

**ENCICLOPEDIA**

# **GAY**

---

**IGNACIO D'AMORE**

---

**MARIANO LÓPEZ**

---

**Lectulandia**

La cultura gay tiene características propias. Enciclopedia Gay, como su nombre lo indica, es un compendio brillante y, además, un manual de instrucciones. En este libro está catalogado todo lo que el pop, el camp, la moda, el consumo, las imágenes del cuerpo y el arte contemporáneo le deben al mundo gay. Una interpretación, una lectura. Tanto si se trata de Barbra Streisand o de Beyonce, de Grace Kelly o de David Bowie, al tomar posesión de ellos como iconos, la cultura gay construye y transmite otros valores, distintos. El talento y la gracia de Ignacio D Amore y Mariano López para detectar las diferencias entre la consideración rutinaria de un ídolo o un fenómeno y la figura sutil incorporada al registro gay son a la vez prodigiosos e irresistibles. El libro está organizado por distintas entradas. Se puede leer aquí una biografía de Michael Jackson que evoca los puntos menos recordados de su carrera subrayada irónicamente por la ambigüedad, así como una hagiografía de San Sebastián, mártir patrono de la rebeldía homosexual. La figura de Sergio Goycochea, idolatrado apasionadamente por su conducta viril y valerosa en el arco de la Selección Argentina, encuentra una dimensión distinta, ajena por completo a la meramente deportiva. Por momentos deliramos con pequeñas e intensas biografías, otras veces con pequeñas joyas casi ficcionales, otras con la crónica más despiadada. Hay un capítulo especial dedicado a Madonna, entre decenas de otras personalidades reseñadas que con humor, certeza e inteligencia completan una colección de la que los autores esperan, como sostienen en el prólogo, «dispare nuevas y creativas formas del delirio, la diversión y el desparpajo».

**Lectulandia**

Ignacio D'Amore & Mariano López

# **Enciclopedia gay**

ePub r1.0

Polifemo7 26.03.14

Título original: *Enciclopedia gay*  
Ignacio D'Amore & Mariano López, 2012

Editor digital: Polifemo7  
Colaborador: Fil0gelos  
ePub base r1.0

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---



**ENCICLOPEDIA**

# **GRAY**

---

**IGNACIO D'AMORE**

---

**MARIANO LÓPEZ**

---

SUDAMERICANA



# INTRO

Este compendio de nombres y datos no pretende abarcar el entero universo de la llamada «cultura gay». La observadora atenta encontrará miles de huecos y lagunas, se rasgará los vestidos ante las injusticias y protestará ante lo que ve como una serie de afrentas e insultos. Nada de esto mosquea a las autoras. En este momento saborean unos *drinks* en un yate enclavado en lo más azul del océano, gracias a las regalías generadas por las astronómicas ventas de este libelo. Sin embargo, desde su merecida serenidad quieren que quede claro el propósito de sus años de esfuerzo. El texto que sigue bien puede entenderse como un obituario: la «cultura gay», como los *lemmings*, corre a toda máquina hacia su propia extinción, habiendo entrado en coma profundo hace más de una década. Lo que se ofrece, entonces, es una caprichosa y personalísima nómina de lo que sobrevivirá a este naufragio trágico pero justo, una suerte de catálogo de un museo de lo que está a minutos de ya no ser. Todo el que haya pisado un club gay en los últimos años y sea honesto consigo mismo habrá percibido el clima rancio, el pulso reseco, y esa vocación nostálgica que más conviene a la milonga que a la pista. Ni hablar de las «películas gays», de los libros (des)orientados a la «comunidad», de los circuitos turísticos prefabricados y que no tienen nada del amor al riesgo y a la aventura que caracterizó al mundo homo en sus años más felices. Frente a este cuadro culturalmente anémico, creemos que la opción más noble es decretar de una vez por todas la muerte definitiva de este submundo, rescatando del sacrificio aquellas perlas que su amor a la fantasía nos ha legado. Esperemos que esta imperfecta colección dispare nuevas y creativas formas del delirio, el desparpajo y la diversión. Amorosamente,

Las Autoras

POP



# ABBA

La música pop, en algunas de sus manifestaciones, tiene la capacidad de hacer bailar con desvergüenza y sin miedo; en otras, de hacernos formar coro con amigas, unidas las voces en el afán de gritar un estribillo; levanta el ánimo y destruye los radicales libres que hacen envejecer las células; y, en sus más logrados momentos, todo al mismo tiempo. ABBA forma parte de la selecta dieta musical que más efectos benéficos posee para la mujer y que, comenzada en agosto, suele conducir a un enero de inaudito revoleo. No se trata de un régimen privativo sino que, muy por el contrario, todo lo que involucra causa mucho placer y puede ser consumido irrestrictamente.

ABBA comenzó cuando dos músicos suecos, provenientes de otras formaciones, decidieron crear un cuarteto junto a sus respectivas esposas. El nombre que escogieron surgió al unir las iniciales de los suyos propios:

**Agnetha**

**Björn**

**Benny**

**Anni-Frid**

Después de un par de éxitos menores, participaron en 1974 del concurso Eurovisión, que todos los años premia lo mejor del pop europeo. «Waterloo», cuya letra construía una historia de amor a partir de referencias a la histórica batalla de Napoleón, consiguió el primer puesto y sirvió como plataforma de despegue para el fenómeno mundial que sería ABBA. En escena lucieron vestuarios inintencionadamente kitsch y se entregaron a una coreografía mínima que cautivó a la audiencia y a los jurados del certamen. «Waterloo» sonó fuerte en Europa, Norteamérica y Australia, donde la fama del grupo se extendió enormemente. Comenzaron a implementar por aquel entonces una técnica de marketing que consistía en saturar el mercado de ediciones y *singles*, más y más con cada año que pasaba (alcanzaron los nueve cortes al año en 1979, es decir, un promedio de prácticamente uno nuevo por mes). A cargo de los videoclips (de los primeros en la historia) estaba Lasse Hallström, quien luego dirigiría el drama *¿A quién ama Gilbert Grape?*

En 1975, extraído de su disco *ABBA*, publicaron «S.O.S.», uno de sus mejores temas, con perfectas armonías vocales entre Anni-Frid y Agnetha pidiendo ayuda a un amado errante. No contaban con un sentido de lo cursi, hecho notorio en las letras, siempre simples y melosas. *Arrival*, disco de 1976, mostraba un sonido más cercano al rock, siempre respetando el estilo clásico del grupo. De él se extraerían «Money

Money Money» (que continuaba con la tradición de componer el estribillo repitiendo una palabra hasta la demencia, iniciada el año anterior con «I do, I do, I do, I do, I do») y el megaconocido «Dancing Queen», que es bailado desde entonces en todo el planeta y se utilizó como homenaje a la reina Silvia de Suecia por su casamiento ese mismo año. Fue así que, quizá sin saberlo, tocaron para siempre los corazones y los tacos aguja de las *queens* del mundo, las amas del *dancing* y de las pistas, ardientes en el fuego de la música disco y la vida nocturna. Al igual que The Beatles, las Spice y Kiss, filmaron un largometraje que recopilaba material en vivo de su gira por Australia e hicieron coincidir su estreno con el del disco *ABBA: The Album*, dando un golpe de efecto doble y multimediático. Otro de sus temas insignia, «Thank You for the Music», aparecía en la placa; años después sería perpetrado en español con el nombre de «Gracias por la música», al igual que muchas otras canciones del compilado homónimo.

Björn y Agnetha se divorciaron en 1979, dando pie a los primeros síntomas de disolución de la banda. *Voulez-Vous*, de ese mismo año, coqueteaba con la música disco y el uso de sintetizadores. Para un álbum recopilatorio que le siguió compusieron «Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)», himno de hambre homosexual por definición que Madonna sampleó famosamente en «Hung Up». Siguieron presentaciones y un par de giras, además de *Super Trouper*, disco ciertamente reflexivo debido al clima de crisis reinante y menos apoyado en los tics rockeros de otros trabajos. El matrimonio de Benny y Anni-Frid terminaba también, y de la mano de *The Visitors*, aun más maduro y melancólico, ABBA se despedía para siempre de los escenarios y del mundo de la música. A pesar de infinidad de propuestas económicas de toda clase, nunca aceptaron reunirse.

## Amanda Lear

Es ésta la vida de una de las artistas más enigmáticas que se conozcan. Todo lo ocurrido hasta su consagración y su consiguiente devenir en figura pública es un misterio. Por empezar, diversas fuentes ubican su nacimiento en algún punto del período 1938-1947, aunque no hay datos precisos al respecto. Existe igual desacuerdo sobre el sitio, citando algunos la ciudad de Hong Kong, otros Pekín, Saigón u Oslo. No obstante, no son éstas las incertezas que más intrigan: se dice que Amanda Lear es una mujer trans. Según las autobiografías de dos artistas que trabajaron con ella en una serie de espectáculos, en su juventud Amanda se hacía llamar Peki d'Oslo y era un chico alto y muy delgado, de magnética belleza, conocido como transformista y performer. Supuestamente, el representante del grupo de burlesque que integraba pagó su tratamiento y posterior operación; sin embargo, también se atribuye este rol a Salvador Dalí, a quien Amanda conocería años después.

Algo de lo que sí se tiene certeza es que a los dieciocho fue descubierta por Catherine Harlé, dueña de una importantísima agencia de modelos, y poco más tarde adornó con su elegancia interracial las pasarelas de YSL, Coco Chanel y Paco Rabanne. Existe sobre esta etapa bastante consenso: cada paso que Amanda daba hacia la fama la alejaba más y más de las nieblas del secreto. Dedicada plenamente a su carrera de *mannequin*, cosechó cierto reconocimiento como celebridad. Viviendo en Londres, sobre mediados de los sesenta se integró con fuerte empuje al *Swinging London*, revolución cultural con epicentro en esa ciudad que promulgaba un estilo de vida juvenil, bohemio y optimista. Los nombres más conocidos y las personas más acaudaladas de la época abrevaban en las fuentes de Carnaby Street, lugar emblema del movimiento, e incluían a The Beatles, The Who y David Bowie, entre otros. Fue con este último con quien Amanda inició un romance que duraría un año y acabaría con ambos prácticamente a los golpes. Estuvo también comprometida con Bryan Ferry, de Roxy Music; de hecho, la tapa del disco *For Your Pleasure*, de 1973, la retrata como *dominatrix* de cuero negro y con una rugiente pantera negra a modo de mascota.

En la época del *Swinging* conoció a Dalí (según algunos, en un nightclub; según otros, como modelo viva para una obra llamada «Hermaphrodyte»), y forjó con él una intensa amistad, además de una relación de mutuas admiración y reverencia que duraría años y años. Mientras tanto, Lear iniciaba su carrera como cantante de música disco, convencida por Bowie. Amparada por prestigiosos productores, editó *I Am a Photograph*, LP de 1975 que contaba con letras escritas por ella misma y un poco de lascivia orquestal. Europa se dejaba hipnotizar por su presencia felina y extraña, por su voz de barítona. Las pistas levantaban temperatura y la coronaban su *disco queen*. El éxito del álbum marcó tendencia para las grabaciones que seguirían, siempre con estilo eurodisco y ambigüedad lírica, típica de la pluma de Lear.

Pasados los setenta, siguió grabando con los mismos productores y obtuvo enorme recepción y muy buenas ventas, incluso en Sudamérica. En 1983 conoció al magnate Silvio Berlusconi, quien a través de su cadena de medios la instaló como figura televisiva en Italia, país donde residiría más tarde. Durante lo que restaba de esa década, Lear editó algunos discos más y sobrevivió a un gravísimo accidente automovilístico. También comenzó a desarrollar seriamente su vocación de artista plástica, que la llevaría a exponer por todo el continente europeo y a participar en retrospectivas sobre la obra de Dalí. Durante los noventa buscó imponer un regreso al *spotlight* musical, fallando en el intento. Continuó su carrera televisiva y mediática en Italia, Francia y Alemania, donde para esas alturas era considerada figura de culto, tanto entre el público masivo como entre los seguidores que la habían visto nacer en los antros.

Musa y confidente de Dalí; top model europea; *disco queen* y provocativa esfinge

musical; Ave Fénix, de vida eterna; diva de procedencia incierta. Sólo Amanda Lear sabe realmente quién es, quién era, quién había sido alguna vez Amanda Lear.

## Barbra Streisand

Así como la ven, con su figura de señora de barrio, su nariz egipcia y su porte de vieja progre, Barbra Streisand es la intérprete femenina que más álbumes ha vendido en la historia de los Estados Unidos. Sí, más que Madonna, Mariah Carey, Britney y quien se les ocurra. Sucede que la carrera de Streisand lleva más de cuatro décadas de vida, y a lo largo de este tiempo la nativa de Brooklyn ha editado más de cincuenta discos (¡!). Sus primeros esfuerzos como cantante los hizo en clubes gays de Manhattan, ante pequeñísimas audiencias, para las que interpretaba standards de jazz o clásicas canciones americanas. Su voz nasal y su estilo irreverente pronto le ganaron una estela de fans, lo que la llevó a la televisión, a Broadway, a Hollywood y al infinito.

Barbra interpretó exitosas comedias musicales, protagonizó películas que hicieron estallar las taquillas (como *Hello, Dolly!*, *A Star is Born* y *Meet the Fockers*), se animó a la dirección (en *Yentl*, en *El espejo tiene dos caras* y en la lacrimógena, insoportable, pero generalmente alabada *El príncipe de las mareas*) y no dejó nunca de cantar, de encandilar minorías (la comunidad judía y la comunidad gay le son particularmente afectas; entre los primeros figura notablemente Fran Fine, la niñera de ficción que interpretaba Fran Drescher), y de pelear por lo que consideraba causas justas y nobles.

## Beyoncé

Igual que los Jackson, los Knowles forman una de esas familias que han criado a su prole para que alcance la fama. Muy de acuerdo con cierto estilo norteamericano, como aquellos que educan a sus niños con perspectivas presidenciales, papi y mami Knowles decidieron hacer de su hijita mayor una superestrella de la música. Comenzaron por desarrollar en ella algunas destrezas vocales y escénicas, testeándola en concursos de talento infantil y aumentando la exigencia día a día. La amamantaron con clases, coreos y disciplina artística. Según palabras de la propia Beyoncé, su padre la hacía entrenar corriendo en tacos altos y cantando a la vez, todo esto a los doce o trece años. Tenía prohibido bajar la marcha o perder el aire. Este *servicio militar drag*, que reemplazaba metralletas por stiletos y camuflaje por maquillaje, progresivamente la transformó en una mujer de caminar exagerado y de voz potente, a prueba de balas. Mientras canta, Beyoncé puede bailar, correr o desfilar

despampanantemente sin perder un centímetro cúbico de aire, algo de lo que casi ninguna artista pop puede jactarse.

Fue esta Beyoncé entrenada para matar la que, junto con dos amigas y una prima, formó el cuarteto Destiny's Child, típico conjunto vocal R&B de chicas hot. Ensayaron, siempre tuteladas por el sargento Knowles, con la esperanza de poder venderse a alguna discográfica. Después de un par de años consiguieron un contrato con Columbia y editaron su primer disco en 1998. En 1999 la masividad las alcanzó con real potencia de la mano de su segundo disco y del primer corte de éste, «Bills, Bills, Bills». Se trataba de una canción sobre la independencia femenina, similar a muchas otras de la época, con letras que reprochaban las conductas machistas y la subestimación de las chicas en manos de tipos vagos y/o deshonestos. Para el video recrearon el *beauty salon* de mami Knowles (que, además de la carrera militar, había seguido la de coiffeur), con secadoras de pie, espejos y sillas giratorias incluidas. El punto candente del clip arribaba empujado por una drag queen (¿cliente?, ¿estilista?, ¿familiar de las chicas?, ¿stalker?) que irrumpía envuelta en una bata y, tan misteriosamente como había llegado, procedía a revolear su peluca a los gritos, para estupor de las Destiny's y de la concurrencia en general. No conformes con el impacto causado entre las maricas por semejante cuadro de situación, las DC encargaron un remix del tema que encabezó las bandas sonoras de todo buen boliche gay a fines de ese año.

Numerísimas uno en miles de países, editaron varios singles más, entre ellos el famoso «Say My Name» (coreo del clip: *voguing* intermitente). Entretanto, dos de las integrantes abandonaban el cuarteto, hartas de la mano dura de Knowles. Quedaron B y su prima, a las que se sumaron dos chicas seleccionadas vía casting, como para reconstituir así la formación de cuatro (a la sazón, una de las nuevas había sido extra en el video de «Bills...»). La otra nueva no toleró más que unos meses, mientras que las restantes coagularon en las Destiny's definitivas. Por su parte, papi Knowles no paraba de sacarle el jugo a la nena (ella se lo sacaba también a él, claro): B participaba en films y grababa las bandas sonoras respectivas, protagonizaba comerciales y campañas, diseñaba y vendía una línea de ropa, componía, producía y arreglaba sus temas musicales. Concha orquesta.

En 2001 las DC presentaron *Survivor*, disco de ventas multimillonarias y sonido sincopado, más pop que R&B. El tema que le daba nombre parecía dedicado a las ex Destiny's, con estrofas irónicas que, de hecho, reavivaron una causa judicial contra el padre de Beyoncé. En otro de los temas, «Bootylicious», no sólo sampleaban a Stevie Nicks, iconísima gay de algunas décadas antes, sino que la convocaron para el clip y la pusieron a rasgar su guitarra, rodeada de hip hoperos que usan panty medias y se desnudan un poquito en cámara.

Separadas por un tiempo, cada una produjo su material solista y lo vendió con

más o menos éxito. De los tres, el último en salir a la venta fue el de Beyoncé, quizás estratégicamente. Como adelanto, el primer corte fue «Crazy in Love», tema construido sobre un sampleo retro y escandaloso, asfixiante, con trompetas y griterío. Como para que no quedaran dudas sobre el potencial homosexual de la canción, B cerraba el clip con un desfile de microvestidos Versace en un callejón, muy Naomi de rostro y de caminata. La coreo final era un banquete de poses y manierismos *voguers*, casi obscenos; y las chicas en las discotecas, al oír los primeros acordes del hit, se abrían camino a zarpazos, empujando a la multitud y hundiendo sus tacos (reales o imaginarios) en el suelo de la pista como si se tratase de la internacional pasarela de *Donna Sotto le Stelle*.

Un tiempo después, luego de un ¿malentendido? con la comunidad gay, que ella atribuyó a una frase sacada de contexto en la que supuestamente tildaba de anormal al amor homo, debió restituir su relación con las maricas del universo, que de hacerse un estudio financiero figurarían como las seres humanas que más dinero gastan en ella. Para lograrlo, se animó a pedirle permiso al pastor de su congregación en Texas (triple *sic*) y encaró algunas performances en discotecas estallantes y sudorosas, de esa manera remontando semejante papelón con metros de taco y de extensiones, litros de esmalte de uñas, *cumulus nimbus* de spray y leguas marinas de chiffon. Nos recuperó con su excesiva femineidad o, mejor dicho, *beyoncéidad*.

En 2004 las DC editaron un nuevo álbum, bastante malo por cierto, y anunciaron en su gira del año siguiente la separación del trío por tiempo indeterminado. Por supuesto, todo apuntaba a coronar de una vez y para siempre a Beyoncé como la mejor de las tres, como la mejor cantante de todas, de todo el mundo, y como la mejor actriz, y como la mejor de y en todo. Los Knowles, seguramente, habían diagramado el biorritmo de las Destiny's como un prelude al batacazo de su hija, todo enmascarado siempre con un revoque de cristiano respeto por sus dos prójimas. Así fue que la nena coprotagonizó una reversión de *La Pantera Rosa*, para nada cómica. Hizo el tema del film, y en el video, ¡qué tremenda que es!, todo era rosa, rosa, rosísima. Todos sus looks, sus accesorios, sus uñérrimas esculpidas, todo absolutamente rosa. El son insistente del tema —y su virtual falta de melodía— marcaría la senda de su próximo disco, *B'Day*, de 2006. Su composición estuvo teñida por el melodramático papel que interpretó en *Dreamgirls*, largo que recreaba muy libremente la historia de The Supremes y en el que ella encarnaba a una especie de Diana Ross. Beyoncé rezaba como nunca para recibir su primer Oscar (premio para el que ni siquiera fue nominada, con total e insólita justicia); ese nerviosismo, sumado a los vaivenes emocionales de su personaje, la trastornaron a tal punto que en casi todos los tracks de *B'Day* grita como una loca desatada, desafiando las leyes sonoras y, por ende, también los bafles más preparados. El público norteamericano, quizá, no estaba listo para ese banquete ultrasónico, y si bien el disco vendió

millones, no alcanzó ni en críticas ni en popularidad a su predecesor.

Disconforme con el éxito no tan rotundo de *B'Day*, Beyoncé lo reeditó con un par de bonus tracks indispensables. El más conocido fue un dúo con la escandalosa de Shakira, en una baladaailable que las ponía a dialogar sobre un macho en común que trataba de timarlas y de hacerlas pelear entre sí. Otro clip escándalo: ambas tiradas en el suelo, mezclando sus cabelleras turgentes, intercambiando caderas en un menear de hipnotismo mutuo, suspirando por un mismo amor. Además de los temas nuevos (algunos en español [¡¡¡!!!]), grabó numerosos videos, también nuevos: en uno se viste y maquilla asistida por dos drags frente a un espejazo; en otro se pone las plataformas más vertiginosas y desfila, desatada, dirigida por Anthony Mandler. No tiene paz. ¿Qué puede decirse, entonces, de la gira con la que presentó *B'Day*, en la que directamente parece psicotizada, presa de una sobredosis de desparpajo escénico, más Tina Turner que nunca, rodeada de una banda integrada por veintenas de chicas con saxos y bajos? ¿Y de Sasha Fierce, el *alter ego* drag con el que presentó su tercer disco? ¿Y de los homenajes a (léase: copias de coreografías de). Bob Fosse? ¿Y del notable guante metálico que recorre enteros su mano y su antebrazo izquierdos cual armadura bruñida en el cielo de las travesuras del mañana?

Es ella una de las figuras más icónicas, pero sobre todas las cosas con más *potencial icónico*, de los años 00, no sólo por las posibilidades infinitas de futuro que otorga su juventud total, sino también porque en ella se condensan muchas de las *inspirational*s más importantes: Naomi, Tina, Aretha, Eartha, Madonna y más. Beyoncé es poseída en cada show y performance por lo mejor de cada una de ellas y se transforma en Sasha, convenciéndonos instantáneamente de que es nuestra próxima emperatriz.

## Boy George

Escandalosa absoluta antes de que existiera la figura de la estrella en problemas, la Boy consumió su fama y su éxito en un lapso tan breve como su meteórico ascenso al estrellato. Nacido en el sur de Londres en el seno de una familia tradicional irlandesa, católica y obrera, la Boy se autocondenó al brillo, al exceso y a la notoriedad desde que era un *teenager*, convirtiéndose en el primer *club kid* junto con sus amigas del alma Marilyn y Leigh Bowery. Eran las tres caras más visibles del extravagante movimiento nocturno-musical conocido como New Romantic, que tenía su centro en el elitista Blitz Club, regentado por Steve Strange. De *montada* tremenda Boy pasó a probar suerte como cantante, primero como corista de la banda de prototeen pop Bow Wow Wow. El ego de George se sintió rápidamente encarcelado en ese deslucido segundo plano y se encargó de hacer los tejes necesarios para dar origen a una banda que lo tuviera como líder indiscutido. Culture Club se

formó a los pocos meses, y en menos de un año se constituyó en uno de los grupos británicos más exitosos de todos los tiempos, a caballo del megahit ralentado «Do You Really Want to Hurt Me?», escrito por Boy como balada de amor dirigida al duro corazón de su baterista y amante Jon Moss. La relación, tormentosa, oculta (Moss era bi y no quería ser conocido como la esposa de George) y plagada de crueldades mutuas, fue el sostén creativo de la banda pero también la razón de su rápido declive. Podríamos decir sin temor a estar errados que Culture Club fue el soundtrack de un romance tórrido, al que acompañó desde su explosivo nacimiento hasta su decadente final. George, haciendo el mismo camino que luego recorrió Amy Winehouse, actuó esa decadencia con convicción, mostrándose en público completamente drogado, incapaz de articular una palabra, entregándose a injustificados accesos de ira y ofreciendo momentos de delirio que sus fans aún hoy atesoran. Como muestra, baste su *speech* de aceptación del Grammy en 1984, en el pico de su popularidad. Como su futura copycat Winehouse, Boy recibió el premio *in absentia*, desde su mansión de Londres. La ceremonia en NYC estaba en su mejor momento, pero en el meridiano de Greenwich ya eran las tres de la mañana y la Boy y sus amigas estaban hartas de esperar despiertas, aburridas y dadas vuelta. Cuando le llegó su turno, George se despachó con una honestidad brutal que se volvería usual en sus intervenciones: «Gracias, América. Ustedes tienen buen gusto, tienen estilo y saben reconocer a una buena drag queen cuando la ven». El término, por supuesto, era autorreferencial y aludía a la obvia androginia freak de George, que se travestía jugando alternativamente a la geisha, la tirolesa, la princesa húngara o la rastafari. La prensa, sin embargo, siempre había subrayado su ambigüedad, su misterio (¿?), por lo que esta bofetada de realismo (claro, chicas, ¡yo soy una traba!) cayó pesadísima, al punto de ser indigerible. De manera casi automática, se desplomó la rotación radial y televisiva de Culture Club en Norteamérica y cada vez fueron menos los jóvenes dispuestos a pedir frescamente un disco firmado por una drag en su tienda amiga.

La carrera de Boy siguió a los tumbos, y sus primeros esfuerzos solistas lo vieron acercarse al dance. En numerosas entrevistas a lo largo de muchos años, George cita su primera noche en el Paradise Garage de Nueva York como ocasión de una epifanía. Escuchando una de las memorables pasadas de Larry Levan, la George decidió que ése era no sólo el futuro de la música sino también el suyo propio. Se volvió fanática del house más ácido y de las drogas que solían escoltarlo, y de vuelta en Inglaterra fundó un sello, More Protein (que aludía a su estricta dieta a base de soja y semen, ambas fuentes de proteína), que sería responsable de editar oscuras joyas del dance más subterráneo.

Los años noventa lo vieron más cerca de las pistas que de las bateas, y se consagró con relativo éxito a su rol de DJ y músico electrónico, bajo el sombrío pseudónimo The Twin. En 1995 sacó un álbum más rockero, *Cheapness and Beauty*,



pero se volvía evidente que sus mejores años habían quedado atrás.

Poco importa; Boy siguió y sigue siendo un ícono luminoso, dando que hablar en cada una de sus empresas, ya se trate de la moda, la electrónica, el pop o su conversión al budismo. Para terminar, un breve repaso por dos años ricos en escándalos sonados, aquellos por los que es acaso más recordado (injustamente sin duda) que por el pegadizo coro de «Karma Chameleon» o la crudeza lírica de «Do You Really Want to Hurt Me?» o «The Crying Game».

El año 1985 es uno de drogadicción violenta, en el que protagoniza los siguientes escándalos:

- Actuación frente a sus majestades reales los reyes de Suecia, en la que no puede concluir ninguna de sus canciones por estar pasado de heroína.
- Concorre a una fiesta privada de la (entonces) joven Brooke Shields. Cuando llega prende un cigarrillo. Brooke, muy sanita, le dice: «No deberías fumar. No es bueno para tu salud». Boy, muy fresquito, le contesta: «Todas las noches me practican sexo anal y nunca he tenido ningún problema». Mudez y rostro de hielo por toda respuesta.
- Contratado por el Festival de San Remo para hacer un show en junio de 1985, viaja a Roma. La noche anterior al viaje es noche de fiesta, de encierro y de consumo. Llega al aeropuerto de la capital italiana apestando a heroína. Los perros de la policía se le tiran encima. Boy vive un ataque de nervios y protagoniza un lastimoso llanto público. Los policías lo sueltan al no saber qué hacer con tamaña maricona en llamas.
- Su padre, harto de su adicción, decide cortar por lo sano: intenta prender fuego la casa de su hijo cuando ambos están dentro de ella... Fue sólo un susto, pero dio una idea del estado calamitoso del cantante (y de las por lo menos cuestionables soluciones drásticas de su familia).

Año 2005: acaso para conmemorar que se cumplieron dos décadas de aquel *annus mirabilis*, la Boy se muda a NYC y reanuda el desastre:

- *Taboo*, musical basado en su vida y que había sido muy exitoso en Londres, fracasa estrepitosamente en la versión de Broadway producida por Rosie O'Donnell.
- Pelea violenta con Rosie, se dicen de todo.
- Uso y abuso de drogas nuevamente. La policía encuentra en su departamento una bolsa de cocaína y es condenado.
- A los pocos meses aparece, pelado y sin maquillaje, visiblemente excedido de peso, barriando las calles de Manhattan ante la mirada incrédula y cruel de los curiosos. Papelón internacional.

Después de ese reencuentro con las drogas y la fiebre tabloide, la Boy se asienta y retoma serenamente su carrera musical. Hoy, vuelve a preferir una taza de té a una noche de sexo.

## Britney Spears

En 1998, Madonna comentó en una entrevista dada al canal Much Music canadiense que su mayor contribución a la historia del rock había sido sobrevivir a él. Podría afirmarse que, en el caso de Britney Spears, su mayor contribución (y su mayor hazaña) en la historia del pop ha sido sobrevivir a sí misma. Lleva Britney diez años de carrera, que por la cantidad de eventos, papelones y éxitos que abarca parecen cuarenta. Ninguna otra figura del espectáculo de los últimos tiempos ha conseguido generar un aparato mediático de tal magnitud y capacidad de crecimiento constante. El famoso *sueño americano* es, a partir de ella, una fábula de reprochable desarrollo y moraleja ambigua.

