

# EL TEJE

1º PERIÓDICO TRAVESTI LATINOAMERICANO

## CARNAVAL DE LA RESISTENCIA

DE CUANDO LOS CARNAVALES DEJARON DE SER ESPACIO EXCLUSIVO DE VARONES Y SE VOLVIERON TERRITORIOS LIBERTARIOS DE MACHONAS, MARIQUITAS Y TRAVESTIS.



LA MURGA COMO TERRITORIO POLÍTICO: RETRATO DE LA POCHA ESCOBAR POR LOHANA BERKINS

LA VIEJA VANESA HIJA DE GITANA Y 60 AÑOS DE CARNAVALES SOBRE EL CUERPO

DIANA SACAYÁN EN MÉXICO MUXES: LAS TRANS EN LOS ALTARES SACRADOS DE TODO UN PUEBLO

# El Teje nº7 **SUMARIO**

## **El carnaval como territorio de resistencia política**

**Pepita la Carbonera** era dueña de un local de venta de carbón en la república de La Boca. Dicen que fue una de las primeras (maricas) que se animó a poner el cuerpo en los territorios del carnaval cuando eran espacios exclusivos de varones. Por Malva, **págs. 6 y 7**

**La vieja Vanesa** es hija de gitana, ochenta años, cien cigarrillos por día, dinosaurio en alguno de los raros horóscopos de los que se nutre para ver si después de sus sesenta carnavales, puede salir a seguir bailando. Oh, oh, oh. Por Vanesa, **págs. 7, 8 y 9**

La historia de **la Pocha Escobar** es la historia de los carnavales de Salta, la ocupación de las calles y la opción de mostrar quién se era frente a la tremenda moral de pueblo. Por Lohana Berkins, **págs. 10 y 11**

Un baile de pueblo en la provincia de Córdoba es el escenario donde el novio del hermano del comisario se decidió a festejar el carnaval de tacos altos y liberado. Por Alma Catira Sánchez, **pág. 12**

**Marilú** dirige la murga de Villa Jardín, a cuerdas del Riachuelo. Es nodriza de los pibes del barrio, armadora de jornadas solidarias, constructora de los bailes en las calles, y en cualquier momento candidata a intendenta. Por Marilú, **pág. 13**

Las comparsas de carnaval en un pueblo de estancieros de la provincia de Buenos Aires aún son los únicos lugares habilitados para salir a bailar. Por Emma Serna, **pág. 14**

Además:

### **Cuéntame tu vida:**

La revolución tecnológica le dio a Fernando un mundo de presencias digitales. La idea de las identidades disponibles que se juegan detrás de una pantalla, **pág. 16**

El despido de un trabajo fue la llave con la que un padre de familia, católico, apostólico y producto de una familia patricia decidió transformarse en María José, **pág. 17**

**Mauro Cabral** propone una nueva lectura de los caminos trazados por la investigación académica o el periodismo sobre el colectivo trans. Y el intento detrás de cada una de esas búsquedas de volver a llevar al sujeto a la condición de objeto de estudio. Por eso convoca a una huelga irreverente: una huelga de "objetos", **pág. 18**

**Diana Sacayán** esta vez es literata de crónicas latinoamericanas. De viaje por el sur mexicano retrata el reinado de las muxes, perdiéndose entre sus trajes y las celebraciones con carrozas en las calles, **pág. 19**



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil  
Centro Cultural Rector Ricardo Rojas

## **STAFF**

COORDINADORA GENERAL DE CULTURA ADJUNTA UBA:  
CECILIA CONSTANZA VÁZQUEZ  
DIRECTORA: MARLENE WAYAR  
EQUIPO DE REDACCIÓN: DIANA SACAYÁN, TADDEO C.C., MAURO CABRAL, DANIELA VIZGARRA, MALVA, ALMA CATIRA SÁNCHEZ, ALYEN BRUNO VIERA, MAITE AMAYA, EMMA SERNA, MARÍA JOSÉ HERNÁNDEZ  
COLABORAN EN ESTA EDICIÓN: LOHANA BERKINS, ZAIRA, MARÍA LAURA, FABIOLA GESUALDI, FERNANDO RODRÍGUEZ, NICOLE CAGY, MARÍA LAURA ALEMAN  
HISTORIETA: ALMA CATIRA SÁNCHEZ  
ILUSTRACIONES: ALOHA BRUNO VIERA  
COORDINACIÓN GENERAL: MARIANA RON  
COORDINACIÓN DE CONTENIDO: PAULA VITURRO  
EDITOR FUNDADORA: MARÍA MORENO  
CLÍNICA PERIODÍSTICA Y EDICIÓN GENERAL:  
ALEJANDRA DANDAN  
ARTE Y DISEÑO: EZEQUIEL BLACK  
CORRECCIÓN: NATALIA CALZON FLORES  
FOTOGRAFÍA: MARIETA VÁZQUEZ

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Cooperativa de Trabajo Nadia Echazú, Mary Robles y el archivo fotográfico de Los Caballeros de la Noche, Coco Romero (Coordinador del Área Circo, Murga y Carnaval del Rojas), Lola García Garrido y a todas las personas que trabajan en el Rojas por la calidez al recibirnos.

*El Teje* es una publicación del Centro Cultural Rojas, promovida por las áreas de Comunicación y de Tecnologías de Género a partir del taller de crónica periodística coordinado originalmente por María Moreno sobre una idea de Paula Viturro. Tiene como propósito la capacitación de personas transgenéricas, en especial aquellas en situación de prostitución, con el fin de promover su inclusión social y el respeto por su identidad.

La institución no se responsabiliza por el contenido de las notas. El material periodístico es absoluta responsabilidad de sus autores.

Para que te acuerdes de que *El Teje* se acuerda de vos. Para que envíes tus mensajes, cuentes tus historias, despejes tus dudas. Agendate la dirección: [altoteje@gmail.com](mailto:altoteje@gmail.com)

# INADI



# Editorial

Por Marlene Wayar

Nuevamente *El Teje* presenta su producción que crece y se afirma. Reiteradamente hemos puesto el acento en lo enriquecedora y reparadora que nos parece la alegría, y cuán estimulante que resultan los talleres en los que interactuamos quienes conformamos esta redacción. Lo cierto es que luego queda poco espacio para la lectura de lo agradable: urgídxs por la realidad que nos afecta, terminamos entretejiendo notas que son de tono severo, denunciadoras y de mucho dolor. Una de las firmas que me enorgullece tener en la revista siempre es la de Diana Sacayán, amiga, que desde su perfil activista nos ha traído crudas realidades de lo trans ante el odio. Lejos de los escenarios urbanos, en este número se corre de lo trágico y nos cuenta parte de su asombro en Yucatán, donde las Muxes zapotecas son pensadas y bien-sentidas por su pueblo, lo dicen y reflejan en acciones cotidianas que le permiten a Diana contar lo maravilloso, sin sentirse una traidora a la realidad.

Lo que nos convoca en este número es el Carnaval. Emma Serna nos trajo esa inquietud que terminó prendiendo entre nosotras con profundas resonancias; escuchar a Malva ha sido una delicia, lo mismo que a Vanesa, al punto que decidimos invitar a Coco Romero no como una voz que nos hable de nosotras mismas, sino de un espacio donde ganamos terreno: qué es lo que ese espacio ha tomado de nosotras y si hubo o no una valoración de eso, entendido como aporte travesti. Lohana Berkins, nuestra matriarca trava, nos habla con profunda emoción de la genealogía de “Los Caballeros de la Noche” en Salta, otra forma de entender el carnaval y la resistencia travesti en una sociedad tan conservadora como necesitada de puntos de fuga. Todas ellas aportan colores, brillo y risas sin dejar de lado la reflexión y la lucidez de entender que este es el revés de una misma moneda. Otra estrategia plebeya para resistir y transformar el curso de las cosas.

En la diversidad de manifestaciones y modos de sincretismo con que el carnaval se fue asentando en estas tierras colonizadas hay, no obstante, una línea común de nuestra intervención en ellos. Primero fue la presencia a través de los artilugios teatrales, y así correr la imagen jocosa y burlesca con la que los muchachos intentaban quizás atacar la masculinidad y darle glamour.

Introducen la vedette, el brillo, las lentejuelas y las plumas “para mostrarles / mostrarse a la sociedad fuera de lo perverso”, como dice uno de los textos, y poco a poco se instala y se habilita la participación, y allí se produce un nuevo giro. La tecnología llega con las siliconas que transforman el cuerpo travesti, que con su propia exuberancia de curvas deja de lado tanta artificialidad: el cuerpo es un centro de visibilidad que será adornado por fuera, con casquetes, espaldares y el brillo se expandirá al máximo sobre el cuerpo, que volverá a

ocultarse con pezoneras y concheros. Esto sin embargo escandaliza y sorprende a la concurrencia, pero además hacia el interior de nuestra comunidad populariza una forma definida de identidad travesti: aparece ese cuerpo, se escucha el “yo quiero esa cara, esas tetas, esas caderas”. Nos sucedía a cada una de nosotras la primera vez que veíamos esos cuerpos soñados y a los que pensamos imposibles. Detrás de eso, la hiper-visibilidad irá cambiando de acuerdo a los modelos de cuerpos impuestos socialmente, pero ya no serán una opción de la que se pueda entrar y salir como en esos primeros años, como en las noches de los carnavales. Ser travesti se vuelve una opción de vida inocultable tanto para la vida íntima como para las relaciones sociales, entre las que primarán la persecución del Estado en sus redadas de control social. El cuerpo travesti será entonces perseguido, pero a su vez, tabla de salvación para corromper a los agentes de esa persecución y se transformará en un elemento fuertemente transformador del deseo de los hombres: ya no seremos una amenaza a su masculinidad ubicándolos en un posible lugar homo, sino que la similitud con el cuerpo femenino los resguarda y nos ubica definitivamente en la prostitución, donde cambian los roles, ya no nos exigen rédito por favores sexuales, sino que comienzan a pagar por nuestros servicios. Esta novedad nos aglutina dándonos también un fuerte sentido de pertenencia comunitaria, una escuela prostitutiva, y transformando poco a poco aquel espacio de resistencia —como el del carnaval— en una acción de lucha por la propia dignidad a través de la organización.

Alma nos trae el evento pequeño en el pueblo chico donde todo cobra otra magnitud, pero el deseo travesti es capaz de transformar la realidad a partir siempre de la negociación posible con la masculinidad opresora que se ve habilitada por esta nueva corporeidad.

Fernando Rodríguez, compañero cordobés, en su historia de vida plantea la riqueza de tener acceso a identidades disponibles. Ese espacio que se puede entender como un límite que nos sujeta sólo a esas formas disponibles, si no sabemos oírnos a nosotrxs mismxs y poner en circulación nuestra propia identidad como disponible para otrxs, al menos para entenderlas como puntos de partida en la autoconstrucción. Porque este, al parecer, es un fenómeno que hemos motorizado y que promete no quedarse estancado en ningunx de nosotrxs.

Mauro nos interpela e invita a una contundente huelga, contundente como sólo él lo es. Que nos neguemos a ser hurgadxs por otrxs, que pidamos sus cámaras para registrarnos, que solicitemos sus subsidios para indagarnos, que desde el otro lado del lente de aumento con que nos investigan nos percatemos de lo pequeñitxs que se ven y comencemos a hacer anotaciones. En otra manera de acción netamente trava, espíritu-positivo.



## Y van...

En diciembre, entregaron el nuevo documento de identidad a Florencia de la V. Sin la necesidad de operaciones ni de pericias especiales. Y Blas consiguió su documento de varón en un tiempo récord de cuatro semanas, después de sentarse a convencer a un juez. En los últimos días, hubo otras dos nuevas resoluciones judiciales en la ciudad de Buenos Aires impulsadas por dos amparos. Los fallos aprueban el cambio de registro del nombre de identidad sin las exigencias habituales de Paula Sosa, de 20 años y Leonor Acuña, de 40. Los fallos fueron de Guillermo Scheibler y Elena Liberatori del fuero Contencioso Administrativo porteño. Todavía quedan muchos otros amparos en gateras, y el fondo de la discusión sobre la opción a la identidad para terminar de resolver en el Congreso.



## Hotel Golondrina

Nuestra incansable redactora Daniela Vizgarra, además de atender su florería Queen Rose y protagonizar la obra escrita por Pedro Lemebel "Loco Afán" —a sala llena en el Teatro de la Comedia—, está en las gateras de estrenar su ópera prima como directora y dramaturga teatral. *Hotel Golondrina* es la historia de tres chicas que conviven en uno de los hoteles más legendarios de Palermo, ocupado y recuperado a fines de los noventa. Entre las tres actrices aparece nuestra joven colaboradora Emma Serna (ver pág. 14) y otra conocida de la casa y nueva amiga, Nicole Cagy. ¡Avanti! Para más info: [www.hotelgolondrina.blogspot.com](http://www.hotelgolondrina.blogspot.com)



## La Fresh Gallery

Topacio Fresh y Andy L'Amore fueron dos bailarinas de Fangoria, la mítica banda española liderada por Alaska, creadora en Buenos Aires de las noches under de El Morocco. Ambas, argentinas, con el tiempo, se separaron y armaron Leopard No Viaja, otra banda que ahora entró en un *impasse*. Topacio, sin embargo, es mirada de cerca por la prensa española. Con el nombre inspirado en una telenovela de los ochenta, como repiten las notas, se instaló una galería de arte llamada La Fresh Gallery donde dice estar construyendo su sueño sobre la tierra.



## Melodrama

Dicen que Javier Van de Couter se emocionó con la crónica de Alma, ese artículo de *El Teje* 6 a través del cual contó cómo fue eso de entrar y salir de la filmación de una película en la que hacía de otra, pero al mismo tiempo parecía ser ella misma. A un año de la filmación, Van de Couter estrena su película. *Mia* es su ópera prima protagonizada por Camila Sosa Villada, y un gran melodrama —al decir de quienes ya la han visto—, basada en la historia de la Aldea Gay, aquel lugar nacido detrás de Ciudad Universitaria y desmantelado con los años por las topadoras. Varias de las integrantes de *El Teje* participaron de la trama, entre ellas Alma, pero además la experta en policiales devenida en cronista de la narrativa latinoamericana (por sus últimos viajes —ver nota aparte—), Diana Sacayán. Entusiasmadísima se la escuchó a Diana en los últimos días por el inminente estreno de la obra: "Me encantan los melodromas", explicó.

## HUMOR

POR ALMA



# El Chongo del mes



**Gabriel Ruiz** es integrante de la murga Club de Amigos de Villa Jardín, en Lanús. Con más 130 integrantes, Gabriel pone el cuerpo y su sensualidad se adueña de lo bello, lo pone en circulación para la alegría popular y nos invita a recuperar el carnaval. Otra política que estos nuevos hombres están practicando: ¿Lo ayudás?

## El estruendo que destaparon las máscaras

POR MARLENE WAYAR

Para este Dossier Carnavalesco me gustaría contarles que en *El Teje* empezó a registrar de manera escrita nuestra memoria. Nuestra voz ha tenido potencia de estruendo pero siempre de manera oral, y empezamos darle escritura para la construcción de una memoria colectiva, comunitaria, de una historia, que a su vez entendemos que tiene jerarquía de archivo social.

En ese compromiso, recogimos nuestras voces. Así, el carnaval llega y —conquista mediante— es apropiado y prende entre nosotras mezclado con lo que había. Lohana nos habla de carnavales norteros con mucho de Salamanca; Malva y Vanesa, de un carnaval más urbano y moderno. Siempre como espacio de resistencia. Como en cada *Teje*, las voces de hombres y mujeres suelen estar presentes pero de modo tangencial. Para este informe mantuvimos un diálogo con Coco Romero, Coordinador del Área Circo, Murga y Carnaval del Rojas, un murguero que investiga la memoria del carnaval. Y si bien el dossier recoge nuestras propias experiencias como material para hablar del carnaval, en este caso hemos indagado afuera para comprendernos con otrxs.



