lucha-por-los-derechos-de-personas-trans-en-jujuy.html>
- 1 - <https://youtu.be/dhOXfInUWuE>
- 2 - <https://youtu.be/iBJtzILx22Q>
- 3 - <https://www.lagaceta.com.ar/nota/635690/sociedad/iceberg-llego-provincia-1987.html>
- 4 - <https://lanotatucuman.com/presentan-un-libro-sobre-arte-drag/actualidad/05/11/2019/40421/>
- 5 - https://www.lagaceta.com.ar/nota/847729/espectaculos/que-desfilen-modelos-no-aceptados-marginales.html?utm_source=Facebook&fbclid=IwAR2tEPKeukV9b2V2QzuBIrAKzANbqVqasaa3lzkCUj-ZdyV1XXhGu8t8lks
- 6 - <https://www.lagaceta.com.ar/nota/647138/sociedad/misterioso-senor-bonbon.html>
- 7 - <https://www.lagaceta.com.ar/nota/749726/espectaculos/exposiciones-fiesta-daniel-rivadeo.html>
- 7 - <https://lanotatucuman.com/inauguran-muestra-del-artista-tucumano-daniel-rivadeo/actualidad/26/10/2017/7498/>