Britney debuta, artísticamente hablando, en 1998 y a los diecisiete años con su tema «... Baby One More Time». Videoclip: secundaria *yanquísima*, Britney colegiala porno con camisita anudada a modo de top, coreo en el pasillo de los *lockers*, ratoneo al por mayor y sin tapujos. Estalla la piñata pop; ¿qué regalos trae adentro? Una tapa de la *Rolling Stone* estilo pin-up siglo XXI, un CD de ventas astronómicas cuyo *booklet* retrata en primer plano la dulce entropierna de la cantante (hasta ese momento supuestamente inexplorada según sus propias declaraciones) y, sí, cuestionamientos por parte de los Padres y Madres de Familia Norteamericanos Preocupados por el Bienestar Moral de su Prole. Con la cintura que por entonces la caracterizaba, y que parece haber olvidado en una discoteca de Nueva York años después, Britney sortea los obstáculos y se transforma en la estrella del momento.

En 2000 empieza a mostrar la hilacha al calzarse un *catsuit* de vinilo rojo para el video de «Oops!... I Did It Again». Ya nadie duda de que sea bastante menos inocente de lo que en un momento había tratado de hacernos creer. Sigue sosteniendo que aún es virgen, en medio de rumores sobre cirugías de busto y un noviazgo muy mediático con Justin Timberlake, por entonces cantante del quinteto teen pop \*NSYNC. A las órdenes del fotógrafo Herb Ritts protagoniza uno de sus clips más logrados, el de «Don't Let Me Be the Last to Know», que la encuentra retozando a todo color en una paradisíaca y remota playa mientras su Chongo (con mayúscula) surfea y desde el mar le guiña un ojo con picardía. Está claro que ya no es más la bebotita de otrora.

El primer momento de quiebre en su evolución personal y como artista llega en 2001, cuando los productores de hip hop y pop The Neptunes le escriben «I'm a Slave 4 U». Casi tres minutos y medio de beat entrecortado y síncope de orgasmo

fundidos. Y el video, en manos del genial Francis Lawrence, muestra una orgía coreografiada en un sauna asiático. Los muros sudan, la ropa cae, Britney gatea. Michimiau. Presenta el temazo en MTV, perdida en la jungla y abrazada a una pitón albina. Termina el noviazgo con Justin y actúa en *Crossroads*, film olvidable sobre una adolescente agobiada por los dilemas. «I'm not a Girl, not yet a Woman», canción insignia de la película, se transforma en himno de todas aquellas mariquitas que están por salir del closet, así como también de las *trannies* en potencia.

El 28 de agosto de 2003 el planeta detiene por un instante sus movimientos de traslación y rotación. Madonna, en un beso, extrae de Britney, cual si fuera dulce néctar, la poca inocencia que en ella quedaba aún, y —esto es *off the record*— la condena y hechiza en el mismo acto. Prácticamente todo lo que Britney encara después de ese momento fracasa o es un escándalo desbocado. *In the Zone*, de fines de ese año, arranca con el pie izquierdo: un dúo horripilante con la Reina del Pop termina por sepultarla, y si bien consigue tomar algo de aire con la brillante «Toxic» y su traviesísimo video (aplausos para el director, Joseph Kahn), ya nada es igual. Su encanto de lolita en celo quedó atrás, y la mujer que es no halla un canal artístico para su sexualidad que ebulle. Además, y esto no es un dato menor, deja de lado a Max Martin y Rami, sus dos colaboradores de larga data, quedando así despojada de un sonido característico. Si bien *In the Zone* es un álbum interesante por lo variado de sus estilos, no arroja más de un par de tracks memorables. El público no entiende dónde posicionarla, ni dónde ella misma desea hacerlo.

Comienzan a circular con fuerza rumores que hablan de una Britney fuera de control, que vive de fiesta y consume toda sustancia puesta a su alcance. A comienzos de 2004, en Las Vegas, se casa con un amigo, y pocas horas después anula el acuerdo alegando falta de entendimiento de sus acciones. Primer derrape serio. Poco después se lesiona en un rodaje, debiendo cancelar por eso una gira. La *maldición Madonna* opera a todo vapor. Se casa con el bailarín Kevin Federline en septiembre, y en noviembre edita su primera recopilación, *Greatest Hits: My Prerogative*, que incluye tres temas nuevos producidos por Bloodshy & Avant, responsables en su momento de «Toxic». En 2005 y 2006 continúa el desmadre, incluidos dos partos. Los paparazzi la asedian como hienas, generando toda clase de escándalos e incidentes que no hacen más que añadir leña verde al fuego en el que lentamente arden Britney y lo que queda de su fresco encanto y su prestigio como *entertainer*.

Si todo esto parecía poco, empieza 2007 ingresando a rehabilitación por un día y rapándose la cabeza ella misma con una máquina eléctrica en una peluquería rodeada por fotógrafos e incrédulos. Se llega a decir que semejante acto de locura y fantasía descontroladas se debe a que su familia y su marido, preocupados por el bienestar de sus dos hijitos, están decididos a someterla a una serie de análisis para detectar en su organismo sustancias ilegales, tras lo que le retirarán la tenencia hasta verla

recuperada. Britney, entonces, entiende que debe eliminar de manera definitiva una de las potenciales evidencias en su contra: su cabello, en el que podrían aparecer trazas de drogas, alcohol y demás vicios. Chau pelo, hola postizos, Britney calva. De inmediato se vuelve a internar en una clínica, que abandona poco después y a la que finalmente regresa para completar su tratamiento.

Se divorcia, se mete en miles de líos con y sin paparazzi, es fotografiada sin ropa interior y en estado de sitio mental, pierde finalmente la custodia de sus hijos y, nadie entiende cómo ni cuándo, graba su mejor disco: *Blackout*. De manera lamentable, este trabajo y su perfección dark pop resultan opacados en los medios por el nivel de escándalo diario que rodea a la cantante, en un caso comparable al de *Erotica*, de Madonna, que cuando se edita en 1992 es ignorado en favor de una amplia cobertura por la publicación simultánea del libro erótico *Sex*. Es *Blackout* testimonio del pesadillesco acontecer diario de Britney, tironeada su débil voluntad entre los jirones de su carrera, sus hijos, las drogas, los medios, su separación y tanto más. Otra performance histórica en MTV: la cantante, visiblemente desorbitada, intenta seguir los pasos de «Gimme More», resbalando en el *playback* y perdida en las coreos. Eso sí: nadie olvida la gran frase con la que abre el tema, «It's Britney, bitch!», que se convierte en un latiguillo de toda buena marica.

El año 2008 es el de su anticipado regreso triunfal, al menos para la mayoría del público y los medios, que por mucho tiempo la habían destruido. Con *Circus* retoma la picante oscuridad de *Blackout*, aunque más diluida y con notorios guiños a la Britney atrevida de sus inicios. Léase si no en voz alta y cuatro veces al hilo el título del tema «If You Seek Amy», y se entenderá de qué hablamos (fonéticamente, suena casi igual a *Eff U Cee Kay Me*, es decir, *F.U.C.K ME* [cogeme]). Se presenta en los Estados Unidos y Europa visiblemente más concentrada que un año atrás, con gran apoyo de su discográfica, que desembolsa a lo grande para un par de clips megaproducidos a cargo de sus dos videastas de cabecera, Kahn y Lawrence.

Así es que Britney, niña hot primero, madre descerebrada después, se ha convertido en figura central del pop, siempre en el ojo de una tormenta que a su paso consiguió arrasar con el ideal norteamericano de joven-ejemplar-que-lucha-por-sus-sueños y los estándares de calidad aplicados al pasteurizado de estrellas de la música.

## **Cher**

Multifacética, inquieta, delgadísima. Algo en esta chica narigona y exótica, de eterna cabellera negra (puede apreciarse este mismo formato de pelucona en Daniela Romo, gran actriz y cantante mexicana), desentona con su marido, Sonny Bono, esposo típico y *partenaire* en el programa que ambos conducen con gran éxito. Toda Norteamérica espera verlos; es la época de los shows de variedades y de musicales

para toda la familia. Los niños y las niñas, instalados frente a la TV con papi y mami, aprenden a decir «¡Cher!» para así saber qué contestar cuando se les pregunta qué quieren ser cuando crezcan. Ella superpone lentejuelas con tacones con flecos con pestañas XXXXL con vozarrón de cacique con ristras hippies. Las jóvenes de los sesenta no dan crédito a semejante desparpajo (verdadero *hippie chic*, a diferencia de las patrañas post 2000), y para poner a prueba el efecto ensordecedor de los looks de Cher los copian y los sacan a las calles.

Entretanto, grandes luminarias visitan el show. Tina y Cher son nitroglicerina. El matrimonio con Sonny termina, y también el show. Cher intenta continuar sola; cero rating. Su carrera parece detenida, y sus discos ya no venden. Comienza entonces a concentrarse en los films, con su primer gran protagónico en *Mask*. En él interpreta a una motoquera (!) drogadicta (!!!), madre de un adolescente con una deformación congénita (!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!), y gana el respeto de la crítica. Seguirían la imprescindible *Las brujas de Eastwick*, film en el que enamora, junto a sus amigas Sarandon y Pfeiffer, a un demonio llamado Jack Nicholson; y la comedia *Hechizo de luna*, con un papel que le daría su primer Oscar. En 1990 estelariza en *Mi madre es una sirena* (véase pág. 152), film de iniciación drag por excelencia. Arma revuelo en MTV con provocativos vestuarios de red reveladora; Bob Mackie sigue diseñando casi todo cuanto luce.

Luego de décadas de aciertos y fracasos, llega a uno de los puntos más candentes de su carrera al editar *Believe*, de 1998, especie de copia de *Ray of Light* de Madonna, pero sin lo esotérico ni las baladas. En síntesis, mucho peor y bastante mersa. No obstante, el single homónimo desata una nueva oleada de fanatismo, y Cher regresa a la cresta. Toda marica lo baila y canta, imitando con la gola contracturada el *vocoder* autotuneado que robotiza la voz de la cantante. Gana Grammys, bate miles de récords y lleva a la fama al equipo productor británico Xenomania, autor del tema, que luego trabajaría para Kylie, Sugababes y Girls Aloud. Intenta repetir más tarde el suceso con otro discoailable, pero fracasa.

A lo largo de los años, Cher ha variado su fisonomía y su imagen de tantas maneras que debería inventarse un nuevo sistema numérico para poder contarlas. Primero dejó atrás su distintiva nariz (una pena irredimible); luego, en lo sucesivo, se sometió a una serie de intervenciones que la convirtieron en otra persona. La Cher original de los sesenta no se parece en absoluto a la Cher que cuarenta años más tarde sigue cantando y grabando discos: esa (esta). Cher se ubica cerquísima de Nacha Guevara, a quien probablemente haya inspirado. En la *recta quirúrgica* son dos puntos que tienden a unirse. Ambas, en algún momento de la historia, serán gemelas.

## Cyndi Lauper

Madrina de la comunidad gay desde sus inicios artísticos, la Lauper es una de las cantantes pop más conocidas en el mundo, sobre todo gracias a sus hits de la década del ochenta. Inusual en el recitar, combina una voz potente y llamativa, aññada por momentos, con un carácter de lo más irreverente. Su primer disco solista, que compuso en 1983 junto a un grupo de productores, incluía el archiconocido himno «Girls Just Wanna Have Fun», con el que el gran público la identifica adondequiera que vaya. Las chicas del 83, divertidas, y las maricas, engolosinadas con esa nueva voz que les cantaba a ellas y a la parranda, al bullicio, a la fiesta. En algún momento se la imaginó como a una Madonna alternativa, socialmente comprometida, más excéntrica y mucho menos sexualmente agresiva, aunque con poco vuelo comercial (Madonna desplegó sus primeros hits casi a la par de ella y continuó con la astronómica carrera que todos conocen).

No fue hasta 1986 cuando, con *True Colors*, Cyndi dio palabras y música al sufrimiento y a la frustración de las minorías sexuales instando, por un lado, a mostrar la verdadera esencia de cada uno (los mentados *true colors*) y, por otro, a formar con ellos un arco iris, una alianza de compromiso y amor que refería directamente al símbolo multicolor de la lucha por los derechos GLTTBIX. En sucesivos discos, de hecho, exploraría diferentes facetas del activismo, con historias sobre marginación y abuso. El mismo interés por los derechos humanos y de las minorías salía a las calles con la Lauper, presente en miles de protestas en todo el mundo, incluidas (y sobre todo) las Gay Parades más diversas.

Recuperando en pos de la visibilidad aquellos bravíos millones de colores, bautizaría, dos décadas después de haber presentado el éxito radial homónimo, su *True Colors Tour*, una extensa gira por Norteamérica destinada a recaudar fondos y crear conciencia sobre la discriminación y los crímenes de odio de los que la comunidad GLTTBIX era y es víctima, iconos tales como Erasure y Debbie Harry se sumaron al emprendimiento, que tuvo una segunda edición en 2008 con nuevos artistas y compromiso renovado. Mientras tanto, editó *Bring Ya to the Brink*, disco marcado por un update de sonido. Recobró así el espírituailable que otrora la identificara más ampliamente, gracias a productores muy cultuados en el under dance, como Scumfrog y Dragonette. No sólo se escuchaban confesiones en la pista de baile; también estribillos de rebelión y protesta.

## **Kylie Minogue**

Verano en Barcelona. Un macho, una piscina, un clavado perfecto. Nada y emerge, esculpido en agua tibia. Cuerpos, nudismo. Kylie, meretriz del calor y de la lujuria susurrada, reposa sobre una toalla y ronronea lento, lento. Su cutis pulido en marfil desafía los rayos del sol. Minibeats, hipnosis, Kylie... Kylie... Kylie... La

canción es «Slow», de lo más fino que el techno pop haya dado, y el video está a cargo de Baillie Walsh. Ninguna otra cantante podría haber hecho propia tan delicada oda al relajó.

Toda ella es una celebración de lo que al gay le gusta: su música, sus looks, sus expresiones frente a la cámara, sus shows, su sensibilidad artística. Es absolutamente inmediata y no propone segundas lecturas sobre su trabajo, dejando de lado visiones políticas y sociales explícitas como las de algunas famosas y controvertidas colegas suyas. Se regodea en y por su pura femineidad, extendiendo y contagiando su aura de mujer a las audiencias.

Véanse por caso las primeras y súper frescas producciones bailables del trío Stock, Aitken and Waterman, como «I Should be so Lucky», «Hand on Your Heart», «Shocked» o «Better the Devil You Know». Revítese asimismo la fantástica colaboración con Pet Shop Boys en el tema «In Denial». (*Nightlife*, 1999), en el que canta a dúo con Neil Tennant un diálogo franco entre un hombre gay y su hija. Algunos años antes había tenido otra participación estelar, en aquella oportunidad en la recomendada y trágica balada «Where the Wild Roses Grow» junto al crooner australiano Nick Cave.

*Impossible Princess* (1998) presenta a una Kylie muy a cargo de su música, mezclando canciones indie rock con otras netamente dance. El público no responde, repitiéndose lo que había ocurrido con *Kylie Minogue* (1994). Así es que la intérprete decide entregarse a las manos mágicas de Robbie Williams y Guy Chambers, quienes colaboran en gran parte de *Light Years* (2000), discazoailable y con clara influencia de la era disco. El tema homónimo parafrasea musicalmente el eterno hit «I Feel Love», de Donna Summer. En la gira *KylieFever2002* uniría ambas composiciones en un único himno futurista. Los gays del futuro lejano lo corean y lo bailan con sus robots mascotas y sus novios androides.

En 2001 edita su disco más logrado e influyente, el 100.000 por cientoailable *Fever*. Ni media balada, ni un atisbo de seriedad (momentito: ¿existe algo más serio que bailar y bailar y bailar?), ni un mililitro de testosterona. Ella es totalmente mujer, y personifica para *Fever* a una chica pin-up del siglo XXXVII. «Can't Get You Out of my Head» la hace conocida en todo el planeta, y en su video, dirigido por la visionaria Dawn Shadforth, recorre a medio desvestir diversos escenarios propios de un film de *ciencia fricción*. «In Your Eyes» transcurre en una discoteca donde las luces invaden la pista, y esta vez la Shadforth recurre a los por entonces muy novedosos paneles lumínicos de LED. Nadie sabe con qué artimañas, pero Kylie convence al raro de Michel Gondry de dirigirle el video para «Come into my World». En él recorre las calles de París y se repite en un *loop* de sí misma genial y casi pesadillesco por lo interminable.

Pasan *Fever* y su espectacular tour, hombres de taco incluidos. Los gays necesitan

más. Kylie se arriesga con *Body Language* (2003), disco del que edita el homosexualísimo primer corte «Slow», ya comentado. Apuesta a una modernización de la mítica Brigitte Bardot con las fotografías de Mert Alas y Marcus Piggott, en una sesión elegante y lograda. Sin embargo, y a pesar de ser un disco sólido, parejo y con excelente producción, *Body Language* no alcanza las expectativas de ventas. Quizá por eso prefiere reservarse y lanzar un compilado en 2004, *Ultimate Kylie*, para el que colabora con las geniales productoras británicas Xenomania y también con las Scissor Sisters, estas últimas coautoras de su más melancólico, dulce y soñador tema: «I Believe in You». Entre agudos de soprano repentina, la Minogue despacha una de sus más ajustadas performances vocales, que consigue a su vez repetir en vivo sin mayores dificultades.

Llega en 2005 la gira *Showgirl*, que muy madonnamente —etapa *Re-Invention Tour* (2004)— muestra a una Kylie repasando sus grandes éxitos. En pleno itinerario le es detectado un cáncer de mama, que la obliga a suspender una serie de recitales en Australia. Más de un año después, y ya recuperada, retoma las fechas pendientes y agrega algunas extra en Londres, con renovado repertorio y vestuario ídem, a cargo de John Galliano en ambas etapas del *Showgirl*. Uno de los segmentos más aplaudidos y candentes es aquel en el que, para ilustrar la performance del tema «Red Blooded Woman», los bailarines aparecen duchándose sobre el escenario en diminutos slips.

En 2007 sale a la venta *X*, una combinación de diversos estilos de electro pop contemporáneo que, tristemente, no escapa a las baladas sosas. Algunas joyitas, sin embargo, regala, como «In my Arms» (producido por la sobrevalorada escocesa Calvin Harris), «Speakerphone». (Bloodshy & Avant, tan adelantadas como de costumbre) o la versión 2.0 y mucho más marica de «I Believe in You», titulada «The One» (cover del grupo Laid, aunque con letra algo distinta y producción del dúo de remixers The Freemasons). El tour consecutivo, *KylieX2008*, visita numerosas ciudades del mundo y muestra a una Kylie absolutamente afianzada en su papel de superestrella del pop. Se encuentra ya en una categoría inconfundible y única; una categoría que escapa a las innecesarias e infructuosas comparaciones con Madonna; una categoría integrada por una mujer que es puramente mujer; una categoría conocida como Kylie Minogue.

*B-side: Michael Hutchence.* Kylie fue pareja del famoso y atrevido cantante del grupo INXS sobre fines de los ochenta. Su estatus de chica sex symbol cobraba definitivas fuerzas al son de «Suicide Blonde», hit que Hutchence escribió con ella en mente. La separación, a mediados de la década siguiente, encontró a Kylie declarando que con Hutchence había incurrido en más de una actividad ilegal, a lo que él respondió que de su mano ella había descubierto ciertas partes de su anatomía que



hasta ese momento desconocía poseer.

## Lía Crucet

Mujer titánica, de curvas insoportables, esta gran intérprete de cumbia y ritmos latinos es venerada como ícono viviente de la sensualidad y el desparpajo. Luego de haber transitado las bambalinas de teatros de revista y algunos sets cinematográficos, fue casualmente descubierta como cantante al aceptar un inesperado ofrecimiento por parte del sello Leader Music. El éxito de las primeras sesiones de grabación fue tal que se completó un LP, el cual llevó por polémico título *Yo no soy abusadora*. Por entonces, la década de 1980 exhalaba sus últimos alientos de lúrex y neón; Lía acompañaba esos vaivenes con su voluptuosidad orográfica, y la gente comentaba azorada sus implantes de silicona, ignorando que se trataba de una pionera regional en su uso.

Comenzados los noventa, continuó el carnaval de sucesos, y Lía era ya una requeridísima figura popular. Asimismo germinaba en el gusto del público una Lía paralela a la Lía cantante, caricatura de sí misma y personaje kitsch. De abundante pelo rubio y exuberancia aniquiladora, no solamente los proliferantes shows de cumbia la presentaban semana a semana. El grupo Los Auténticos Decadentes la invitaba a participar de un clip musical al tiempo que le componía temas para el disco *Los colores del amor*. Las discotecas Morocco y Bunker contrataban sus shows, para desmayo de toda persona amante de la desmesura. Con su profunda voz, parte ginebra parte trasnoche, Lía daba voz a las mil variaciones musicales del amor pícaramente cándido («La garrapata pega'a», «Chica coqueta»), y a las miles más del amor torturado («Qué bello», «Te amaré a escondidas»).

Sus iridiscentes vestidos sirena, cuyos escotes no sostienen el busto sino que lo ofrecen como en bandeja de lujo, detrás y debajo suyo, constituyen su prenda insignia. Después de haber editado varios discos recopilatorios, en 2006 sacó a la venta *Pura sabrosura*, placa que incluye «Shh shh» (una de las muy pocas canciones en la historia del sonido en llevar por título y estribillo una onomatopeya), además de «La movidita», original de 1990 y recuperada para la ocasión al compás del reggaetón (o, más bien, *reggaetanga*).

## Michael Jackson

Esta entrada busca reparar una injusticia: incomprensiblemente, Michael Jackson no figura en ninguna lista de íconos gays de las que circulan en las distintas publicaciones especializadas. Se lo reconoce como Rey del Pop, como bailarín

inimitable, como escandaloso ejemplar, también como freak superlativo, pero pocas veces es presa de la devoción homo que debería vigilar cada uno de sus pasos lunares. A ver: Michael inventó el falsete para la canción pop moderna; transformó el arte del videoclip y dio inicio al reinado de MTV; nos enseñó a bailar quebrando las piernas, las caderas, las muñecas, el cuello, para no hablar del *moonwalking* y los juegos gravitacionales de «Smooth Criminal»; nos acercó a los beats sugerentes de la música negra, que combustionan y derriten; concibió un rancho de ensueño, Neverland, en el que se encerró durante años a fantasear, rodeado de una corte de niños, con que el tiempo se había detenido; experimentó con su rostro más allá de los límites conocidos, persiguiendo su problemático deseo de ser una mujer blanca...

La vida de Michael fue un prolijo bordado de luminosos aciertos y negríssimos errores, tan digna del Guinness, el Hall de la Fama y el Paseo de las Estrellas como de la sección policiales y el cuartito de curiosidades. Repasemos algunos de sus puntos:

- Protagonizó, junto con su adorada Diana Ross, una versión *funkie* de *El mago de Oz*, llamada *The Wiz*, en la que hacía de espantapájaros. Allí conoció a Quincy Jones, quien produciría el primer hito de su carrera solista: *Off the Wall* (1979).
- La mala racha empezó a perseguir a Michael en el pico de su carrera. Allá por los años de *Thriller* (el disco más vendido de la historia), cuando se preparaba para su siguiente disco y hacía giras multimillonarias, empezó a rumorearse que dormía en una cápsula de oxígeno con el fin de retrasar el envejecimiento. Para ese entonces, sus facciones recordaban sólo de lejos a las del niño maravilla que lideraba a los Jackson 5: había llegado a la primera etapa de su metamorfosis y lucía idéntico a Diana Ross. Cuando un tabloide británico anunció que Jackson le había comprado a un hospital los huesos del mítico hombre elefante, la idea de que era un *raro* se volvió indiscutible.
- A mediados de los años ochenta ya se había sometido a diversas cirugías reconstructivas, siendo prominente el total remodelamiento de nariz, pómulos y mentón. Alejándose de sus raíces afro, se acercaba a un ideal gatuno cada vez más distanciado de lo humano.
- A comienzos de los noventa su capacidad para el éxito seguía intacta y lanzó uno de sus álbumes más vendidos: *Dangerous*, que contenía el recordado «Black or White» y el insoportable «Remember the Time». Para ese momento, Jackson ya había perfeccionado su característico abordaje cinematográfico del videoclip y nos entregaba bodrios interminables con pretensiones historicistas («Remember the Time») o genialidades alumbradas al calor de las nuevas tecnologías (el video de «Black or White» consistía en una sucesión de caras de distintos géneros, razas y edades que se fundían una en otra al ritmo de la música. Entre los rostros estaban el de Michael, cada vez menos humano y el de

una jovencísima Tyra Banks). Sin embargo, el video más revelador de esta etapa es el que codirigió junto a Herb Ritts para la sensual «In the Closet», en el que se lo ve enroscado en un duelo *quente* con una espectacular Naomi Campbell, más gata que Michael pero menos hábil a la hora del contoneo.

- En el 93, un hito: entrevista televisiva con Oprah, la madre negra de la TV americana, en la que se abre acerca de su desdichada infancia. Según lo que relató en esa ocasión, entre sollozos y cubriéndose los ojos con las manos, el éxito de los fabulosos Jackson 5 escondía un verdadero valle de lágrimas administrado por el padre y manager Joe Jackson. El pequeño Michael era obligado a practicar pasos de baile y a ejercitarse vocalmente hasta altas horas de la noche a punta de cinturón, siendo castigado con severos hebillazos ante la más mínima falla. El resultado lo conocemos: una máquina del baile, el ritmo y el voceo con graves perturbaciones a nivel psicológico y emocional. Ablandado por Oprah, Michael confesó que sentía que nunca había tenido una infancia y que acaso por eso se veía obligado a recrearla en su vida adulta.
- Tanto teje con la infancia y con los niños (amistad intimísima con Macaulay — otro trastornado genial— incluida) desembocaría en los famosos juicios por abuso, montados por padres inescrupulosos que, después de entregar a sus hijos a quién sabe qué delicias, los usaban de carnada para quedarse con una tajada importante de la fortuna de Jackson. El proceso judicial, que acabó con la precaria salud mental de Jackson y lo hizo adicto a todo tipo de tranquilizantes, contó con la participación de sus amigos estrellas, como el mencionado Culkin, su hermana Janet y su gran amiga Elizabeth Taylor (quien declaró en repetidas ocasiones que había estado en Neverland y había visto a Michael en la cama rodeado de niñitos en actitudes perfectamente normales e inofensivas: tomando chocolatada, mirando la tele, saltando, cantando, jugando al Nintendo).
- Para ese entonces su hermana Janet era decididamente más exitosa (y más estable). Desde su imprescindible *Control* (1986), que exhibía un acercamiento a la música urbana más moderno que el que proponía su hermano, se había convertido en una de las artistas femeninas más exitosas, despertando inmediatas comparaciones con sus antecesoras Diana Ross, Patti LaBelle y Donna Summer. Janet era además reflexiva y observadora, y ofrecía unas letras llenas de imágenes perturbadoras, que se proponían despertar conciencia sobre los más variados temas «sociales» (drogas, abuso de mujeres, pobreza, guerra). Es decir, era una cantante con onda y mensaje. Si en los países de habla hispana la suerte de Janet no generó mayores desvelos, en los Estados Unidos fue tan importante como Madonna para la generación de divas del teen pop que se formaron viendo sus videos, cargados de erotismo y magia coreográfica. Britney, Christina y otras la citan como influencia máxima a la hora de repasar sus orígenes. Las carreras

de Michael y Janet se cruzaron a grito pelado en uno de los singles de *HIStory* (1995), un álbum doble de Michael que funcionaba como recopilación pero que también ofrecía un par de temitas nuevos. Entre ellos «Scream», en cuyo video, dirigido por Mark Romanek, Janet y su hermano entablaban una competencia de alaridos mientras comandaban una nave espacial y vestían prendas vinílicas negras que querían indicar «futuro».