# Historiando el Carnaval Porteño

**Pepa “La Carbonera” integró la avanzada que se abrió espacio en los carnavales cuando todavía eran territorio de varones. Los modistos como puentes entre las lentejuelas y la cultura del barrio. Y las madrugadas entre persecuciones de la policía y clubes, entre inversiones y protestas.**

POR MALVA

Uno de los sentidos del carnaval fue demostrar el sufrimiento del hombre común causado por las clases dominantes del momento. En nuestros tiempos, era el conducto directo y elegido por una franja importante de la sociedad para denunciar públicamente la protesta reprimida casi siempre en lo social y lo político y a veces la problemática sexual. Todo ello por medio de un cancionero popular cuyas letras acotaban la denuncia. Para eso, se elegían melodías fáciles y se les imprimía el ritmo de la murga.

Fue lo que yo capté en los carnavales de Buenos Aires en las décadas del cuarenta y cincuenta. A la vez observé que la figura de la mujer casi no tenía participación en la murga, sólo había

**Cambios: De acuerdo a mi olfato ciudadano entendí que el elemento “puto” bajo estas características fue utilizado como el “pan y circo” para calmar los ánimos exaltados.**

hombres. Tengo entendido que para realzar la fiesta de Momo se inaugura el corso oficial en Avenida de Mayo, posibilitando la presentación de las agrupaciones locales. Se establecen para ello los lunes y martes como días relacionados a este evento aunque años después son borrados del calendario por la dictadura de turno (creo que fue la de Onganía).

Pero desde la instauración de las murgas en los corsos, aparecen muchachos vestidos de mujer mamarracho a modo de solfa, con el propósito de divertir a la gente llamándose a sí mismos las “Machonas de la murga”. Tiempo después, esta jocosa modalidad da paso al transformista, o sea el maricón lujosamente ataviado, constituyéndose en

una atracción para el público del corso.

El primer grito renovador en este sentido salió de La Boca, y fueron dos los maricones que encabezaron esta innovación: Cualo y Pepa. A esta última se la llamaba “La Carbonera” por el hecho de atender un negocio de su propiedad dedicado a la forrajería y a la venta del carbón por kilo. En este tiempo al carbón se le daba distintos usos domésticos. En cuanto a la Cualo, es bien poco lo que puedo decir, nunca fui amigo de ella. Puedo decir, sí, que su figura y belleza personal me deslumbraron al verla desfilar en el corso de La Boca, el público la aplaudía a rabiar y yo también.

Ellas asistían como integrantes de los “Nenes de Suárez y Gaboto”. Desde ya que los vestuarios lucidos por las dos mariquitas en el desfile del corso de la República de La Boca eran deslumbrantes y fueron confeccionados por modistos teatrales. Así comienza una época en que el Carnaval porteño se viste de otra manera dando surgimiento a la “vedette” de la murga. El lujo y el buen gusto se hacen presentes para el deleite del público. Todas las agrupaciones trataron de tener su grupo de vedettes para valorizar la presencia pública. Y así quedó establecida la competencia.

Esta innovación comienza allá por 1961 hasta 1972 más o menos; de acuerdo a mi olfato ciudadano entendí que el elemento “puto” bajo estas características fue utilizado como el “pan y circo” para calmar los ánimos exaltados de una gran franja social disconforme con los dictados de los regímenes militares después de la caída de Perón.

La manera de evidenciar el descontento fue por medio de la crítica política cantada en versos, a veces de tono bastante subido. Los destinatarios preferidos fueron las dictaduras de los Generales Viola y Onganía, a este último por haber borrado del mapa los días lunes y martes del Carnaval. Los murgueros no se lo perdonaron. Arturo Frondizi también fue blanco de los estribillos acusadores. Recuerdo uno que decía más o menos así:

*Con el plan de austeridad // que nos impone Frondizi // Andaremos sin zapatos // morfaremos diez raíces*

Los milicos enemigos de las maricas recibían estas bullas:

*Vea vea vea / qué cosa más bonita*

*Trajimos a las vedettes // como adorno de la murguita.*

O bien esta:

*Rataplán rataplán // las vedettes no se van*

A los organizadores del corso les daba escozor escucharlas pues temían las represalias policiales. Algunas veces, por haber cantado estribillos políticos o por decisión personal, a los transformistas les estaba vedado desfilar en el corso por orden del comisario. Quedaban a merced de él: o los prohibía o los permitía. El argumento fue bastante pueril ya que decía que algunos maricones exhibían en demasía el culo y las tetas, y esta demostración atentaba contra la moral. Al fin de cuentas,

**Fachadas: Tras esa fachada brillante se escondía un deseo, el deseo de ser reconocido y aceptado para poder vivir en libertad.**

accedían ante el requerimiento del público que decía: “¡Queremos a las vedettes!”.

Resultado: los putos desfilaban. A medida que las mariolas se hacían ver, una a una, se escuchaba un “¡Oh!” de admiración de parte de las mujeres y gritos acompañados de palabras maliciosas venidos de la chongada. Todos, hombres y mujeres, aplaudían con entusiasmo los comentarios que apuntaban a las curvas de los transformistas.

Lo que la gente no sabía era que esas exuberantes tetas eran ortopédicas sobre algodón hidrofólico, las gambas torneadas junto al culo y las caderas eran goma pluma bien trabajada. Cada marica se trucaba de acuerdo a su necesidad, no todas recurrían a la ortopedia teatral.

A la gente común le hubiese costado aceptar que bajo esos trucos se escondía una anatomía poco favorecida por la naturaleza, ya que algunas eran más planas que una tabla de planchar y para

colmo peludas como tarántulas. Pero afortunadamente, para corregir los olvidos naturales estaban los modistos teatrales, junto a maquilladores que hacían maravillas en las caras de los putos. Ellas, con tal de quedar hermosas, se prestaban al manipuleo profesional.

**La modista, los coreógrafos y las lentejuelas**

Entre las travas murgueras surgió el temor a caer presas antes del carnaval. Para evitar esa fatalidad trataban de salir lo menos posible a la calle, no fuera cosa que el “diablo metiera la cola” y llegado el momento prácticamente se encanutaban en sus domicilios.

Por el hecho de confeccionar atuendos para algunos maricones, tuve la oportunidad de vivir de cerca todos los avatares experimentados por los transformistas y pude comprobar que fueron muchos los modistos y maquilladores, amén de otros relacionados con la revista porteña, que se comprometieron laboralmente con la vedette murguera. Aclaro que por costurar para alguna de ellas me era permitido a veces integrar el grupo.

Se llegó al punto en el que dos renombrados coreógrafos intervinieron en la puesta de pasos de baile revisteril para el lucimiento de los maricones. Y fueron estos: Eric Zepeda de El Nacional y Pedro Sombra del Maipo. Algunos maricones eran bastante pataduras.

Este mundillo contribuyó al nacimiento de un movimiento carnavalesco del que no se habló lo suficiente ya fuera por ser ignorado o porque fue pergeñado por individuos marginados por la moralidad policial y cierto periodismo mata-puto, sin disposición profesional para realzar una vistosa novedad que marcó un hito en los corsos barriales ya de los años sesenta y setenta.

Por estar cerca de estas agrupaciones pude comprobar que los transformistas no escatimaron en los gastos que ocasionó su lucimiento personal. Sabía que tanto los modistos como los accesoristas teatrales les cobraban sin piedad, y siempre me hice la misma pregunta ante un hecho tan inusual, hasta que me atreví a formularla en voz alta. ¿Por qué esos gastos por tan pocos días?

¿Qué factor tan importante los impulsaba a ello? La respuesta fue simple y contundente para mi juicio: “Lo hacemos con bastante sacrificio pero vale la pena, pretendemos demostrar —me decían— que somos maricones útiles, creativos y con valores que la policía niega con sus mentiras y atropellos”. “Qué mejor que un corso que es la vidriera al público, que sea ocupada por nosotros para demostrar que no somos la basura que hay que esconder abajo de la alfombra y que merecemos el reconocimiento de la sociedad, algún día será que se den cuenta de que somos merecedores de otro trato”.

Evidentemente esta queja tenía en ese momento un alto sentido social. Tuve la sensación que era en verdad el reclamo ante la injusticia a la que éramos sometidos todos los maricones de esa época.

### Noches de clubes sociales hostigadas por los chongos sopla nucas

Retomando el hilo narrativo, por norma se terminaba la noche en un club amigo que por lo general prestaba los vestuarios para que los transformistas los usaran como camarines (nunca, que yo sepa, se perdió nada).

Recuerdo que fueron las agrupaciones de “Los Elegantes de José Ingenieros”, “Los Bomberos de Avellaneda”, “Los Dandys de Victoria”, “Los Nenes de La Boca” y otras las que albergaron a la marica como integrante de las mismas. Debo destacar que hubo un grupo independiente de transformistas que bajo el nombre de *Petit Carrousel* hizo la delicia del público habitué a los corsos. Tanto por la fastuosidad de sus vestuarios como por su originalidad es posible que los memoriosos los recuerden. Tengo para mí, que el *leit motiv* de

**Cruces:** *Dos renombrados coreógrafos intervinieron en la puesta de pasos de baile revisteril para el lucimiento de los maricones, algunos bastante pataduras.*

los travestis que integraron las murgas fue el de sacar desde el fondo de su alma el indio reprimido durante el resto del año. Todo el mundo los vio y los aplaudió, pero no supo entender que tras esa fachada brillante se escondía un deseo, el deseo de ser reconocido y aceptado para poder vivir en libertad.

Los receptores de esta modalidad carnavalesca fueron los clubes de Nueva Chicago, Comunicaciones, Combinados y el Velódromo. La muchachada integrante cuidaba a las vedettes de las posibles contingencias que pudieran producirse como consecuencia de la invasión de chongos sopla-nucas que asediaban a los micros al salir del club, para pedirles el número telefónico y concertar una cita amorosa, situación que enfurecía a la policía. La protección también era anti-policíaca: los organizadores esperaban al micro de los transformistas en la puerta de acceso al club para evitar el manotazo policial en contra de las maricas travestidas. Solo así las vedettes ingresaban seguras que no serían detenidas.

Durante los días del carnaval se organizaban grandes shows artísticos en los que se incluían a los mejores grupos. Fueron famosos los de Pinar de Rocha, Tigre Hotel, Nueva Chicago y algunos otros. Hoy la murga como expresión popular tomó otro rumbo social según creo. Los matices son otros. Observo que la inclusión de la mujer es ya un estilo y la marica vedette no tiene vigencia. Pero, ¿qué diferente sexual de mi tiempo puede olvidar la figura del transformista que marcó una época en los corsos de la Buenos Aires de antes?



# La Vieja Vanesa

*Vanesa es la vieja Vanesa, 80 años, cien cigarrillos al día, agita los empedrados en las noches de carnavales hace 60. Dicen que cada tanto todavía se la ve derrapando sobre la vereda mientras huye de la policía, taco aguja de rigor, y cubriendo las espaldas de los pibes del barrio.*

POR LA VIEJA VANESA

Para mí la murga es sagrada: en febrero me tomo vacaciones, si tengo que pagar, pago para que otro cuide mi puesto. Imaginate que en el horóscopo chino soy dinosaurio: tengo 80 años, fumo cien cigarrillos por día, cuando empiezo a toser, algunos me gritan: “¡Dale seguí fumando!”. O: “¡La vieja se va!”. ¡Pero antes se van a morir los que son más jóvenes y más bonitos que yo, porque yo no me pienso morir! Si yo me muero, ¿quién vuelve a escribir la historia?

Cuando yo conocí los carnavales no había mucho travesti, sí homosexuales que durante todo el año eran todos unos señores, pero llegaba la época de la murga, se tiraban terrible maquillaje y salían. Y claro,

aprovechábamos para poder tirar las plumas que no tirábamos durante el año. ¡Era la única diversión que teníamos! Y yo hago cálculos: sé, por ejemplo, que en una noche me ven 300 personas en un corso. Por ahí, alguno piensa que hay cosas que convienen más, pero yo digo: si voy durante cinco noches desfilando y hay 300 personas cada noche que me ven, que me aplauden, que me critican, que me sacan mano, aunque me feliciten o no, lo que yo siento es que estoy en contacto con la gente. En cambio, en un escenario, se abrió el telón, aparecí haciendo de Tita Merello, terminó el disco, y chau, a la mierda Tita. O vengo como la Porota, hago de Jorge Luz veinte minutos, mientras los otros se terminan de vestir y pasaron los treinta minutos, se cerró el telón, y chau: mientras que te sacás el maquillaje y salís, ¡ya no queda nadie!

A mí, lo que me encanta es el público. Vengo, toqué y me fui, y eso ya me llenó. Por eso prefiero la murga: me podes decir, vamos de viaje, hagamos shows, vamos de joda todo el año, pero febrero para mí está acá.

### A Dios gracias o a las musas, pero salí como mina

Salí por primera vez a bailar en una murga en 1953, en “Los cometas de Boedo”. Ahí nos vestíamos como nos hubiese gustado andar vestidas: porque de día estábamos así nomás, con algo con lo que siempre quedaba la duda, no sabían si éramos un marimacho, si eras hombre o mujer... , pero a la noche: ¡Pestañas postizas! ¡Y delirábamos con el vedettismo y las estrellas de cine!

En ese tiempo, todavía no había vedettes en las murgas. Existía la vedette hombre: el hombre disfrazado de mujer, las “machonas” o “las marimachos”. Y a mí me decís “puto”, “marimacho”, “trolo”, me cae bien; prefiero que me digan así y no: “Señora, ¿la atienden?” En esos casos, te miro y te digo: ¿Ésta es ciega? ¡Porque a mí me olés a tres kilómetros! Pero volviendo al tema, en ese momento empezamos a usar el apodo de “María Felix”, la actriz mexicana porque ella siendo tan hembra, tan mujer, en todos los papeles aparecía muy marimacho. Las diosas nuestras eran ellas: la María Felix y la Greta Garbo que era mujer, mujer, pero tenía rasgos y poses entre femeninos y masculinos. Si hoy en día yo quisiera tener el cuerpo de una Agelina Jolie, por ejemplo, podría llegar a hacerlo pero en mi época decir una Greta Garbo, una que pudiese tener un poco de buena cola, de buenas piernas, era como decir, una Sarli, una Libertad Leblanc... Y en medio de esas musas inspiradoras decidí salir como mina.

La primera vez me vestí con vestidos largos. Lo fui a ver a Jalil de los Cometas de Boedo. Era una casa de familia, se reunían todos en la puerta, y alguno ya me había dicho: “¡En la murga no te van a aceptar!” Pero yo dije: “Mirá, yo sé bailar, soy atrevida y canto, si tengo que cantar sanamente, canto sanamente; si tengo que decir malas palabras, las digo; y vos no sabés lo que soy. A mí me das un micrófono y hago cualquier cosa: a Dios gracias tengo esa ventaja”.

Hablé con el director y le dije: “Ustedes tocan bombo, cantan una o dos canciones, ¡pero nadie presenta la murga! ¡Tienen que hacer algo tipo espectáculo, algo de teatro!” Así fue que los agarré, les expliqué cómo podían armar la murga, pero les aclaré: “Yo salgo como vedette”. En ese tiempo salían los tipos de minas: pero iban vestidos de novia y se ponían bigote, o usaban patilla, entonces que vos eras de acá para acá, un tipo y de acá para acá, una novia, una reina, una dama antigua. A mí no me cerró.

Jalil me aceptó porque había una amistad con la familia, con la abuela y la madre. Pero me advirtió: “Donde te lleve la policía, nosotros no tenemos nada que ver”. Había lugares en los que la policía no nos permitía estar, pero en la murga yo era La Cuqui, y durante los tres primeros años fui la única vedette del carnaval.

### Entre la claraboya y el cabaret

Todas las semanas, íbamos y ensayábamos donde ahora está el hospital Garrahan, cuando era un descampado frente a la cárcel de Caseros. La murga la hacíamos más que nada para distraer a los presos que miraban por las ventanas.

El primer año, sacamos el primer premio en La Boca: nos dieron “mejor vestuario”, “audacia” y “primera vedette”. Una de esas noches, cuando nos iban a dar el premio, detuvieron el colectivo en el que viajaban los músicos, los varones y los hombres grandes. Yo estaba en otro colectivo, con las chicas.

Llegamos a La Boca, y ya teníamos que entrar. Habían pasado las otras murgas y había un representante de cada murga arriba del escenario. “Yo me animo”, dije yo. Y así vestida de mina, pedí dos cintos, me puse el estandarte en la espalda, taco alto, vestido de mujer, y aparecí tocando el bombo.

Arriba del escenario, le di el bombo a uno: “Vos hacé ‘chiquichiqui’ —le dije—, que yo canto igual”. Nos preguntaron qué pasaba, les dijimos que los otros se habían perdido; nos dijeron que la murga tenía que actuar y actuamos. O sea, esa noche llamó la atención mi papel: no sólo sorprendió al grupo mío de murgeros, sino que las otras murgas ya querían tener a su vedette.

Pero toda la vida hice lo mismo. Hice tres *stripper*, no acá sino en Chile, pero eran espectáculos íntimos. Y gustó tanto que dije: “Me voy a la Argentina y soy lo más”. Acá había actrices buenísimas como la Mecha Ortiz, Tita Merello. Yo pensaba: con que me dediquen un lugarcito así de chiquitito en las revistas ya está. Era el delirio de todas las que queremos ser un poco más que las demás, que con el tiempo me di cuenta que una siendo una, logra más que imitando, que queriendo ser otra. Y así me vine a Buenos Aires, acá me aceptaban que subiera maquillada al escenario, pero el *striptease*, no. En el cabaret se comentaba: “Hay una mina que es un monumento, ¡sube y es un chabón, pero cuando baja es un hembrón!”. En ese momento, no se conocían las siliconas, las hormonas, ni nada. Había una inyección que te ponías dos miligramos de eso y te producía una inflamación que te llegaba a producir después, si lo usabas mucho tiempo, soplos coronarios. ¿Entonces qué hacíamos? Nos poníamos por



72 horas, a las 72 horas se te empezaban a caer las tetas, las tenías como las lloronas. Para evitarlo, a las 62 horas te pasabas una pezonera, y te salía agua, te quedaban los hollejos enormes, volvías a agarrar el hollejo, cortabas una taza del armazón del corpiño, pasabas el pezón, y soltabas: no te podías mover porque si movías el elástico, además de todo, una teta te quedaba derecha y la otra se te corría y se te iba mas abajo o mas arriba, entonces tenías que estar así, quieta y quedarte una hora. A la hora, te tocabas y salías regia. Yo hacía eso.

Cierta vez, cuando la policía se puso molesta en el cabaret arreglamos con una vecina que tenía un patiecito en el fondo. El dueño le pagaba 22 pesos, que eran como 200 pesos al mes. La policía entraba cada 45 minutos o una hora y pedía documentos a todos. Cada vez que aparecía, yo salía corriendo desnuda por el

***Ventajas: “Mirá, yo sé bailar, soy atrevida y canto; si tengo que cantar sanamente, canto sanamente; si tengo que decir malas palabras, las digo; y vos no sabés lo que soy: a Dios gracias tengo esa ventaja”.***

pasillo, me metía por una claraboya y entraba al terreno de la vecina. Ella me daba una llave, y a la mina qué carajo le importa, si pasábamos sólo dos veces, y a la noche.

En esos tiempos había que ser audaces: si te chupaba la policía, te llevaba en cana. Con los militares te puedo decir que tuvimos mayor libertad en la murga: aceptaban las bikinis, mallas, los pechos al aire, pero la última noche subían al micro y cuando subían pumm, te chupaban y te comías 21 días al hilo. Primero en la comisaría, y ahí te verdugueaban, te metían entre los tipos, y les decían: “Cogete al puto”.

### Tipo cooperativa

En esa época, hubo momentos buenos y malos: lo que pasa es que estuvo muy perseguido el homosexual, la sociedad no te aceptaba. O nacías hombre o nacías mujer, no podías tener término medio. Ya a mediados de los sesenta empezó a aceptarse más nuestra presencia en las murgas con bikinis y mallas. Y creo que provocaba una curiosidad: vos tenés noción desde que sos chica de que el hombre es hombre, y la mujer mujer, pero ¿cómo puede ser que siendo un hombre esté vestida de mujer? ¿Dónde se puso el bulto? ¡Y llama la atención! La curiosidad hacía que la gente aplaudiera más y viera más a una murga con vedette que sin vedette.

Otra de las cosas que pasaba era que en la murga todos colaboraban. Si sabías que se tomaba mate o gaseosa, y tenías un almacén mandabas la gaseosa. O yerba y azúcar. El de la panade-

ría mandaba los panes para los sanguches. El viernes, nos encerrábamos en una casa y si una vecina sabía coser, venía y lo hacía. La peluquera venía a peinar pelucas. Otras, venían a vestir a las vedettes: tipo cooperativa, todos ayudaban.

Las noches empezaban a las ocho: a esa hora vos tenías que estar en un corso. Las murgas siempre han hecho corso y clubes porque en los corsos se podían hacer números vivos; como había artistas invitados, el tiempo que tardaba un artista en llegar, que hoy mismo ocurre, si está por ejemplo Julio Iglesias actuando en una esquina, cuando termina, quedan cuarenta minutos libres hasta que llega el siguiente, y en ese momento mandás una murga, y así la gente se queda.

Hoy los corsos tienen dos cuadras largo, pero antes tenían de tres a cinco, y esas tres eran seis porque entrabas, subías al escenario, actuabas y después tenías que salir desfilando. En la Capital, había dos corsos importantes. El de Boedo y el de Avenida de Mayo que ahí era todo muy “pasar”, nada más. Ese siempre fue el más largo: empezaba en el Cabildo y terminaba en el Congreso. Cuando llegabas a la 9 julio, ya ibas arrastrando los bofes, y al Congreso llegabas sin aliento. Y en aquel entonces no existía la plataforma, se usaba el taco aguja, tenías que caminar y guay con que se pudriera o alguien te viniera a hacer un contrapunto o te putearan. Si te gritaban: “¡Esos son los colores de River!” y con eso por ahí se pudría, las vedette agarraban a los guachos y... ¡al micro, al micro, y a correr...!

Siempre de la misma manera: el puto adelante y todos los guachitos atrás, y a correr con el taco aguja por el empedrado, pegabas tres saltos, volvías, agarrabas el zapato, volaba la botella de sifón, porque no había botellas de plástico como ahora, eran de vidrio los sifones, no venían con protector y cuando te revolaban uno de esos, donde reventaba ¡patita para qué te quiero!

Fuera de la Capital, íbamos a los corsos de Morón, Merlo, Haedo. A las ocho arrancaban y después hacías dos o tres clubes, y terminabas a las seis de la mañana. Salías viernes, salías el sábado y el domingo. Y había tres precarnavales, y antes la semana de carnaval incluía lunes y martes. Cuando terminábamos íbamos a Juventud Unida, el club Estrella Federal o Pinocho de Saavedra y todavía cuando en los lugares se organiza uno que otro evento, vamos.

Las vedettes estaban en Los Cometas de Boedo, pero también en Los Dandys de Soldati. Después había otras murgas como Los Elegantes de Villa Luro, y otro de Saavedra que por 1968 empezaron a incorporar a una o dos vedettes. En la actualidad las chicas jóvenes están de mina, no van a ir de fantoche. A mí me gustaba ir detrás del estandarte, si iba al fondo, ¿quién me miraba?

“¡¡¡Vieja fea!!!”, me decían.

“Dichoso de vos —respondía yo— que tenés espejo de madera, ¿te vistes?”

O

“Eh, vieja ridícula!”

“¡Chupame los mocos, concha no tengo!”

*Mamá era gitana  
y papá, turco;  
tenían sus creencias:  
cuando nació me  
dijeron que nació sin  
sexo, de entrada  
era nena y a los tres  
días descubrieron  
que era varón,  
aunque no fanático.*



VANESA PASÓ PARTE DE LA VIDA EN MUCHOS ENSERES, ENTRE ELLOS EL TEATRO Y LA MURGA. A LA DERECHA APARECE EN SU VERSIÓN TITA MERELLO, A LA IZQUIERDA COMO "LA POROTA" DE JORGE LUZ.



Pero si eso a una le causó gracia, hay veinte alrededor que dicen "¡Bravo!". O al revés, si uno dice: "¡Qué asco ese puto!", hay veinte diciendo lo mismo. Mientras desfiló, todavía ahora, me gusta ir haciendo zigzag entre el público. Claro, ahora no uso las pestañas de cartulinas largas que me hacían pestañas kilométricas. En el cuerpo llevaba superminis, pero siempre con una pollera de gasa o de raso que no sea desnudo. Cuando volvía a casa, me metía en el baño y no me sacabas ni con cañones. Y si me decís: "La murga esta noche no sale porque llueve", yo te digo: "¿No hay un club aunque sea?". Porque para mí subir a un micro, hacer dos cuadras, bajar del micro, entrar a un club, me alcanza: ya me voy contenta aunque haya habido dos personas.

### Hija de gitana

Yo nació en Damasco, en Siria. Mis padres se fueron primero a España cuando yo tenía tres años para cuatro, y después a Argentina. Fuimos a Comodoro Rivadavia, y estuve hasta que murió mi mamá cuando yo tenía veinte años. Después vine para acá y nunca más volví a Comodoro. No tengo nada de familia. Antes de venirme perdí a casi a todos: cuando murió mi madre me quedaban tres hermanas, pero por diferentes enfermedades murieron las tres.

Cuando llegué viví en una pensión de Talcahuano y Corrientes, era una pensión familiar, nos instalamos con tres chicas, nos quedamos por contrato. Empezamos a trabajar en un teatro de revistas, después nos alquilaron una habitación grande en Chacarita que abajo era una confitería; antes había sido un bar; arriba alquilaban habitaciones y hoy es un salón de fiestas. Ahí, laburábamos toda la semana y cada quince días, un día libre. Yo ya era Vanesa en ese tiempo, porque antes me llamaba Gladys Batalla.

Gladys porque todas las Gladys que conocía eran putas, y yo deliraba por una puta. Y "batalla" porque un día dije: "Yo no le tengo miedo a nada". Pero me dijeron que no, que lo mío no era una guerra sino una batalla, porque vos vas movés el culo dos veces, y el tipo se fue. Una guerra dura más días.

Volviendo al tema de mi casa, yo era el único varón de la familia, mis hermanas estaban todas pendientes de mí. Cuando muere el padre, por vivencias de mi mamá y por cuestiones de religión, el varón de la casa, así tenga dos años, si es el único hombre de la casa, tiene que hacerse cargo: así yo pasé a ser el hombre de la casa a los trece años. Ocupé el lugar de papá. Ya mis hermanas mayores no me podían decir nada porque el hombre de la casa era yo, aunque antes de tener el poder o después jamás lo ejercí porque a mí me mandabas a lavar platos, y yo iba chocha. Mis hermanas además se peleaban para atenderme.

Cuando mi mamá ya estaba mal, a los 17 años me puse a hacer shows en un cabaret. Entré como lavacopas y el día que cumplí 18 años hicimos el primer show: un striptease reemplazando a una Gallega, me puse el vestido con un disco en playback y como gustó el número empecé a ser el comodín. Entonces en vez de ir a eso de las seis o siete de la tarde, me iba a las tres cuando ellas estaban ensayando. Me aprendía las letras de las canciones y les decía: "Bueno, si te sentís mal, me avisás". Y repetía: "¿No te sentís mal?". O: "¿No querés tomar una botellita?". Porque yo sabía que te tomabas una botellita, te ponías en pedo y yo hacía todo el show por vos.

Y en ese momento, mamá me dijo: "el día que yo muera, se casa su hermana la más chica, y váyase bien lejos, donde nadie lo conozca, que yo siempre voy a estar con usted, pero acá no se quede. No se quede porque está lleno de víboras".

Cuando murió mi mamá me avisaron en el show. Yo terminé y así como estaba pintada me fui al velorio. ¡No me dejaban entrar! Pero armé un quilombo y entré porque ella estaba a cargo mío. Me dijeron que yo era un degenerado y que era la vergüenza de mi madre. Y a mi madre le dije: "¿Sabés qué?, tenés que llevarte una por una de todas estas, antes de que yo me vaya y de que la Cholita se case". Y mi mamá fue tan obediente que en el cementerio ya me hizo caso: yo quería abrir el cajón, una de mis tías me dio una cachetada, le dije: "Esa mano se te va a secar". Y no sé si qué pasó pero cayó desmayada en el jonca, cuando la llevaron, a la hora estaba muerta. Me dije: "Mis maldiciones se cumplieron, porque decían que yo era la bruja de la familia".

### La bruja de la familia

Dicen que si una familia tiene siete varones, el séptimo es un brujo. Y si son siete mujeres y el séptimo es varón, termina siendo un hechicero maligno, un demonio, según las creencias. Mamá era gitana y papá era turco. Entonces creían en esas cosas. Cuando yo nació me dijeron que había nacido sin sexo; de entrada era nena y a los tres días descubrieron que era varón, por eso yo tengo una marca que te hacen cuando nacés. Papá había prometido si tenía siete mujeres seguidas que para que los dioses le dieran un varón para prolongar el apellido, entregaba la séptima hija como sacerdotisa. Por eso, nacés y te marcan. Y a los tres días me convertí en hombre, ¡pero no fanático!

Mi mamá decía que yo en mi vida anterior me había burlado de algún hombre siendo mujer; que cuando volví a reencarnar fui hombre y me burlé de alguna mujer, y entonces ahora venía a pagar eso: este era el castigo, por eso hoy yo supuestamente no sé si soy hombre o mujer.

Y mi mamá no sabía leer ni escribir. Tenía una inteligencia natural. Después de que murió, mi hermana se comprometió, se casó y a los tres meses cuando yo me preparaba para venirme y tuvo un accidente mientras se iba a la casa de los padres del marido, en un balneario del sur. Un lugar bello donde caminás tres kilómetros mar adentro y el agua no te sube a las rodillas. Chocaron con un camión. Así, la única que quedó fui yo: de mi familia no quedó nadie. Y me vine a Buenos Aires al cumplir los 22.

### Con permiso para el baile

Antes, los directores de las murgas tenían un permiso. Si una murga tenía cien integrantes al director de la murga le daban un permiso para él y para cien más pero tenían que ser murgueros, murgueras, fantasías, gente joven, criaturas. Las personas grandes que iban disfrazadas tenían que sacar permisos especiales porque como estaban maquilladas, podía pasar que el resto del año afanaran y nadie se diera cuenta. Mi permiso decía que iba a salir de transformista. Yo me dejaba crecer los vellos porque si te veían depilado ya no eras un hombre, eras un puto y chum: te metían adentro. Era así la discriminación que vivía el homosexual, vos hombre con barba y bigote, salías con portalgas y bombachas o trusas como le decían en ese tiempo y con la panza peluda, la espalda peluda y aunque fueses un mono haciendo de mina, pero se notara que eras tipo, estaba todo bien. Pero en cuanto te depilabas ya no eras hombre.

Yo la murga no la cambio. Volviendo a los números: en el teatro, una tiene dos horas de show, y en cinco se acabó todo. En cambio para la murga me preparo de hoy para mañana. Mañana si falta algo, me pongo con eso; la peluca la tengo que preparar de alguna forma. Surgen detalles que te tienen veinticuatro horas girando para el momento en el que te ponés el disfraz; eso te dura siete horas, pero los disfrutas a full.