- Michael salió airoso de su primer juicio por pedofilia después de arreglos por fuera de la corte. La opinión pública nunca lo consideró inocente.
- Entre 1994 y 2002 Jackson se casó dos veces (primero con la hija de Elvis, luego con una enfermera que le trataba el vitiligo) y tuvo tres hijos (dos con la enfermera, uno alquilando un vientre). Los niños recibieron nombres que combinan las palabras «Michael», «Prince» y «Paris», en un verdadero trabalenguas, y sobrenombres accesorios de dudoso buen gusto como «Blanket». (Sábana) para el más pequeño, el mismo que Michael decidió sacar por la ventana de su piso de hotel para mostrárselo a los fotógrafos, ante la mirada aterrada de sus fans (no se le piantó de suerte).
- El año 2001 significó su retorno a las bateas con *Invincible*. Una vez más, un video entre megalomaniaco y operático abría la campaña de promoción. Era el minifilm de difusión del single «You Rock my World», en el que Michael volvía a asumir el rol de matón *chic* y antiviolento que sus fans recordaban de «Smooth Criminal». Una vez más, Jackson derrotaba a sus enemigos por medio del baile, sin tener que mover un dedo, y generaba un miedo inverosímil entre sus oponentes (y deseo igualmente inverosímil entre las chicas del sórdido club). El tema fue exitoso pero no pudo evitar que se extendiera la sensación de que el artista sólo tenía para ofrecer más de lo mismo: rutinas de baile conocidas, contraste entre lo suave y lo brutal, alternancia de ritmos, una impecable sordidez de ficción.
- En 2008, a veinticinco años de la salida de *Thriller* y con la intención de volver actual un disco inmejorable, productores de la talla de Will.I.Am y artistas como Kanye West perpetraron nuevas versiones del clásico. El MySpace oficial de Jackson continúa apostando al atractivo de este *revival*, y no aparecen en el horizonte promesas de nuevo material.
- Último y trágico acto: a pocos meses de anunciarse el esperadísimo regreso del rey del pop a los escenarios (se planeaban cincuenta conciertos en un estadio londinense para julio de 2009, celebrando su quincuagésimo natalicio) los canales de TV, los sitios de chismes en la web, la radio y los mensajes de texto de tus mejores amigas te daban la imposible noticia. Michael acaba de morir. Las circunstancias son y seguirán siendo confusas, involucrando entre otras cosas irresponsabilidad de los médicos más caros del universo; abuso de

calmantes, tranquilizantes y ansiolíticos; un nunca confirmado cáncer de piel y los raptos paranoicos y rayanos en la demencia senil de un Jackson visiblemente deteriorado. Algunas osadas dicen que nada mejor pudo pasarle al ícono que esta temprana muerte. Aducen que si este era el estado de Michael a los cincuenta, pocas cosas gratas podíamos esperar de sus sesenta, ni hablar de los setenta, ochenta y más. La ansiedad que nos genera en este punto alguien como Madonna ya no existe para el joven maravilla. El tiempo borrará sus últimos erráticos años y siempre recordaremos el poder magnético de su *perfo* y la magia añorada de su voz.

## Mika

«¡Por fin volvió Queen!», habrán pensado muchos cuando, en medio de revivals musicales de todo tipo, Mika dio sus primeros pasos en la música. Si bien ya existían las Scissor Sisters, norteamericanas fiesteras seguidoras de Bee Gees, Elton John y Queen, en la industria estaba faltando un ¿sucesor?, ¿imitador? de Freddie Mercury, ser operesco y rebosante de manierismos vocales y físicos.

Este joven libanés, veinteañero y bastante potro, estudió canto lírico y supo ganarse la vida creando jingles publicitarios y televisivos. Virtuoso compositor, editó primero un EP que incluía el tema «Relax» y que generó intriga en las radios y en la crítica. Al momento de la salida de su disco, *Life in Cartoon Motion*, ya era una celebridad en todo blog indie pop existente, hecho atribuible a su visitadísimo MySpace y, como siempre, a una campaña de prensa bien armada (que sin lugar a dudas respaldó ese mismo MySpace). Su fama fue creciendo en internet como una peste incontenible. Entonces, cuando editó *Life...* cosechó enorme éxito local y, más tarde, internacional. La clave: era un personaje ambiguo, amanerado y camp pero nunca dispuesto a hablar de sus preferencias sexuales. La intriga vende.

Las canciones de Mika podrían formar parte de un viejo film musical o de un álbum de la era disco. Por momentos fastidiosos, aunque casi siempre apetecibles, sus temas hacen bailar y cantar como nena gracias a estribillos básicamente perfectos y melodías simplonas y algo añoradas. En escena soporta con su voz hasta nueve mil saltos de octava por segundo y, esmirriado, sacude su largo cuerpo y su melena de castaños rizados hot. Su público, en gran medida infantil, se debate entre el baile, el minipogo y el griterío lírico estilo Mercury, como en un *kindergarten* para futuros gaycitos.

## Pet Shop Boys

Es posible que no haya representación más perfecta de la promesa de alegría que contiene el pop que el video de «Se A Vida É» que Bruce Weber filmó para los Pet Shop Boys en Río de Janeiro en 1996. Chongos de los más variados colores, tamaños y edades se dedican a fantasiosos deportes acuáticos (surfean, andan en botes de goma, nadan, juegan al voley en el agua, bucean y ¡se tiran de un infinito y paradisíaco tobogán de agua!), mostrando sus bíceps torneados, sus sonrisas de agua de coco y las melenas salvajes desteñidas por el sol. Hay alguna que otra chica espléndida, pero el observador atento sabe detenerse en los contactos y roces entre los jóvenes sementales, que exudan sexo y *joi de vivre* a cada grito o carcajada. Ya lo dice la canción: ese escándalo de sol, agua, hombres, arena y alegría que puede ser Brasil es el paraíso en la tierra. El tono del hit, marino, meloso, ondeante, acariciador, esconde todo un manifiesto, que los Pet Shop Boys podrían firmar como síntesis de su ética: después de alentar al oyente a salir al sol y olvidar los problemas que aquejan su mente, la canción decide increparlo de modo más enérgico:

*Why do you want to sit alone in gothic gloom / Surrounded by the ghosts of love that haunt your room? / Somewhere there's a different door to open wide / You gotta throw those skeletons out of your closet and come outside.*

(¿Por qué querés quedarte solo en una lobretez gótica / rodeado por los fantasmas de amor que acechan tu cuarto? / En algún lugar hay otra puerta para abrir de par en par / Tenés que sacar los esqueletos del closet y salir).

Vibrante patada en el traste a aquellos que se regodean en su propia tristeza, la canción busca conectar el *coming out* con un mandato de felicidad, a la que todos estaríamos obligados. Los Pet se paran en el córner opuesto al de otros héroes de la comunidad (¿Morrissey? ¿Michael Stipe?), más proclives al martirio y la autolaceración.

La colaboración con el genial Weber había empezado años antes con otro superacierto. El video para «Being Boring», de 1990, define la década y regala otro horizonte de paraíso, acaso más invernal y nocturno. Vemos un grupo de jóvenes imposiblemente hermosos, cancheros, frescos, sedientos de besos y ardientes de palabras, que se preparan para celebrar una fiesta en una mansión. Se afeitan, se duchan, se llenan de espuma, se entregan a caricias indecibles, a bromas y a las formas más hermosas de la pérdida del tiempo. Digamos que un ocio de este calibre debería estar autorizado para siempre jamás por los dioses (y subvencionado por el Estado). El tema, nuevamente, es ocasión de reflexiones agudas y consejos. Los Pet son verdaderos filósofos posmodernos, presos del ritmo y el tono del *comment de blog*, más predispuestos a la sentencia chasqueante que al tedioso argumento. En esta ocasión dialogan con el deslumbrante pasado de Zelda Fitzgerald, la increíble esposa

de Francis Scott ídem, que daba famosas fiestas en los Hamptons en la década del veinte. La letra de la canción fantasea con esos encuentros nocturnos y habla de los que le toca presenciar al cantante. En ambos casos lo que se rescata es la incandescencia de la juventud, la inconsciencia en lo que respecta al tiempo y sus vicisitudes, la capacidad de hacer estallar los instantes, no tener ataduras y jugar alternativamente al odio y al amor. Lo importante es que de jóvenes nunca nunca «fuimos aburridos».

Más allá de estas dos gemas del videoclip, son muchas las canciones de los Pet Shop Boys que definen certeramente, con elegancia siempre accesible, estados emocionales, situaciones afectivas y caracteres psicológicos propios de la vida urbana y moderna. «Rent» se corona en su perfecto estribillo: «I love you, you pay my rent». («Yo te amo, vos me pagás el alquiler»). «Casanova in Hell» narra la noche trágica en la que un sex symbol desenfrenado no puede hacer correcto uso de su miembro viril. Un verdadero infierno. «Domino Dancing» describe un caliente trío sexual puertorriqueño (dos chicos aman a la misma chica), y retrata la desazón del joven que se comprende engañado, y que al final de la temporada entiende que su gran amor no era sino un amor de verano. El video, filmado en la parte colonial de San Juan en 1988, lleva la sensualidad de los cuerpos jóvenes a punto vapor (la escena final, en la que los dos chongos se agarran a las piñas en la orilla del mar portando solamente sus apretadísimos jeans, fue correctamente interpretada por la derecha norteamericana como un alegato homoerótico rayano en la pornografía. A partir de ese momento los Pet vieron drásticamente reducida su popularidad en el país del norte, siempre a la vanguardia de la pacatería y el puritanismo). «Domino Dancing» representa además el coqueteo más comprometido del grupo con el sonido latino, y se caracteriza por una melodía que sabe mezclar pesadumbre con instinto dance. Obra maestra. Porque, faltaba aclararlo, el cuerpo sonoro de las canciones de los Pet acaso constituya el intento más serio (y más exitoso) de convertir al pop en una de las bellas artes. Son testigos la sensualidad de sus beats, la dramaturgia à *la Dinastía* de su magia orquestral, el uso entre frío y jugueteón de los sintetizadores, el carácter cristalino y refrescante de los coros...

Repitamos: el pop como obra de arte. Los Pet son algo así como la versión radial y televisiva de Gilbert & George (véase pág. 228), de quienes toman tips de estilo y una cierta aspiración conceptual. Tienen, por otro lado, mucho en común con sus antecesores y compatriotas: dos homosexuales algo serios haciendo mariconeadas con la pretensión de ser graves. Tal vez el punto más alto de esta mariconería elevada sea el concierto que dieron en Londres en septiembre de 2004 musicalizando el clásico del cine ruso *El acorazado Potemkin*. Acompañados por la Dresdner Sinfoniker Orchestra, los Pet coparon la emblemática Trafalgar Square con su delirio sinfónico, gesto que prepararía la reelaboración culta a la que someten a su catálogo

en *Concrete*. Este álbum, grabado en vivo en el Mermaid Theatre en 2006, les dio a Neil Tennant y a Chris Lowe el título de clásicos que tal vez desde el inicio de sus carreras anhelaban. Acompañados por la orquesta de la BBC y con invitados como Robbie Williams y Rufus Wainwright, los Pet revisitaron viejos y nuevos éxitos confirmando su gusto por el manierismo y el melodrama. El experimento resultó en un soundtrack digno de la versión 3.0 de la *Fantasia* de Disney.



## Ricky Martin



POTRO

## Rufus Wainwright

Rufus Wainwright, la versión gay del clásico crooner melancólico, es uno de los pocos iconos gays que se dedicó a fabricar su propia lista de iconos gays. Cubrió una página del diario británico *The Guardian* en noviembre de 2006 con las siguientes consideraciones:

- Judy Garland más que un ícono gay es la patrona protectora de los gays. Elementos a tener en cuenta: drama personal, alcoholismo y drogas, el arco iris de Dorothy.
- Stevie Nicks es el primer plato de toda conversación gay interesante.
- Madonna es el ícono dark por excelencia: se toma a sí misma tan en serio que sus shows carecen de todo sentido del humor y se viven como coronación permanente de la diva.
- Kylie es la anti Madonna: una fuerza de luz que se aferra a la alegría y no necesita de justificaciones pseudointelectuales para hacer avanzar su carrera.
- Barbra Streisand. Una loca de alto vuelo.
- Pink. La versión arriesgada de Britney (sin duda Rufus corregiría este statement después de los acontecimientos posteriores a 2007).
- Prince. Un marino que juega con la androginia.
- Kate Bush. La hermana mayor que todo gay quisiera tener.

La vida y la carrera de Wainwright han sabido tomar un poco de cada una de estas figuras. Arrastrado hacia la oscuridad y traccionado por el abismo, tuvo momentos de excesos *a la* Garland y temporadas de promiscuidad violenta (lo que él llamó «mi infierno gay») que nada tienen que envidiarles a las andanzas de Madonna. Por otro lado, sabe combinar de manera asombrosa y siempre efectiva lo sombrío con lo light, logrando un equilibrio casi perfecto en álbumes como *Rufus Wainwright* (1998), y *Poses* (2001). Como si no bastara con sus canciones sensibles y dramáticas, Wainwright hizo una serie de conciertos muy exitosos en el Carnegie Hall de Nueva York en junio de 2006, en los que recreó tema por tema el álbum en vivo que Judy Garland había grabado allí en 1961. El show y el álbum subsiguiente se llamaron *Rufus Does Judy Garland* y representaron uno de los hitos más importantes de una carrera que siempre fue acompañada por el visto bueno de la crítica y la devoción de los fans.

## Shakira

La cantante pop latina más exitosa de todos los tiempos nació en Barranquilla,

Colombia, en 1977. Dueña de una voz hipnótica, de unas caderas más que generosas (y honestas) y de un talento innegable para la figura retórica de taller literario, Shakira ha ido conquistando el mundo pasito a pasito desde que tiene uso de razón. A la edad de ocho años ganó un prestigioso concurso colombiano que la coronó como la artista infantil más promisoría de su generación. Shaki no era una mera intérprete: cual Mozart del Caribe, componía sus pequeñas canciones, preparando sin saberlo el material del que sería su álbum debut, *Magia*. El título prueba que ya desde la más temprana edad la artista sabía conectar con el corazoncito naif que todas llevamos dentro. Cabe aclarar que *Magia* y su sucesor fueron rotundos fracasos.

Ya lo había dicho Madonna: *never take no for an answer* (traducción al español: «Si sacaste dos discos basados en la sensibilidad alunada de una joven de provincias y en la pobre melodía de una guitarrita mal afinada, es lógico que nadie los haya comprado. Buscáte un buen productor, incorporá nuevos elementos, y tratá de apuntar a una imagen más canchera. Tal vez así lo logres»). Dicho y hecho. Shakira se empeñó, siguió apostando y ganó. Su primer exitazo fue el recordadísimo «Estoy aquí», de marzo de 1996. Por primera vez, hasta las más recalcitrantes de las maricotas europeizadas abandonaron su resistencia a lo que venía de su propio terruño. Así, en medio del relajado tecno o de la fantasía platinada de la diva europop de turno, se colaba el sonido latino power del tema, que estrenaba todas las posibilidades vocales de la colombiana para placer de las pistas homo del mundo. La clave de esta canción, y de muchas de las que vendrían, no es sólo el guitarreo exasperado, y el acople de bombo selvático y sintetizador levemente dance, sino principalmente la variación siempre *quente* que ofrece la voz de Shakira, que retumba como un instrumento más y llama como imán a la apropiación personal de cada una de las bailarinas: todas se sienten llamadas a ofrecer su interpretación «dígallo con mímica» del temita en cuestión (escenas de canto, llanto, karaoke colectivo y teatralidad no convocada eran moneda corriente en los antros gays por esos años). El punto cúlmine de esta fiebre de performance lo daba (y lo sigue dando en todos los temas de Shaki) lo que los anglosajones llaman el «puente» de una canción pop: ese momento en que se pasa del rasgueo apocado y el susurro prometedor a la explosión de locura, furia, apasionamiento o alegría, verificable en el hit que discutimos en el segundo 55. Shakira recurrirá a esta estrategia una y otra vez, siendo su momento definitivo la línea «el cielo está cansado ya de ver la lluvia caer» (nótese de paso la rima insuperable) en su obra maestra «Inevitable», del álbum *¿Dónde están los ladrones?* Esta última declaración es por supuesto discutible. Las más orientalizadas, y adeptas al meneo, gritarán a coro que el momento Everest de esa misma placa es el sirio-libanés «Ojos así», que la muestra haciendo eses de serpiente y evocando fantasías de vergeles en Marruecos.

A *¿Dónde están los ladrones?* seguirá el aún imbatible *Servicio de lavandería*,

álbum pop perfecto, verdadera ensalada de ritmos, influencias, coreografías, colores, idiomas, técnicas vocales, sensibilidades y directores de video. Representa, como se sabe, su aceptación definitiva por parte del público americano. Aun más importante es recalcar que el disco señala la adopción por parte de la cantante del rubio oro que la acompañará desde entonces. El trabajo exhibe gemas de la talla de «Suerte», «Te aviso, te anuncio», «Te dejo Madrid» y otras, con su correspondiente versión en español. Sólo un detalle conspira contra la canonización definitiva de este álbum: la inclusión en uno de sus videos de un innombrable personaje, pariente directo de un innombrable ex-presidente de la República Argentina. Se sabe que a las mujeres no puede exigírseles cordura en materia de chongos.

No queremos terminar esta reseña sin un breve comentario sobre el disco doble *Fijación oral*. Si «La tortura» es sin duda la mejor canción de los últimos trescientos años, la alianza hot con Alejandro Sanz le añade además un elemento de fantasía homolatina que nadie puede despreciar. El video los muestra a ambos jugando a desearse, cuando todas sabemos que la Sanz ronroneaba por un gran amigo de ambos cantantes, Miguel Bosé. No importa, «La tortura» no dejó de sonar en las radios de todo el mundo durante todo 2005 y preparó el terreno para el single más exitoso del siglo XXI (en términos de ventas y rotación radial), el insoportable «Hips don't lie». Se le perdona esta canción a Shakira porque en el video tuvo la delicadeza de incluir a una niña haciendo las veces de «mini-shaki», ataviada de demonia africana, con pollerita blanca y mascarilla a tono. Un detalle encantador.

Todo indica que el single lanzado en julio de 2009, «La loba», redimirá a Shakira de este último mal paso. «Sigilosa al pasar / Sigilosa al pasar» gimen las dos primeras líneas de esta canción que ya conquistó el corazón de la comunidad gay gracias a su inocultable vibra dance y a la oblicua (nada oblicua) referencia al armario. La loba del hit está sedienta de aventuras, y muere por salir de su lugar de encierro. Aúlla una y otra vez, pero dulcemente, para expresar su rabia de bebotita no consentida. Habla de tacos de aguja magnéticos que dejan a la manada frenética, y de un radar especial para localizar solteros. Las lobizonas de todo el globo arquearán una ceja mitad ignorante-mitad cómplice cuando canten de aquí a la eternidad: «Quién no ha querido una diosa licántropa (¿?;!)/ En el ardor de una noche romántica / Mis aullidos son el llamado/ Yo quiero un lobo domesticado».

## Spice Girls

Comienzos de los años noventa. El grunge emerge desde los televisores del mundo entero, para aparente desgracia de Kurt Cobain y beneplácito de su compañía disquera (y de sus fans).

Con base de operaciones en Seattle, su música parece envuelta en un camuflaje de

riffs y griteríos de guerra hardcore. Por su lado, los Silverchair embisten desde Australia, mientras que desde la Norteamérica de Cobain atacan Pearl Jam, Alice in Chains y muchos grupos más. Y, como si eso fuera poco, en Inglaterra se alistan las filas del brit pop, comandadas por Oasis y Blur. Se trata de un ejército de tropas innumerables, replicado a su vez por las radios, las tapas de revistas, los canales televisivos. ¿Cuánto da infinito por infinito? ¿Cómo se huye de la invasión grunge y brit? ¿Hasta cuándo va a durar?

El contraataque impacta en 1996 como un misil de color y desparpajo. Son las Spice Girls, cinco británicas gritonas y atolondradas que comienzan a ganar terreno en los medios y en el favor del público. Cada una de ellas posee un estilo individualmente definido, hecho que permite a las seguidoras copiar un look por día hábil: está la pelirroja sexy, la deportista varonera, la bebotona rubia e inocentona, la de sofisticada alcurnia y la afrodescendiente mandona y «salvaje».

Caminar por Londres en ese mismo año implica presenciar enfrentamientos entre aburridos incondicionales del brit y escandalosas imitadoras de las Spice. Unos gritan «Wonderwall!!!» y otras «Wannabe!!!». Bodrio versus efervescencia. El fenómeno cobra impulso planetario y las chicas amerizan en las costas estadounidenses. Deben manejarse con cuidadosa táctica: el espíritu de Cobain, quien se ha suicidado en 1994, mueve los entramados musicales del país cual estrategia del más allá. Nuevas batallas tienen lugar, esta vez entre apenados jóvenes grunge de ropa maltrecha y desenfadadas karatecas tornasol de plataformas y microvestiditos. La palabra «pop» deja de ser motivo de vergüenza y día a día cada vez más norteamericanos se atreven a pronunciarla.

El disco debut, *Spice*, vende millones de copias, y todos los países, uno a uno, sucumben al dominio del Girl Power. Coronan su triunfo mundial con una presentación en los premios ingleses Brit Awards, donde la traviesamente colorada Geri presenta el uniforme drag de la posterior década: un vestido cortísimo confeccionado a partir de la bandera británica. Con el fin de afianzar de una vez y para siempre su poderío, las chicas editan diversos productos que cuentan con su auspicio (y su imagen en el envase), tales como chupetines, desodorantes, cámaras Polaroid, libros, papas fritas, álbumes de figuritas, zapatos de plataforma, muñecas y muchísimo arsenal más. ¿Qué mortal puede tolerar un mordisco de un alfajor marca Noel Gallagher? Ninguno, está claro. Las Spice, en cambio, son aptas para ser comidas, leídas, pisadas, escuchadas, bebidas, aspiradas, administradas por vía endovenosa...

En 1997 se estrena en las mejores salas una joya llamada *Spiceworld: The Movie*, película que sigue el camino de cinco «amigas» que «forman» un «grupo musical» y «triunfan» a pesar de algunos villanos (que no son, extrañamente, ni el brit pop ni el grunge). Sale a la venta un segundo disco, *Spiceworld*, que alcanza gran éxito. En

nuestro país, Susana Giménez estrena en su programa el video del primer corte, «Spice Up Your Life», momento que registra el récord histórico de desmayos de placer a nivel nacional.

En 1998, la liera de Geri decide abandonar el grupo y los fanáticos lloran su despedida. Quedan cuatro, que editan un no tan exitoso tercer disco, y que en 2001 se separan para dar cuerpo a carreras como solistas. En general, el impacto que produce cada una por su cuenta no excede las fronteras del Reino Unido. No obstante, las huellas del grupo han abierto paso a otras girl bands, y a algunas boy bands, todas y todos muy conscientes de que el mercado de la música pop ha vuelto a encender sus maquinarias. \*NSYNC, All Saints, Blue, B\*Witched, 5ive, por citar algunos, aprovechan muy convenientemente el estado de la situación al comenzar el siglo. Surgen, venden, se separan. Otros dos grupos de chicas inglesas, las Sugababes y las Girls Aloud, capitalizan el (buen) gusto por los grupos femeninos y conquistan los rankings a mediados de los 00.

Si bien su alcance comercial tampoco va más allá de Europa, la era MP3 las convierte en comandantas de la innovación pop junto con la sueca Annie y la nacida en Sri Lanka M.I.A.

En 2007, hijitos bajo el brazo y ex maridos en el prontuario, las cinco Spice se juntan y anuncian una gira de reunión. Éxtasis y algarabía: ¡en el itinerario han incluido a Buenos Aires! Los tickets para los shows europeos y norteamericanos se agotan en un abrir y cerrar de billetera y deben agregarse más fechas, lo que atrasa todo y finalmente tira por la borda cualquier plan de poner siquiera una pestaña postiza en el hemisferio sur. Lágrimas amargas humedecen el suelo de la Patria: una vez más, hemos sido seducidos y abandonados.

## The B-52s

Comparten la dudosamente honorable categoría de *grupo divertido* (perdón, B-52s) con Las Primas, Dee-Lite y Loco Mia, entre otros exponentes de ese estilo de música pasatista, archi-popular, tarareable; esa música que incita a formar un trencito humano alrededor de la pobre novia en una boda, por ejemplo, o que da instantánea buena forma a una pista de baile en alguna fiesta que parezca fracasar. Mucha diversión, sí y también mucha actitud hicieron que el grupo trepara a la fama internacional sobre finales de los ochenta, una década después de su formación primera. Venían de asimilar la muerte de uno de los miembros de la banda, enfermo de sida, y quizá recordándolo, o quizás exorcizando el dolor de su recuerdo, compusieron *Cosmic Thing*, que arrojó un puñado de éxitos. El más recordado fue «Love Shack», que contribuyó a alimentar aquella percepción sesgada que catalogaba al grupo como meramente alegre y jocosos, sobre todo debido a un videoclip de

ambiente parrandero y descontrolado (Ru Paul incluida). Gus Van Sant, sin embargo, aportó su cuota de seriedad a tanta diversión al citar el tema «Private Idaho» como la fuente del nombre de su homodrama *Mi mundo privado* (título original: *My Own Private Idaho*).

Kate Pierson y Cindy Wilson, vocalistas femeninas del grupo, constituían el epítome del celebrado espíritu y del estilo inconfundible de The B-52s, con enormes pelucas panal (Winehouse tomó nota y sumó a la Bardot para cuajar su famoso look), densas pestañas postizas y vestuario *a go-go*. Enunciaban, con feliz picardía, algunos ítems indiscutidos del camp norteamericano post Segunda Guerra, ya fueran su nombre (B-52 era un avión de las FF.AA. yanquis), las marcadas referencias a la ciencia ficción o las letras de sus temas («Hot Pants Explosion»). Drags de alma, las chicas se codeaban con las más laureadas performers, quienes solían tener alguna participación especial en los lanzamientos de la banda (caso citado de Ru Paul, además del de Lady Bunny, que aparece en el *booklet* del LP *Good Stuff*). Pierson, la más popular de las dos gracias a su montaña de pelo rubí y sus colaboraciones con R.E.M. e Iggy Pop, llegó a materializar su fanatismo por los cincuenta montando un motel íntegramente decorado con piezas y muebles originales de la época.

## Tina Turner

Las Destiny's Child podrían, y quizá deberían, haberle dedicado su hit «Survivor» a Tina Turner, una de las rockeras más importantes de la historia. No sólo superó una infancia difícil sino que consiguió escapar de un marido abusivo y golpeador, que la descubrió como cantante y la condenó a ser torturada cotidianamente. Renació, sobreviviente, y se impuso por sí misma, sin un hombre que la manejara.

Ike y Tina se conocieron cuando ella vivía en St. Louis, Estados Unidos, y tenía dieciséis años. Él, músico de rock, la aceptó como vocalista para algunos de sus shows. Como ocurre en las películas, un buen día una cantante cayó en cama y Tina la reemplazó en una grabación, que ¡sorpresa! terminó siendo un gran éxito. El dúo que Ike y ella formaban fue famosísimo en los sesenta y setenta, desplegando un repertorio que mezclaba rock y R&B. Sin embargo, y después de años de bestial maltrato en sus garras, Tina huyó, harta de violencia y temiendo por su vida.

A lo largo de su carrera, Tina transitó los caminos del rock, el pop y el R&B, ofreciendo al mundo hitos de la música que muchas guardan en su memoria en la categoría «clásicos». Hizo de esos temas himnos de amor y de desamor, de soledad y de arrebató. Algunos de ellos constituyen el respaldo musical perfecto para un striptease, hecho seguramente ayudado por su sensual voz y por su imagen de pantera, conocida por quienquiera que haya visto un video o show suyo.

Su absolutamente particular gestualidad y sus descargas eléctricas en escena

constituyen los rasgos que la definen y la elevan sobre la media de artistas, más recatadas o menos interesantes. En cada grito, en cada ronroneo, Tina es poseída por una energía interna impactante, un poco temible, mezcla de todas las fuerzas de la naturaleza. Sus piernas, que levantaron revuelo cuando visitó Latinoamérica en 1987, desafían a las de cualquier super-modelo en perfección y tonicidad. Toda ella, con su voz, su caminar y su magnetismo, es inspiración para performers de alrededor del planeta: algunas imitan sus inconfundibles gestos; otras se desnudan al ritmo ralentado de una de sus canciones; muchas más se calzan unos taquísimos y trajinan en círculos un livingcito como si se tratase del estadio Wembley.





# ROCK

## Beth Ditto

«Vivimos nuestras vidas / poniéndole trabas al control». Así reza el coro de «Standing in the Way of Control», el hit que encendió todas las pistas indie del mundo a lo largo de 2007. Ditto compuso el tema embroncada contra la política antiderechos gays del gobierno de Bush, haciendo que por primera vez en años una canción de protesta se transformara en materialailable. Después de todo, su enérgica afirmación de un estilo de vida alternativo es lo más parecido al estallido hormonal del punk que se haya escuchado en boca de una mujer. El zurcido de gritos, percusión volcánica y suciedad de guitarras transformó a Ditto en una rock star internacional, y la hizo encabezar la lista de las personas más cool del planeta que la revista *NME* ofrece todos los diciembre, dejando atrás a rockeros más convencionalmente rebeldes como Pete Doherty y Alex Turner. El perfil de Ditto deletrea T-R-A-N-S-G-R-E-S-I-Ó-N por donde se lo mire. Lesbiana abiertísima, hace que su banda The Gossip le ponga música a sus poemas de amor a la vagina (y a sus fluidos). De novia con un hombre trans, confiesa en entrevistas que ella es la que juega el rol de activa. Dueña de un físico extra large (pesa más de 100 kilos y mide 1,60), se negó rotundamente a tocar con su banda en la apertura de un local de modas inglés porque comprobó que no tenían talles para gente como ella. Dice querer combatir la *gordo-fobia* que se respira en el ambiente gay y es un número fijo en cuanta marcha por los derechos civiles de la comunidad GLTTBIX se convoque a su alrededor. Pero ¡ojo!, tampoco es la típica lesbiana ultramilitante y aburrida que te arruina todas las fiestas. Esta chica sabe divertirse a lo grande. En la música (podés escuchar sus alaridos de loba alunada en cualquiera de los tres discos de la banda) y en otros planos. Convertida en sex symbol a prueba de talles tras su arribo a la fama, la Ditto se animó a posar desnuda en las páginas de *On Our Backs*, una publicación erótica de gran circulación entre la comunidadlésbica. ¿El resultado? Una serie de fotos de alto impacto visual, en las que Beth aparece calentísima junto a su novio trans y chorreando sangre por entre las piernas. En entrevistas posteriores al shock de su exhibición, la cantante aseguró que le había venido la regla diez minutos antes de comenzar la sesión fotográfica. Confesó que la gente de la revista le sugirió posponer la producción, pero que ella se puso firme y las fotos se hicieron igual, al natu. Ditto dice enorgullecerse de ese momento estético tan «radical». Esta firmeza no sorprenderá a quienes siguen de cerca la carrera de Beth, plagada de espectaculares *faux pas* en el vestir, performances tan perturbadoras como geniales y declaraciones a tono con su línea política, como aquella en la que declara no depilarse las axilas ni llevar desodorante porque «los verdaderos punks tenemos olor».