En total son tres fines de semana. Empezás a prepararte dos o tres días antes del carnaval; andás por clubes o en los barrios; organizás a los vecinos. Hoy en día, con cuatro o cinco negocios armás media cuadra de corso, en cambio antes los comercios pedían permiso. Luego, está el tema de las colaboraciones, la difusión, la propaganda, los boletines. En unas hojas armás el boletín, en el centro tenés a la murga: dabas vuelta la hoja y aparecía el nombre del director, después la primera vedette, los agradecimientos a fulanito por los jugos, al otro por los sanguches, el maquillaje. Es el negocio del canje, el vulgar me das, te doy.

# Bufonadas

## pero en la Corte

**Después de años de vestidos enormes y de meses cose que te cose, llegó la época de los cuerpos pelados. Lohana Berkins habla de sus ires y venires con la Pocha Escobar y de los escandaletes que se armaron en Salta cuando bailó atrevidísima con meneos que sacudieron hasta la hipocresía de la doble moral.**

POR LOHANA BERKINS

*A felicidade do pobre parece  
A grande ilusão do carnaval  
A gente trabalha o ano inteiro  
Por um momento de sonho  
Pra fazer a fantasia  
De rei ou de pirata ou jardineira  
e tudo se acabar na quarta feira*

(Felicidade, Tom Jobim - La felicidad de los pobres parece / La gran ilusión del carnaval / Trabajamos todo el año / Por un momento de sueño / Para hacer la fantasía / Rey o un pirata o un jardinero / Y todo se termina el miércoles.)

Los carnavales eran para nosotras como llegar a la calle Corrientes: el lugar donde podíamos mostrarnos, donde las clases sociales desaparecían. Dejábamos Buenos Aires cada diciembre para instalarnos durante los tres meses de verano en la casa de La Pocha Escobar, personaje mitológico: la reina de los carnavales salteños. En esa casa llegábamos a ser unas cincuenta de distintos puntos del país. Durante esos días, todo cambiaba. En la ciudad todo se parecía a la Procesión de los Milagros: te encontrabas con el que te vende la droga, con el que te roba, pero todo está bien, aunque todo el mundo sabe del otro, se abre un tiempo sagrado, en el que desaparecen las diferencias y la cultura represora: todo está permitido porque en ese tiempo lo que está claro es la ficcionalidad del espacio. Todo el mundo juega a divertirse y la monstruosidad toma forma de ternura: los grandes caretones que habitualmente son generadores de miedo eran los mascarones con los que podíamos mostrarnos y aparecer como una otredad exhibida, descubierta pero envuelta, y contenida adentro un frasco. Llegué a lo de la Pocha como muchas. Un día me echaron de casa, me fui a la calle, la policía me agarró, y en vez de a un instituto de menores, me mandaron a la casa de la Pocha Escobar. ¡Ellos mismos nos llevaban! Vos ibas, y hacías sonar las manos en la puerta: una escena que después vi reproducirse durante años con muchas travestis. Me acuerdo todavía patentísimo que cuando llegué, la Gordita se iba a un cumpleaños. Con ella iban todas las maricas, que era el modo con el que nos auto-denominábamos en ese momento.

—Ay Pocha —le dije—: ¡no tengo donde estar!

—Bueno hijita, apurate —me dijo—, que nos vamos a un cumpleaños. —Y así, como si hubiese sido parte de su staff desde siempre, me llevó a esa fiesta. Y ese modo de generar lo familiar era una de las cosas que aparecía todo el tiempo con ella: en la forma de llamarnos, siempre habían un “mi’hijita llegada del campo”. O decía, “tu hermanita la Irene” o “tu hermana, la Fefé”. O, la Bambilú, la Leona o la Vera, que eran las tías. Y en esa escena, obviamente, ella se construía como madre, aunque nunca le decíamos de esa manera.

Durante el año, ella albergaba a unas diez o doce chicas en total. Pero cuando llegaba diciembre, la casa explotaba. Llegaban desde Córdoba, desde Buenos Aires, de los pueblos del interior de la provincia, aunque ella siempre exageraba y

cuando nos presentaba en los carnavales decía que veníamos de Francia, de Bélgica o Madrid. Cuando yo la conocí, la Gordita ya salía en los carnavales, era una reina que avanzaba con unos espaldares enormes con lentejuelas en las calles de la Capital. Alguna vez, alguien le escribió un poema que yo decidí leer el día de su entierro: ahí le decía “Pocha querida, el pueblo te quiere y te grita sos la dueña del carnaval”.

Una vez por ejemplo, se construyó un vestido cose que te cose durante todo un año como hacía siempre pero este era un sol en una estructura enorme cargada sobre la espalda, brillante y dorada. Espléndido. El asunto es que lo había hecho cosiendo guirnaldas de un arbolito de



**Pocha Querida: La gordita Pocha ya salía en los carnavales, era la reina de los carnavales de Salta que avanzaba con sus espaldares enormes con lentejuelas en las calles de la ciudad.**

Navidad, una al lado de la otra, sobre una tela. Cuando alguien le preguntó de dónde había sacado esas telas, ella respondió que eran exotiquísimas, unas tramas de piel de mono dorado, que alguna vez le trajeron de París.

Su propia historia tenía mucho de la nuestra. La Pocha nació en un pueblito del norte de Salta llamado Yrigoyen, un lugar de grandes ríos, conocido como el Tabacal. Alguna vez la echaron de su casa, alquiló un espacio y después armó un lugar para otros. No había mucho más para indagar: ibas y ya estabas. Y la escena se repetía cada vez

que llegaba una a la que acaban de echar. Sobrevivimos gracias a ella porque no sólo intervino en la construcción de nuestra estructura afectiva, sino en la identidad travesti. Eso sí: pese a la cercanía, jamás supimos cuántos años tenía, ¡aunque obviamente se hacía festejar el cumpleaños para los días del carnaval!

### Los lienzos

La historia de la Pocha es la historia de los carnavales salteños. Cuando terminaban las fiestas oficiales de la Capital, dos o tres días más tarde, cuando ya habíamos vuelto de las giras por el interior, porque no había pueblito o publicito al que ella no quisiera ir; cuando ya disminuían las coristas, y todo el mundo volvía a su casa, la gordita Pocha empezaba a planificar en su cabeza el traje del año siguiente: estaba durante todo el año trabajando. Y uno era el traje que ella decía que iba a hacer y otro el que se hacía. En sus ideas siempre había una fuente de vidrio rodeada de enormes espejos y lentejuelas magnánimas que superaban cualquier fantasía. Y en ese proceso aparecía mucho de lo que significaba el carnaval: lo primero que hacía era ir a buscar la tela, siempre un lienzo del más barato. Y en ese súper-lienzo, enorme porque era gordita, imaginaba un fondo de flores violetas y al año siguiente un conjunto de rositas rococó. Durante los meses siguientes, todo el que pasaba por su casa para charlar, preguntarle algo o hacerle una entrevista, tenía que ponerse a hacer rosas rococó. El que caía, cosía. Un año fantaseó con las guirnaldas de Navidad, y cosió esas guirnaldas como la piel de un mono con velitas, con mechero si se cortaba la luz o con el foco penocito y lúgubre de cuando todo andaba bien, porque la Pocha no era una persona de plata. Cuando terminaba la tela, se diseñaba el traje, venía a una modista, se lo cortaba y armaba un tocado para la cabeza. En la realidad, todo era súper penoso pero lucía divino: todo el trabajo era perfecto, y cada detalle daba lugar a que ella pudiera darse aires haciendo cosas exageradas, ¡que nosotras obviamente jamás íbamos a negar!

Una vez que terminaba con los doscientos kilos de plumas que era capaz de ponerse en la espalda, preguntaba por nuestros trajes. La escena siempre se repetía: a partir de ese momento la gordita Pocha se enojaba y clamaba: “¡Yo no voy a hacer nada por ustedes!” Pero la conocíamos, así que esperábamos y al final sucedía: “¡Bueno, venga para acá!”, decía. Y te agarraba. Una por una. ¡Tenía que hacer algo para todas y con nuestras pretensiones, porque obvio que queríamos estar divinas!

### Caballeros en las noches de la dictadura

Hasta antes de la dictadura, las mariquitas salían en caravanas con trajes y con nombres muy transparentes. Pero cuando llegó la dictadura nos prohibieron. La Pocha y otras compañeras pensaron entonces en un nombre camuflado, para participar sin que los organizadores lo notaran. Ese fue el comienzo de Los Caballeros de la Noche. El interventor militar de la provincia era Roberto Augusto Ulloa, y finalmente nos permitieron.

Cada año, la fiesta empezaba en enero a once kilómetros de la capital, en la municipalidad de Cerrillos, famosa por sus carnavales. El intendente del pueblo nos convocaba un mes antes del comienzo oficial de las fiestas para inaugurar la temporada con una ceremonia en la que generalmente todo el mundo usaba el traje del año anterior: ¡nadie iba a mostrar el traje de los desfiles oficiales! Después, cada cual recorría los pueblitos que van haciendo sus corsos, y a donde al menos una noche había que ir. Al final, después de todo el recorrido y cuando terminaban los desfiles oficiales, participábamos del entierro de la fiesta en Rosario de Lerma, donde se hacía una ceremonia, mezcla entre rituales paganos y el sincretismo a la Pachamana, y en la que se desata una lucha entre Dios y el Diablo, y en algunos otros lugares entre el Toro y el Diablo. Una lucha en la que se despiden al carnaval, se lo entierra hasta el año siguiente, y se agradece a la Pachamama.

Con la democracia algunas de esas cosas cambiaron. La moda estaba en manos de los maricones, los modistos, los que hacían las coreografías. Estaba la Víctor, que dirigía una murga. También, la Joseph, que le decían la Pimiento porque tenía un puesto en el mercado, y vendía el pimentón colorado. Siempre salía con vestidos principescos y corona de reina con joyas. No es que salían tipo trava porque eso surgió con nosotras: después de la dictadura fuimos las que pelamos los cuerpos. Ahora es normal que las chicas salgan desnudas, pero en ese momento se produjo un escarceo. Por un lado estaban las mariconas que se echaban cuanto pluma y purpurina había con trajes que rozaban la fantasía, la exageración. Y ellas se tapaban el cuerpo porque las maricas no tenían cuerpos ni tetas, ni nada. Eso apareció cuando aparecimos las travas, divinas, y produjo el escandalette.



"Ellas se tapaban el cuerpo porque las maricas no tenían cuerpos ni tetas, ni nada: eso apareció cuando aparecimos las travas, divinas, y se produjo el escandaleta".

### A cuerpo pelado

Durante aquellas durísimas jornadas de debate y escarceo, un día casi me cortan la cara: aparecí con unas telas alucinantes pero puestas en un vestido minimalista travestidísimo, y ya era la reina de la noche. Mientras yo alucinaba con esas miradas, ¡las otras iban cargando sus tremendos espaldares! ¡Me odiaron! Fui la primera que tuvo tetas, y en los carnavales fui y no salí con las tetas al aire, pero estaba muy atrevida, divina, con pelo natural hasta la cintura, nunca una gota de pintura, con una tela color plateada y esa mini desprendidísima y espléndida, que abría y cerraba: ¡nunca fui recatada! ¡Y las otras, con los espaldares!

Pero todo eso, en una sociedad tan conservadora como la salteña, también era contradictorio: los carnavales eran el único espacio que se nos concedía. El único lugar al que íbamos vestidas de mujer. La sociedad quedaba impactada, pero fuera de eso no le impactaban ni nuestras muertes, ni nuestras desgracias, ni el éxodo masivo por haber nacido travesti. Para nosotras en cambio esas escenas eran muy importantes, porque legitimaban nuestra existencia; ellos aprobaban nuestra belleza, se maravillaban con nuestro arte, con esas ropas engalanadas que llevábamos. Se sabía que en Buenos Aires había ciertos corsos donde no entraban las chicas, pero en Salta jamás ocurría eso: te consumían como producto de la industria tecnológica y cultural, pero después no te daban otra cosa. Muchos años después, cuando volví a los carnavales cual espectadora y observaba la ansiedad de la gente, me sorprendía por cómo conocían los nombres y de los comentarios que hacían, como si miraran familiarmente una vidriera tinesca: no sólo sabían que una se había hecho las tetas o que la otra se había arreglado el cuerpo, había un nivel de conocimiento profundo, pero que legitimaba a su vez esa existencia "de pantalla".

En el circuito había una idea parecida: el corso pasaba al comienzo por la avenida Belgrano, que era la avenida más ancha y la más linda de la capital pero en los noventa lo trasladaron a las calles de atrás de la Catedral, un dato de lo más simbólico.

Todas las noches, pasábamos caminando por la calle con teucos e incas. La gente se paraba a los costados; los chicos aplaudían, la gente aplaudía. El circuito incluía más tarde la ronda de clubes de baile donde llegaban los Caballeros de la Noche porque la gente nos pedía sobre el escenario. Batucadas todavía no había, llegaron más tarde cuando las organizadoras viajaron a Brasil. ¡Y los músicos eran militares! Tenían un



"Batucadas todavía no había. ¡Y los músicos eran militares!"

antifaz para no ser reconocidos, y eran parte de la banda de música del Regimiento, que durante los carnavales se hacían unos pesos. Armaban las bandejas, iban y venían con las murgas y cobraban por día. Como estaban ellos, las entradas tenían trompetas y generalmente tocaban temas de moda pero sin letra; podía escucharse un ohhhh, morena, la piel que se me quema... ohh...

Pero por eso creo que cuanto mayor es el mecanismo represivo de una sociedad, cuanto más feroces, sistemáticos, anquilosados e inamovibles son esos mecanismos, los puntos de fuga son también más fuertes. Esa sociedad tan conservadora produce un nivel de conciencia extraordinario durante los carnavales, un grado de delicadeza inusual, de sensibilidad rara sobre toda esa violencia. Pero imagino que como no puede asimilarte durante el resto del año, durante la normalidad, está obligada a generar rupturas y puntos de fuga brutales como los éxodos masivos, las cárceles y las muertes, en una línea que debe ser contundente. No admite medios: es un carnaval liberado totalmente, son las salidas a milagrear de las procesiones religiosas, pero son además el símbolo de la hipocresía salteña: todo está, pero no está. Hay permisos para que determinadas cosas emerjan sólo en ese contexto, como un modo de regulación de la cultura: porque esas travas, ¿de dónde se suponen que son? ¡De ahí! ¡Es tu vecina, tu prima, tu amiga!

Por eso, el carnaval es un espacio en el que somos adoptadas siempre y cuando asumamos el rol de lo bufonesco. Cuando justamente queremos ocupar el lugar de la familiaridad, de la calle, de los comunes, se nos prohíbe. Cuando yo quiero ser la mina, la diputada, la que trabaja; cuando queremos ser parte y ser reconocidas en todos los términos, no podemos estar. Y de alguna manera eso aparecía en la calle: la tensión constante entre el negocio del show, la industria cultural, el altruismo, el heroísmo de nuestras identidades, y la aceptación. Y eso que durante el carnaval se mantiene en estado de tensión, luego se corta: "¿¡Pero cómo!? ¿¡No me dijiste, 'Lohana sos la más linda de todo el corso!'?"

Esa cuestión graciosa se convierte en amenazante cuando nosotras bajamos y en la calle nos convertimos en una amenaza real. Porque nuestra vida está muy imbuida de un relato ficcional, porque tiene que haber una ficcionalización para soportar tanta crueldad; necesitamos construir una historia. Y



***Mascaritas: La historia de las travestis tiene que ver un poco con la historia de la mascarita carnavalesca, sostener la máscara de la realidad es muy fuerte.***

la Pocha fue producto de eso: un símbolo del hiperhumor, de la necesidad de la fantasía de esa noche del carnaval, de todo ese escenario. De creer o jugar a creer que todo eso es real. Porque yo puedo hacer la descripción más triste de lo que en realidad eran los carnavales y de lo que significaron pero ahora, porque en su momento no me atrevía ni a pensarlo ni decirselo a otra trava. Porque entrar ahí, ser mirada por las luces, la gente, las tribunas.... Esa ficcionalidad era lo que me nutría: durante ese tiempo, ese mundo me hacía creer que todo era posible, donde desaparecían las desigualdades, las diferencias, donde era la ovacionada por todo el pueblo. Me hubiese gustado ser ovacionada por otras cosas, digamos por esa misma gente que me violó, que me maltrató, que me mató a mis amigas. Porque también la historia de las travestis tiene que ver un poco con la historia de la mascarita carnavalesca porque sostener la máscara de la realidad es muy fuerte.

Hay cosas de la lógica del carnaval que aún se repiten a conciencia: entendí que el lugar que nos dejaban era bufonesco, pero aún siendo la bufonesca de la Corte, yo estaba en la Corte: ¡estábamos en la Corte!

Y esa corte entendida como lugar de realidad, porque lo paradójico y triste era que ese lugar, donde justamente no hay ninguna realidad, para nosotros sí era un bastión de legitimación real. Para mí toda la realidad era ser la Lohana Berkins de la Pocha Escobar. Porque si no, ¿por qué una persona se pasaba todo un año bordando un traje sólo para esa instancia tan efímera de la vida?

Porque después, el armado, la trama, se hacía en secreto, en soledad, con una velita, con dolor, angustia, pero ese era el momento de la realidad: y fue a medida que avanzábamos y accedíamos a lugares de "realidad" que empezamos a abandonar los carnavales.

# Estrellita de Carnaval

Carnaval  
en el paraje  
Rural

**Doscientos litros de bebidas alientan el comienzo del baile. Un bombero prepara el fuego para hacer arder al dios Momo mientras comienza el destape en plena fiesta de carnaval.**



POR ALMA CATIRA SÁNCHEZ

**L**onas de arpillera sostenidas por horcones formando un círculo. Bombitas pendiendo de un horcón central de cuyos cables descendían guirnaldas multicolores de papel crepé. El monótono sonido del motor generador a un costado. En un extremo, el bufete con tambores de doscientos litros cargados de bebidas y barras de hielo. Al fondo, la parrilla hecha de elásticos de cama.

Los tabloneros con la feria de platos también estaban adentro. Se podía comprar desde un pavo con ensalada rusa hasta una docena de buñuelos o una pasta frola. Numerosas mesas y sillas de madera completaban aquel sitio dispuesto para el frenesí y la fiesta.

Afuera, casi sobre el frente de la tranquera de ingreso pero ya en el camino al lugar, había un Rey Momo gigante hecho de fardos de alfalfa al que le habían atado un pañuelo floreado al cuello y se le advertía un sombrero de tela de jean en la cabeza. Era la noche de la presentación estelar de Manto Negro, grupo cuartetero que llenaba de orgullo a los paisanos ya que según decían era un conjunto “de la ciudad”, entendiéndose por tal la capital cordobesa.

Así era el carnaval a mediados de los ochenta en Monte del Rosario, un paraje de unos 600 habitantes, distante unos veinte kilómetros de mi Santa Rosa de Río Primero en mi querida Córdoba bella. En Santa Rosa precisamente vivía por ese entonces un chico de unos veinte años de apellido Deganni, a quien en el pueblo se lo conocía como Estrellita. Para mí Estrellita era un misterio.

Iba a misa todos los domingos y se paraba al fondo del templo. Siempre vestía con ropas claras y tenía el pelo castaño oscuro, muy largo. Mirándolo de lejos parecía una chica.

Estrellita no había hecho el secundario y vivía con su mamá, en una humilde casita de la zona del pueblo que se conocía como “El Bajo”.

Un rumor que iba y venía decía que su “amigo” era el Chato Ordóñez, un curioso ex convicto que era mirado con denodada perplejidad y sostenido encono por los lugareños. Entre otros hechos delictivos, le computaban que una madrugada había asaltado al vice patrono del pueblo de San Roque personificado en una estatua (la patrona es Santa Rosa de Lima) a la que despojó de cuantiosas medallitas y recordatorios que los fieles le habían obsequiado por años en agradecimiento o como parte de promesas por presuntos favores concedidos por éste.

El hermano del Chato Ordóñez era el Comisario Calisto Ordóñez, jefe de la comisaría del pueblo y que en realidad no se llamaba así, sino que se ganó ese apelativo porque siempre que detenía a alguien le decía: “listo, Calisto”. Así las cosas, este supuesto idilio entre el Chato Ordóñez y Estrellita estaba avalado y protegido de alguna manera por el comisario del pueblo, lo que no era poca cosa en esos años del siglo pasado.

Aquella noche de febrero de 1985 arrancó el baile al son de los conocidos hits del momento de Manto Negro, tales como “Mi gatito Pirulín”, “Todo pasará María”, “Por qué fuiste tan ajena” y otros. Por más que esa tarde las mujeres habían regado la pista, al paso de los sucesivos temas y temas que desgrana-

ba el escenario “mantonegrino”, era imposible detener la tierra que se levantaba cada vez más. Con el pasar de las horas, las morochas empezaban a parecer canosas, y las gringas parecían unos mimos.

Para el que no lo sabe, los bailes se componen de cuatro selecciones, es decir, cuatro espacios bailables de aproximadamente una hora entre los que hay intervalos de veinte a treinta minutos. Cuando terminó la segunda selección, empezó el remate de platos de la feria, es decir, el presidente de la comuna iba levantando exquisitez tras exquisitez del tablón, que habían sido previamente donadas por los propios vecinos y al grito de “¡Quién da más! ¡Quién da más!”, iba vendiendo uno por uno.

Así fueron saliendo los pollos, los pavos, las tortas, las empanadas, etcétera, hasta que le llegó el turno a un lechón al que le habían puesto una rodaja de tomate en cada oreja. Luego del típico “¡A la una, a las dos y a las tres, se va el lechoncito para la parejita!”, lo fue a retirar una morocha que llevaba una camisa naranja con lunares negros, minifalda floreada y zapatos blancos abiertos en la punta a uno de los cuales le faltaba el taco, mientras el novio la esperaba en la mesa con una gorra que le tapaba hasta la nariz.

Cuando terminó la tercera selección, desde el escenario anunciaron que iban a prenderle fuego al Rey Momo. Pidieron que salieran fuera de la pista aquellos que quisieran verlo. Así que llamaron al “Rana” Orellano, que era algo así como el bombero frustrado de Monte del Rosario, que salía corriendo cada vez que había un incendio y se daba aires de comandante aunque andaba sin ejércitos. Le pidieron que procediera a ejecutar aquel acto, e inmediatamente empezó a arder el forrajero muñeco.

Lo que nadie sabía era que el propio “Rana”, pensando darle más espectacularidad al hecho, había cargado al Rey del Carnaval con cientos de cohetes “busca pie” en su interior. Apenas empezó el fuego, también empezaron a volar para todos lados esos cohetes como si fueran los siniestros misiles de plena época bélica del Golfo Pérsico. Los caballos que estaban atados a los árboles saltaban desesperados poniendo en forma vertical a los sulkys y a las volantas que eran los transportes de aquellos lugareños bailarines.

De repente, también se incendiaron las lonas y todo empezó a arder sin control. Los dos agentes que habían estado parados toda la noche al lado de la boletería con sus panzas y sus linternas, tomaron unos rebenques y trataban de apagar las llamas a latigazos alocados. El motor generador se apagó o alguien lo apagó, así que toda la luz que quedó eran los dos “sol de noche” a kerosén y la luz de la luna. De pronto, entre los gritos y las corridas se escuchó: “¡Me quemó! ¡Me quemó!” “¿A dónde te quemás?”, preguntó uno de los músicos de Manto Negro a la chica de la camisa naranja a lunares negros que gritaba con un bolso colgado al hombro. “El bolso —dijo ella—, ¡el bolso me quemó!”. El músico lo abrió solícito, y adentro había una docena de pollos humeando, un tira de chorizos y dos patas de cabrito con un par de brasas que se le habían pegado. En ese instante pasó su novio, el de la gorra, con otro bolso diciéndole: “¡Tomá boluda, éste tiene los pavos fríos!”.

Cuando salieron corriendo de la pista se chocaron con uno de los agentes y el novio de la chica le dijo: “¡No le digas nada al Calisto porque me mata!”.

Mi sorpresa fue mayúscula al día siguiente cuando en la misa del Miércoles de Cenizas estaba incólume al fondo del templo, Estrellita como siempre, de camisa lila, pantalón blanco y zapatos grises, sin rastros de la camisa naranja a lunares negros pero sentadito como si nada. Ahora, ha pasado ya mucho tiempo desde ese carnaval del incendio pero siempre en mis madrugadas y a la luz de un Fernet cuartetero, me pongo nostálgica y me largo a hacer poemas. A uno le puse: “Mi pueblo”, y comienza así:

Mi pueblo no es de ahora, mi pueblo es de mi infancia,  
un ápice del tiempo y de la inmensidad;  
mi pueblo es un destello, una suave fragancia,  
una reliquia buena que presume verdad.

Y sigue...

# “Ahí va una Marilú”

El hot trash solidario  
del conurbano

## Marilú dirige una murga de más de treinta chicos en Villa Jardín, a una cuadra del Riachuelo. Organiza festivales, días del Niño, se pelea con la Iglesia y en cualquier momento se larga de intendenta.

POR MARILÚ

Voy a la Iglesia el domingo; tengo amigas umbandas. Los políticos nos llevan con la murga a hacer sus campañas, nosotros aceptamos, pero al político le cobramos. Imito a Lía Crucey y cambio de personaje cuando me cambia el cuerpo. Alguna vez me ofrecieron un puesto político, ellos me aclaran cuál es su interés, y yo también me doy cuenta de lo que buscan. Me encantaría tener una “copa de leche” para los pibes del barrio; en alguna época conseguíamos leche en la casa de una señora, pero el nieto la mató hace dos días.

Para ganarme la vida, animo fiestas de quince años, cumpleaños y casamientos pero eso es lo que hago sola: el resto del tiempo organizo festivales para el Día del Niño y la murga del barrio. Vivo en villa Jardín, a una cuadra del Riachuelo.

Con la murga empezamos en 1986. Con un muchacho gay que se llamaba Marote nos pusimos a hacer animaciones para los chicos, con cosas típicas de la época: armábamos el juego del palo enjabonado en la calle, y yo hacía de payaso. Él empezó a llevarme a un circo; siempre trabajó en eso y después en un teatro. Después se cortó, y diez años más tarde retomamos. Al comienzo, íbamos casa por casa pidiendo algo para los chicos pobres, lo que sea, tanto comida como juguetes; y el 8 de agosto en el Día del Niño, en la cuadra de mi casa, hacíamos un festival y los repartíamos. Una parte de la gente se encargaba de hacer un censo; ahora esa misma gente después del censo recolecta alimentos o juguetes. Después están los payasos, cada uno tiene un grupo determinado de gente a quien ayudar. El día del Festival algunos reparten los juguetes, otros los alimentos y otros sirven el chocolate o la leche.

Después de dos años mi amigo murió: hubo una época de parate pero ahora con sus familiares seguimos armando

los festivales en homenaje a mi amigo. Los comerciantes siempre nos dan algo; la municipalidad de Lanús nos da azúcar y una cantidad de globos con la cara del intendente que obviamente ni figuran en las fiestas, preferimos tirarlos. Y la Iglesia siempre nos da su salón como para que quede la imagen de que ellos son los organizadores. Al hacerse tan grandes estos festivales y como empezó a venir gente de todos lados, comenzaron a aparecer los políticos que te quieren chupar la sangre.

\*\*\*

El resto del tiempo, existe la murga. Somos alrededor de treinta pero la única travesti soy yo. Hay muchos adolescentes con sus abuelos. Ensayamos en una esquina, en la calle, hay más de cien chicos anotados, pero treinta son los que participan. Primero llegaron muchos jóvenes con ganas de colaborar y nosotros les indicábamos qué podían hacer o con qué colaborar y cómo trabajar con los chicos.

En general, en el barrio yo les caigo bien. En mi barrio ya están acostumbrados a tener la imagen de una travesti, me convertí en una especie de referente, y ahora a todas las travestis que ven pasar, los más chicos les dicen: “¡Ahí va una Marilú!”.

Muchos me dicen mamá, porque el papá de algunos tuvo alguna relación conmigo o alguna experiencia... Y por ahí le contaron que anduvieron conmigo, entonces por eso me dicen mamá.

*“En general, en el barrio caigo bien: ya están acostumbrados a tener la imagen de una travesti. A todas las travestis que pasan, los más chicos les dicen: ¡Ahí va una Marilú!”*

Yo todo eso lo hago de corazón, porque lo siento y porque me gusta. Los políticos que tienen muchos contactos y podrían hacer muchas cosas nunca hicieron nada tan grande como lo que hacemos nosotros ahí. En las fiestas pasa otra cosa, me gusta hacer shows, hacer reír a la gente, otras no tienen ese carisma.

A mis amigas no les interesa estar mezcladas con los chicos, no les gusta, no se pueden integrar. Colaboran con alfajores, una bicicleta, pero les molesta estar con la gente más común; yo nada que ver: voy a la carnicería como una “doña Rosa” cualquiera.

Soy muy metida, y hablo de muchos temas. Actualmente me invitaron para estar en el aniversario de la muerte de Gilda, por

ejemplo, y por eso me pagan. En las fiestas privadas me divierto porque hablo y me meto con la gente. Tengo una amiga que habla con el DJ y le pide todo lo que necesito: hago juegos, rondas de chistes, hago bailar a las parejas. Pero a boliches nunca voy a trabajar, no soporto estar tres horas sentada para hacer acto de presencia; fui a lugares peligrosos, pero eso no me importa: ¡me he metido en cada agujero! Una vez animé una fiesta donde estaba toda la barra brava de River: todos tipos trabados y minas re gatos, pero les caí bien parece, en esos lugares si les caes mal te meten un tiro.

No tengo ni Facebook, ni nada. ¡No sé usar Internet! Me manejo con tarjetitas o con el boca en boca y me pasan cosas raras. Una vez, por ejemplo, me llamaron para animar en una guardería y tuvieron que hacer una reunión entre todos los padres para explicarles que iba a ir una travesti para entretener a los chicos; sólo dos papás se negaron, el resto estuvo a favor: tengo fotos con ellos y cuando me quisieron pagar les dije que a los chicos y a los jubilados no les cobro nada.

\*\*\*

Nací en Parque Patricios. Mis papás me apoyaron siempre; mi papá es correntino y mi mamá santiagueña. Con el tiempo se separaron, él volvió a su provincia, yo ahora vivo con ella. Desde que era muy chica se dieron cuenta de mi inclinación porque me compraban ropa de nene y no la usaba o no me gustaba. A los quince años me inyecté siliconas por primera vez. Ser travesti es caro, y a los veinte empecé a ejercer la prostitución. Atendí un privado, pero no me sentía cómoda. Mis padres ya no me mantenían como antes, así que comencé a trabajar donde vivía, pero en la calle. Después llegaron otras. Ellas dicen que soy como la mamá: ¡pero ahora ellas viven y trabajan en Europa, yo sigo viviendo en la villa, y ni un euro me mandan!

Como ya para entonces tenía mucho carácter me paraba y nadie nos jodía. Si alguien venía y me agredía o me gritaba un insulto, no dudaba en ir a pegarle. Lo malo era cuando llegaba la policía: trabajábamos en Lanús y al ser provincia de Buenos Aires, estaba la Brigada que era más jodida: nos metían a todas presas y hasta que no nos crecían los pelos en la cara o en las piernas no nos largaban, si eras lampiña peor, te dejaban encerrada hasta dos semanas. A veces hacían como que se olvidaban de largarte; después te hacían salir, pero ojo: te sacaban de día como a las dos de la tarde para que todo el mundo te viera y te diera vergüenza ser así.