Beth Ditto tiene veintisiete años, vive en Portland y es amiguísima de la cantante de Le Tigre.

## David Bowie

*Año 1971:* de vestido largo en satén bordado, Bowie comienza a destacarse como personaje andrógino y cautivante desde la portada de *The Man who Sold the World*. Rizos como caireles, pose desgarbada y una carta de póquer en mano (las demás, desparramadas). Aliado vitalicio del misterio, siembra intrigas. En *Hunky Dory*, también del 71, comienza a explorar lo oculto y homenajea a Warhol y su Factory en un par de temas.

*Años 1972-1973:* enloquecido por el glam rock de T. Rex, tatuado en purpurina y en la cima de un par de plataformas, Bowie saborea los primeros atisbos de éxito comercial con sus personajes más emblemáticos y conocidos: Ziggy Stardust, primero, y Aladdin Sane, después, especie de evolución del anterior. Agitadores asexuados y unisex, ambos definen el sonido glam y su estética, barroca en make-up, lentejuelas y pelucas. Ciencia ficción, misticismo, artificiosidad y mucha droga resultan en un Bowie que, entre otros escándalos, causa gran revuelo al reconocerse como gay frente a la prensa británica. No menos atrevida es su pose alien (copiada por Marilyn Manson etapa Omega, años más tarde), parte integral del concepto de aquellos discos intergalácticos en los que predica un mensaje de amor.

*Año 1976:* cual Madonna con *Material Girl*, aquí Bowie se bautiza, quizá sin saberlo, y pasa a ser nombrado Duque Blanco, o *Think White Duke*. Ya en su última encarnación importante, previa a la tríada experimental que compone junto a Brian Eno en Berlín, profundiza su indagación en lo oculto y con *Station to Station* suma incertidumbres sobre su sexualidad y su especie.

*Año 1983:* lacra con sangre su halo de encanto gélido al protagonizar *El ansia*, formando junto a la Deneuve y a la Sarandon un trío de vampiros extra cool y melanco. Edita *Let's Dance*, álbum fresco y menos cargado que sus predecesores. Aprovecha las primeras mareas de synth pop ochentoso, y apunta a las pistas descaradamente. Sabe captar, sabe condensar, el sonido que será un éxito. Proyecta en su imagen elegante y ahora sexuada con intencionalidad (ver video de «China Girl») aquel espíritu terrenal y parco que muchas de las estrellas que lo sucedieron han reconocido como influencia clave.

## Le Tigre

Le Tigre es la única banda femenina (y feminista) del mundo que puede jactarse de tener un almanaque erótico digno de competir con el de cualquier mecánico. Una de sus miembros, JD Samson, una chica que aspira adorablemente a ser chico, ofreció en 2003, y con gran éxito de ventas, una impecable serie de 12 (doce) fotos sugerentes en las que juega al chongo. Mes a mes, podemos verla posando junto a un

auto averiado, sumergiéndose hasta la cintura en una pileta con apenas una musculosa húmeda, mostrando sus bíceps trabajados, exhibiendo sus bigotes apenas poblados, metiéndose la mano en la bragueta. Hay que decir que Samson no es un chongo obvio. Se hace el macho pero sin abandonar su aspecto de nerd y su fragilidad de nena anteojada. Este icono del lesboerotismo (y, hay que decirlo, del homoerotismo, porque como chico *la* Samson esta fuertísimo) no nació de un repollo. Su éxito internacional sólo se entiende como efecto del carácter de culto que ha ganado su banda desde fines de los años noventa.

El primer hito en esta historia fue sin duda el hitazo «Deceptacon», que sacude el cuerpo de todo joven sensible con inclinaciones pisteras desde 1999. Construido sobre la base de un diálogo tonto e indescifrable, «Deceptacon» es la musicalización de una bronca alegre: en la pista no hay lugar para los ñoños ni tiempo para escuchar boludeces, así que sacá de ahí tu «pene disco disco» y dejame mover los rulos.

Todo lo que hay de cool y alternativo en Norteamérica se confabuló para dar origen a Le Tigre, probablemente el grupo de rock femenino más popular de todos los tiempos. Desde sus comienzos en 1998, la banda se encargó de sacudir las pistas de baile con latigazos de punk y rabiosa espuma feminista. Nacida como una agrupación musicalmilitante, Le Tigre ha cantado sobre todo y todos, agarrándose las con el precio del metro en Nueva York, con la furia policial de la administración Giuliani, con la guerra en Irak, pero también con las chicas hetero que se dedican a coquetear con lesbianas para después irse con el primer chongo que aparezca. Todo lo que pasa por el colador de Le Tigre (el amor, los impuestos, la moda, la homofobia, las noches de frío) se transforma en himno celebratorio de la vida y la diferencia. Es el poder mágico de un punk que no le teme al baile, sino que cree sublimarse en él.

El cerebro de este trío endemoniado es su voz cantante, Kathleen Hanna. Líder del extinto grupo grunge Bikini Kill, Hanna tuvo una adolescencia turbulenta y fantásticamente creativa en Seattle, ciudad desde la que ayudó a definir el tono del aguerrido movimiento de las *Riot Grrrls*. ¡Ah!, tampoco hay que olvidar que Hannah era muy amiga de Kurt Cobain y que fue ella quien le dijo una noche a Kurt que debía bañarse porque tenía olor a Teen Spirit, una marca de desodorante muy popular entre las jóvenes norteamericanas. Cobain se sintió tocado por la observación, volvió al garage de sus padres y compuso la imprescindible «Smells like ídem», abriendo las puertas de la represa grunge que anegaría el paisaje musical de los años noventa.

## Michael Stipe

La coronación de Michael Stipe como antihéroe sensible, compasivo y ligeramente torpe depende de tres canciones, todas aparecidas en el breve lapso que va de 1991 a 1993. Son los tres años más exitosos de su banda, R.E.M., cuando deja

atrás su carácter de fenómeno universitario para convertirse en *la* banda indie norteamericana minutos antes del arribo del grunge. Kurt Cobain siempre consideró a Stipe como modelo del rockero que sigue su camino artístico, imperturbado por las demandas del éxito y el paso de los años. Hay que recordar que para 1991 R.E.M. ya llevaba diez años de existencia, habiendo editado hasta ese momento siete discos. La salida de *Out of Time* (1991), su esfuerzo más exitoso, el que definitivamente convertiría a Stipe en estrella pop global, no alteró el credo básico de la banda, que siguió sosteniendo métodos compositivos, ritmos y recursos líricos afianzados durante la década del ochenta. Eso sí, hubo una mayor inversión en videogenia, con la conciencia de que por primera vez la banda les cantaba a los adolescentes del mundo. Vayamos a las tres canciones mencionadas, cada una acompañada de un video antológico:

- «Losing my Religion». (1991): sin duda, la canción más popular de R.E.M. Por primera vez, jóvenes sensibles del Medio Oeste norteamericano veían en la pantalla de su TV a un artista al que resultaba difícil encasillar. Michael llevaba el pelo mojado y peinado hacia atrás. Los ojos le brillaban mientras hablaba de perder los estribos. Sus gestos y maneras, su pose, indicaban lo contrario. Se lo veía sereno, transmitía paciencia a pesar del tono de lamento. Llevaba una camisa blanca arremangada al codo, bien suelta, con un pantalón negro ancho. El outfit era testimonio de un estilo de vida alternativo y de una sabiduría ganada al calor de esa experiencia. No era el típico hombre hetero de treinta años. Tampoco era una maricona escandalosa. Stipe ejercía una *queerness* delicada, en la que el amaneramiento era más expresión de inconformismo y refinamiento que de una orientación sexual prefijable. Lo del refinamiento se volvía evidente en el video: el claroscuro de las escenas citaba deliberadamente los cuadros de Caravaggio, la historia del clip estaba basada en un cuento de García Márquez, y los integrantes de la banda aparecían contemplados desde un más allá tras bambalinas por un grupo ecléctico de dioses y héroes de las más variadas cosmogonías. Se destacaba, sensual y polémicamente, la silueta sufriente y hot de San Sebastián. Los guiños estaban allí, para quien quisiera entenderlos.
- «Shiny Happy People». (1991): el video más buena onda de todos los tiempos, una suerte de «We Are the World» para el mundo indie. Michael vuelve a desmarcarse de los moldes más esperables. Aparece en escena con traje color bambú y camisa a tono, y un cap amarillo volteado hacia atrás. Se traviste de niño. Y el video lo graba en el set de Plaza Sésamo haciéndose acompañar de la estridente, voluptuosa y absolutamente genial Kate Pierson, corista de B-52s y vecina de Atlanta. Si la voz poderosa de la Pierson pone la coloratura dramática necesaria para un tema que se quiere alternativo en más de un sentido, Michael y

los otros miembros de la banda saltan y sonríen sin parar, mientras invitan a gente de todas las razas, los colores, las edades y los estilos a sumarse al baile y a la alegría. La canción es repetitiva, pegadiza, azucarada, acaso empalagosa. Presenta su utopía de manera simple, bobalicona, apostando por los niños y su capacidad universal de aceptación (altamente dudosa, por cierto). No importa, todos y todas han tenido la ocasión de emocionarse con esta canción, aunque más no sea en secreto, sobre todo allí donde los aullidos pop de Pierson funcionan de ola conductora para los manierismos vocales de un Stipe cada vez más inspirado. Si para la crítica de rock tradicional esta canción merece estar situada entre las peores de la historia, para los que están orgullosos de una diferencia no glamorosa y más cercana a la ingenuidad constituye una suerte de himno tatuado en el corazón.

- «Everybody Hurts». (1993): embotellamiento en Los Ángeles. Caos. Confusión. Detención. Alienación. Incomunicación. Entre tantos sustantivos terminados en «ión», Stipe, más Morrissey que nunca, se calza un sombrero romántico y empieza a caminar por los techos de los autos, cantando desolado y llamando a todos los otros embotellados a sumarse a su queja sensible, que evidencia no sólo que no vale la pena esperar sentado el destrabarse del asunto, sino también que las posesiones materiales no valen nada, que lo único que cuenta es el amor y los vínculos y que, sin embargo, ¡es, OH, inevitable!, «todo el mundo lastima». Este tema termina de convertir a Stipe en mártir de la *melancoolía*, estandarte de miles y millones de corazones que no aciertan a querer sin doler y dolerse, ícono de los que deciden no brillar para no ocultar sus sentimientos. Vagamente inspirado en el cuento de Cortázar «La autopista del sur», el video es uno de los más exitosos de la historia del grupo y llama a elevar encendedores y a soltar una lágrima cada vez que Stipe quiebra su voz en el primer acorde.

## Morrissey

Para muchos de sus fanáticos la escena es directamente sacrilega: Morrissey al volante de un descapotable azul sube y baja por la cuadrícula irregular de Beverly Hills; llega a su casa, una típica mansión californiana, todo vegetación y colores suaves, abre la puerta de madera oscura, y en el camino esquiva las cinco o seis ¡palmeras! que engalanan su jardín delantero. Entre cuadros misteriosos, mesas de roble y plantas tropicales vive Morrissey desde 1997. Y es parte del elenco estable de Hollywood, alternando caminatas diurnas por el desierto con paseos por la playa y visitas a su gran amiga Nancy Sinatra. Esto, entre otras cosas, nos revela el excelente *The Importance of Being Morrissey*, un documental del Channel 4 británico que se estrenó allá por 2002.

La imagen está tan lejos de la estampa del artista profundamente inglés, melancólico y raro que supo ser en su juventud que provoca escalofríos. Es ésa una de las cargas de los íconos: se les exige que permanezcan siempre igual a sí mismos, adheridos al arquetipo, obedientes a la imagen que supieron proyectar. La fantasía adolescente no suele tener en cuenta que detrás del personaje hay un ser humano que madura, crece, cambia, asumiendo formas (incluso desde lo corporal) que difícilmente puedan armonizarse con la figura estática que la devoción del fan suele construir.

Steven Morrissey nació el 22 de mayo de 1959 en un suburbio de Manchester, en el seno de una familia católica irlandesa. Desde pequeño mostró signos de rareza: tímido, apartado, se hizo tempranamente fan de una serie de cantantes femeninas, como Marianne Faithful y Timi Yuro, y de los típicos grupos de chicas de los sesenta. Acompañaba esta amanerada fiebre musical con lecturas más propias de adolescente que de niño: Oscar Wilde, John Keats y la dramaturga Shelagh Delaney. Por esos años, Morrissey fabricaba su propio *zine* casero (un 40 top hits que semanalmente corregía las injusticias históricas que el niño detectaba en el ranking radial original) y empezaba a devorar las páginas de *NME* y *Melody Maker*, los semanarios musicales que prestaban soporte discursivo a la floreciente escena del rock británico. A mediados de los setenta, el joven Morrissey creó y empezó a dirigir el fan club británico de la banda protopunk americana The New York Dolls y decidió ejercitarse como crítico musical en periódicas y apasionadas cartas a las publicaciones ya mencionadas. A fines de los setenta tuvo un breve paso por una formación punk, The Nosebleeds, y en 1982 creó junto al guitarrista Johnny Marr la banda que lo llevaría a la siempre codiciada fama, The Smiths. El resto, como suele decirse, es historia.

The Smiths ocupa un lugar indiscutible y a la vez enigmático en el firmamento rockero de los años ochenta. Proclamada en distintas ocasiones como la banda más influyente de la década, y adorada a lo largo y a lo ancho del globo, su éxito sigue teniendo algo de inexplicable. ¿Cómo hizo este joven desgarbado, abiertamente sensible y cultor de un ostentoso amaneramiento vocal y corporal para transformarse en ídolo de multitudes? Porque, hay que decirlo, Morrissey no es un ícono gay. Desde un comienzo convocó adhesiones en los círculos más inesperados, siendo atractivo aun para jóvenes que en otros contextos pelaban actitud de *hooligans*. Los fans latinoamericanos tal vez lo hayan olvidado, pero el «Morrissey, Morrissey, Morrissey» no lo inventó Leo García: es patrimonio de la *hinchada* del cantante, que en sus cantos de amor homoerótico no olvidaba su filiación futbolera.

Los sectores más tradicionales de la comunidad gay siempre tuvieron una relación compleja con el líder de The Smiths. Es cierto que:

- era amanerado y abusaba del aflautamiento de voz,
- revoleaba los ojos en cada uno de sus videos y se movía como mariconcito

emocionado,

- lucía unas camisolas siempre abiertas dignas de tía Nelly, combinadas con
- broches brillantes y jopo en llamas.

Conclusión: había montaje, había actitud, había sensibilidad. ¿El problema? El cantante no cumplía con ninguna de las expectativas que los gays suelen depositar en sus ídolos. No era sexual de manera obvia. No celebraba irreflexivamente la alegría de vivir. No trataba la música como ocasión de descoque o liberación personal. Consideraba más sexy meditar sobre el suicidio o visitar una tumba que endurecer sus abdominales...

Digamos que su relación con la cultura gay fue bastante oblicua y personal. Las elecciones de Morrissey declaran su carácter de *entendido*, pero a la vez lo distancian de lo obvio. Fan declarado de James Dean, en el video de «Suedehead» visita la ciudad natal y la tumba del ídolo, mostrándose conmovido y juguetón, disfrazado de nerd sexy con sombrero de ala y maxiantojos. Obsesionado con Oscar Wilde, lo cita repetidamente en letras y en entrevistas. Lector devoto de Genet, con el correr de los años va dejando atrás su imagen de adolescente sensible para cultivar la amistad de criminales, miembros de bandas callejeras y ex presidiarios, todas encarnaciones de un ideal de masculinidad peligrosa que es tradicional en cierta literatura *queer*. En el medio, él mismo abandonó las camisolas y los ojitos para convertirse en un señor maduro, macizo y de duro mirar, algo que ya puede verse en la tapa de *Vauxhall and I* (1994). Otras perlititas: puso a Alain Delon en la tapa del disco de The Smiths *The Queen is Dead*; bautizó su segundo trabajo solista, *Bona Drag*, recurriendo a términos propios del *polari*, el complicado argot de la subcultura gay londinense (formado sobre la base de palabras italianas, yiddish y rumanas traídas por marineros, términos del slang londinense, vocablos propios de la cárcel y codificaciones varias, como hablar al revés). Todo esto, no obstante, no lo vuelve automáticamente gay. De Morrissey puede decirse que no busca tanto una inscripción comunitaria, un principio de identificación colectivo, como un gesto que lo distancie del común y exprese su carácter de *raro*. En lo gay parece haber encontrado el código secreto para la manifestación de su estilo de vida alternativo, más allá del género de los ocasionales objetos de afecto, y no una confirmación de pertenencia.

De hecho, Morrissey nunca hizo declaraciones definitivas sobre su orientación sexual. Dejó que reinara la ambigüedad en este punto, afirmando que si en el pasado se había sentido atraído alternativamente por mujeres y por varones el presente lo encontraba aburrido de toda la especie. Lo único que el mundo supo de la sexualidad de Morrissey por su propia boca fue precisamente que ésta no existía. Morrissey hizo un famoso *coming out* de célibe. «No soy un ser sexual», repetiría una y otra vez, llegando incluso a sostener hasta bien entrados sus treintas que era técnicamente virgen. Esta actitud irritaba o desconcertaba, en parte por el carácter hipersexual de



las performances del cantante, que se las ingeniaba para seducir y calentar desde su pose vulnerable. Los conciertos de The Smiths y los que dio como solista están plagados de escenas eróticas que nada tienen que envidiarle a Madonna. Incluso comparten el trance religioso: Morrissey, el mártir virgen, siempre se autofigura en éxtasis. Como Santa Teresa, abre los labios como si estuviera a punto de recibir una hostia llameante, y se acaricia el torso desnudo como si el mismo Dios estuviera guiando sus manos. Sus coreos, por otra parte, son mitad masturbación no falocéntrica, mitad danza de sacerdotisa de templo. Un fuego sagrado.

Esta combinación no tardó en hacer combustión. Desde los primeros recitales con su ex banda, Morrissey se acostumbró a recibir el asalto del fan osado de turno, que cruzaba las vallas de seguridad para acercarse al ídolo y tener algún tipo de contacto físico. Miles son los videos que muestran al cantante recibiendo un beso en la nuca, un abrazo de oso, una caricia en el pelo o en la panza, un lengüetazo en la oreja. El asalto se convirtió en ritual, y Morrissey parece haber aceptado esta imposición. El modo en que recibe estas muestras de afecto es por lo menos curioso: sin dejar de cantar, juega a que se desvanece sobre el cuerpo del fan, imitando el gesto de entrega generosa propia de santos y mártires. Es como si buscara confirmar a los fans en sus sospechas: sí, están en lo cierto, mi cuerpo tiene poderes curativos, mágicos, sanadores. Después de tocarlo, los fans vuelven a zambullirse entre la muchedumbre o sufren una expulsión a patadas a manos del personal de seguridad. Morrissey tarda unos segundos en recuperarse, como si en efecto hubiera habido allí una comunión de energía, un rito de sanación. No es exagerado decir que recuerda a los pastores evangélicos cuando entran en trance.

La dimensión devocional de la relación fan/artista parece ser parte del atractivo de la fama para Morrissey. Así lo expresa en una entrevista con el crítico de rock Simon Reynolds que forma parte del libro *Bring the Noise*. Habiendo sido él mismo fan de Bowie, de The New York Dolls y de Sparks, banda inglesa de la que llegó a erigir un altar, Morrissey es consciente del hechizo que ejerce el ídolo pop y de los intensos vínculos que este hechizo genera. Esta intensidad le parece valiosa: es lo que hace de la fama, y de la música, una vía de escape de la gris rutina cotidiana. Esto le decía a Reynolds: «Siempre tuve una obsesión religiosa con la fama. Siempre pensé que hacerse famoso era lo único que valía la pena hacer en la vida, y que todo lo demás era una simple formalidad. Pensaba que el anonimato era fácil: era fácil ser un individuo simple, asentir, ir a trabajar cada día. Nunca me impresionó demasiado la oscuridad».

## Stevie Nicks

Así como ocurre con la cantautora británica Kate Bush, la Nicks posee ese tipo de

voz y de personalidad que no parecen terrestres. Se la conoce sobre todo como una de las vocalistas del conjunto de rock, folk y pop Fleetwood Mac, al que se unió en 1975. Intrigante, espiritual, Nicks desarrolló una presencia escénica que marcó a una generación de gays con su sosiego aparente, sus v(u)elos gitanos, su melena rubia y sus capas de chiffon.

Debido en parte a la letra de «Rhiannon», que ella compuso, se la ha llegado a vincular con la hechicería (*sic*) y el ocultismo (*sic sic sic*), afirmación que infructuosamente ha intentado desmentir.

## Virus

Más que ícono de la comunidad gay, Virus es estandarte de la pequeña pero activísima *modernidad* argentina. Para más de un sensible de cualquier orientación sexual la imagen de Federico Moura cantando «Pronta entrega» o «Superficies de placer» define un momento de conversión irreversible: ese cuerpo delgado hasta el dolor transmitía un mensaje de cambio y renovación que sólo unos pocos estaban preparados para escuchar allá por diciembre de 1981. Federico entraba en escena ceñido por camisas búlgaras o tropicales abotonadas hasta la nuez, calzando zapatos elegantes pero raros, pantalones de tiro alto que se sostenían delicadamente en la cintura y un anillo de brillantes que lo alejaba del rock y lo acercaba a la corte o al barco pirata. Su voz era afectada pero potente, su silabeo claro y sereno. Su mirada delataba temporadas en el infierno y sabiduría infinita. ¿Quién era este hombre tan radicalmente *nuevo*? ¿Qué es lo que venía a decir? ¿Lo que hacía era rock?

Con Virus la vulnerabilidad y la decadencia se ponen de moda. El rock inicia la fuga hacia una serie de sonidos sintéticos que por sí solos hablan de superficies, de placer, de sexo solitario, de drogas, de fórmulas para lidiar con la alienación de manera impecable. Como de contrabando, hacen su entrada triunfal el humor y la ironía, que se viven como liberación de viejos clichés, presupuestos y doctrinas. Uno a uno los hits de Virus van derribando mitos e invitando a la fiesta. «Wadu Wadu», en el 81, provoca escozor entre los conservadores de toda laya al tiempo que es adoptado por los más jóvenes y osados. «Soy moderno, no fumo» le pone nombre a la nueva sensibilidad urbana que se cocinaba en una juventud que empezaba a despegarse de la dictadura. La leyenda dice que el tema tiene su origen en una frase ocurrente de la periodista y crítica de moda Felisa Pinto. La señora, invitada a una reunión en casa de uno de los músicos, es la única concurrente que no tiene un cigarrillo en la mano. Moura la encara y le pregunta: «Felisa, ¿por qué no fumás?». La Pinto, sueltísima de cuerpo, le espeta: «Yo soy moderna, Federico, no fumo». Rápido de reflejos, Moura cranea al instante una melodía para darle un vehículo a la respuesta. Los hits continúan, y en el camino Virus gana consistencia y parece tener cada vez más claro

hacia dónde quiere llevar su delirante embarcación. Aparecen *Recrudece*, *Agujero interior*, *Relax*, *Locura*, al ritmo de uno por año, y cimentan el lugar de la banda en el firmamento rockero argentino. El ascenso de Virus es tanto más heroico si se piensa que en tiempos de nacionalismo (post Malvinas) y democracia no eran populares los sonidos extranjeros y el compromiso con la frivolidad que distinguían a la banda. Virus se fue creando su público entre los artistas, los intelectuales, los estudiantes, los gays de avanzada y los teóricos de la liberación de los cuerpos. En sus puestas en escena había tanto de Renata Schussheim como de Michel Foucault; ofrecían un cóctel irresistible de la teoría más refinada, el arte de vanguardia más exquisito y el pop más desenfadado. Eran tan astutos como sensuales, de acuerdo con un canon completamente subvertido y amariconado. Realmente vinieron a decirles a los jóvenes de los ochenta que se podía soñar con otro mundo, es decir, con otro look y con otra relación con el placer. El último disco que tuvo a Federico como líder y cantante fue el fundamental *Superficies de placer*, de 1987. Se grabó en Brasil a principios de ese año, justo cuando Moura se hacía los análisis que confirmarían que era portador de HIV. El tono sombrío esperable en el trabajo no logra opacar la voluntad de goce que recorre toda la producción del grupo. Constituye el regalo póstumo de Federico a los jóvenes que han bienvenido su influjo trastocador.



# DANCE

## Donna Summer

*Nota preliminar: se recomienda eludir el siguiente texto y escuchar en este preciso momento «I Feel Love», himno disco de 1977 que ilustrará mucho más integralmente la real importancia de Summer para y en la comunidad gay.*

Suponiendo que las lectoras estén disfrutando de «I Feel Love» mientras comienzan la lectura (y no bailando en frenético trance gay), podremos decir que el tema en cuestión redefinió la música pop para siempre. Es, asimismo, una de las composiciones más versionadas y sampleadas, por no decir copiadas, en la historia. Pop seminal. Tanto «I Feel Love» como «Our Love» (ambas colaboraciones de Summer con los megaprodutores Giorgio Moroder y Pete Bellote) han influenciado muchos de los sonidos y estilos de la música *sintética* que siguió, ya sea house, techno, parte del new wave, pop y disco. «I Feel Love» todo lo abarca; bien podría no terminar nunca y multiplicar sus estrofas al infinito, con su vaivén y su beat repetitivos y drogantes.

Donna Summer, voz y coautora del tema, había editado antes varios LPs, entre ellos un par de discos conceptuales de la mano de Moroder y Bellote. Ya había alcanzado el envidiable estatus de *disco queen* en el 75, cuando salió a la venta *Love to Love You Baby*, ¿secuela?, ¿calco?, del tema «Je t'aime... moi non plus», de Serge Gainsbourg y Jane Birkin. Balada porno disco, se trataba de una composición que en su versión original duraba casi veinte minutos y que presentaba a la Summer ronroneando orgasmos cual gata mimosa. Con sólo escucharla la gente ardía en celo.

Luego de varios disco hits, como *Bad Girls*, *Hot Stuff* y *On the Radio*, la Summer editó *She Works Hard for the Money*, ya más orientada al techno pop. En el video del tema homónimo, miles de trabajadoras improvisaban una coreografía espectacular en pleno Bronx, hartas de sus maridos, sus hijos y sus trabajos. Claro que «she» refería también a las locas sueltas, hechas carne de la letra. Es, quizás, una de las primeras canciones netamente bailables con un contenido feminista explícito.

## House Music

Si la pertenencia a la comunidad gay dependiera de un examen de trayectoria, sin duda habría que incluir entre las experiencias obligatorias la de bailar toda una noche, estimulado como se debe, al calor del ritmo hipnótico y sedante de la música nadie puede recibirse de gay sin haberse entregado al relajo liberador del beat cálido del house, si no ha conocido la expansión táctil que genera esta música al colonizar los

miembros y la entera superficie de la piel, si no se ha sometido al mandato de celebración y amor universal que cada uno de los tracks pregona y exige. Rito iniciático, apertura salvaje, la fiesta house combina a la perfección la intensidad sensorial de la orgía con la profundidad espiritual del pico místico. No por nada la cultura house decidió darle a su droga emblema el religioso nombre de *éxtasis*, acaso en homenaje a una improbable antecesora, Santa Teresa de Ávila.

La música house nació a fines de los años setenta en un club underground de Chicago, el mítico Warehouse. Colocado al margen del margen, en las zonas más sombrías de la ciudad, el Warehouse atraía a una fidelísima clientela de gays negros y latinos que buscaban en la noche y en la música una compensación gloriosa para el tono gris y opresivo de su vida diaria en la gran ciudad. Silenciados y silenciosos durante el día, los gays se despertaban en el *dance floor*, improvisando coreos alocadas, dando alaridos de felicidad y coordinando una hipnosis colectiva. Verdadera comunidad utópica, la pista de house bienvenía a todos y todas: los heteros curiosos aparecían acompañados de sus novias o citas ocasionales y no se perturbaban ante el roce inevitable con las locas de variados colores que perdían la chaveta ante el hit más aclamado. Frankie Knuckles, el DJ de turno, mezclaba desde mediados de los años setenta lo más sintético de la música disco con temas de Kraftwerk y otras bandas «electrónicas» europeas, y el ocasional track de reggae, y aún de punk rock. Lentamente, esta ensalada musical fue coagulando en un nuevo estilo, hijo de las operaciones de manipulación y fusión de los DJs mejor dotados y de las novedosas máquinas de ritmo, que se alejaba de los aspectos más cursis y sentimentales de la música disco para concentrarse en el esqueleto rítmico y la capacidad movilizadora de los sonidos más bajos. En el medio, la voz humana y los tonos medios que la acompañaban pasaban a segundo plano, iniciándose de allí para siempre el reinado del beat.