Una vez estuve presa y no volví a mi casa por unos días. Mi mamá me preguntó por dónde había estado y yo le conté que me había ido con un chico a la costa. ¡Pero era mentira: estaba pálida como un papel, supongo que se habrá dado cuenta!

En mi familia, igual, jamás me dijeron nada, obvio que se daban cuenta, pero nunca fue un tema que se tocó o se mencionó. Nosotras lo hacíamos para tener algo de plata, para comprar alguna gaseosa o una pizza para comer. O para juntar plata y organizar una fiesta.

La verdad es que no busqué otro trabajo, pero no porque no quise, sino porque de joven ya tenía pechos y pelo largo. Tenía amigos gays que trabajaban como mucamos o haciendo limpieza, pero yo ya estaba operada y con el pelo largo no podía ocultar que era travesti. Tampoco trabaja todo el tiempo sino para completar los gastos de lo que necesitaba. En 1988 por ejemplo me gustaba Lía Crucey, y me iba a la calle un rato a ver si ganaba algo de plata, y después iba y me compraba ese cassette. Mis padres no me mantenían en esa época. Por eso digo que soy quedada, si fuera más interesada estaría como el resto: trabajando en Marbella o en Madrid.

## estancieros en 25 de Mayo

Los carnavales de un pueblo alojado en el corazón sojero de la provincia de Buenos Aires todavía son los únicos lugares disponibles para salirse del closet. Y gracias a Dios (o a la persistencia trava), ¡al menos están!

POR EMMA SERNA

**M**i pueblo tiene el carnaval más importante de la provincia de Buenos Aires. Empezó a crecer en los últimos diez años. En las grandes ciudades como Buenos Aires, los homosexuales y los trans tienen distintos lugares para encontrarse, pero en 25 de Mayo que es una ciudad de estancieros, de 30 mil habitantes, no hay boliches gays. Los pocos que hay en las cercanías están en otras ciudades. Los gays, los maricones y los trans lo único que tienen para salir a lucirse es el Carnaval. Es como si durante esos días todo estuviese más permitido; aunque sea el encontrarse con otros chicos en las calles por ejemplo porque durante el invierno no: todos vuelven a guardarse otra vez.

Sucedió de todas formas muy lentamente y por etapas. Hace muchos años, en 25 de Mayo el Carnaval estaba visto como un lugar para la gente de clase baja. Más que comparsas desfilaban carrozas, carros decorados, algunas batucadas y si había comparsas eran barriales, organizadas por algunos vecinos. A pesar de eso, siempre fue un carnaval destacado en la Provincia. De hecho, la elección de la reina provincial del carnaval desde hace décadas se lleva a cabo en el pueblo.

En aquella primera época todo era muy rústico: los corsos se hacían alrededor de Plaza Italia que no es la plaza principal, aunque es una de las importantes. Y sólo había corsos algunos fines de semana de febrero. A comienzos de los años noventa, algo de eso cambió cuando surgió una batucada que integró a las primeras trans: "Malibú" se llamaba.

El nacimiento de Malibú fue un poco raro: esas "maricas" a quienes durante todo el año la gente discriminaba o diferenciaba de los vecinos tradicionales de repente aparecían producidas y bailando como si nada en el Carnaval. Eso mismo despertó una gran curiosidad y los trajes con sus producciones generaron una especie de aceptación: mucha gente parecía haberse dado cuenta de que por más insultos que les dedicaran o más marginación les dieran, ellas no iban a cambiar. Todavía me acuerdo cuando yo era muy chica, escuchar los comentarios de las mujeres diciendo: "Fijate que estos putos, ¡tienen mejor culo que yo! ¡Sin celulitis!". O: "¿Viste cómo se mueven? ¡Mejor que una mina!".

De todos modos no todas fueron rosas para Malibú: la batucada empezó a ser aceptada pero siguió siendo criticada por algunos pocos, aunque no por llevar trans que bailaran, sino porque era gente con escasos recursos. Por eso, por ejemplo, no renovaban los vestuarios año a año. Aún así era la mejor comparsa del Carnaval, la que sonaba mejor y ganaba año tras año.

Diez años más tarde, comenzó una nueva y brillante etapa para nuestros carnavales, en la que dejó de ser el lugar de un corsito, para convertirse en un carnaval sobresaliente. Era el año 2001. La fiesta dejó de realizarse en la plaza y se mudó al bulevar más grande de la ciudad. El lugar estaba muy cerca del parque que rodea a la laguna, todo muy natural, paisajísticamente hablando era fantástico. Se construyeron gradas. Los carros decorados pasaron a estar dirigidos por comisiones y por clubes. Las estructuras se transformaron en grandes carrozas; las comparsas de vecinos empezaron a estar coordinadas por las profesoras de baile del pueblo y por las familias más tradicionales envueltas por el espíritu del carnaval y que años más tarde iban a ser las que contratarían a los diseñadores y diseñadoras de Gualeguaychú, que era uno de los lugares de avanzada.

Así, en medio de esa renovación y de esos cambios, se formaron dos nuevas comparsas: Mirú-Mirú y Así-Así. Entre ellas empezó a nacer una competencia que hizo que año tras año cada vez más gente quisiera participar y que hubiera cada vez más espectadores de las ciudades cercanas que empezaron a llegar en enero, febrero y marzo para verlas. Al cabo del

tiempo, las comparsas aumentaron de dos a cuatro: se sumaron Davemar y Burucuya. ¡De 200 integrantes cada una!

Todo eso generó una buena movida de dinero: las comparsas pasaron a tener trajes de diseñadores, trabajos completos con tocados, botas, espaldares, muñequeras, más lentejuelas, más strass, más imponente en los disfraces de fantasías con distintos personajes. Pero eso tuvo sus efectos: dichas comparsas, al estar dirigidas por profesoras de danza, para muchos dejaron de ser una diversión de los pobres para convertirse en lo más top del verano y de 25 de Mayo: hoy por hoy, un veinticinqueño que no sea parte del Carnaval en el verano está visto como un retrógrado.

Pero el camino algo pasó: en el año 2004, Malibú, aquella primera comparsa de las chicas, pisó por última vez el recorrido del Carnaval. La comisión que comandaba el nuevo corso dictaminó que en el Carnaval de la Ciudad de 25 de Mayo se prohibía que hombres se vistieran de mujeres. Las mujeres tenían que ir de mujeres y los hombres de

**Raro: El nacimiento de la murga "Malibú" fue un poco raro: esas "maricas" que durante el año la gente discriminaba, de repente eran ovacionadas cuando aparecían producidas y bailando como si nada en el Carnaval.**

hombres... Una pena: mucha gente se vio disconforme con esta medida. La mentalidad de los veinticinqueños estaba mucho más abierta y Malibú era un clásico de todos los años. Cada vez estaba mejor, aunque saliera con el vestuario repetido porque las trans, en realidad, salían cada año más producidas. Pero bueno: la medida fue así y se tuvo que cumplir.

¿Ese fue el final de las trans en el Carnaval? Nooo, para nada. Al contrario: al volverse todo más teatral, con más trajes y más vestuarios, ¡las maricas no podían faltar! Yo soy de las que piensa que el Carnaval transforma, y créanme que es así: yo fui parte de ese cambio.

\*\*\*

En el año 2001, mi hermana —que era alumna de una de las profesoras de las comparsas—, mis primos y primas comenzaron a bailar en el Carnaval. A mí me divertía muchísimo ir a verlos, hasta que en 2003 mi primo me incentivó para entrar. Creí que no era para mí, pero tenía todo lo que me gustaba: plumas, brillo, glamour, bailes, era ideal. Y acepté: fui suplente unas noches y fue así como nació mi espíritu de Carnaval.

Confieso que mi primer traje no fue de mujer. Me acuerdo que era un traje bastante ambiguo: yo podía pasar por hombre o mujer pero estaba chocha. Y año tras año fui teniendo trajes cada vez más femeninos. Muchas veces me tocó ser suplente, ya que no me permitían ser titular de un traje femenino hasta que hace unos pocos años se incorporó



precisamente a mi comparsa una diseñadora trans de Gualeguaychú. Ella nos permitió tener trajes que iban con nuestra personalidad, con nuestro cuerpo, con lo que podíamos dar. Al fin, alguien que se fijara en cuál es nuestro potencial y no alguien que nos quiera encajar en un traje de hombre o en un traje de mujer.

Hoy, año 2011, el Carnaval terminó incorporando a muchas travestis más y puedo decir que mi comparsa que es Mirú-Mirú es la pionera en reincorporar el talento trans de aquellas primeras que habían pasado. Y no sólo en reincorporarlo sino en destacarlo y poner de protagonista a un ballet de cinco de las nuestras que abre noche tras noche la comparsa. Los últimos tres veranos he recibido comentarios del tipo: "¡Son las cinco reinas de la comparsa!" "¡Estamos contentos de ver algo distinto!" "¡Se las ve muy bien! ¡Hacen lo que les gusta en el lugar que merecen!".

En Mirú-Mirú el detalle siempre está cuidado al máximo. Siempre quisimos destacarnos como mujeres talentosas y no como mamarrachas que dan lástima. Creo que el espíritu del Carnaval vive en muchas de nosotras, incluso en el mundo gay porque sigue siendo como en épocas anteriores, el único lugar para mostrarnos y sentirnos un poco divas.

Lógico, deben existir veinticinqueños que pensarán que somos el diablo bailando. O piensan que nuestra comparsa es un canto a lo degenerado, pero el resultado está a la vista: Mirú-Mirú en 2010 cumplió diez temporadas. Y de las diez, ganamos ocho. ¿Por qué? Porque cada uno de los 200 integrantes que somos tiene el lugar que le corresponde, que merece, que lo hace lucir y por sobre todo, el lugar que sentimos que debemos tener.

# “La marica entra en cualquier calle de barrio como si estuviese entrando a la cancha de River”

Coco Romero piensa en la murga como expresión del teatro callejero, una técnica del arte popular. Marlene Wayar se sorprende cuando Coco dice que eso, que es toda una técnica, es la teatralidad que la cultura trans le aportó a los escenarios de la calle.

POR MARLENE WAYAR

Coco Romero tiene 55 años, a los doce años entró a una murga y en el grupo se encontró con Pamela, en una de las peores épocas por la dictadura de Juan Carlos Onganía. Coco analiza entonces cómo funcionó Pamela en ese lugar, de qué se trata la idea de “inversión” o por qué se habla “del carnaval como adiós a la carne”.

La fiesta aparece entre dos fechas religiosas muy importantes: el nacimiento de Jesús y su muerte. Ese espacio convertido en la válvula de escape de los y las nadie, es un momento en el que todo se detiene y donde el poder de unos pocos sobre todos se pone en cuestión. Se come, se bebe, se coge en libertad anónima. Pocos pudieron prohibirlo. Franco, dice Coco, lo intentó imponiendo penas severas. Lo debilitó pero no pudo eliminarlo y desde las cárceles de Fuentemayor le gritaban: “Nadie puede quitarnos el carnaval, ni el Papa...”. Acá llegaron los carnavales por Sarmiento. Y en esas derivas, la traza ganó espacio por una necesidad, y las maricas cazamos la onda —aquí hay que decirlo— por eso todo el dossier intenta dar cuenta del empecinamiento de participar porque, además, es el espacio de la máscara, de ser como soy y un lugar donde no puede haber represión.

Ahí, exigimos nuestro espacio del decir antes que las mujeres, que comienzan a estar presentes en las murgas para el regreso de la democracia en 1983. Y obligados a vivir enmascaradas, en carnaval somos sin máscara o con la que nos gustaría vivir.

—¿Cuál creés que fue el aporte de la cultura traza al carnaval?

—A los doce años empecé a salir en la murga de los Los Mareados de Belgrano R, año 1967, y ahí estaba Claudia. Esa presencia para mí era algo natural, el grupo la súper-protegía y la súper-quería y ella se sentía como una diosa, y era la reina. Quizás a la distancia creo que esa presencia aportaba una teatralidad y un desenfado casi imposible en una sociedad como la de entonces. Siempre me pareció interesante (y pude entenderlo un poco más adelante), una frase de Batato o Urdapilleta: ellos decían que aprendieron a caminar de tacos altos con la murga de Los Viciosos de Almagro porque estaban en esos barrios. Habría que pensar en primera instancia que la murga y el carnaval fueron una posibilidad para salir a la superficie tal cual se era.

—Si la murga eran un par de pibes atorrantes, ¿cuál fue el puente que posibilitó el ingreso de la marica?

—La sensación que tengo es que en general el

buen trato es el mejor puente para las personas. Yo era chico, pero me parece que en esa sociedad tan jodida que teníamos en términos de género la murga era un lugar agradable para estar. En muchos reportajes, durante los trabajos de campo, solían decirme: “Acá me tratan como una diosa”, algo que afuera no pasaba. Pero en ese mundo ligado al carnaval, a la murga le permitía la creación de un espacio de visibilidad y de comprensión en la cuestión de género que en otros lugares era imposible.

—Antes dijiste “teatralidad”, ¿a qué te referís?

—La teatralidad es un plus que tiene la marica, porque no es tan fácil trabajar en el escenario de la calle. En el escenario de la calle el gesto teatral tiene que ser grande como para que te vea el tipo que está en la otra cuadra. Es una técnica: la del teatro callejero popular y para mí la marica la tenía totalmente clara porque entra en cualquier calle de barrio como si estuviese entrando a la cancha de River y eso para quien lo ve es una puesta en escena muy impresionante. Otra cosa es que generalmente desfilaban cerca de los bombos. La murga tiene un corazón que es el que late, que es el bombo por un lado y es donde van los mejores directores y donde van las maricas porque auditivamente es el punto más fuerte. La gente empieza a escuchar los bombos a las tres cuerdas, aunque el ejercicio del disfrute de la murga se logra cuando la murga pasa frente a vos y te golpea profundamente. En ese clima y en ese espacio, está instalada la marica.

—Primero se instaló, luego tiró línea y después comenzó a ganar terreno...

—En realidad no sabría decirlo. Pero lo que sí me parece interesante es la idea de puente. La murga en toda la década del sesenta era un juego de muchachos, pero lograba un puente: las mujeres no entraban y los maricas sí.

—Mi link para pensarlo son las comisarias. No tan alegres, claro, pero cuando llegaba una traza, los chorros ordenaban a la cana: “pasale una colcha a la chica”, y obedecían sin chistar. Había, en la distancia, una claridad en cuanto a la línea de clase: si había una reja y estamos de este lado, el enemigo es aquel y es para todos solidaridad de clase, y seguro, de sexo también.

—En los sesenta, la murga tenía como telón de fondo a Onganía. Nosotros éramos unos pibitos, le teníamos miedo a la “lancha” como le decían al patrullero y salíamos corriendo. Por lo tanto, yo creo que hay algo de protección entre los grupos porque la murga, convengamos, trabajaba como en un límite de algo que ya se estaba yendo y no tiene los fenómenos que tiene hoy. En el lenguaje era todo mucho más crudo, todo mucho más al borde, más sencillo: en una época se llenaban unos garrotes con arena y

te daban un garrotazo, yo nunca lo entendí porque dolía y si te estampaban uno en la cabeza terminabas estroloado. Cuando uno analiza dice: ¡qué violento! Pero en paralelo, en las universidades de Buenos Aires los profesores y los estudiantes eran echados a los palos: ¿qué te quiero decir con todo esto? Que el carnaval escenifica la comedia y la tragedia ahí también. En ese sentido, entonces, me parece que hay una simbología importante porque los murgueros éramos unos desclasados totales tanto como la traza de entonces: para los tipos que nos veían éramos unos zaparrastros.