De las mezclas y las alteraciones que proponía el DJ de turno sobre la base de las músicas disponibles se pasó con el tiempo a la creación musical original. Nacía el house como género, en un primer momento como una serie de composiciones inspiradas en y pensadas para la pista del incandescente Warehouse (de ahí el nombre). Los jóvenes fans de Frankie Knuckles y aquellos que simplemente adoraban la pista comenzaron a ofrendarle a su club favorito una serie de tracks que funcionarían como combustible de largas noches de pasión y baile, en las que ardería todo el Chicago gay y moderno. Entre estas primeras gemas originales hay que contar las inoxidables «Your Love», de Jamie Principle y Frankie Knuckles, «On and On», de Jesse Saunders, «Move your Body», de Marshall Jefferson, y «Jack the Bass», de Farley Jackmaster Funk, que aún hoy ordenan ¡baile! allí donde se escuchan. Rápidamente estas creaciones ganaron acceso a las radios locales, y el crecimiento del house se volvió imparable. Chicago era el horno de una nueva revolución

musical, parida entre movimientos sensuales, alaridos de placer y alivio, éxtasis auditivo y táctil, y un nuevo tipo de comunidad nocturna en el que la raza, la clase, el idioma y la orientación sexual se consideraban alegres índices de diferencia y no objeto de menosprecio.

Para la misma época, un joven gay de color bastante inquieto hacía de las suyas en el Paradise Garage de Nueva York, un club tan marginal como el Warehouse y agraciado por la misma clientela. Las sesiones del DJ Larry Levan, que protagonizaba una evolución similar a la de Knuckles, de inmediato se convirtieron en un fenómeno de culto, y sus seguidores empezaron a hablar de «ir a misa» para referirse a la semanal salida de los sábados por la noche al Garage (el club, como puede intuirse, le dio su nombre a uno de los subgéneros más populares del house). Los puristas del house suelen señalar con tono crítico el famoso eclecticismo de Levan, que lo llevaba a mezclar la voz de las divas del R&B con canciones de Kraftwerk y oscuras canciones punk. Sin embargo, los años han convertido sus pasadas en piezas de colección, dotadas de la mágica capacidad de armar pista en cualquier reunión de amigas con sentido del ritmo. La extravagante personalidad de Levan sumaba mucho a la ecuación de su popularidad. Divísima, muchas veces disfrazada y siempre escoltada por un ejército de drags, la Levan hacía gala de su afán de escándalo y estaba vinculado con la escena del *voguing* que hacía arder el barrio de Harlem. A fines de los ochenta se convirtió en uno de los remixadores más solicitados por estrellas del under y luminarias pop. Hasta su muerte en 1992 no abandonó su compromiso con la escena que lo había encumbrado, manteniendo el oído abierto a las subsecuentes evoluciones del género e incorporando a sus pasadas y remixes elementos del techno de Detroit y del hip hop neoyorquino. Tras la estela de Levan daban sus primeros pasos los DJs neoyorquinos que durante los noventa se convertirían en superestrellas globales del dance: Erick Morillo, Junior Vasquez, Roger Sanchez y Danny Tenaglia.

Hacia fines de los ochenta el house se había convertido en la músicaailable oficial de todos los clubes modernos del globo, teniendo encarnaciones británicas, manchesterianas, baleáricas y hasta japonesas; cada una de las cuales daría origen a vertientes musicales *sui generis*. La pista de Chicago había funcionado de suelo fértil para la serie de derivaciones que aún hoy siguen floreciendo: deep, acid y progressive house; trance; tribal house; techno; minimal; etc. En los noventa hizo su entrada al mundo del pop, ofreciéndoles esqueleto rítmico a los más variados hits de artistas (sobre todo femeninas) amigas de la pista, como Madonna, JLo, Cher y Kylie Minogue.

Más allá de todos estos datos y logros, el house funciona como recordatorio de los potenciales utópicos de la pista de baile, de su capacidad de ser escuela de los sentidos y encarnación práctica de principios oxidados pero fundamentales: libertad,

igualdad, fraternidad. Quien haya bailado durante horas en el ambiente relajado y pacífico de una fiesta house entiende a qué nos referimos: los contactos son respetuosos; las caricias, genuinas; el sentido de autoafirmación y aceptación de la diferencia, profundos; el placer, infinito. Concentradas en un puñado de horas, la vivencia de otra lógica social y la cristalización de una comunidad instantánea que funciona como flash de una sociedad más humana y vivible que la que nos toca enfrentar durante el día.

## **Dead or Alive**

Grupo musical emblemático del exceso de (s)excesos de los años ochenta, Dead or Alive se formó sobre comienzos de esa década a partir de la desintegración de un par de bandas electro góticas británicas. Después de haber compuesto y editado un par de simples y un LP, convocaron al trío maravilla conocido como Stock, Aitken and Waterman, impulsores del eurodance y adeptos al hirurg, dos estilos discotequeros por entonces under. En 1985 salió a la venta *Youthquake*, producido por el combo SAW y saturado de temas bailables.

«You Spin Me Round», tema incluido en esa placa, alcanzó un suceso masivo y mundial debido en parte a un videoclip provocativamente ambiguo y camp. En él, Pete Burns, vocalista del grupo, lucía peinados batidísimos, make-up apoteósico y un parche ocular. Los gays y las drags no podían creer semejante despliegue transmitido por MTV. Hombre de voz de tenor con hombreras, sacones y uñas esculpidas: la gente no sabía qué pensar, ni tampoco cómo. ¿Qué es Pete Burns? Desconcierto.

Pasaron los años, pasaron los productores, las peleas y las giras. La Burns, que se había casado con una inglesa en 1986, inició una larga serie de cirugías cosméticas faciales que incluyeron rinoplastias, implantes, rellenos de labios y pulidos de quijada. Como un Michael Jackson transgénero, a lo largo de los años mutó su rostro hasta convertirlo en el de una mujer o, mejor dicho, en el de una mujer superlativa: boca extracarnosa, ojos exóticamente rasgados, micronariz, pómulos prominentísimos, temple femenino. Y si su matrimonio sorprendía a todos, su fisonomía no se quedaba atrás. Acompañando una superproducida cara de mujer, Burns mostraba un torso masculino plenamente trabajado y definido. Cuerpo de Stallone, rostro de muñeca Barbie.

## **«Relax»**

El single más controvertido de la historia del pop atravesó por primera vez las ondas radiales en octubre de 1983 como parte de un plan maquiviático para



conquistar los charts británicos (y, más adelante, los de todo el mundo) en el que la cultura gay jugaba un papel subordinado pero central: sería reservorio infinito de materiales shockeantes para la aún pacata sociedad inglesa. «Relax» tuvo éxito en su cometido porque fue concebido por dos genios de la industria musical. La melodía pegadiza era obra del superproductor Trevor Horn, que años antes había caracterizado una era histórica y roto todos los récords de ventas con su hitazo «Video Killed the Radio Star». Adicto al número uno, siguió craneando éxitos seguros para artistas como Grace Jones, Tina Turner, Cher, Pet Shop Boys y Lisa Stanfield. ¡Ah!, veinte años después de todo esto sería el cerebro musical tras la popularidad súbita de las t.A.T.u. Al igual que en esta última aventura, el caramelo melódico de «Relax» fue acompañado de una inteligentísima campaña de prensa. El responsable fue el periodista de *NME* Paul Morley, quien había fundado junto a Horn y a su esposa el sello especializado en new pop ZTT (o Zang Tuum Tumb, en homenaje al Manifiesto Futurista). Morley fue el que pensó la letra, el que diseñó la tapa, el que imaginó el video y el que se encargó de la imagen violentamente maricona de la banda. No le erró en nada. Todos los elementos se conjuraron para producir un escándalo que hizo de «Relax» una de las canciones más vendidas de toda la historia.

La cosa fue así: «Relax» se envió a las radios y se pasaba más o menos asiduamente, estando alrededor del número 30 en los charts. Una aparición en el clásico programa de televisión británico *Top of the Pops* le sirvió para generar algo de atención y catapultarse al puesto 6. Pero la cosa se pondría ardiente tres meses después de salido el single, cuando un DJ y conductor radial de la BBC le prestara atención a la tapa de la canción que estaba sonando. Lo primero que llamó su atención fue la imagen abiertamente sexual y algo sado: una mujer enfundada en medias negras y tacazos pero desnuda a la altura del pubis se apoyaba en la espalda igualmente desnuda de un musculoso joven que sólo llevaba una minitanga. Al conductor le pareció un poco inapropiado y continuó explorando. Vio entonces que la portada reproducía un fragmento de la canción que sonaba. El fragmento rezaba: «Relax, don't do it, when you want to suck it to it» (en criollo abreviado, «relajate cuando la estás chupando»). El venerable señor decidió entonces que era hora de decodificar las letras en su totalidad y rápidamente captó la zafada índole sexual de imágenes y metáforas. Acto seguido, sacó la púa del disco estando al aire y gritó: «Esto es un asco».

La canción fue prohibida de inmediato por la BBC, lo que aseguró su éxito eterno. Saltó al número uno en pocos días y permaneció en el trono durante cinco semanas. La BBC no dio su brazo a torcer, subrayando el carácter prohibido y peligroso del tema y del grupo. Jóvenes y adolescentes hicieron lo que les corresponde (y lo que el mercado les pide): corrieron a comprar esos sesenta minutos de música que los señores canosos querían extirpar. El cerebro de Morley no se

detenía y en medio del caos beneficioso decidió lanzar un videíto al aire: Holly Johnson y los otros Frankie Goes to Hollywood iban a una fiesta gay oscurísima, a medio camino entre club S&M y foro de la Roma Imperial, y eran acosados por hombres de bigotazos y mirada perforadora, *musculocas* negras y botas a tono. La noche derivaba en una especie de pogo erótico-violento, mientras Holly era subido a un escenario en el que se entregaba a abrazos de oso con un tigre amigable (presumiblemente, maricón él también). Desde entonces, funciona como documento de una época en la que la cultura gay y sus tugurios podían jugar a ser escandalosos, redituables y peligrosos como un animal salvaje.



# PERSONAJES HISTÓRICOS

## Cleopatra

Heredera de la dinastía egipcia Lágida, Cleopatra ascendió al trono real una vez muerto su padre, quien en su momento había tenido que derrotar y ejecutar a una hija traidora, Berenice. Fue obligada a casarse con su hermano Ptolomeo, como correspondía en aquel entonces, e inició en 51 a. C. su gobierno, que sufrió algunas interrupciones. Eran épocas de traiciones permanentes, y los entuertos reales, a la luz actual, impensables: incestos, exilios, parricidios y mucho más. La jovencísima Cleopatra poseía, según el imaginario y algunas versiones, una belleza irresistible como fruta madura, y según otras, un encanto y un don de la palabra hipnotizantes. Sea como fuere, su absoluto atractivo fue la herramienta clave para cimentarse en el poder. Su primera conquista fue Julio César, con cuyo apoyo logró derrotar a su hermano Ptolomeo, quien años antes la había desterrado de Egipto, y pudo así retomar el comando de su reino. Estando ambos en Roma, Julio César fue asesinado, por lo que la faraona debió regresar envuelta en lutos a su país. Tiempo más tarde cedió su protección a Marco Antonio, con quien también vivió años de lujoso romance. Una serie de peleas y desencuentros lo convenció de la muerte de su amada, llevándolo al suicidio. Cleopatra, sola ya y tan en jaque como siempre, se quitó también la vida haciéndose morder por un áspid.

Rodeada de excesos inimaginables, su intensa historia fue boceto que a lo largo de los años cientos de artistas supieron recoger, desde Liz Taylor en su famoso papel (que incluía un atuendo confeccionado a partir de tela de oro puro, muy al estilo lágido, por supuesto) hasta Shakespeare con su tragedia *Antonio y Cleopatra*. Dejó una estela de misterio tras su paso, y fue una de las mujeres que más inteligentemente supieron retener y manejar el poder político. Entre amantes, complots y opulencia indiscriminada, fue y es envidia de todas las mortales, que al conocer semejante historia desestiman de inmediato sus propias ilusiones de ser reinas y se forjan una nueva, 2.0: la de ser reinas egipcias.

## Eva Duarte

«Mierda, ¿dónde está mi vestido presidencial?». Así arranca la desopilante, incorrectísima y sacrílega *Eva Perón*, la obra de teatro de Copi que fue prohibida en la Argentina y amenazada en las otras plazas en las que eligió presentarse, como Madrid y París. En la versión de Copi, Eva es una mujer guaranga y autoritaria, mezquina, preocupada exclusivamente por su dinero, sus joyas y sus vestidos, que maltrata a Perón y tortura a su madre, y que tiene como único cómplice y confidente a un enigmático personaje llamado Ibiza (todo hace suponer que se trata del asistente gay). A lo largo de la obra, Eva trama su fuga de la Argentina y finge su muerte, harta

de secundar a su marido y de hacerse cargo de los descamisados. Para ello, hace circular el rumor de que padece de cáncer, asesina a su enfermera y la convierte en su doble maquillándola y poniéndole sus propios vestidos. El cadáver de Evita, adorado y temido, no sería otra cosa que el de una de sus víctimas.

Años más tarde, Néstor Perlongher retoma la idea de la sobrevida de Eva Duarte en su *Evita vive*, relato corto en el que Eva aparece vagando de telo en telo y pasando de marinero en marinero, encargándose en el medio de confraternizar con travestis, prostitutas, dealers y criminales de toda laya. Más allá de la evidente voluntad de sacrilegio, lo que resulta indudable es que Eva Perón fascina y ha fascinado a los grandes putos nacionales. Copi, Perlongher, pero también Manuel Puig, Manucho y su modista personal de años, Paco Jamandreu.

¿Qué hay en la historia y en la personalidad de esta mujer que convoca las miradas —y las plumas— de tanta loca suelta? ¿Acaso era ella una loca más? En su biografía sentimental, el periodista Daniel Herrendorf la llama «la loca de la casa». Es que Eva desde chiquita se hacía notar como tal. Como toda actriz que se precie, la pequeña Eva perturbaba a su familia con sus deseos de hacerse ver y escuchar. Las hermanas y la madre le hacían de público benévolo para sus medidos talentos. A los quince, y de un zarpazo, decidió terminar con su vida de provinciana de medio pelo y se propuso conquistar la gran ciudad. Ya todos sabemos, porque lo hemos leído, visto y escuchado cientos de veces, cómo sedujo a un cantante de tangos que se encontraba de gira por la provincia, cómo se le enredó y se le pegó a la valija, cómo aterrizó en la ciudad en plena noche y sin nada que la guareciera, cómo el cantante la echó de su casa y tuvo que rebuscárselas en bares y fondas hasta dar con las personas que la iban a colocar donde ella quería estar. Muchos historiadores niegan la veracidad de este relato, indicando que Eva viajó a la ciudad con su madre, quien sólo volvió a Junín una vez que Eva había conseguido su primer contrato radial. Como sea, pocos años en la radio y en el cine le bastaron para labrarse un nombre y para exhibir su cabellera amarronada en la tapa de distintas revistas. Su primer ingreso estable y generoso a partir del medio radial le vendría con una serie llamada *Grandes mujeres de todos los tiempos*, en Radio Belgrano, programa en el que Evita debió encarnar sucesivamente a Elizabeth I de Inglaterra, a la gran actriz victoriana Sarah Bernhardt y a la última zarina del imperio ruso, entre otras. No hay duda de que esos roles le deben haber regalado más de un tic de mando, más de una frase cargada de drama, más de un gesto teatral. Por lo pronto, sí se sabe que fue la película *María Antonieta* (1938) la que le sugirió el giro de imagen que iba a implicar su entrada en el mundo político. La peluca hiperplatinada de su actriz favorita, Norma Shearer, le indicó el tono y el largo de cabello que desde entonces Eva luciría con gracia y con furia. Y aparentemente fue el vestuario de la película el que le aportó la idea de que debía ser una «reina» para sus descamisados. Eva no se modeló a sí misma a partir de las

grandes figuras históricas que la precedieron (de las que conocía poco y nada) sino a partir del reflejo encandilante que la radio, el cine y las revistas (el mundo del espectáculo) ofrecían de sus vidas. Eva se enamoró de ese brillo poderoso, de esa autoridad almibarada con glamour y ultramaquillada. Y eso es lo que llevó a escena en el teatro de la política argentina.

En el medio, un collar de escándalos. En el rubro divas, la famosa y nunca esclarecida pelea con Libertad Lamarque, durante la filmación de la película *La cabalgata de circo*, dirigida por Mario Soffici. *Libertad de América* le habría dado flor de sopapo a Evita, quien se habría quedado callada pero llena de bronca. Las versiones sobre la disputa son miles, pero lo que es dato histórico y comprobable es que la Lamarque no fue convocada por ningún realizador argentino en los siguientes años, con lo cual se vio obligada a exiliarse en México para hacer allí una exitosa carrera como actriz de telenovelas. Algunos dicen que Lamarque y Evita se disputaban los favores de Perón, y que el cachetazo y el *catfight* posterior tendrían su origen en incontrolables ataques de celos y rivalidad. Otros hablan de desplantes permanentes de la joven Evita, que no paraba de llegar tarde al set de filmación, amparada en la influencia creciente y en el poder real de Juan Perón. Por último, están los que hablan de rivalidad de divas, de las competencias atléticas a las que este tipo de mujeres suelen someter a su propio ego. Aparentemente, un buen día Eva empezó a llegar tarde. Lamarque se lo reprochó, pero al día siguiente decidió ser ella la que llegaba última. Así empezó una carrera contrarreloj (literal) para ver quién de las dos tenía que esperar a la otra. El director, desesperado porque las filmaciones se demoraban más de 10 (diez) horas (sic), hizo intervenir al actor Hugo del Carril, que era amigo de ambas. Luego de arduas discusiones y negociaciones, Del Carril habría logrado lo imposible: que las estrellas se dieran la mano y continuaran con la filmación. Ninguna de las dos ganó. Eso sí, la Lamarque no pisó nunca más un set de filmación en nuestro país.

Otro momento memorable, que la confirma como «loca de la casa»: su muuuuuuy *travalicious* «Rainbow Tour», de 1947, que la llevó por toda Europa y la convirtió en ícono internacional de la moda y de la política. Fue en ese viaje donde conoció al Papa, fue aclamada por un Madrid disciplinado por el general Franco y fue corrida a huevos por las calles de Roma. ¡Ah!, también conoció a Christian Dior, quien empezó a vestirla, para rabia de la Jamandreu, y quien años después diría: «En toda mi carrera sólo vestí a una reina: Eva Perón».

## Juana de Arco

A ver:

travestismo	✓
actitudes foráneas al propio género	✓
intensidad mística	✓
drama y tragedia	✓
muerte en la hoguera	✓
catarata de homenajes cinematográficos y teatrales	✓
película en la que actúan Milla Jovovich y Faye Dunaway	✓

Síntesis: Juana de Arco tiene todo lo que un personaje histórico tiene que tener para figurar en esta lista.

## María Antonieta

«Que coman pastel». Cruel, imposible y brillante, ésta fue la famosa respuesta de la reina ante el motín de su pueblo por la falta de pan para comer. Claramente alejada de todo sentido de la *realpolitik*, María Antonieta dedicó sus años en Versalles a explorar todos los extremos que su fantasía juvenil le dictaba, sembrando a su paso una explosión de fiestas descontroladas, comilonas dignas del paraíso, tardes musicales, orgías nocturnas, excursiones a la campiña y derroches de vestuario. Entre su genuina preocupación por el disfrute y el lujo y las órdenes secretas que recibía de su madre, su hermano y sus consejeros austríacos, María Antonieta vivió tironeada y como perdida, a veces mandando sobre su marido Luis XVI, a veces claramente ausente y dedicada a sus vestidos, sus amantes y sus zapatos. Como estampita de la monarquía absoluta, su vida ha servido de inspiración a jóvenes cinematógrafas en busca de nuevos horizontes (Sofia Coppola) y a jóvenes actrices en busca de un modelo político (Eva Perón).

## Queen Elizabeth I

Mucho antes que Britney y las que la siguieron, la reina Elizabeth hizo de su virginidad una herramienta de marketing, en este caso político. Elevada al trono luego de una serie de muertes, enredos e intrigas palaciegas, la joven reina se vio obligada a labrar pacientemente la solidez que su nombramiento no había tenido. Con apenas veinticinco años, bastarda (explícitamente no reconocida por su padre Enrique VIII) y protestante en una Inglaterra todavía dividida por conflictos religiosos, nada en su currículum hacía prever el despliegue de capacidad de mando y habilidad política que la caracterizaría. Para el fin de su reinado, Elizabeth sería una de las reinas más reverenciadas en la historia de su país, y objeto de sucesivas olas de

nostalgia a lo largo de los cuatro siglos que han pasado desde su muerte. Aún hoy se sigue hablando de la época isabelina como la «era dorada» de Gran Bretaña.

Pero vayamos a lo importante. Elizabeth fue la primera *pop star* de la realeza británica. Como Lady Di siglos más tarde, era vitoreada en las calles, saludada por las masas, invocada, adorada. Elizabeth fue consciente de su carácter de ícono y lo explotó al máximo: difundió la idea de su virginidad a prueba de fuego, se hizo retratar con armadura y lanza *a la Juana de Arco*, abusó del make-up y las pelucas (para ocultar defectos producto de sus enfermedades, es verdad, pero también por amor a la fantasía), dosificó sus apariciones públicas para que se convirtieran en verdaderos festivales pop.

Se dice que todos estos gestos brotaban de su voluntad de convertirse en una nueva Virgen María, quien a sus ojos seguía siendo la líder espiritual más indiscutida de los pueblos europeos. Y no sería exagerado decir que, en su tiempo, la copia superó al original: su estampita decoraba las casas de miles de británicos, que se habían decidido a reverenciar personajes más atractivos que los mórbidos mártires y santos de la tradición católica. Por supuesto, la estampita fue fríamente calculada en las reuniones palaciegas, en las que se discutía como razón de Estado el estado de su cabellera rojiza, sus pálidas mejillas, sus senos fajados y sus tocados de perlas. En su divismo, Elizabeth no sólo anticipa los berrinches y las estrategias de las vedettes y estrellas de cine, también sienta las bases de lo que sería la política moderna en tanto espectáculo para las masas.

Hay múltiples versiones de esta mujer fascinante, siendo las más interesantes las que nos ha dado el cine. En general, los estudios han tenido el buen tono de adjudicarle semejante papel a intensas actrices de carácter, capaces de pasar del grito tiránico al susurro frágil en cuestión de segundos, y de ofrecer la gestualidad imperial —casi drag— que este tipo de personajes demanda. En general, se trató de actrices inglesas o australianas, nunca norteamericanas (es que la realeza no se da bien en América, la verdad).

Glenda Jackson es reconocida como la Elizabeth más destacada. Pero no podemos olvidar a Bette Davis, que hizo ¡dos! películas encarnando a la reina: *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939), y *The Virgin Queen* (1955), en la que se cuenta el complicado amor entre la reina virgen y su consejero Sir Walter Raleigh. Años más tarde, Elizabeth sería interpretada por Helen Mirren, Judi Dench, ¡Quentin Crisp! y Cate Blanchett entre otras. La Blanchett es especialmente recordada por el rojo de su pelo en el viento y por el momento sublime en el que, conmovida frente a una estatua de la Virgen María, la reina decide sacrificar su costado humano y convertirse en una dama de hierro, rapada y ahogadas sus facciones en base blanca. El nacimiento del mito y la muerte de la persona se condensan en el recorrido de una lágrima real.



## San Sebastián

Cualquier persona que consulte un santoral podrá comprobar que cada afección, cada necesidad humana, tiene un santo patrón. Santa Lucía lo es de la vista y su buen funcionamiento; San Antonio, de la piel; Santa Cecilia, de la música. Hay santos, también, que protegen a los animales, que proveen alimentos, que destraban conflictos. Y existe un santo que ampara a los gays, gestado como *Caballo de Troya* dentro del cristianismo.

San Sebastián fue martirizado en el año 287 de un modo similar al que puede apreciarse en los retratos clásicos que de él existen. Pintores renacentistas y barrocos lo imaginaron atado a un árbol o a una columna, semidesnudo y dotado de gran tono muscular, víctima de una lluvia de flechas que lo atravesaban. Cuando todos lo creían muerto, su cuerpo fue recuperado por Santa Irene, quien lo atendió y curó. Luego de haber efectuado varios milagros, fue detenido nuevamente y golpeado hasta morir.

Ahora bien, tratándose de un mártir tan torturado como el resto (y tan milagroso), ¿qué es lo que convirtió a San Sebastián en objeto de devoción homosexual? Su porte juvenil y esbelto, como primera medida, podría encaminar una respuesta obvia, mientras que su soltería y su comentada amistad con hombres y colegas de la época no harían más que sumar puntos a esta teoría. Sin embargo, el atractivo de su muerte, que en los retratos mezcla dolor y placer, más el claro simbolismo de las flechas que lo penetran encantaron a sus primeros seguidores gays, que veían en él no solamente al hombre, al macho que era, sino también una representación de sí mismos, perseguidos por la doctrina católica y las manchas del pecado.

Hubo en el siglo XIX un grupo de devotos de este santo, abiertamente homosexuales, que con su accionar y su fanatismo terminaron de consolidarlo como *gay icon*. Artistas plásticos y escritores contemporáneos, tales como Tennessee Williams, Pierre et Gilles y Derek Jarman imaginaron fantasías en torno a su historia. Su icónica figura, adoptada ya por la comunidad gay como patrono y objeto de deseo, constituye quizás un *ícono al cuadrado*, trabajarla en una obra no solamente implica una visión sobre su historia sino, además, una referencia a todo lo que ya se ha dicho sobre ella.



**RARAS**

## Antony and the Johnsons

*I Am a Bird Now*. El título del segundo larga duración de Antony and the Johnsons, de 2005, no puede ser más indicado. Antony Hegarty, su líder, canta como un pájaro. O, mejor, *vibra* como un pájaro, un pájaro que sólo canta de noche. Hay iguales dosis de oscuridad y calidez en las interpretaciones de Antony, que surca los cielos más tenebrosos con la firmeza que sólo la alegría puede dar. Allí donde otros desesperarían y aullarían de dolor, Hegarty trina mansamente, yendo del lamento femenino al estruendo masculino en cuestión de notas. No por nada sus canciones habitan un mundo transgenérico en perpetuo flujo, en el que todos y todas podemos ser chicos, adultos, nenas, señoras, viejos y ancianas, pero también osos, flores, pájaros y fuentes de agua morada.

La irrupción de Antony en el mapa del pop se vivió como una invasión de fantasía y lirismo difícil de digerir, y por eso tanto más fascinante. Premiado en Inglaterra, aclamado por la crítica norteamericana, respetado por colegas disímiles pero encumbrados como Lou Reed, Kate Bush, Marc Almond, Boy George y Björk (con quienes, además, ha colaborado), la voz de Hegarty sigue resultando rara, foránea, y hace estallar toda ilusión de continuidad en los rankings radiales. Sus apariciones en vivo subrayan este carácter anómalo: transidas de teatralidad y exceso calculado, conmueven desde la negrura de los atuendos, la melancolía que exudan las coreos y una presencia escénica que hace pensar en diva de la ópera al borde del retiro.

Lejos de eso, la carrera de Antony recién empieza. Al margen de sus esfuerzos discográficos ha participado como actor en films de distinto calibre, colaborado en obras colectivas y participado en performances y proyectos de otros artistas. Su presencia en el primer trabajo de Hercules and the Love Affair tal vez sea la más urgente de estas intervenciones. Blandiendo su voz como espada de fuego negro, Antony se ha encargado de inyectarle una ráfaga de tristeza al a veces demasiado optimista paisaje del dance.

## Arthur Russell

Rara, *rarísima*, la Russell participó tanto del estilo de vida alternativa como de la escena musical porosa de la Manhattan de mediados de los años setenta. Llegado a la gran ciudad con apenas veintiún añitos, Russell se hizo amiguísimo de Ginsberg, se fue a vivir con Richard Hell y colaboró, en tanto músico nerd (tocaba magistralmente el cello) y espiritual (había vivido en una comunidad budista en California y estudiado la música hindú), con las principales figuras de un underground musical neoyorquino que todavía no sabía de etiquetas ni de estrategias de segmentación del

mercado. Su obra, entonces, tuvo su suelo en los cruces orgánicos que se daban entre el dance, el rock y el pop, en días en los que David Byrne podía dedicarse a tener más de una empresa musical, Ginsberg le prestaba su voz a tracks experimentales y John Cage y Philip Glass se interesaban por las incursiones erráticas pero brillantes de fantasía de un joven tímido que hablaba de los ecos de otros mundos.

Esta colocación titubeante, excéntrica, es la que lo vuelve intragable para toda historia de la música dance que quiera ahorrarse sus propios puntos oscuros para presentar una evolución lacia. Las contribuciones de Russell son un bucle duro en esta pretendida continuidad, y destellan como gemas musicales aisladas, incapturables, que sólo han sido incorporadas a la historia del pop recientemente, cuando algunas bandas neoyorquinas (The Rapture, Hercules and the Love Affair) decidieron cortar lazos con la consumada comunión de rock y dance para buscar inspiración en una era en la que las relaciones entre los «géneros» se reducían a torpes coqueteos. Es en ese momento, en el que el deseo de contagio no llega a la fusión, que respira el cello raspado de beats de Arthur Russell.

Su costado más disco le regaló al mundo de las pistas dos títulos que a más de dos décadas parecen recién salidos del horno musical. El primero, «Kiss Me Again», escrito en 1979, fue el primer single disco lanzado por la compañía discográfica Sire (la misma que años más tarde lanzaría a Madonna). Bailable, alocado, salvaje, casi tribal, el tema te vuelve loco y hace pensar que los antepasados africanos de Gloria Gaynor eran sacerdotes y poetas. El segundo, «Is It All Over My Face?», con su cruda referencia a una culminación pegajosa del acto sexual —con consecuencias inmediatas para la capacidad visual por otra parte—, despliega beats que se encienden como luciérnagas bañadas en champagne. En Arthur Russell la música disco es sensible, delicada, como si fuera el soundtrack de confesiones hechas entre susurros.

Pero esta estrella perdida de la música dance no se limitó a hacerle mover el cucu a sus amigos del under neoyorquino. También confeccionó decenas de hermosas y extrañas canciones pop, reunidas en sus trabajos *Tower of Meaning* (1983), y *World of Echo* (1986). Todas funcionan como documentos de la *combinación salvaje* que alentaban las variadas facultades musicales de Russell.

Muerto en 1992 por complicaciones derivadas del sida, Russell fue prácticamente olvidado hasta hace unos pocos años, cuando el interés que despertó en la renovada escena del rock neoyorquino llevó a la reedición de algunos de sus trabajos (*The World of Arthur Russell*) y a la edición póstuma de muchos tracks inéditos (*Calling out of Context*). La *russellmanía* se terminó de afianzar a fines de los 00, con la utilización del hitazo «This Is How We Walk on the Moon» para una publicidad de celulares en el Reino Unido y con el lanzamiento de un documental sobre su vida (*Wild Combination*, de Matt Wolf) a comienzos de 2008.

## Björk

Nació y creció en Islandia, bombardeada por una naturaleza indómita y virgen. Es LA rara entre las raras. En tiempos en los que el exotismo cotiza en bolsa, Björk se alza con un paquete de acciones cuyo valor crece al calor de sus interminables aventuras discográficas y estéticas. Súmense a su nacionalidad y su ascendencia *inuit* un nombre que pocas saben pronunciar y que ostenta diéresis; un apellido que ninguna siquiera sospecha cómo pronunciar (Gudmundsdóttir); un disco de folklore islandés que grabó a los doce; otro de jazz, también islandés, con un par de covers en inglés; un carrerón como intérprete punk y, más tarde, indie; un disco producido en 1993 por uno de los genios que el mundo pop más tarde adoptaría (Nellee Hooper); un *unplugged* para la cadena MTV en el que uno de los instrumentos es un *arpa de cristal*, es decir, un conjunto de copas llenas con diferentes niveles de agua que vibran en notas musicales al ser friccionados sus bordes; un temita escrito para Madonna junto a Hooper (el denso y acolchado «Bedtime Story»); una banda sonora megadark para un film ídem, protagonizado por ella y dirigido por el torturado danés Lars Von Trier; un brutal vestido de cisne que usó famosamente para una entrega de premios Oscar, firmado por el macedonio Marjan Pejoski; *Vespertine* (2001), álbum en el que aparecen las maricas techno freaks Matmos y un coro *inuit*, otro vestido, esta vez del británico Alexander McQueen, bordado en su integridad con cápsulas planas de vidrio llenas con pigmento rojo; *Medúlla* (2004), compuesto sólo por voces alteradas y pulidas hasta semejar instrumentos de toda clase; una performance en los Juegos Olímpicos de Atenas, en 2004, donde lució un vestido de la griega Sophia Kokosalaki que se desenvolvía y que terminó por cubrir el estadio donde se realizaba el evento; colaboraciones con el überfreak Antony «and the Johnsons». Hegarty; y tanto más.

Y también están sus videoclips, quizás aquello por lo que más se la reconoce a nivel innovación: los robots homosexuales (¿gays?, ¿lesbianos?, ¿travianos?) de «All Is Full of Love». (Chris Cunningham, 1999); los mil piercings y la pornografía velada de «Pagan Poetry». (Nick Knight, 2001); las aventuras amazónicas de «Alarm Call». (Alexander McQueen, 1998); el fantasió culinario y doméstico de «Venus as a Boy». (Sophie Muller, 1993); el musical hollywoodense y colorinche de «It's Oh So Quiet». (Spike Jonze, 1995); las vitales colaboraciones con Michel Gondry, como «Human Behaviour», «Jóga», «Bachelorette» y «Army of Me».

## Derek Jarman

Sin duda uno de los grandes artistas del último cuarto del siglo XX, Jarman transitó con desparpajo radical y extrema sensibilidad los mundos del cine, el teatro,

el videoclip, la pintura, la poesía y ¡la jardinería! Siempre comprometido con su visión personalísima, y pujando por la visibilidad de su orientación sexual y de su enfermedad (se enteró de que estaba infectado con HIV en 1986 e hizo pública su condición desde el principio), Jarman creó una obra visual fundamental, arriesgada y llena de hallazgos. Uno de sus hitos es el video que realizó para «It's a Sin», de los Pet Shop Boys, en el que una abadesa extasiada preside una coreo conventual que representa el encuentro feliz de *Breakdance* y *Los 400 golpes* de Truffaut. Dos hileras de camas, estrictamente asignadas a los dos géneros tradicionales, vibran al calor del insomnio de una turba de jóvenes con sed de baile y ánimo confesional. La comunión de música dance y religiosidad, vampirizada por Madonna, es patrimonio original de los Pet y Jarman.

En el otro polo del universo pop, el director colaboró con The Smiths, para quienes filmó dos videos cruciales: «Panic» y «There's a Light That Never Goes Out», acaso dos de las canciones de The Smiths más recordadas por el gran público, ambas de 1986. En el primero, la cámara de Jarman sostiene un ritmo vibrante, frenético, mientras sigue a un joven por las calles de Londres, estilizadas en sobrio blanco y negro. Eran los años finales del thatcherismo. En el segundo, asistimos a los escarceos de una joven pareja a través de un filtro marino. La historia los persigue hasta un supuesto choque, en el que ambos mueren, abrazados y plenos de amor. Las imágenes no son sensuales de modo obvio. Tampoco son cool. Se trata de un videoclip que aspira al arte, emparentado con la obra fílmica mayor de Jarman. «Mayor» es un atributo que quizá confunda. Jarman filmó casi todos sus trabajos en 8 milímetros, buscando zafar de las presiones y las exigencias de la industria del cine. El formato pequeño le daba libertad de acción y concepción. Le permitía administrar sus tiempos. Así produjo las increíbles:

- *Sebastiane* (1976), en la que novela la vida del santo gay por antonomasia, presenta escenas homoeróticas, celebra el amor gay y hace hablar a sus actores en ¡latín!
- *Jubilee* (1978), en el que la reina Elizabeth I de Inglaterra es transportada cuatrocientos años en el tiempo para ser testigo del estado de su país a fines de los setenta: desolado, acibillado por el desempleo, en absoluta decadencia, mal gobernado... Se lo considera a su vez un film sobre el punk, movimiento que manifestaría ruidosamente la decadencia inglesa. Figuras del punk como Jordan, Toyah Wilcox y Adam and the Ants participaron como actores. Vivienne Westwood lo detestó y realizó una línea de remeras en su contra.
- *The Tempest* (1979), adaptación del hit «realista mágico» de Shakespeare.
- *Caravaggio* (1986), que retrata la vida del genial pintor italiano, su obsesión por las prostitutas, los mendigos y otros habitantes de la calle, a quienes usaba como modelos. Es ésta la primera película en la que hace actuar a Tilda Swinton, a

quien prácticamente descubre. Tilda había estudiado teatro en Escocia y había formado parte de la Royal Shakespeare Company. Jarman la convence de que lo suyo es el cine. Arranca entonces una historia de mutua admiración, que sólo terminará con la muerte de Jarman. Swinton es hoy una de las actrices más reverenciadas de la industria, respetada por colegas y directores y admirada hasta los gritos por los gays más radicales. Musa de Viktor & Rolf, colaboró con ellos en un desfile inusual en el que todas las modelos llevaban máscaras de la actriz. Intensa, dramática, sublime, Swinton siempre aparece rodeada de un aura de poesía y rareza. Hasta su rol en el tanque de Disney *Las crónicas de Narnia*, en el que interpreta a la Bruja Blanca, contiene altas dosis de misterio y lirismo. Hollywood y el mundo deben agradecerle a Jarman este oportunísimo casting.

- *The Last of England* (1987), en la que poéticamente, inspirado en un cuadro de un prerrafaelista, Jarman retrata la transformación definitiva que sufre la cultura inglesa en la era Thatcher.
- *War Requiem* (1988), en la que rehabilita a Sir Laurence Olivier, ya ancianísimo, haciéndole compartir pantalla con Tilda, que interpreta a una inspirada enfermera.
- *Edward II* (1991), película sobre el rey más puto del que se tenga noticia.

Jarman sumó a estas intrincadas maravillas visuales conmovedores trabajos en pintura y poesía. Dedicó los últimos años de su vida a diseñar, cultivar y cuidar con ternura el jardín de su *cottage* en la costa del condado de Kent, a pocos kilómetros de una planta nuclear (¡!, Jarman siempre coqueteó con el fin del mundo). Artesanal bordado de flores, enredaderas y guijarros, el jardín se hizo mundialmente famoso y es visitado una vez al año por los fans del director.

## Grace Jones

*Barefoot In Beverly Hills*. Nace en 1958 en Jamaica. Estudia teatro y es descubierta por una agencia de modelos en Nueva York, que la envía a desfilarse a París. Allí, con la también *mannequin* Jerry Hall, hace de las suyas.

*Nightclubbing*. Hija de la movida disco de los setenta, fue escultora de sí misma. Sus primeros ensayos musicales apuntan con acierto a las pistas de baile, y es nombrada *disco queen* por la comunidad gay, maravillada por su imagen de estricto salvajismo y su voz de peligrosa fiera.

*Portfolio*. Jean-Paul Goude, pareja suya, la hace mutar en un robot angulado de ébano lustroso. Gesta miles de Grace Jones posibles, aprovechando cada vez la particularidad absoluta de su rostro, su fisonomía y su presencia. Un tiempo después, Keith Haring la esmalta con sus pinceles en forma de amenazante escultura

precolombina.

*Don't Mess With The Messer.* Cuando visita la Argentina en los primeros noventa, la asistencia cobra posesión del escenario y las más prestigiosas drags rodean a la cantante en un ritual remoto de intercambio energético.

*Slave To The Rhythm.* No se amedrenta, no recapacita, no teme. Grace manda de modo orgánico. Su voz contagia como el ébola, misteriosamente, y su imagen, humanamente inclasificable, maravilla y atemoriza por igual.

*Bulletpro of Heart.* Ha sabido y podido conservar su energía transformadora a través del tiempo, sin por eso perder su más íntima esencia. Grace Jones es una explosión primitiva, siempre mutante, siempre perenne.

## Kate Bush

Voz mística de afinación impredecible e impresionante, la Bush emerge en 1978 desde tinieblas de fábula, cual criatura pura expresión. Con joven brío instala el temazo debut «Wuthering Heights» en su Inglaterra natal. ¡Oh, dramaturgia! La heroína de la novela homónima las posee a ella y a su cantar de *rara avis* en un zigzag de notas y acordes para el desconcierto. ¿Quién es esa chica, hermosa, elástica, que desarma un par de compases de danza clásica y de expresión corporal, en un bosque y de rojo a veces, de marfil y entre bruma y láseres otras?

Todo lo controla y coreografía. Graba en su propio estudio y triunfa por su delicadeza excéntrica. Es inclasificable desde todo punto de vista: hace lo que le place. No hay género musical que pueda abarcarla, pues ella ha copulado con muchos y ha parido el suyo propio. El público británico la venera; el norteamericano comienza a adoptarla a medida que los álbumes se suceden. Artífice del desconcierto, nadie, jamás, la comprende. Suena a intérprete tradicional china, por momentos, y se mueve como una mujer mimo, casi siempre. ¿Sabe que los gays la siguen? Sí, lo sabe: les escribe un par de temas. ¿Y que sus manierismos enloquecidos y sus caras de teatro inspiran legiones? ¿Que ser vilipendiada por extraña no hace más que encumbrarla como ícona? ¿Que esa aparente irrealidad a la que, y desde la que, canta es aquella en la que podríamos muy felices vivir, rodeadas de figuras de cuento, de historias en cambio permanente, de naturalezas sudorosas de novedad?

## Matmos

Sus padres los llamaron Drew Daniel y M. C. Schmidt, pero se autobautizaron como Matmos en honor al nombre del lago de baba mala (!) que aterrorizaba a Jane Fonda en *Barbarella*. Los Matmos son una pareja de músicos experimentales que ha



sabido conjugar en sus discos la furia del punk de San Francisco, la suciedad de los *darkrooms* gays que pueblan la misma ciudad y el hiperintelectualismo de la música concreta, de la que se proclaman herederos. Conocidos por su voraz política de sampleo, se ufanan de haber hecho música a partir de las vibraciones sonoras de fuentes tan diversas como (sin repetir y sin soplar): tejido nervioso de cangrejo, silbidos y besos, agua cayendo sobre platos de cobre, una guitarra eléctrica de cinco dólares, una cirugía de liposucción, un implante de mentón, micrófonos adheridos a una cabellera humana, violines, cajas de ratas, tanques de helio, violas, calaveras, cellos, tubas, un mazo de cartas mezclándose, conversaciones en jacuzzis, interferencias eléctricas generadas por la cirugía láser de un ojo, globos y almohadones que simulan tener flatulencias, ropa de látex fetichista, piedras preciosas de imitación sobre un plato de cerámica, insectos, ukelele, tabletas de aspirina golpeando una batería al ser arrojadas desde el otro lado del cuarto, perros ladrando, gente leyendo en voz alta, etc.

Si después de leer esta lista digna de Guinness se preguntan cómo suenan los discos de Matmos no tienen más que consultar alguno de los siete LPs que han firmado, todos elaborados siguiendo el mismo sistema de sampleo y modificación que les ha valido el mote de «nietos pop de la escuela concreta». Están allí el debut *Matmos* (1997), el políticamente agresivo *The Civil War* (2003) o el romántico y profundamente americano *The West* (1999), en el que exhiben su amor distorsionante por el folk y el country. Tal vez su trabajo más conocido sea el menos escuchable. Se trata de *A Chance to Cut is a Chance to Cure*, publicado en 2001, en el que sólo usan sonidos grabados en salas de operaciones. ¿El resultado? Canciones que te pasan el bisturí por el cerebelo, como «California Rhinoplasty», en la que los Matmos te hacen bailar al ritmo de una cirugía de nariz tajeada a silbidos, para después obligarte al *stop* atento, incrédulo ante tanto manoseo de la piel ajena y semejante pornografía de la violencia técnica. En un mundo perfecto, sería el soundtrack de rigor para la serie de FOX *Nip/Tuck*.

Fascinada por este amor al riesgo, Björk los convocó para uno de sus álbumes más íntimos y celulares, el indispensable *Vespertine*. La química fue buena, y la islandesa los invitó a formar parte de su banda en dos tours mundiales, en los que Drew y M. C. fueron los encargados de aportar la necesaria cuota gay. Son recordadísimas entre los fans las interpretaciones de «Cocoon», en las que el ritmo se generaba por mutua frotación de nuca, estando los Matmos enguantados por un cablerío coronado por un micrófono. Los más obsesivos también recuerdan algunas de las fotos aparecidas en el blog del tour: por ejemplo, la perla en la que Drew Daniel posa alocado frente a las cámaras sosteniendo el discazo de Beyoncé *Dangerously in Love*. Alto ronroneo.

El año 2006 los encontró orgullosos. Sacaron *The Rose Has Teeth in the Mouth of*

a *Beast*, un excelente disco en el que les rendían tributo a once figuras del cosmos gay, las más difíciles que encontraron, por supuesto. Se apilan en la lista de tracks, entre otros, el científico Alan Turing, el artista James Bidgood, la escritora Patricia Highsmith, el poeta William Burroughs y el rey Ludwig II de Baviera (el del castillo inspirador del Magic Kingdom de Disney). El homenaje no se limitaba a nombrarlos. Cada tema encerraba en su misma composición un guiño al personaje que le daba título. Así, el correspondiente al rey Ludwig partía de un banquete, el que le hicieron a James Bidgood usaba como material principal una porción de semen, y el de Boyd McDonald recurría a los sonidos de un acto sexual en público.

No contentos con semejante currículum, Daniel y Schmidt sostienen interesantes vidas paralelas. Daniel es un ex *go-go* boy y amante del indie rock que se graduó en Literatura Inglesa en la Universidad de Berkeley, especializándose en las formas de la melancolía en las letras del Renacimiento. Se desempeña como profesor en la Universidad de Baltimore. Schmidt dirige el departamento de Arte Conceptual del San Francisco Art Institute y se dedica a la música experimental desde hace años.

## Quentin Crisp

Militante de un pesimismo marcado y retorcido, el escritor, actor y performer británico Quentin Crisp vivió poco más de nueve décadas como un agudísimo observador de todo lo que lo rodeaba. Los azotes de la vida lo habían convertido en un ser resiliente y combativo, después de décadas de maltrato por su preferencia sexual y sus extravagantes montajes. En los años treinta y cuarenta, por caso, usaba vestidos, uñas pintadas y matizador en el pelo. Llegó, incluso, a hacerse pasar por mujer en un par de ocasiones. No eran años de Marchas del Orgullo, evidentemente, y Crisp solía regresar a casa golpeado, escupido o agitado por haber huido de alguna patota. Ese contexto discriminatorio no hacía más que generar en él ansias crecientes de escándalo y visibilidad; entonces subía la apuesta y el alto de sus tacos; y era agredido otra vez; y así.

En 1968 editó su primer volumen de memorias, titulado *The Naked Civil Servant*, en referencia a su trabajo como modelo vivo desnudo en ateliers de artistas. Allí recapitulaba sus años de juventud y de desventuras como gay vehementemente negado a permanecer en el closet. Algunos años después, la adaptación televisiva de esos textos causó sensación en ambas orillas del Atlántico, y Crisp se transformó en una estrella, respetada por su ingenio y mordacidad.

En el Reino Unido protagonizó varios espectáculos unipersonales en los que hacía gran gala de su humor sumamente irónico, que todo lo contagiaba. Además, participó en algunos largometrajes, entre ellos en *Orlando*, con una interpretación de la reina Elizabeth I de Inglaterra ajustada y elegante. Si una de las más sexualmente

intrigantes y ambiguas actrices del planeta, Tilda Swinton, protagonizaba como el joven eterno que se volvía mujer, la Crisp en la piel de la bravísima *reina virgen* complementaba un elenco intencionadamente llamativo.

## Wendy Carlos

Si en el imaginario popular los papás del rock & roll son The Beatles y Elvis, la música electrónica tiene a su vez una mamá biológica que se llama Wendy Carlos. Nacida Walter (aclaremos: Wendy es una mujer *trans*), aprendió a tocar el piano a los seis años en su ciudad natal de los Estados Unidos. Estudió en sus años mozos con varios pioneros del uso del sintetizador, entre ellos Robert Moog, quien daría nombre al famoso instrumento usado por Yes y Pink Floyd, entre muchos otros. Por ejemplo, Giorgio Moroder (otro padre electrónico) colocó una base de Moog en «I Love to Love You Baby», de Donna Summer, himno de y a la lascivia femenina (véase pág. 65). Wendy, por su parte, incluyó Moogs en prácticamente todos sus discos, entre los cuales se destacan varias reversiones de piezas de música clásica, como «Switched-On Bach» (algo así como «Bach encendido»). Su «Sonic Seasonings», una mirada de las *Cuatro Estaciones* de Vivaldi, estableció las bases (micro)sónicas con las que años después sería dado a luz el sonido ambient. Compuso también música para los superclásicos de Kubrick *El resplandor* y *La naranja mecánica*, en cuya banda sonora inició el uso del vocoder, esa especie de filtro de voz robotizante que aparece en «Believe» de Cher y en «Music» de Madonna.

Además de su carrera como compositora, Wendy se dedica a la fotografía de eclipses (excentrísima), al desarrollo de nuevos instrumentos y sintetizadores y al perfeccionamiento de las técnicas de confección de mapas y planos.

**MADONNA**

## Pop

Madonna es el *non plus ultra* de la cultura pop, la figura más importante del mundo del espectáculo y la reina del planeta puto que habitamos con tanto placer a pesar de las resistencias que ya hemos puesto sobre la mesa. Ninguna artista ha hecho tanto por empujar las fronteras de la música pop hacia el mundo del arte, ninguna ha sido tan irreverente con las reglas que supuestamente la regulaban, ninguna ha abrevado tanto, en esta tarea titánica, en los recursos infinitos que le ofrecía la cultura gay. Ciertamente, Kylie es más comprometidamente mariconita, pero justamente por eso nunca será tan grande como la Reina del Pop. La Minogue se comporta como bebedora insaciable de las fuentes originales de la cultura homo y les devuelve a los gays, en un perfecto juego de espejos, aquello que estaban buscando: un exceso de mujer, un estallido de femineidad, un festival de mohínes y delicadezas que dibujan la fantasía de fémica (o la fémica de fantasía) que la comunidad contiene como horizonte. Madonna, en cambio, siempre va más allá de lo que habíamos soñado, nos regala precisamente aquello que ni siquiera sabíamos que queríamos. La cultura gay para Madonna no es punto de llegada sino mero material, y en ese ninguneo imperial se eleva por sobre el común de las mortales y nos conquista para siempre. Todo lo que hace, en suma, es una lección magistral en uso y abuso.

Pero vayamos a los datos. En sus más de veinticinco años de carrera dio a conocer once trabajos discográficos, ocho de los cuales fueron número uno en los Estados Unidos. Las ventas totales de sus discos superan ampliamente los 200 millones de copias. Es la artista norteamericana con mayor cantidad de discos de oro, con más de veintiséis singles. En 2008 fue incorporada al Rock and Roll Hall of Fame, honor que comparte con un selecto grupo de grandes de la música. Sus tours rompen récords de escándalos y de público año tras año. Habiendo despreciado las convenciones y la moral, desafía desde hace un tiempo las reglas del mercado superando los récords de ventas que ella misma va fijando. El *Sticky and Sweet Tour*, por caso, que la trajo a nuestro país, significó ganancias por venta de tickets que superan los 282 millones de dólares. Por si esto fuera poco, el periodismo suele incluirla al tope de sus rankings de artistas más influyentes y la academia norteamericana se ha hecho eco de su influencia duradera en la cultura popular creando una curiosa disciplina: los *Madonna Studies*, campo en el que se debate filosófica y críticamente sobre sus pasos artísticos, apuestas de género y demás yerbas. En 2006 una nueva especie de *tardígrados* (¿?), mejor conocidos como «osos de agua» (¿?), fue bautizada en homenaje a su legado: *Echiniscus madonnae*. A la hora de justificar tamaña osadía, los biólogos en cuestión adujeron que era para ellos un gran honor poder honrar el nombre de una de las artistas más importantes de todos los tiempos. ¡Para Mariah que lo mira por YouTube!

## Rock

Dio Madonna sus primeros zarpazos en el mundo de la música con el grupo The Breakfast Club, que formaba con su por entonces novio Dan Gilroy. Tocaba la batería y la guitarra. Novio nuevo, banda nueva: crea Emmy junto a Stephen Bray, posterior colaborador de la temprana y exitosa Madonna solista.

Esta veta musical desaparecería una vez encumbrada Madonna como Reina del Pop (y de los putos, cuya afinidad con las pistas de baile es afortunadamente mucho mayor que con los pogos y el mosh), para ser retomada recién en el disco *Music* (2000) y en su gira correspondiente, *Drowned World Tour* (2001). En el primero de los casos, produjo un guiño a la cultura western norteamericana, guitarra acústica en mano; y en el segundo, aunque también aferrada a la guitarra, pasó algunas de sus canciones por un filtro de distorsión rockera, lo que dio por resultado un agresivo show con reminiscencias punk. «Candy Perfume Girl», tema ya de por sí ruidoso, se transformaba en un desgarrado de riffs; bajo este mismo estilo versionaría, por ejemplo, «Ray of Light» y «I Love New York» (ambos impecables) en la gira *Confessions*, y dos años después «Borderline» (excelente) y «Hung Up» (un desperdicio) en el tour *Sticky and Sweet*.

## Dance

Se sabe. Y se ha repetido hasta el cansancio: Madonna no hace sino tomar buenas ideas del under y pasteurizarlas para su consumo masivo de acuerdo con el formato más sexy del pop. Esta suerte de vampirismo cultural aparece bien temprano en su carrera, más temprano que nada, de hecho, desde que la Ciccone elabora sus primeros singles succionando la agitada energía de los clubes neoyorquinos de los primeros ochenta. Es en ese dancefloor que está dejando atrás la música disco y comenzando a coquetear con el house y el techno que Madonna comprende que el futuro del pop tendrá bases rítmicas dance o no será nada. Así nacen «Everybody», «Burning Up» y «Holiday», las primeras joyas, primitivas pero muy prometedoras. En los videos, Madonna aparece rodeada de sus amigos bailarines, los mismos con quienes compartía noches de descontrol y furor, los mismos que la acompañaban a Danceteria y otros antros espectaculares, donde, por supuesto, la concurrencia gay era numerosa y determinante. Fue allí, bailando entre amigas y amigos, contoneándose frente a un parlante o acariciando la cabina del DJ, aclamada como pequeña reina de las pistas por el cotorreo de turno, que Madonna empezó a perfilarse como lo que sería: una bailarina genial, dotada de una intuición perfecta para capturar ritmos y tendencias, y sin prejuicio alguno a la hora de hacer uso de lo que le parecía hot.

*Madonna*, su álbum debut, fue un exitazo que envió a todas las ondas radiales del

mundo el pulso innovador de la noche neoyorquina. Ese comienzo marcaría una tendencia y escribiría una ley: nunca sería tan exitosa la Reina del Pop como cuando revisitara sus raíces dance. La trolada grita extasiada cuando se da esta vuelta a la pista y sus indicaciones de estilo. Sin embargo, pasarían años antes de que Madonna volviera a sumergirse de lleno en el corazón del dance, cosa que hace con su genialísimo *Ray of Light*, disco que la muestra encarnando a una diosa trance con pretensiones new age. Filosofía barata a un lado, ese disco sigue siendo uno de sus más consistentes, plagado de temazos para bailar hasta desfallecer como «Ray of Light», «Nothing Really Matters» y «Sky Fits Heaven».

*Music*, de 2000, muestra un costado más cool y funky pero igualmenteailable, algo evidente en el single que le da título al disco y en la impecable «Impressive Instant». Su último regreso con gloria también tuvo que ver con el baile: «Hung Up», de 2005, se convirtió en uno de los singles más exitosos de su entera carrera. Curiosamente, el track se sostiene sobre un esqueleto musical pre Madonna en términos de músicaailable. En efecto, el «Gimme! Gimme! Gimme!» de ABBA, representa históricamente el tipo de ritmo que la cantante norteamericana viene a destronar en sus comienzos. Madonna se hace popular en los primerísimos ochenta porque trae algo nuevo, superador de las remanidas fórmulas de la música disco que ABBA seguía explotando... Poco importa. Es impensable que algo como la coherencia histórica vaya a detener a la Reina del Pop en su carrera de apropiaciones, reinenciones y autosuperaciones. Por otro lado, ese estribillo nos hace bailar como locas. Y eso es lo que cuenta.

## Personaje histórico

Supo sacar ventaja de una de las comparaciones más recurrentes de sus primeros años de carrera: la que se hacía entre ella y la sex symbol Marilyn Monroe. Rubias, voluptuosas, sugerentes, hasta levemente parecidas, ambas hicieron lo suyo para conquistar las fantasías de la audiencia. Como remate, y en un homenaje que sólo ella podía llevar a cabo con éxito, Madonna *fue* la Marilyn de *Los caballeros las prefieren rubias* en el clip de «Material Girl», decorada por un séquito de galanes que hacían llover sobre ella una cascada de joyas.

Años más tarde llegaría un momento crucial con el rol de Evita, en medio de un furor mundial que incluyó líneas de make-up inspiradas en el film homónimo y una serie de apariciones públicas en las que, por look y prestancia, Madonna demostró estar al menos un poco poseída por el espíritu de la líder popular argentina. Años más tarde daría nuevo significado a algunas estrofas del superclásico «Don't Cry for Me, Argentina», al que se le animó casi a capella en los cuatro shows que dio en 2008 en Buenos Aires. Los trols presentes, repentinamente contagiados de una fatídica fiebre

futbolera, coreaban «¡Ar-gen-tina! ¡Ar-gen-tina!» como si se tratase de un partido o de una manifestación nacionalista. Inaudito.

## Raras

El vampirismo insaciable de Madonna no ha dejado títere con cabeza. Prácticamente no hay artista arriesgado cercano a la fusión del pop y el dance que no haya sido cortejado por la gran diva, que no haya recibido su oferta de colaboración y coescritura, oferta que en muchos casos ha sido equivalente a un tremebundo beso de la muerte. En los comienzos, las raras que rodeaban a Madonna no estaban tan alejadas de su propia elipsis: eran las DJs, bailarinas y estilistas que sudaban musculosas en los clubes de onda, noche a noche, junto con ella. Pero más adelante, cuando la vida de estrella la alejó de lo que sucedía en las pistas y en los laboratorios de futuridad más aventureros, mostró verdadera desesperación voraz ante el menor atisbo cool que se produjera en cualquier sucucho del más recóndito under metropolitano.