—¿Cómo fue cambiando con el tiempo?

—A fines de los ochenta empecé a salir con el grupo de las chicas que trabajaban en la Panamericana, que eran como treinta, en la murga. Y ya no era una murga con travas: eran más travas que murgueros. La cosa que me llamó la atención es que una noche fuimos a la zona norte, y en un momento cagaron a tiros al camión. Alguien enloqueció y yo veía que esa energía puesta en escena era demasiado. Por otro lado, había una seducción: “¿es o no es?” Como las chicas estaban muy producidas, un par iban con las gomas al aire, a fines de los ochenta eso era muuuuy loco. Pero ellas pudieron llevarlo a ese extremo porque eran como treinta. Pero además, con el tiempo me fui enterando de que la mayor parte laboraba en la Panamericana y eran las que se enfrentaban todo el tiempo con las ideas de la época y con la violencia que entonces había contra las travas. Porque hubo una cosa de violencia muy fuerte sobre todo en ese lugar, una seguidilla travas muertas, salíamos de la dictadura y ahí parecía que había o continuaba una habilitación social para deshacerse del otro. Más adelante, hubo otro punto de quiebre en 1989 y 1990. Yo me puse a trabajar en San Cristóbal y entre los Fantoques de San Cristóbal había unas cuantas, y también ellas fueron diezmadas por el Sida. Ahí fue que de seis o siete chicas, se murieron por lo menos cinco. Ahí conocimos a Greta, le hicimos una canción (ver aparte). Ese tema está grabado en uno de mis discos “La sopa de Solís”; en los noventa cantaba eso y la invitaba a Greta. Ella entraba, era una diosa en Parque Centenario. Bueno, ese grupito fue diezmado por el tema del Sida y después, desde el Rojas, hice un puente con toda la onda poética de Noy. En realidad, es otra vuelta de tuerca porque utilizaron el espacio teatral de la murga para ejercitar el delirio que querían.

—Creo que en los carnavales aparece lo más artificioso del teatro: porque no hay cuerpo, ese cuerpo está más atrás, y el que aparece es ese cuerpo “lookeado” con el que se negocia con el otro, en Plaza Once o en cualquier ruta.

—Un dato importante creo que es que hasta un momento el “loqueo” era nuevo en la murga, porque en los sesenta por ejemplo no estaba eso de levantarse los hombros o lo fantasioso del teatro. Si vos observás, la lentejuela no es una cosa propia de la murga, esa es una fantasía que viene del teatro, y el “loqueo” lo traen las maricas. Y pese a que había lugares que te decían “acá maricas, no”, en la provincia de Buenos Aires era impensado un carnaval sin las travas: en los ochenta cuando comencé a hacer mi trabajo de campo eso me resultó impresionante, nunca lo había visto en mi vida; es más, salí toda una noche con ese camión, yo iba por atrás y lo que el carnaval generaba era la verdad porque una cosa es la idealización de los carnavales cuando lees el texto y dice “había olor a carnaval”, pero, ahora, para que haya olor a carnaval, tiene que haber carnaval. Entonces la seducción que yo tuve a fines de los ochenta y esa murga tenía eso que yo no lo había sentido en ninguna parte, después fue para mí una cosa muy fuerte, el final con los tiros y creo que hay que pensarlo porque esa murga era demasiado para la época y todo tiene su costo: para algunos, el costo de la vida misma, pero para otros fue el costo de ser más careta, de disfrazarte de algo que no sos, los costos sociales que están en cualquier ser humano.

—¿La murga les dio a ellas también el brillo despampanante?

—Al mismo tiempo me parece que ya analizándolo de esa manera la murga era siempre un pedaleo en el camino de las chicas porque la libertad hay que buscarla de alguna manera. Y en ese momento estaban en las murgas y me parece que fue un eslabón más en todo un estado de cosas, y su paso puede haber generado esos cambios que estamos pensando. Y si la murga es puente de algo, bienvenido; si cumple esa función, ya está.

## La sopa de Solís

*El carnaval se le sube a la cabeza y vestido de princesa entra al corso a contramano rodeada por estandartes de la murga se ha hecho parte cuando llegan al tablado ya no se acuerda que un día entre cirio y sacristía lo bautizaron Antonio y lo que el slip aprieta se le ha subido a las tetas que mueve buscando novio la monada se enloquece ella no es lo que parece pero a nadie le interesa y cuando agita su estola detrás de ella hay cola de gente de la cabeza detrás del odio, una reina sobre el espejo se peina y cruza despampanante la esquina y los atorrantes le dan lo que ella espera al compás de plato y bombo va ordenando los quilombos que les cambiaron los bustos.*

# Cuéntame tu vida

Si querés contar tu vida de novela sin censuras, escribinos a [altoteje@gmail.com](mailto:altoteje@gmail.com)

## Navegar por la vida

POR FERNANDO RODRÍGUEZ

Mi primer "Yo Fernando" fue un "Fernando" escrito: tipearlo y verlo reflejado en la pantalla era como mirarme al espejo y por fin gustarme, aunque más no fuera por una hora o dos en un cyber. Esa fue la primera gota de la oleada que vendría después.

Durante mucho tiempo nos dedicamos a no sentir, a ocultarnos, a escondernos, simulando. En esos momentos en que la vida no es más que llevar un poco de aire a los pulmones, tratar de salir de esa asfíxia cotidiana se hace muchas veces imposible. En la historia de la humanidad ha habido relatos o alusiones a la existencia de personas transexuales; aun así, nuestro proceso de construcción sigue siendo un tabú, algo de lo que nadie habla.

Mucho menos aun sobre nosotros, los hombres transexuales. Es una etapa de la vida bastante confusa, muchos intentamos adaptarnos y quizás por eso somos tan pocos: ponerle un nombre a nuestra realidad es un proceso muy particular e individual durante el cual, la mayoría de las veces, no encontramos un referente para reflejarnos.

Hay una sensación de tener atadas las manos, vendados los ojos, sin palabras que decir, sin voz, quedarnos mudos. Sin poder nombrarnos, con un cuerpo que estorba, molesta e incomoda. Quizás por esto, muchas veces nos sumergimos en la red, conectados al mundo a fuerza de tecnología. Teclamos pensamientos, redescubriéndonos en cada historia nueva que leemos sobre identidad de género, sobre transexualidad y empezamos a encontrarle el nombre a lo que sentimos.

Cuando aislaba mi cuerpo femenino del mundo, Fernando aparecía en cada conexión del chat, ahí me encontré a mí mismo, hablando de cosas impen-sadas con chicas, coquetean-do, ligando, dejándome hechizar, jugando, alimentando la esperanza para seguir respirando.

Expresar por primera vez quién soy fue aterrador y maravillosamente liberador.

Encontré mi única manera de socializar y de vincularme porque cualquier otra forma me era absolutamente imposible, sentía vergüenza de mis pechos, de mi cuerpo y de toda la feminidad que hubiera en mí. En ese chat, mi cuerpo era un nick, mi voz el teclado. Era libre, mi anatomía estaba en la oscuridad, como el

Cyrano, escondido debajo del balcón, recitando una poesía a Roxanne.

Mi deseo anhelaba una mujer, fue ella la primera que lo supo. Ni el mar, ni la distancia pudieron evitar que nos conociéramos, dos desesperados amantes buscando felicidad en Internet: ella, mi Roxanne, tenía su castillo en España y fue la primera en saber que yo soy un hombre transexual. Mi primer amor; a la que por fin pude expresar mi deseo, mi amor platónico, sin cuerpo, sin obstáculos.

Dentro de ese mundo virtual, hallé a otros como yo desparramados por el mundo. Nuestras vidas se entrecruzaban con cada uno de los puntos de los que hablábamos, atravesados por la misma necesidad de reconocimiento. ¿Qué hormonas estás tomando? ¿Te has hecho alguna operación? ¿Cómo lo tomaron tus padres? ¿Ya

comenzar el difícil camino que transformaría mi vida. No quería seguir evadiéndome, me escuché. Comencé a ser fiel a mí mismo, a quererme, a construirme, a modificarme, a sentirme, a aceptarme cada día un poquito más.

Por fin era yo el que hablaba. Tuve la valentía de enfrentarme a mí mismo, a mi familia, a la expectativa social. Muchos de nosotros comenzamos el tratamiento sin supervisión médica, por lo menos en Latinoamérica, y un porcentaje más bajo accede a las cirugías. El proceso es muy diferente en cada caso, vivimos las transiciones de muchas maneras y formas. Pero siempre tenemos los mismos puntos en común: lo difícil del proceso es la intolerancia del entorno familiar, social y laboral que se repite como eco en cada una de nuestras historias.

Debo admitir que la tecnología ha jugado un papel fundamental en todo esto. Ha sido mi guía a partir de una película que me permitió encontrar un nombre a lo

que sentía. La Internet fue mi biblioteca personal, el contacto interpersonal con otrxs.

Este tipo de vinculación social me ha cambiado la vida, como a muchos de nosotros, nos hizo conocer al amor, viajar a otros países, encontrar gente en nuestra misma situación, despertar curiosidad, conocer amigos y compañeros del camino. Fue con la palabra escrita que inicié mi cambio, el primer paso de la transformación. Nos encontramos y nos vemos por MSN, Facebook o Skype: y las distancias y las fronteras se desvanecen.

Ahora como náufrago de ese mar me encuentro siempre en la búsqueda de más, lxs amigxs me acompañan, otros chicos/hombres trans en sus balsas reman en esta corriente, ahí estamos, existimos, sí, somos reales, aunque pasemos desapercibidos entre la gente. Gritamos cuando podemos, en la red y en la calle, nuestras voces ya sienten la seguridad de hacerlo, somos diferentes, somos distintos... Y está genial.

La justicia todavía no ha comenzado su proceso de transición, la dama de la balanza ya ha escuchado nuestros primeros golpes en su puerta, le quitaremos las vendas de los ojos y le fajaremos los pechos hasta que nos entienda. Somos muchos gritando, escribiendo, redactando,

FOTO: NATALIA COLAZO



*"En ese chat  
mi cuerpo era un Nick,  
mi voz el teclado.  
Era libre,  
mi anatomía  
estaba en la oscuridad,  
como el Cyrano:  
escondido  
debajo del balcón,  
recitando una poesía  
a Roxanne".*

tenés cambios? ¿Te ha crecido? ¿Podés hacer las operaciones en hospitales de tu país? ¿Cuánto pagaste? Miles de preguntas con infinidad de respuestas.

Desesperado por comenzar mi transición física quería saber el nombre de las hormonas que necesitaba y cuándo se aplicaban. Testoviron pasó a ser la adquisición más deseada: una ampolla de 250 mg que cambiaría la visión social sobre mi cuerpo.

Ya no me sentía impotente, sino decidido a

do, pintando, en todos y cada uno de los medios que nos dejen expresar lo que sentimos, ya no queda silencio, nos hemos dado cuenta de que los cambios son posibles. La lucha es cada día, a cada hora, pero la madre de todas las batallas se ve en el horizonte, nos encuentra preparados, algo temerosos pero felices de que al fin se de nuestra batalla por el reconocimiento.

Somos muchos y cada vez seremos más, la transformación comenzó.

# De católicos, apostólicos y romanos empujando las puertas del placard

POR MARÍA JOSÉ HERNÁNDEZ

“¡Es un varoncito!”, dijo la partera, mi madre sonrió y derramó algunas lágrimas de emoción. Ella quería una nena, y yo tardaría un tiempo en satisfacer su deseo: tan sólo cincuenta años.

Me crié en el seno de una familia patricia, conservadora, católica apostólica romana (¡uf!). Dos hermanos varones y mayores que yo; padre y madre vivos. No puedo quejarme de mi infancia, fue feliz. Solamente a fines de ese período empezaron a manifestarse en mí deseos que supe mantener ocultos ya que no eran lo que se esperaba de mí, me gustaba vestir las ropas de mi madre, disfrutaba viéndome como mujer.

No puedo decir que haya tenido una adolescencia típica de transexual. De sentir que mi cuerpo era erróneo, que mi pene fuera una equivocación de la naturaleza, algo que yo tenía que remediar como fuera. Simplemente tengo la certeza de haberme sentido “distinto”, el alcance de ese “distinto” es difícil de estimar, pero ahí estaba. Las insinuaciones travestidas de la infancia se fueron acrecentando. De a poco se acrecentó la imagen femenina de mí misma, muy de a poco, diría que por momentos casi era imperceptible pero también sé que fue algo imparables: llegó para quedarse.

A los 14 años los vestidos de mi madre parecían hechos a mi medida. Las sesiones de travestismo espaciadas por la falta de oportunidad se convertían en actos amorosos conmigo misma frente al espejo y luego aparecía la sensación de culpa, de haber realizado un acto impuro y poco digno para un “hombre”, algo por lo que sin duda merecía castigo, el cual no tardaba en llegar.

Mis primeras fantasías homosexuales y de cambio de sexo quedaron relegadas a la oscuridad de la noche, con gusto a poco. Así, la suma de colegio católico + familia patricia, religiosa y conservadora + sociedad machista, dio como resultado una serie de frustraciones, confusiones y sufrimientos varios. No pude llenar los requisitos para ser “igual a todos”; es más: nunca quise realmente ser igual.

Después vinieron los clásicos: novia, debut sexual (hétero) y ruptura. Eso me sumergió en una depresión, acrecentada por la muerte de mi padre y la pérdida de mis amigos. Me hundí en la soledad del closet, eran los años de plomo, el entorno no facilitaba salir a explorar mis deseos. Tuve miedo. Hizo falta repetir el esquema (novia-ruptura) para generar otra crisis y poder romper con el miedo. Tuve mi debut homo a los 25 años, de ahí en más mi sexualidad se orientó hacia el mundo gay. Tampoco estaba bien. Los boliches tenían un ambiente exclusivamente masculino donde difícilmente yo podía expresar mis sentimientos femeninos ya que se me veía como hombre y debía actuar como tal.

Con la llegada de la democracia el panorama empezó a aclarar, la aparición de publicaciones como la revista *Adultos* me sirvió para conseguir información y volar de a poquito, lentamente. Mirar cómo lo vivían otros me ayudó a ver que yo no era un bicho raro y que tenía derecho a vivir mi vida como yo quisiera. Pude constatar algo muy revelador: no era la única persona que sentía lo mismo, y eso me dio cierto valor para continuar explorando.

Luego de este intento fracasado de buscar una definición como gay conocí a Eugenia, quien sería mi esposa durante veinte años. Tuvimos tres hijas divinas, y al casarme creí haber dejado atrás todas mis búsquedas, incluso aquellas más trans. El deber ahora era tratar de ser el hombre que se esperaba que fuese. Todo duró dos meses; enseguida blanqué lo que pasaba, hablé con Eugenia y si bien no lo aceptó con agrado, lo toleró. Durante el primer año de casados yo llegaba antes y la esperaba con la cena vestida con una minifalda y con tacos. El vínculo continuó así hasta que nacieron mis hijas, luego se impuso la

realidad: yo debía ejercer el rol de padre y dejar de lado mis deseos. No es necesario aclarar que esto fue sumiendo mi espíritu femenino en el letargo, volví al closet, más oscuro que antes y obvio que nada de eso fue gratuito. Con el tiempo perdí la alegría y por momentos hasta las ganas de vivir; mis sentimientos no cambiaron, sólo quedaron reprimidos: la olla a presión estaba al fuego, lista para explotar en cualquier momento.

\*\*\*

En el año 2003, estando yo abandonada, dejada, casi deprimida ocurrió el milagro. Visité un servicio de transformismo: sí. Se llamaba Crossdressing Buenos Aires. La producción fue total: me pusieron peluca, ropa, maquillaje, pes-



tañas y uñas postizas. ¡No puedo olvidar mi alegría cuando me vi en un espejo! Ese día abandoné definitivamente el útero que me cobijó durante 43 años, y salí al mundo como María José. En ese momento comencé un camino del que no volvería: el cambio amplió mi panorama, lo que hasta el momento tenía solamente una connotación sexual pasó a ser algo más completo y por cierto, mucho más rico y complejo: la idea de ser mujer, no sólo parecerlo. Mi experiencia trans comenzó a cerrar así el círculo y a empezar a tomar forma.

Lo que vino después fue una rápida transformación: día a día fui experimentando el crecimiento de mi lado femenino. Fui definiéndome poco a poco: una vez liberada, todo fue crecimiento y maduración de la idea. Por supuesto, no manéjé nada libremente. Llevé una doble vida, lo cual me consumía cada vez más tiempo, sin embargo, pese a que estaba mejor todo esto no terminaba de satisfacerme: más avanzaba, más quería; más me definía, más difícil se me iba haciendo la vida matrimonial.

En esos tiempos la lucha de mantener a mi familia y buscar definir la identidad fue tremenda. Me sentía atrapada, pero incapaz de forzar una salida: me resultaba imposible aceptar la pérdida de mi entorno familiar. La terapia resultó ser una buena ayuda, sin embargo era mucho lo que aún tenía que lograr y muy difícil el precio a pagar.

La vida cotidiana se volvió dolorosa: lloraba continuamente, en casa y en el trabajo. Para hacer algo con lo que sentía, me puse a escribir un blog que se convirtió en un

modo de liberarme. Compartí con compañeras de trabajo mi situación, y eso me ayudó mucho a aceptarme y empezar a comprender lo que sentía. Lloraba y sufría por mi realidad, pero también nacía la esperanza de lograr un cambio a futuro.

Empecé a compartir con cuatro amigas un departamento, donde dejaba mis cosas. El lugar funcionó como una base de operaciones y un bulo, ahí viví momentos intensos de placer; tuve un amante durante tres años, me sentía hermosa y apreciada por él.

Las salidas nocturnas se multiplicaron. Iba a bailar o a tomar algo con amigas, sin embargo siempre aparecía el “Síndrome de Cenicienta”: llegada la hora, había que borrar todo rastro de la transformación y regresar con la familia. Era el fin de la fantasía; claro está que yo deseaba convertirlo en una realidad.

Finalmente el mañana se hizo presente. Fui despedida de mi empleo tras veinte años de trabajo. ¿La razón? Obvio, ser trans. Si bien se la disfrazó adecuadamente ya que mi empleador era la Iglesia Católica, mi jefe, el Cura, monitoreaba mi vida a través de mi blog. Así es que ante el temor de que un día apareciera en el trabajo travestida, consideró que lo mejor era el despido.

Curiosamente debo agradecerlo: aceptar la pérdida de mi empleo me demostró que podía vivir igual y ese fue el

---

**Cambios: Mientras estaba deprimida visité un servicio de transformismo, se llamaba Crossdressing Buenos Aires y la producción fue total: me pusieron peluca, ropa, maquillaje, pestañas y uñas postizas. ¡No puedo olvidar mi alegría cuando me vi en un espejo!**

---

primer paso para separarme de mi esposa e irme a vivir la vida que siempre había soñado.

Me fui hace tan sólo diez meses. Alquilé un departamento, lo arreglé a mi gusto y me largué a la aventura de construir mi vida como yo lo deseo. Claro que no todas fueron rosas: la ruptura matrimonial deja profundas huellas, y tuve un ataque feroz de angustia que terminó en una internación psiquiátrica. Fue dolorosa, pero también sirvió para poner mis cosas en claro.

Soy una persona diferente a la mayoría. Nací hombre, viví como hombre cincuenta años, y sin embargo nunca me sentí cómoda en ese papel. No puedo dejar de ser “hombre” porque es una cuestión genética, XY, pero puedo elegir cómo sentir, cómo vivir mi vida y llevarlo con dignidad y disfrutar de eso. Mi identidad de género es diferente, me siento mujer, me pienso mujer, no pasa por la vestimenta, puedo vestir de hombre y no sufrir por eso: aunque eso sí, nada de mirarme en el espejo porque el rechazo es grande. No me gusta lo que veo, el espejo no refleja lo que siento, lo que soy.

¿Dónde estaban? Seguramente encerradas en el mismo closet que mi femineidad. Ahora veo que puedo hablarlo libremente. Antes no, no podía: el ambiente que me rodeaba no permitía que yo me expresara. ¿Cuántas veces me callé la boca porque hablar significaba mostrar la hilacha, descharvarse? Muchísimas. Ahora soy consciente de que vivía encerrada en mí misma, escondiendo a todos, escondiéndome a mí misma. No somos lo que queremos, somos lo que podemos ser, pero podemos muchísimo más de lo que a veces creemos, es solo cuestión de animarse, de salir a vivir, de buscar caminos, de hacer caminos al andar, claro también está aquello de “al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar”, se cierra una puerta, pero siempre se abre una nueva.



# ¡¡A LA HUELGA!!

POR MAURO CABRAL

**D**esde hace muchos años, la escena académica en la que me encuentro es siempre la misma, repetida al infinito. Estoy rodeado de gente, y nadie se me parece. O en realidad, sí se parece: la mayor parte de la gente es blanca (como yo), fue a la universidad (como yo), es de clase media (como yo), lee libros (como yo) y hasta hay judí\*s (como yo). Pero no hay personas trans. Como yo.

Pensándolo bien, claro que hay. A lo mejor hasta demasiadas, podría decirse. Y es que, aunque el evento en cuestión sea académico, cada tanto se invita a activistas trans a contar su experiencia de vida, hablar de su trabajo comunitario o político y, fundamentalmente, y como corresponde, a dar su *testimonio*. Y es que tod\*s tenemos algo que aportar, dicen quienes jamás invitarían a esas mismas personas a discutir sus marcos teóricos. Todos los temas son importantes, dicen quienes jamás fueron *tematizados* por academia alguna. Tod\*s tenemos un cuerpo que visibilizar, dicen quienes jamás muestran su cuerpo ni en fotos. Tod\*s tenemos una vida que compartir, dicen quienes no nos tocarían ni de lejos con un palo. Tod\*s tenemos estamos comprometid\*s, dicen quienes no notan la ausencia de personas trans entre sus alumn\*s, colegas, profesor\*s y listados bibliográficos. Lo cierto es que aunque no haya ni una sola personas trans en el espacio, ahí

estamos igual, poniéndole el cuerpo al saber (y a la carrera académica) de los otr\*s. Ahí estamos: vidas interrogadas, cuerpos en partes, carne expuesta, muertes susceptibles de ser transformadas en análisis cualitativos, cuantitativos, comparativos... ¿Quién dijo que no hay trabajo para las personas trans en la Argentina? Por supuesto que lo hay. Trabajamos todo el tiempo. Trabajamos de caso. Trabajamos de objeto de estudio. Trabajamos de estadística. Trabajamos de hipótesis de trabajo. Trabajamos de ejemplo. Cada tanto alguien plantea, al interior de la academia, la posibilidad de una relación distinta entre sujet\*s y objetos: por ejemplo, de una relación no violenta. La cuestión, me parece, es otra. Entre quienes nos investigan y nosotr\*s la relación no es de sujet\*-objeto, sino de sujet\*s posicionad\*s de manera diferencial en un entramado de relaciones de poder. La reducción continua a la posición de objeto no implica que seamos objet\*s, sino que, como sujet\*s de saber no hemos conseguido aún desmantelar la subordinación que nos objetiviza (entre otras cosas, porque *todo* lo que producimos es fagocitado por la matriz *testimonial* que nos constituye). Incluso nuestras propias contribuciones al campo de las ideas son invisibilizadas a través de una lógica perversa de recepción: para que nuestra palabra circule es preciso que antes haya sido incorporada a una obra mayor, firmada por autor\*s que no son identificad\*s, habitualmente, como trans. En el contexto de

esa lógica es difícil, sino imposible, que nuestros nombres sobrevivan a esa incorporación hasta alcanzar esa forma de consagración llamada "bibliografía".

Nuestras experiencias llenan páginas de tesis de licenciatura, maestría y doctorado; pagan becas en la Argentina y también en el extranjero. El nuestro es un trabajo no remunerado, que multiplica e intensifica nuestra abyección en cientos de ponencias, artículos y presentaciones a Congresos: el uso de siliconas de allá, la prevención del VIH de acá, la reproducción de estereotipos de género según fulana o mengana, el esencialismo según vaya uno a saber la transfobia de quién. Se dirá, y con razón, que parte de nuestro compromiso con la transformación de nuestra situación pasa por ampliar las fronteras del conocimiento. Estoy de acuerdo. Creo también que la ampliación de esas fronteras requiere con urgencia de otro tipo de saber, justamente, el saber de nuestra capacidad para decir no. El saber del límite.

Para empezar, propongo resistirnos ahí donde nadie cree que sea posible. Sacarle el cuerpo a la explotación laboral académica. Colectivizar la resistencia al imperio de la investigación como carnicería. Denunciar la construcción de carreras de docencia e investigación sobre el trabajo especializado de nuestra existencia. Reclamar el *copyright* de cada experiencia transformada en cita, título y pie de página.

Hacer huelga de objetos.

# Juchitán, juchiteco

Entre tarros de calamares que se ofrecen con un fresco aroma y los vestidos bordados a mano, las muxes paralizan el tiempo en un rincón del planeta.

POR DIANA SACAYÁN

Allá en el sur de México existe una ciudad llamada Juchitán. Cuenta la historia que pocos pueblos indígenas han enfrentado la colonización cultural con tanto éxito como el pueblo juchiteco, por ello se mantienen tan intactas su cultura y su tradición. La gente habla en su mayoría el zapoteca. Las importantes fiestas del pueblo o “Velas”, como las llaman, son celebraciones de toda la ciudad. Son veintiséis Velas al año que empiezan en abril y terminan en septiembre, aunque la mayoría se celebran en mayo. La ciudad tiene como atractivo principal a su propia gente: las mujeres bellas con sus huipiles y polleras largas, peinadas con flores de múltiples colores, van y vienen por las grandes ferias que se desarrollan durante todos los días de la semana, convirtiéndolas en su estrategia de supervivencia.

“El ojo de agua” se encuentra entre uno de los pocos atractivos, un manantial de aguas dulces y transparentes, un sitio de esos soñados, de cuentos de hadas. De hecho se dice que allí se bañaba una princesa zapoteca y que fue motivo de múltiples conflictos que se disputaron en el lugar. De aguas claras y grandes piedras, parece teñido de un suave color verde.

Entre las mujeres, que son quienes manejan la economía, se mezclan las muxes en el mercado del pueblo para darse un lugar en su propia historia. Entre tarros de calamares que se ofrecen con un fresco aroma y esos vestidos típicos bordados a mano, ellas también como ese ojo de agua parecen detener el tiempo en ese rincón del planeta.

Nosotras llegamos para participar de la Semana de la Diversidad Sexual que realizan las muxes intrépidas, auténticas buscadoras del peligro. Indios y maricas de distintas latitudes nos juntamos a debatir problemas comunes y buscar posibles soluciones. Mientras tanto, la ciudad se preparaba para lo que se conoce como una de las más grandes Velas o “fiestas” realizadas por las muxes. Las expectativas se sentían en los barrios, en las calles, en el centro, en la feria como esas noches de Navidad tan anheladas de la niñez. Todas bordan huipiles y polleras. Una de las chicas lee en mi cara la ansiedad que tenía por recorrer la ciudad y de pronto, me ofrece caminar las secciones 7, 8 y 9, y llevar invitaciones formales. Cuando estamos ahí, la gente se nos acerca y empieza a preguntar qué hace falta. Los tecas ofrecen transporte para cualquier eventual traslado y las mujeres prometen llevar muchas flores porque la primera jornada es la “regada de flores”, que consta de un paseo con trompetas y redoblantes, y una fila de 30 carros arrastrados por fuertes bueyes que también suelen llevar una corona de flores entre sus cuernos.

En el centro, circula la mayordoma que es Amaranta y ella es la que encabeza la marcha de esta caminata que detrás es acompañada por diez cuadras de carrozas esmeradamente coloridas, mientras miles de personas esperan en la calles a las muxes. Mientras avanzan ellas arrojan productos de regalos que originalmente eran flores, según la tradición.

Luego del recorrido por las calurosas calles nos metemos mercedamente a un bar. Allí, mediante un mensajito improvisamos una comida con varias chicas. En la sobremesa, un señor nos invita a sentarnos con él y de inmediato pide que nos sirvan un trago. “Ustedes se lo merecen —dice—, son el orgullo de Juchitán.” El hombre en cuestión es un empresario. Se declara sumamente agradecido: “Las muxes nos enorgullecen porque dan a conocer esta ciudad olvidada”, dice mientras acaricia con suavidad el cabello lacio de Binisa, que sonríe y devuelve la caricia en su brazo, esa afectividad que las travestis de aquí desconocemos. Una ronda más en voz alta, como gritando, mientras el hombre se levanta para saludar. Y se despide con besos y abrazos.

Según Amaranta Gómez Reglado, antes de la llegada de los españoles, las muxes eran consideradas parte de un tercer sexo, con un espacio y un rol social bien definido. El término ‘muxe’ (‘mushe’) se usa en las poblaciones zapotecas del Istmo de Tehuantepec para describir a personas transgénero, personas que asumen roles femeninos en la comunidad.

Binisa es una muxe, su nombre es el equivalente a “Ilovizna”, el nombre más bello que pude haber escuchado. Nos paseamos por la feria. Discute precios, claro, hablando en zapoteca. Alguien le pregunta por la Vela: ¿cuándo va a realizarse? Ella me traduce. “El sábado le esperamos”, responde a quien le pregunta y antes de irse les deja una invitación en la mano.

Las muxes tienen un rol social inimaginable para el 95 por ciento de la población travesti de Argentina que sobrevive de la prostitución: la mayoría se ocupa del cuidado de los niños y ancianos, algunas trabajan en las ferias, otras bordan manteniendo la tradición y aunque en cierta manera reproducen el rol de la mujer ama de casa, es importante destacar lo que hacen en el contexto sociocultural en el que viven.

La segunda jornada es por fin el día de la Vela: una fiesta inmensa donde anonadadas veíamos con nuestros propios ojos cómo llegaban más de diez mil personas a un predio enorme. Todos colaboran con una caja de cerveza en la entrada para asegurar la diversión, hay holandeses, franceses, alemanes y gente venida de todos los rincones del país, para presenciar la fiesta de la diversidad. La comida circula por doquier, la bebida nunca falta, se inicia la elección de la reina, hay cantantes conocidos, actrices del espectáculo, todos vienen a ser parte de este momento que no me deja salir de mi asombro.

Yo pedí permiso para vestirme con las ropas tradicionales zapotecas para la fiesta y de inmediato en el patio de la casa de Amaranta —mi amiga y compañera de todas las luchas—, tres mujeres comenzaron a entretejerme el cabello de una forma artesanal. Armaron algo con una cinta roja, una flor en mi cabeza, peinándome con trenzas del extremo izquierdo, y una flor blanca. Del maquillaje se ocuparon las compañeras muxes; el güipil, la pollera y el collar aparecieron a último momento para luego confundirme entre la gente y apreciar de cerca esta maravilla única en el mundo.





## LOS CABALLEROS DE LA NOCHE

En 1968 eran Las Nuevas Evas de los corsos de la avenida Belgrano. La Pocha Escobar ganó en las calles del centro salteño el reconocimiento como la reina del pueblo. Cada temporada, su casa se abría para alojar a las chicas que llegaban para entregarse los siguientes tres meses a la vida del carnaval. Con la dictadura, los militares les prohibieron la presencia entre las máscaras puritanas de la ciudad. Dicen que para escamotearlos se inventaron un nombre: Los Caballeros de la Noche, el modo en que todavía siguen saliendo.