Primero fueron las *voguers* las que debieron «sufrir» su invitación: Madonna codificó todo un video, acaso su video más imitado y legendario, inspirándose en los combates de coreo que se desarrollaban en los sótanos del Harlem neoyorquino (véase pág. 316). Por ese entonces, también coqueteó con la estética de los clubes S&M perdidos por las calles más oscuras de Los Ángeles (éstos le regalarían a la diva toda una imaginería apocalíptica pero fiestera para el videazo de «Deeper & Deeper»). Años más tarde escuchó hablar de una tal Bjork, la vio aturdir de rareza en sus primeros videos y se propuso seducirla al instante. Corría 1993, el año más exitoso y explosivo en la carrera de la extravagante islandesa. Madonna les pide a Bjork y a su productor Nellee Hooper que le escriban una canción. Bjork produce en cuestión de segundos la intensísima y submarina «Bedtime Story», que Madonna adora a más no poder, al punto de que decide utilizar su título pluralizado como nombre del álbum. Llama por teléfono al agente de la islandesa y le propone que canten la canción a dúo. Bjork lo medita y declina la oferta. «La escribí pensando que la cantaría ella. Simplemente me parecía que no era lo correcto poner allí mi voz». Primer desplante. Madonna, impretérrita, sigue adelante con sus planes y le encarga el loquísimo video de la canción en cuestión al oscuro de Mark Romanek. Nuevo casting de rara: la diva canta aspirando sutilmente al tono élfico de Bjork, se disfraza de «moderna» (nave espacial y alusiones al futuro incluidas) y se dedica a explorar su inconsciente, obedeciendo la orden principal del tema, anticipando las escenas más voladas de la película *La celda*. Hay palomas que salen del estómago de la diva, ojos que se multiplican, espejos que sostienen caras y extrañas habitaciones que guardan hombres lúgubres. En suma, la Madonna menos conectada con el mainstream que



vayamos a ver en años. Eso sí, no tan desconectada como para ser bienvenida por Bjork, quien la vuelve a rechazar cuando Ciccone la llama diciéndole que quiere encontrarse con ella. Bjork rechaza el convite y años más tarde declara que no tiene problemas con Madonna, que le gustaría conocerla, pero que no quisiera un encuentro formal, con managers y agentes, sino un encuentro casual, acaso en un bar, las dos borrachas y diciendo cualquier cosa. Hasta ahora el encuentro no se produjo.

La lista de raras no se detuvo ahí. *Ray of Light* la vio unir fuerzas con el mago de la electrónica William Orbit, unión que le permitió volver a los primeros puestos después de años de intentos infructuosos. La música que produjeron juntos no era pop y tampoco era dance: se sostenía en una delicada frontera que hizo delirar a sus fans, pero también a aquellos que todavía no podían verla ni en figuritas. Con este disco y esta colaboración Madonna se ganó el respeto de los más serios seguidores de la música dance y empezó a ser considerada en ciertas zonas del underground. Esta buena racha continuaría en *Music*, disco en el que la rara en cuestión es la arábica Mirwais, francés cultor de un electro pop que tiene algo de Daft Punk y algo de Serge Gainsbourg. Con él Ciccone compuso sus temas más rítmicos en décadas y logró encender las pistas con una electrónica que se alejaba de la frialdad del trance y el techno para abrazar los costados más futuristas del funk.

Uno de los últimos casos de vampirismo no incluyó a una rara pero sí una rareza: el afamado beso en la boca con Britney Spears durante los premios MTV de 2003 significó unos meses de publicidad para ambas pero un claro retroceso en la carrera de la princesa pop, quien a partir de ese beso empezó a vivir un claro declive. Las más esotéricas dicen que Madonna acertó a robarle todas sus energías vitales en ese intercambio, quedándose con algo de la energía de la joven y dejándola sin rumbo, algo que se comprobaría en los años que seguirían al episodio en cuestión (véase pág. 21).

De rara original a compradora de extravagancias por eBay, Madonna siempre ha sabido utilizar el encanto de todo lo que se aleja de la norma.

## Madonna

Es su nombre el modo de nombrar a la mismísima Virgen, y también el de su madre; como una figura divina del arte, parece abarcarlo todo en su omnipresencia musical. Su origen italiano se hace carne cada vez que alguien la llama redoblando el sonido de la «n», como en Italia lo harían, convirtiendo así a esa última letra «a» en un suspiro corto. No hay caso: la lengua del Dante erotiza.

Ahora bien, podría decirse sin exagerar que ha sido ese mismo nombre lo único que no ha permutado a lo largo de su carrera. No han podido mantenerse en pie managers, colores de pelo, novias, maridos, religiones, estilos ni ninguna otra cosa.

El maremoto Madonna, cada tanto, arrasa con lo que a su paso encuentra y devuelve una tierra renovada, una costa desconocida y lista para que el mundo la explore. Piénsese en los primeros looks, mitad punk mitad discoteca, craneados por la estilista Maripol; en la stripper de «Open Your Heart» o la frescura playera de «Cherish»; en el flamenco vía Harlem de «La isla bonita»; en la comandanta feroz de «Express Yourself»; en el ambiguo y provocador juego de roles e inversión de estereotipos genéricos en «Justify My Love» y «Erotica»; en el escándalo a la Marie Antoinette en la performance impecable para MTV de «Vogue»; en la elegancia soberbia de «Rain» o la tragedia y las corridas de toros en «Take a Bow»; en Evita; en la geisha plástica de «Nothing Really Matters»; en la cowboy de «Music» y «Don't Tell Me»; en la guerrillera de «American Life»; en la jovial bailarina y patinadora etapa «Confessions...»; en la hip hopera glam de «Hard Candy».

Tanto cambio, tanto vestido metido en el baúl, merecía una miradita interesante por parte de la artista. Se tomó entonces el pelo y tituló su gira de 2004 *Re-invention Tour*, en alusión a su urgencia por dejar atrás el por entonces sonado (e injusto) fracaso de su álbum *American Life*. Dos giras después, la reinención implicaría una batalla con todas las Madonnas de la historia, incluso la actual en ese momento. Para el tema «She's Not Me», los mil y un looks de la diva se suceden en flashes de medio segundo al compás del beat. Mientras tanto, suben a escena cuatro bailarinas que personifican a las Madonnas etapa «Material Girl», «Open Your Heart», «Vogue» y «Like a Virgin» en cada caso, a las que la Madonna de cuerpo presente va poniendo en ridículo. A una le da un beso francés; a otra le roba la peluca y luego la ahorca. Asesina de sí misma, no detiene su evolución.

## Performer

Desde un comienzo, los MTV Video Music Awards fueron para Madonna plataforma de promoción y excusa para entregarse al escándalo y la provocación. En ese escenario produjo una serie de momentos que transformarían la historia de la performance para siempre jamás. Porque, hay que subrayarlo, Madonna no será una cantante eximia ni una actriz deslumbrante, pero como performer no hay quien la supere. Cuando sale a escena su cuerpo diminuto es superficie de convulsiones, jadeos, revoleo de peluca, combustión de muslos y glúteos, arqueo al infinito de pestañas, miradas malignas y toda una batería de microacontecimientos que dejan a su público extasiado, en llamas, reclamando más y más. Saboreemos algunas de estas joyas del pasado:

- *Año 1984*: primera entrega de los premios MTV. Madonna interpreta su hitazo «Like a Virgin» enfundada en blanquísimo vestido de novia al que se le ve un

poquito demasiado el sostén. Lleva por sobre el immaculado vestido un cinturón que reza en letras enormes BOY TOY (algo así como «juguete sexual») y multiplicación de pañuelos, aros y crucifijos. En el momento climático de la interpretación, se tira al piso y empieza a dar vueltas y vueltas produciendo una fantasía de tules que apenas puede ocultar sus insinuaciones sexuales y gestos obscenos. Escándalo total. Al otro día fue tapa de todos los diarios de Norteamérica.

- *Año 1990* Madonna da la que quizá sea la performance más espectacular de la historia de MTV cuando decide interpretar su single «Vogue» recreando una fiesta en el Versalles de María Antonieta. Producida como reina absoluta, con peluquísima y maquillaje blanco-cocaína, rodeada de bailarines dispuestos a quebrar la muñeca a su primera indicación, Madonna se pasea por el escenario mezclando lo guarro (se levanta la abundante falda para mostrar sus enaguas, se deja practicar sexo oral y masajear los senos) con lo refinadísimo (abaniquea como marquesa de *Las relaciones peligrosas*; se mira en el espejo con gracia infinita; mueve las manos como si comandara un ballet de sáfides). Fantasía digna de los sueños más perversos del Marqués de Sade.
- *Año 2003*: Para conmemorar los veinte años de la cadena de música, Madonna ordena a sus sucesoras Britney y Christina que la ayuden a interpretar el original «Like a Virgin». Claro que para producir un shock similar al original había que añadir nuevos efectos: las dos jóvenes juegan a las esposas de estreno mientras que Madonna aparece como novio de la torta, en estricto smoking *a la* Dietrich, las seduce y les estampa un besazo con lengua. La coreografía termina con todas bailando alocadas y Missy Elliott, la tortona más *quente* del hip hop, rapeando sobre la base de «Hollywood». Delirio y alegría.

## Films

- *Shanghai Surprise* (1986): desastre.
- *Who's That Girl?* (1987): un espanto.
- *Dick Tracy* (1990): apenas aceptable. Al menos hace de *femme fatale* y villana encubierta.
- *A League of Their Own* (1992): Tom Hanks + Rosie O'Donnell = suicidio.
- *Body of Evidence* (1992): mala copia de *Bajos instintos*.
- *The Next Best Thing* (2000): papelón. Rupert Everett, al cadalso.
- *Swept Away* (2002): para prender fuego el cine en un acto de justicia popular. Por suerte le estropeó la carrera al marido.

## Intérprete cinematográfica

La gran cantidad de lauros obtenidos por Madonna en el reino de la música no ha tenido una contraparte digna en el mundo de la actuación. Sucesivamente se la ha tildado de dura, insensible, madera y demás calificativos (ver el rubro inmediatamente precedente). Las únicas excepciones a esta militancia en el error interpretativo y la insensibilidad escénica son sus dos obras cumbre: *Buscando desesperadamente a Susan* (1985), y *Evita* (1996).

El primer film halló a Madonna en su primera cima de popularidad. Llegó a los cines justo cuando la *madonna-manía* alcanzaba su pico de influencia mimética: miles y miles de adolescentes se vestían como ella, imitando ese primer acierto de look: la superposición de encajes y géneros baratos, el uso de calzas por debajo de la mini, la profusión de crucifijos, el maquillaje exagerado, el pañuelito coronando la testa desteñidísima... Las fotos que muestran el movimiento del público asistente no dejan lugar a dudas: Madonna había producido una amplia gama de copias, todas queriendo parecerse del modo más aproximado posible a la gran diva. A pesar de su carácter de hito teen, el film cosechó buenísimas críticas para la cantante. Se habló, y se habla, de su performance fresca y vital, sensible respecto de los distintos matices que adquieren el desenfado y la arrogancia juvenil. Claro, el personaje que le tocó interpretar de alguna manera le estaba destinado: era Susan, una cool y misteriosa muchacha neoyorquina que pasaba sus noches en los clubes de onda, disfrutando al máximo de las alternativas de la bohemia que reinaba en el bajo Manhattan. Esa chica, por supuesto, era ella misma. Recordemos que Madonna había salido de ese mismo ambiente, y aclaremos que algunas escenas de dancing fueron filmadas en la mismísima Danceteria que la diva había sabido dominar con su encanto. La película, entonces, dependía tanto del carisma de Madonna como de la comercialización de las zonas más arriesgadas pero distintivas de la cultura neoyorquina. Madonna era el estandarte perfecto de todo ese movimiento. A su lado estaba una convincente Rosanna Arquette, que hacía lo que podía para sobrevivir frente al terremoto de popularidad de la cantante. Su personaje, Roberta, era sin embargo el principal: un ama de casa suburbana que al no tener algo así como una «vida propia» buscaba fascinada la ocasión de conocer a la misteriosa Susan, cuyas aventuras seguía a través de los avisos clasificados del periódico. El encuentro entre ambas genera cruces impensables, escenas de transformación camaleónica, confusiones, amnesias y demás enredos de comedia romántica. Todo bajo el ritmo de hits tempranos de Madonna como «Into the Groove», cuyo video está armado como un collage de escenas.

*Evita*, en cambio, no encontró a Madonna en un pico sino en un bajón creativo y artístico del que la película la ayudaría a salir. Durante años buscó quedarse con un papel que también le estaba especialmente escrito: la historia de una joven de

orígenes humildes, que gracias a su ambición y empeño llega a dirigir un país y a comandar espiritualmente un movimiento social, todo sin dejar de lado los mejores outfits de Dior. Por si eso no fuera suficiente, se trataba de un musical, género que le permitiría desplegar su clase peculiar de histrionismo, poco amiga de profundas composiciones de personaje y largos parlamentos. Eva era el personaje perfecto para una Madonna que siempre había sabido cómo emocionar desde el baile, el gesto conmovido o intenso y el silabeo de la canción. Y fue un triunfo. Por primera vez fue premiada en su país natal con un galardón de la industria (el Golden Globe) y recibió las mejores críticas de toda su carrera. Para prepararse para el rol además tuvo que tomar lecciones de canto más propias de cantante de ópera, lo que le permitió ampliar su gama vocal y llegar a notas impensadas en la etapa chillido de «Lucky Star». Ah, la filmación de la peli coincidió además con su primer embarazo, el que traería al mundo a nuestra mesías, Lourdes Leon.

## **Intensísima de la pantalla grande**

¡Ay, mami, mami! ¡Cómo te gusta el drama! No te hagás la tonta. El video de «Frozen» es clara prueba de ello. La contrataste a la Chris Cunningham, famosa por lo oscuro de sus propuestas, y te fuiste a filmar al desierto, filtrada en jade y humo. Todos sabemos, además, que cuando te teñís de negro ~~es que te volviste loca~~ algo serio ocurre. En ese caso se trataba de la letra del tema, tan épica y sentenciosa, mezcla de súplica y desdén. Sos tremenda. ¿Hacía falta multiplicarte sobre el final, como espejada en el gélido aire de la noche árida? ¿O en miles de cuervos que brotan oscuros cuando tu túnica se hace añicos contra la tierra cuarteada y seca hace eras? ¿Y esos doberman del Averno? ¿Y esos tatuajes de henna, fantasía enyoguizante que toda fan podía tener al alcance de la mano con sólo obtener el kit promocional para confeccionarlos que repartiste al salir «Ray of Light» a la venta?

Tampoco te quedaste atrás cuando organizaste el casamiento con la Guy Ritchie en 2000. Un castillo en Escocia alquilado para la ocasión; invitados a los que se hospedaba durante varios días y con los que se llevaban a cabo actividades recreativas; un vestidazo de Stella McCartney (la Gaultier, odiadísima); fotos de la boda por Jean-Baptiste Mondino; banquetes sin fin. Lo que más nos impactó fue verte, cuando se filtraron algunas imágenes de la ceremonia, ataviada como las novias de antes, pura tradición y protocolo, rematada tu grandeza con una lujosa corona, que mucho decía sobre tu lugar en el firmamento pop y, más que nada, sobre tu situación de pareja.

## **Directora**

Es ésta la última encarnación «seria» de la madre de todas las homosexuales, y según sus dichos en distintas entrevistas estamos en serios problemas. Sí, Madonna se propone seguir el camino de la directriz, argumentando que cuando era intérprete se sentía dominada por las órdenes del director y que en realidad es este último el único que termina canalizando su visión en el producto filmado. Con esta meta en mente filmó dos bodriazos con aspiraciones que tuvieron un triste paso por los festivales de Berlín y Cannes.

Primero, tuvimos que tolerar su faceta creativa en *Filth and Wisdom*, la historia de tres *losers* con «sueños» de triunfo y de mejorar el mundo. Uno de los actores es el líder de la banda Gogol Bordello, con la que la Ciccone intimó desde entonces, llegando a incluir gitanismos en su último show. Tan luego, un documental escrito y producido por ella y dirigido por su jardinero sobre Malawi, el país del que son originarios Davis y Mercy, sus hijos adoptivos. ~~Este bodrio~~ Esta peli «para pensar» lleva como título *I Am Because We Are* y retrata la difícil situación del país africano, en el que millones de niños pierden a sus padres a causa del hambre y de la pandemia del sida. El film resulta altamente emotivo porque cruza la voluntad de documentar con la personalísima relación que la diva ahora tiene con ese país.

## TV

La relación de Madonna con la TV se define en sus ya legendarios videoclips. Aquí los más salientes:

- «Papa Don't Preach». (James Foley, 1986): Madonna desobedece a papito y ensaya una letra que bien podría interpretarse como la defensa de una relación amorosa o como la de un embarazo que ella se niega a terminar. La estampa más famosa de los ochenta, *Italians do it better* (los italianos lo hacen mejor), hace su aparición estelar en una de las remeritas de la cantante.
- «Like a Prayer». (Mary Lambert, 1989): primera controversia a nivel mundial. Arden cruces en el campo; Madonna ama a un santo negro; le salen estigmas en las manos; Pepsi cancela un contrato millonario con la estrella debido al escándalo. El éxtasis místico se parece al sexual y, por qué no, al de las pistas de baile.
- «Vogue». (David Fincher, 1990): la coreo más famosa de la historia y una Madonna muy años treinta, pura sensualidad y ronroneo. La puesta consiste en una versión del estilo art déco de aquella década, aprovechando una enorme gama de contraluces propios de la cinematografía en blanco y negro.
- «Justify My Love». (Jean-Baptiste Mondino, 1990): prostitución de alta gama y promiscuidad de toda índole. Cada puerta del hotel que Madonna visita propone

nuevas variantes de sometimiento, erotismo y morbo.

- Aplausos para el bruto de Tony Ward en slip metalizado. ¡Ah!, obviamente generó enorme revuelo y fue prohibido en casi todos lados.
- «Deeper and Deeper». (Bobby Woods, 1992): la Factory de Warhol, reversionada en este homenaje que muestra una buena noche de fiesta. Hay un descapotable, una peluca afro rubia y globos, globos, globos.
- «Human Nature». (Jean-Baptiste Mondino, 1995): Madonna les responde a los medios, aún sonrojados por el libro *Sex*, del 92, subrayando el tono irónico de la letra al enfundarse ella y su *troupe* de baile en trajes negros *bondage*.
- «Ray of Light». (Jonas Akerlund, 1998): en frenética edición, la vida actual es proyectada como fondo de una Madonna sorprendentemente juvenil, sobre todo después de la oscuridad opresiva del desértico clip de «Frozen». Y de un embarazo que no hizo mella en sus abdominales de granito.
- «Hung Up». (Johan Renck, 2005): el esperado retorno a las pistas de su santa madre y protectora total. Mienten las que afirman no haber quedado tiesas cuando vieron a Madonna elongando en malla enteriza rosa y taquitos al son del sampleo de ABBA.

## Arte

En una recordada entrevista para un medio inglés la periodista deja constancia de su sorpresa ante la abundancia de obras de arte en la casa de la entrevistada. Muda: los Kahlo que se agolpan en la oficina no son nada comparados con los seis o siete cuadros que engalanan la cocina y el lavadero de una de sus mansiones. Sí, Madonna es adicta al arte y coleccionista de primera línea; tanto es así que su hija Lourdes se volvió devota de Picasso gracias a que frecuenta en vivo y en directo los lienzos del genio español. Esta devoción por el arte no se circunscribe a la esfera del consumo, como bien saben sus fans. Al margen de que todo lo que ella hace puede ser considerado «arte» (¿pop art?), Madonna ha realizado al menos una incursión que merece llevar ese título sin comillas. Nos referimos, por supuesto, al imprescindible libro *Sex*, que la reina sacó como acompañante caliente de su disquisísimo *Erotica* (muy mal recibido y poco comprado, sigue siendo uno de sus mejores trabajos).

El libro se proponía llevar al plano de lo real y lo posible todas o casi todas las fantasías eróticas de una Madonna cada vez más decidida a escandalizar y a calentar. En sus páginas, lujosamente diseñadas e impresas, pueden verse impactantes fotografías de Steven Meisel en las que la cantante se entrega a todo tipo de aventuras y audacias. Intercambia besos de lengua con Naomi Campbell e Isabella Rossellini en una playa; pasea desnuda por las calles de Los Ángeles; explora las posibilidades más duras del sadomasoquismo; juega a la stripper, a la puta y a la travesti, y mucho,

mucho más. El libro causó furiosas reacciones en los Estados Unidos y marcó el comienzo del primer *backlash* contra la cantante. Grupos religiosos intentaron prohibir su distribución y muchas cadenas de libros se negaron a venderlo. Pese a todo, el libro causó inmensa curiosidad y se agotó en pocos meses, llegando a vender dos millones de copias. Nunca reimpresso, *Sex* es hoy prácticamente inconseguible y su precio en Amazon o eBay puede superar los 300 dólares. No es para menos: se trata de una verdadera joya del arte erótico y del documento de la etapa más oscura e impredecible de la cantante.

## Filosofía y letras

El estudio de la Kabbalah ocupa a Madonna desde finales de los noventa, y en parte gracias a ella ha surgido como una nueva fe en el siglo XXI. Con una doctrina basada en el perdón y la piedad, más y más famosos se han unido a este culto, como Demi Moore y Britney Spears (que lo abandonó luego de unos años). La cinta roja usada en la muñeca, que durante décadas combatió la envidia, es hoy símbolo de *kabbalismo*. Madonna llegó a estar tan compenetrada con las enseñanzas de esta doctrina que barajó la posibilidad de cambiar su nombre por el más bíblico y aburrido Esther. Asimismo, colabora económica y humanamente con el Kabbalah Centre de Los Ángeles, California.

En su tema «Isaac», de 2005, reinterpreta una enseñanza de la Kabbalah al ritmo del techno pop y del canto de un rabino del mismo nombre. Otros conceptos vertidos por esa religión aparecen adaptados al gusto infantil en una serie de libros para niños, editados con enorme suceso desde 2003 y cuya primera entrega se llamó *The English Roses*.

Tan místico como éstos, aunque basado en un credo levemente distinto, fue el mentado libro *Sex*, que al momento de su publicación causó escándalo internacional y estigmatizó a Madonna como una mujer dispuesta a cualquier cosa con tal de vender y generar publicidad (incluso de hacer pública su intimidad y de ventilar sus *affaires* bisexuales).

Haciendo un paneo por las canciones de Madonna, ciérrase esta sección con una letra escogida, injusta representante de la vasta carrera de la cantautora pero no por eso poco digna: la encantadora «Drowned World / Substitute for Love», canción que abre su disco *Ray of Light*.

*I traded fame for love  
Without a second thought  
It all became a silly a game  
Some things cannot be bought*



*I got exactly what I asked for  
Wanted it so badly  
Running, rushing back for more  
I suffered fools so gladly*

*And now I find  
I've changed my mind*

*[Chorus:]*

*The face of you  
My substitute for love  
My substitute for love  
Should I wait for you  
My substitute for love  
My substitute for love*

*I traveled round the world  
Looking for a home  
I found myself in crowded rooms  
Feeling so alone*

*I had so many lovers  
Who settled for the thrill  
Of basking in my spotlight  
I never felt so happy*

*[Chorus]*

*Mmmmm, ooohhh, mmmmm  
Famous faces, far off places  
Trinkets I can buy  
No handsome stranger, heady danger  
Drug that I can try  
No ferris wheel, no heart to steal  
No laughter in the dark  
No one-night stand, no far-off land  
No fire that I can spark  
Mmmmm, mmmmm*

*[Chorus]*

*Now I find I've changed my mind  
This is my religion.*

Cambié fama por amor  
Sin pensarlo dos veces  
Todo se convirtió en un tonto juego  
Ciertas cosas no pueden comprarse

Obtuve exactamente lo que había pedido  
Lo necesitaba tanto  
Corriendo, apurada por conseguir más  
Soporté con gusto a los tontos

Y ahora descubro  
Que he cambiado de parecer

(Estribillo).

Tu rostro  
Mi sustituto para el amor  
Mi sustituto para el amor  
¿Debería esperarte?  
Mi sustituto para el amor  
Mi sustituto para el amor

Viajé alrededor del mundo  
Buscando un hogar  
Me encontré en habitaciones repletas de gente  
Sintiéndome tan sola

Tuve tantos amantes  
Que me acompañaban por lo excitante  
De disfrutar de mi fama  
Nunca me sentí tan feliz

(Repite estribillo).

Mmmmm, ooohhh, mmmmm  
Rostros famosos, lugares lejanos,  
Baratijas por comprar

Ningún apuesto hermoso, emocionante peligro  
Droga por probar  
Ninguna vuelta al mundo ni corazón por robar  
Ninguna risa en la oscuridad  
Ninguna relación ocasional ni tierra remota  
Ningún fuego por encender  
Mmmmm, mmmmm

(Repite estribillo).

Ahora descubro que he cambiado de parecer  
Ésta es mi religión.

Escrita por Madonna, William Orbit, Rod McKuen, Anita Kerr y David Collins.

## Moda

Lecciones de estilo en nueve pasos, dictadas por una de las *trendsetters* más influyentes de todos los tiempos:

- *Año 1983*: superposición de texturas, corpiños sobre remeras, blanco sobre blanco, mucho encaje, a veces panza al aire, musculosas de red, calzas bajo la mini, botitas, selva amazónica de crucifijos, colgantes y collaritos (Givenchy repetiría este estilo para su colección de alta costura Primavera 08), algún que otro rosario, pañuelísimos en la cabeza, maquillaje audaz pero que no se corre de lo «natural»... Éste es el look original de Madonna, aquel por el que se hizo conocida en el mundo e imitada hasta el hartazgo. Es mezcla de las intuiciones autónomas de Madonna, de las exploraciones en estilo que buscaban impactar en los clubes de Manhattan y de la mano diestra de Maripol, su primera estilista y responsable de este look temprano.
- *Año 1986*: melena corta rubísima, cejas hipernegras, labios carmín, calzas ajustadas y top sugerente, todo de negro: es la Madonna de la era *True Blue*, icónica en el videazo de «Open Your Heart», que la tiene interpretando a una bailarina de bar de señores. El momento fue inmortalizado por Herb Ritts para la tapa del disco (una foto de la testa dorada de mami apoyada contra un muro, sensual cuello de garza en primer plano) y es recordado principalmente por la pequeña telenovela de «Papa Don't Preach», en el que la melenita es acompañada por jeans amplios y remera a rayas onda Picasso.
- *Año 1989* morena de pelo largo, crucifijos más grandes y más claramente

sexualizados, lluvia de colores en blusas y faldas, cierto aire latino, probablemente como efecto del catolicismo hot de la etapa *Like a Prayer*.

- *Año 1990*: años treinta, alto glamour del Hollywood dorado, peluca rubia à la Marilyn, gestos de diva llevados al paroxismo, vestidos larguísimos en decenas de alfombras rojas. La Madonna más clásica y sensual en términos tranquilizadores, algo que se puede ver en «Vogue» y en la interpretación en los Oscars de «Sooner or Later», con boa de plumas, vestido nacarado y guantes blancos salpicados con joyas y diamantes.
- *Año 1994*: momento «alternativo»; piercings, pelo blanco, cejas intervenidas, algún toque gótico. La tapa de *Bedtime Stories* es testigo de esta transformación así como un coleccionable *photoshoot* con la siempre sensualizante Ellen von Unwerth, en el que se ve a la diva maquilladísima en una decadente habitación de telo de lujo. La Madonna más sucia.
- *Año 1998*: hippie *chic* para su primera etapa espiritual. Toques hindúes en el atuendo y tatoos de henna en las manos, inscripciones en sánscrito incluidas. Nueva luminosidad en los ojos. Una Madonna serena y madura, con largos bucles color miel.
- *Año 2000*: Americanismo. *Music* la sumerge en una exploración de la cultura yanqui profunda, con distintos tipos de camisas de tafetán, sombreros de ala ancha rebosantes de accesorios, botas de cuero finísimo y jeans patas de elefante. Por esos años empieza a usar las remeritas con nombres de artistas «rivales» estampados en el pecho: «Britney Spears», «Kylie Minogue», etc. El look es reproducido en toda maricoteca que se precie, y el paisaje de la pista empieza a poblarse de falsos cowboys. La melena de la diva está más corta y un poco más rubia.
- *Año 2003*: Cheguevarismo. Curte una mezcla de onda militar camuflada y onda francesa del Montmartre parisino. Nunca se entiende si la boina negra es combativa o *chic* (probablemente ambas cosas). Aparece en la tele repetidas veces con pelo renegrado que no la favorece (el rictus se marca peligrosamente), remerita Picasso ajustada, pantalones palazzo y muy pocas joyas. Elegancia que no conmueve.
- *Año 2005*: ¡*Disco queen!* Al fin. La trolada grita extasiada cuando se da esta vuelta a la pista y sus indicaciones de estilo. Melena rojísima, flequillo peinado para el costado, maquillaje en sincronía con las luces de la disco, blusas amplias que la dejan menearse sin transpirar, taquérrimos, calzas estridentes con *culotte* a tono, camperas Gucci de motoquera soft, cinturones de lentejuelas, vinchas y diamantes. Un triunfo absoluto para acompañar la salida del discazo *Confessions on a Dance Floor*. El tour homónimo seguiría dando cátedra con uniformes de institutriz de equitación pergeñados por Gaultier, mallas enterizas incendiadas

en brillantina y camisolas púrpura con botas de caña hasta la cintura.

## Deportes

Es antológica la devoción que Madonna profesa a su cuerpo. Horas de gimnasia, estiramiento y demás rutinas la mantienen como a los quince, o más bien a los siete, en una mejoría corporal y física constante que desafía la ley de gravedad y la lógica del paso del tiempo. Ya lo dijo en «American Life»: «I do yoga and pilates / and the room is full of hot-ties» («hago yoga y pilates / y el salón está repleto de chongos»). Vida sana al extremo, comida estrictamente macrobiótica para toda la familia (dicen que la Ritchie citó esto como uno de los motivos del divorcio), casi nada de alcohol, cero drogas.

La relación con el deporte es permanente e impacta en más de un ámbito de su vida. Carlos Leon, por caso, fue primero su *personal trainer*, luego su novio y finalmente el padre de su hija Lourdes. Ya casada con Guy Ritchie, instaló en casa a su entrenadora del momento, con quien se ejercitaba varias horas al día en un gym construido especialmente en una propiedad aledaña. En las giras exige tener un *personal* y un masajista, y hace instalar en cada destino una cantidad de aparatos y estructuras en los que realiza series de resistencia y estiramiento muscular. Nunca basta.

## Miscelánea

Catolicismo + Latinaje = Lourdes Leon

Es imposible saber si fueron los chongos o su temprana fe católica, pero por alguno de estos dos canales, probablemente por ambos, Madonna llegó a sostener una relación intensa con la cultura latina (o con su fantasía respecto de lo que esa cultura es y puede ser). «La isla bonita» podría ser una declaración de amor a Puerto Rico, o al Puerto Rico intenso que contiene la ciudad de Nueva York. Allí Madonna juega a la flamenca, a la gitana, a la mami de barrio, también a la rubia seducida por el calor del latinaje. El disco *Like a Prayer* está cruzado de «Like» a «Prayer» por cierta sensualidad latina que en su cabeza calenturienta parece estar mezclada con el catolicismo. Cada vez que es católica Madonna es latina (dicho de otra manera, cada vez que se calienta piensa en Dios). «Deeper and Deeper», de *Erotica*, sufre en su parte culminante un ataque de españolismo que te deja tiesa en la pista. «Take a Bow» cuenta su historia de amor con un torero, volviendo a zurcir la alianza entre sentimentalidad profunda y corazón hispano. *Evita* la muestra encarnando a la mayor

líder femenina latinoamericana, bailando tangos y balbuceando en español. La *balatonta* «You'll See» tiene su versión en castellano firmada por el Paz Martínez (¡!) y se intitula «Verás» (un bochorno). Mientras surfea esta ola de calor y sabor Madonna entrena. Su *personal*, como ya se dijo, es un papi latino de proporciones, el cubano-americano Carlos Leon. La prensa los persigue mientras corren por el Central Park o cuando se detienen frente a un árbol a tomar agua. Leon la seduce en cuestión de minutos. Madonna cae rendidísima a sus pies. Decide traer al mundo al mesías y queda embarazada, previas pruebas múltiples sobre los genes del muchacho, que será 100% latino pero andá a saber qué trae en su sangre. A los nueve meses nace la gran esperanza de la comunidad gay: Lourdes Leon. *Lola*, como suele llamársela, representa la posibilidad de un madonnismo infinito, de acuerdo con la lógica ancestral de la línea sucesoria. Hay que admitirlo: Mami no es eterna. Pese a todas las apariencias, un día su cuerpo biónico dejará de responderle como su voluntad de poder lo exige. Y entonces no podrá salir más a escena ni hacer shows ni dar cátedra de estilo. Hará su aparición entonces la pequeña Lola, que para entonces será toda una mujeraza, una Madonna con doble dosis de latinismo, más morocha, acaso más ¿alta y descarriada?, ¿más refinada y sutil?, ¿más intelectual y comprometida? Es difícil saberlo. Por ahora, los fans sabemos que es bella a más no poder, que ha impuesto el look cejijunto con sólo un par de fotitos, que empieza de a poco a adquirir un sentido del estilo y de la onda, que tiene un pelazo negro y unos ojos azabache que le prometen el mundo entero. Lo importante, como nos ha enseñado Mami, es no perder la fe.

## Vida trágica

Existe un hecho que marcó la vida de Madonna y al que ella misma atribuye su permanente necesidad de aceptación y cariño populares. Cuando era una niña, su madre murió de cáncer, tras lo cual su padre se casó con la niñera. El horror de la situación aparece rapeado por la cantante en su brillante canción «Mother and Father», de 2003:

*My mother died  
When I was five  
And all I did  
Was sit and cry (...).  
My father had to go to work  
I used to think he was a jerk  
I didn't know his heart was broke  
And not another word was spoke*

*And he became a shadow of  
The father I was dreaming of  
I made a vow that I would never need another person, ever  
Turned my heart into a cage, a victim of a kind of rage  
I've got to give it up  
Find someone to love me.*

O sea:

Mi madre murió  
Cuanto yo tenía cinco años  
Y todo lo que hice  
Fue sentarme y llorar (...).  
Mi padre debía irse a trabajar  
Solía creer que era un estúpido  
No sabía que su corazón estaba roto  
Y no se habló una palabra más  
Y se convirtió en la sombra  
Del padre con el que yo soñaba  
Prometí nunca volver a necesitar a otra persona, jamás  
Convertí mi corazón en una jaula, víctima de una especie de ira  
Debo dejarlo atrás  
Encontrar alguien que me quiera

Ese recuerdo y esa carencia también están presentes en «Mer Girl», delicado poema pesadillesco en el que Madonna describe lo que podría ser un sueño recurrente: abandona su hogar y camina sin rumbo hasta dar con el cadáver de su madre, del que huye espantada. La franqueza con que aborda y retrata el asunto es espeluznante:

*My mother who haunts me  
Even though she's gone (...).  
And I smelled her burning flesh  
Her rotting bones  
Her decay  
I ran and I ran  
I'm still running away.*

Es decir:

Mi madre que me persigue  
Aunque se ha ido (...).  
Y olí su carne ardiente  
Sus huesos putrefactos  
Su descomposición  
Corrí y corrí  
Todavía corro.

Claro que la devoción de su público nada tiene que ver con el amor a nivel personal, y quizá confirmando esas últimas palabras de «Mother and Father» todas sus innumerables parejas han resultado en eventuales rupturas. Su matrimonio con Sean Penn terminó en un divorcio plagado de rumores de violencia doméstica y dejó a la cantante en un estado de shock que duró mucho y en medio del cual no dudaba en afirmar que Penn había sido el hombre de su vida, incluso años después de la separación. Su segundo marido, Guy Ritchie, la acompañó hasta 2008 y es el padre de su segundo hijo, Rocco. En las vísperas de una nueva reinención (;qué nervios, chicas!), sólo resta esperar el arribo triunfal de la próxima Madonna, ya soltera y libre de la influencia machista, *hooliganesca* y homofóbica de Ritchie.





# PERFORMERS

## Antonio Gasalla

¿Qué decir de Antonio Gasalla, probablemente el actor cómico argentino más importante de la segunda mitad del siglo XX, creador de personajes entrañables e inolvidables como Mamá Cora, Filomena, Soledad Dolores Solari, la empleada pública, la maestra, además de monologuista de lujo, dotado de una lengua filosa y filosófica, ácida, acaso cítrica, y de amplias habilidades actorales, que le han permitido brillar a la vez en el drama, el café concert, la película testimonial y el living de una diva, sin perder en momento alguno la dignidad, la astucia, la rapidez y la capacidad de análisis? ¿Qué decir de este hombre nacido en 1941 en la ciudad de Buenos Aires, observador feroz y certero que nada tiene que envidiarle a la pluma del mejor literato, experto en la composición de personajes femeninos hasta la histeria, compañero de armas artísticas durante los sesenta de Nacha Guevara, Carlos Perciavalle y Edda Díaz? ¿Qué decir de alguien que nos ha enseñado a reflexionar en medio del estallido de la risa, que ha hecho de la experimentación un mandato, que aun en el show edulcorado de Susana Giménez se las arregló para ser incorrecto y genial, punzante y malévolo, espectacular y delirante?

## Batato Barea

El currículum de Batato Barea que podía consultarse en [batatopolis.com.ar](http://batatopolis.com.ar) (el sitio de internet oficial que sostenía su familia, acompañante virtual del «Museo» que montaron en la casa del artista en su memoria) se leía como un *quién es quién* del under porteño de los ochenta y primerísimos noventa. Están allí Katja Alemann y Divina Gloria, Tortonese y Comida China, Vivi Tellas y Noy, Urdapilleta y las Gambas al Ajillo. La interminable lista, que incluye a artistas hoy presentes en los más encumbrados espacios culturales de la ciudad pero que no han perdido su costado incisivo, es testimonio de la iridiscencia contagiosa de Batato, que, cual Midas disparatado, convertía en arte arriesgado todo aquello que tocaba. Barea fue parte de todas las obras de teatro, performances, recitales de poesía, fiestas y encuentros que ayudaron a definir la turbulenta noche porteña de esos años. Todos los que experimentaron la intensidad de su verba y la potencia germinadora de su cuerpo se reconocen habitados por su huella. Por eso se suceden los homenajes, en forma de libros (uno excelente de Fernando Noy), álbumes, videos que han sabido capturar valiosos momentos, notas en periódicos, retrospectivas, el museo-casa sito en el Abasto...

Barea fue actor cómico, poeta, dramaturgo, clown travesti, taxi boy, vendedor de salame, director teatral. Su aproximación enérgica al proceso creativo lo hacía cambiar de campo permanentemente; la permanencia en un sitio, en una situación, lo

aburría y le arrancaba bostezos. Por eso lo probó todo. Y probó a todos. El lugar preferido de Batato parecía ser la calle. Allí encontraba chongos, por supuesto. Pero también los sujetos y objetos de sus creaciones delirantes: actores de sus obras y recitales, personajes para sus monólogos, escenarios para sus declamaciones. Pocos meses antes de su muerte declaraba que prefería la audiencia de un colectivo en movimiento que la de un teatro off. Comprometido con el under por afinidades estéticas y por amor al riesgo, se sentía más cerca del teatro callejero, del sabor popular del circo y el malabarista de semáforo. Así osciló entre las obras de teatro «serias» (fue dirigido, entre otros, por Helena Tritek), las exploraciones poéticas junto a Noy y cía en el Parakultural o en Cemento, y las performances en plazas y parques. Con los años, desembarcó también en la televisión, de la mano de un inspirado Gasalla o de las entrevistas de periodistas curiosos como el Guinzburg de *La Noticia Rebelde* o el Repetto de *Fax*. A diferencia de algunos de sus compañeros de ruta, nunca fue del todo absorbido por la lógica televisiva, con la que estaba reñido su entero ser. Travesti nada agraciado, clown delirante, recitador esperpéntico, Batato aparecía en las pantallas al mediodía o en horario central como un enviado de otra galaxia, un mensajero de amor y paz, pregonando el derecho al delirio y a la intensidad.

Murió en diciembre de 1991 en el Hospital Fernández. Su biografía oficial considera a su muerte su última performance pública.

## **Bette Midler**

Boas y plumas rosadas nos abren las puertas del universo Midler en su página web personal. Luego de tamaña introducción glamorosa y altamente vedettona, la Midler nos ofrece un paseo canchero y desenfadado por sus más de cuarenta años de carrera. Además de cantante de carácter y actriz excepcional, Bette es reconocida como performer memorable, capaz de dar shows cabareteros en Las Vegas o de presentar los Oscars con igual acidez y campechanismo. Sí, si algo distingue a esta diva es su trato llano, su humor más cercano a la mesa de bar que al teatro y su capacidad de reírse de sí misma. Bette Midler encarna a la perfección el ideal de diva popularísima, que aquí llevaron a extremos algo más grotescos pero igualmente efectivos Moria Casán o Flor de la Ve. Las contribuciones de Midler más recordadas por la comunidad tienen que ver sin embargo con el cine: la imprescindible infantil *El retorno de las brujas*; la desopilante *Escenas en un centro comercial*, bajo las órdenes de Woody Allen; la ácida y pos-menopáusica *El club de las divorciadas*, que la tiene uniendo fuerzas con otras dos grandes: Goldie Hawn y Diane Keaton.

## Bibi Andersen

- Fecha de nacimiento: 13 de febrero de 1954.
- Lugar de nacimiento: Tánger, Marruecos.
- Ciudad donde pasa su infancia: Málaga.
- Películas que realizó con Almodóvar: *Matador*, *La ley del deseo*, *Tacones lejanos*, *Kika*.
- Otras películas: *La noche más hermosa*, *Sé infiel y no mires con quién*.
- Veces que cambió de nombre a lo largo de su carrera: 2 (primero pasó a llamarse Bibi Andersen, dejando de lado el inconveniente Manuel Fernández Chica). Cuando se cansó del asunto sueco, pasó a llamarse Bibiana Fernández, recuperando así sus raíces.
- Operaciones de cambio de sexo: 1.
- Otras operaciones: incontables.
- Compañera de su primera película en 1977: Victoria Abril.
- Compañero en el programa *Sábado Noche*, con quien tiene excelente química, lo cual transforma al show en un exitazo de público a la vez que en el típico programa ómnibus bodrio de la TV española: Carlos Herrera.
- Hits en el mundo dance: «Call me Lady Champagne» y «Sálvame».
- Cantidad de versiones de «Sálvame» desde 1981 hasta la fecha: 5.

## CFK

La transmisión en cadena nacional echa chispas; las pantallas del país explotan, exhaustas; los cables de fibra óptica alcanzan mil grados centígrados y se funden en un serpenteo de plástico metalizado; los daltónicos repentinamente recobran la visión del rojo y del verde en un milagro de color.

La presidenta toma posesión del estrado, enfundada en un traje de tafetán malva. Asoma desde el escote de la chaqueta una blusa floreada, en tonos pastel. No lleva joyas importantes (la moda de ostentar mermó al morir Evita), pero sí buenos zapatos de taco. Cual señal de ajuste o examen para los últimos *pantalla plana*, Cristina y su frenesí de tonos desafían las retinas de la asistencia y del mundo. Perfora cromáticamente el fondo del recinto y es reproducida vía satélite y al infinito, para deleite de las criticonas, las kirchneristas y las drags, entre otras.

No conforme con constituir un sofisticado carnaval textil, la presidenta muestra su costado político más fervoroso y comprometido: el de militante por el Movimiento Único Maquillaje y Peinado (MUMP). La lucha es diaria y no hay que bajar los brazos. El pelo, con gran volumen y brillo de *brushing* estupendo; el cutis, puesto a punto, y el polvo ahumado dando profundidad al rostro; la boca, algo más abundante

que otrora, revestida de *gloss* que la plastifica; los pómulos, iluminados al nácar.

Y los ojos. Su mayor arma, su alegato definitivo, su palabra indicada, atraviesa la boca de su mirada y alcanza como una daga a quienes la observan, presas quizá de la hipnosis. Las pestañas, abanicos negros, remueven cargadas de rimmel el aire del salón, produciendo una microsudestada. ¡Viento, zozobra y truenos! Algunos eligen dejarse llevar por la tempestad; otros, inamovibles, se le resisten con temple de granito.

## Club Kids

Sobre finales de los ochenta, un grupo de escandalosas revolucionó la cultura discotequera de manera definitiva. Montadas en droga, noche a noche redefinieron conceptos tan clave para la raza humana como glamour, estilo, moda, *in/out* y desparpajo. El movimiento, por así llamarlo, se caracterizaba por sus looks elaboradísimos, siempre exagerados hasta la alucinación. No bastaban un par de tacos acrílicos de veintiún centímetros, ni una peluca esculpida con siete kilogramos de postizos sintéticos semejante a un hongo nuclear de pelo, ni un vestido confeccionado con mil capas de tul, *paillete* y plástico flúo, ni un aplique facial mezcla de mordillo *bondage* con pasamanería finérrima: se imponía redoblar la apuesta y elevar a varias potencias cada particular ítem de un atuendo. Las polleras eran cascadas eternas de tejido; los estampados, junglas caleidoscópicas y colorinches; los maquillajes, rebuscadas pátinas de contraluces y golpes de efecto.

Las líderes del clan, Michael Alig y James St. James, se habían convertido en las grandes figuras de la vida nocturna del momento. Sus fiestas repercutían de costa a costa en los Estados Unidos (y en las capitales del planeta), tanto que llegaron a ser invitados en talk shows y programas de entrevistas. Algunas de sus secuaces más famosas, como la Sophia Lamar, la Amanda Lepore y la Richie Rich, completaban un elenco de freaks que salían a pasear ataviadas como grandes luminarias cinematográficas de otras dimensiones. Las influencias eran infinitas; los looks, mucho más.

Llegó en 1996 un momento en el que el descontrol era tal que Alig, fuera de sí, mató a su dealer. Mucho de lo que ocurrió aquel día permanece en el terreno del misterio, pues tan puestos estaban él y su amigo Freeze, coautor del crimen, que poco pueden recordar. De hecho, el nivel de descerebre era intenso y generalizado: nadie del entorno de los *kids* creyó sus primeras confesiones del crimen. Recién cuando el río Hudson escupió un torso humano la policía arrestó a Alig y a Freeze, que admitieron lo ocurrido de manera formal. En medio de una discusión, el dealer había agredido a Alig; Freeze lo había socorrido martillo en mano; Alig había dejado descomponer el cadáver varios días hasta deshacerse de él descuartizándolo y

hundiéndolo en el Hudson. *Party Monster*, film de 2003 con un Macaulay Culkin dragueado de Michael Alig, basó su guión en el relato novelado de aquellos días de trueno, escrito por St. James. Las perlas: algunas piezas del vestuario, originales de la época, y la Marilyn Manson haciendo de transexual intoxicada y patética.

## Divine

Durante años se habló de los homosexuales a través de los múltiples estereotipos que sobre ellos había formado un sentido común profundamente atravesado por la heteronorma. Toleramos que se dijera de nosotros que éramos promiscuos, superficiales, vanos, coquetos, inestables. Se hablaba de nosotros como amanerados, viciados, perversos. Se nos representaba en la figura truculenta de la loca mala.

Esos tiempos oscuros han quedado definitivamente atrás, lo que nos permite decir sin vergüenza que todos esos epítetos son absolutamente ciertos. Sobre todo, lejos, es correcta, acertada, pertinente y relevante la idea de la loca mala. O tal vez habría que decir *loquísima malísima*.

Divine es responsable de haber elevado los ademanes y las aspiraciones de la loca mala al arte. Su composición actoral y visual en la antológica *Female Trouble* (1974) lleva la maldad y la locura a excesos impensados, liberando a ambas de toda atadura moral, estética, familiar, lógica, natural, económica y racional. Arrastrado por su propia la sed de mal, el personaje de Divine se alía con unos peluqueros fascistas y millonarios que lo convencen de que el crimen es la fuente de toda belleza (una lectura literal, y por eso mismo genialmente distorsionada, de la máxima de Jean Genet). Luego de cometer varios asesinatos, transformarse en una diva de los clubes de su ciudad natal, lucir una cara mamarracheada por el ácido, llevar prendas dignas de concurso lisérgico y matar a su hija por haberse convertido en Hare Krishna, Divine es condenada a morir en la silla eléctrica, suplicio que ella recibe con alegría porque le otorgan sus preciados quince minutos de fama.

Después de ese papel crucial, Divine quedó pegada al mal como mosca a la mermelada. Sus papeles en las películas de John Waters, aun cuando fueran benignos, tenían arranques de irracionalidad y locura que hacían tambalear el set. En los años noventa, los estudios Disney se avivaron de este potencial admirable y diseñaron a la terrible Úrsula, la malvada bruja del mar de *La sirenita*, inspirándose en la silueta, los gestos y el tono de voz de Divine. Lo que se dice maldad pura.

Además de mutar en esta camaleónica reina de la furia con asiduidad admirable, Harris Glenn Milstead (el nombre del actor detrás de tanta malicia y colorinche) supo actuar en varias películas y en obras de teatro del Off Broadway. Como Divine, fue musa indiscutible de John Waters y también grabó un par de canciones dance que resultaron hits del under a mediados de los ochenta, destacándose la pegadiza «You

Think You Are a Man», producida por Stock, Aitken and Waterman.

## Fernando Noy

Desde hace más de cuarenta años Fernando Noy exhibe la envidiable capacidad de colocarse en el lugar indicado en el momento indicado. Fue compañero de secundaria de Charly García; amigo íntimo y oreja de Alejandra Pizarnik y Olga Orozco; habitué del café concert inspirado de Nacha, Gasalla y Perciavalle en los sesenta; militante del ERP en los primeros setenta; reina del Carnaval de Bahía en su exilio brasileño; amiguísimo de Caetano, de Gal Costa, de Elis Regina; compañero de travesuras de Perlongher en la San Pablo de fines de los setenta; promotor clave del under porteño de los primeros ochenta, en el que se mezclaban desprejuiciadamente teatro, noche, rock y performance; anfitrión estrella de espacios como el Parakultural o Cemento; amiga íntima de Fabi Cantilo y Fito Páez cuando eran jóvenes inconformistas; íntima de Batato; escritora para Urdapilleta y Tortonese...

Si el recorrido de la Noy es impecable, si parece habitar siempre la escena más intensa y prometedora en términos de descontrol y creatividad, si en cada uno de estos puntos aparece dialogando con las figuras más interesantes de la cultura sudamericana del último cuarto del siglo XX, se debe sin duda a que el propio Noy es una usina de genialidad inagotable, un volcán de ideas y sutilezas, una máquina de escupir sentencias y de embellecer eslóganes; en suma, un poeta en carne viva. Sus versos conversan con el costado más intenso de Pizarnik y sus textos dramáticos se ubican entre lo más logrado del circuito off, pero es su oralidad galopante, afiebrada pero mansa, su capacidad de hablar como si estuviera envuelto en dulces llamas, la que lo distingue del pelotón de *raros* que pobló la Buenos Aires de la transición democrática. Los que lo escucharon declamar o desvariar en el Parakultural o en Nave Jungla hablan de una experiencia cercana a la misa. Para los demás mortales están los restos diurnos de esa lengua ensoñada tal como aparece en las incontables entrevistas que Noy ha dado y gusta de dar. Allí puede verse, como congelada en ámbar carmesí, la vitalidad movilizadora de un decir que parece remodelar el universo en cada una de sus imágenes y en cada uno de sus silencios.

Los textos de Noy se hallan reunidos en una riquísima *Hebra incompleta*, de consulta obligatoria para todas las que quieran llevar una frase certera y lisérgica bajo la lengua, contar con la posibilidad de un disparo refrescante o empezar a componer desaforadas letras de rock.

## Klaus Nomi

Según datos oficiales, nació en Alemania en 1944, aunque para el mundo en general lo hizo en Saturno. En su juventud trabajó en la Deutsch Oper como acomodador, y entre funciones ensayaba alguna que otra aria de la Callas intercalada con un temita de Elvis, por ejemplo. Su ilusión, parece, era ser descubierto como tenor, o incluso como soprano, ya que poseía el rango vocal requerido como para pasar de un registro al otro sin obstáculos. Sus falsettos, dignos de un castrato, eran eco de las grandes heroínas de la ópera.

No tuvo suerte, y se mudó a Nueva York, donde con su primera performance petrificó al público al presentarse como un ser de otra galaxia, misteriosas las luces y denso el humo de la puesta. Se corrió la voz: había, finalmente, pruebas de vida extraterrestre. Nomi era el primer espécimen con el que se tenía contacto concreto. Los comentarios llegaron a oídos de la Bowie, que, siempre viva, la contactó para tenerla como corista (y pieza escénica) en un puñado de presentaciones en la TV norteamericana. Nomi, por su lado, armó un combo artístico con un par de nombres que más tarde sonarían fuerte en el mundo de la plástica, como la Haring y la Basquiat, con quienes planeó una serie de shows.

Su look básico consistía en enormes pecheras trapezoidales que exageraban en afilados acutángulos sus hombros y reducían a nada su cintura. Un rígido faldón, también trapezoidal pero en sentido inverso al superior, daba al conjunto un aspecto de reloj de arena segmentado a punta de bisturí láser. Mucho blanco y negro, y mucho vinilo, evocando la ciencia ficción del cine expresionista alemán y la severidad de la Bauhaus. El rostro, pálido de talco; las cejas, despegando hacia su planeta; el peinado... indescriptible. Lo más llamativo de Nomi, en retrospectión, es el firme temple con que llevó adelante su carrera y sus elecciones artísticas, ya fuera en su repertorio (arias operísticas, canciones folklóricas y de rock, temas pop y new wave ciento por ciento sintetizadores), su voz de androginia y de soprano de otro mundo o sus atuendos confeccionados en la séptima dimensión.

Fue una de las primeras figuras públicas en morir por complicaciones derivadas del sida, en 1983. Las tapas de los diarios multiplicaban la triste noticia, y el barrio del East Village neoyorquino, usina en aquel momento de la moda, la música y el arte, presenció tan estupefacto como en aquellas primeras apariciones la partida del alien Nomi. No tenía igual: Nomi era raro entre las raras.

## **Leigh Bowery**

Las fronteras que existen entre *moda* y *arte* fueron definitivamente alteradas cuando, sobre mediados de la década de 1980, el performer y diseñador australiano Leigh Bowery irrumpió en la escandalosa escena londinense como una descarga eléctrica directo a las retinas. La Bowery era una especie de multiprocesadora



conceptual y artística, llevando a cabo con enorme pericia cantidad de actividades como: tener grupos musicales, hacerse su propio y altamente elaborado vestuario, ser hostess en diversas discotecas, presentarse en prestigias galerías de arte, y mucho más.

Comenzó con una línea de ropa que mostró ya instalado en Londres en los tempranos ochenta, obteniendo cierto éxito entre las figuras del under pero escaso vuelo comercial. Fue en 1985 cuando creó la mítica fiesta Taboo que, como su nombre podría indicar, reunía a un público que carecía, justamente, de tabúes. Allí Bowery desplegó toda su fauna de atuendos, siempre muy trabajados y en miles de materiales diferentes. Un tapado podía estar confeccionado en tartán blanco y negro, con forrería amarillo manteca, polizón de madera y ribetes en raso rosa bebé. Profetizando el *copy/paste* en que caería la moda dos décadas más tarde, él superponía en un mismo outfit cantidad de materiales, técnicas y, lo que es más interesante, influencias. Hacía unir a la fuerza conceptos irreconciliablemente disímiles, suturando las uniones con perfecta mano quirúrgica, como quien crea noche a noche miles de *Frankensteins fashion*.

Apelaba a la exageración más absoluta, apoyado en su ropa pero sobre todo en su propio cuerpo, alto y robusto. Lejos de las drags delgadas y andróginas clásicas, Bowery lucía en ocasiones apliques que triplicaban el volumen de sus caderas de por sí imponentes, además de alerones extraterrestres sobre el pecho y los hombros, cascos de tela que cubrían por completo su cabeza, gorros gigantes y más. Las transformaciones surgían también a través del uso del maquillaje, desconcertante de tan *random*. Quizá cubría su cabeza rapada con base azul y luego dejaba chorrear, desde su privilegiada mollera y hasta sus mejillas, cera fucsia y azabache; o mejor: se pintaba la cara de blanco nuclear y la decoraba con círculos de algún color, en un motivo que repetía el de la tela del vestido o traje de ocasión.

De su breve vida, truncada temprano a los treinta y tres años en 1994 por complicaciones derivadas del sida, quedan fuertes huellas que pueden rastrearse en el trabajo de algunos de los más encumbrados apellidos del mundo de la moda. Desde los maquillajes que la británica Pat McGrath idea para los desfiles de Galliano en Dior, además de los tacazos casi ortopédicos y los vestidos elaboradísimos de esa misma firma, y pasando por todo lo que el también británico Gareth Pugh ha subido a una pasarela, alguna olvidable colección de los holandeses Viktor & Rolf, los collages de Vivienne Westwood (y sus correspondientes plataformones, esos mismos que hicieron trastabillar famosamente a Naomi en una ocasión) y muchos looks que la Boy George calcó.

## **Liberace**

Niño obstinado, padres opresivos. Son estos dos factores clave que suelen dar fuerza a los primeros pasos de muchos grandes artistas (además de ser leña en la hoguera del diván psicoanalítico, claro está). Liberace, que para nada escapa a esa regla, aprende a tocar el piano de pequeño, y motivado por su padre asiste a conciertos y óperas. Corren los años veinte. Insomne de tanto planear un futuro de fama, va perfeccionando su talento, que en la adolescencia extiende a disciplinas como el dibujo y la pintura. Su mayor obra, en rigor, es la que a partir de esos años cobra primera forma y que a lo largo de su carrera crecería sin control: una monumental presencia escénica.

Llega la década de 1940 y Liberace ve aumentar su prestigio. No obstante, y quizá como sustituto de cierta falta de oído, las performances van ganando color y puesta, incorporando en lo sucesivo candelabros, telones, artistas invitados y, claro, más ropa, mucho más ostentosa y más recargada. Obsesionado con lo lujoso y lo despampanante, la opulencia de sus atuendos y la grandiosidad de sus presentaciones aumentan proporcionalmente a los ingresos que percibe, formando un círculo virtuoso de marfil y bijouterie. El público, mientras tanto, no puede evitar sentirse cautivado por este pianista que mezcla piezas de música clásica con canciones por entonces actuales, saltando de un registro al otro como en una rayuela de teclas blancas y negras.

Adquiere varios pianos y los transforma en acompañantes dignos de su persona escénica, forrando con espejitos uno y con joyas falsas otro. El dispositivo que monta en sus shows es de tal grado de barroquismo que la asistencia considera seriamente la posibilidad de concurrir usando gafas de sol, como quien se protege al observar un eclipse. Las velas dan clima a la escena; flamean tules; rebotan luces en enormes anillos que las manos del músico pasean por su teclado. Como artista invitada, una joven Barbra Streisand.

Ya consagrado, Liberace se hace construir un palacio a la medida de su imaginación, es decir, arquitectónicamente enloquecedor. Extiende así el alcance del personaje a todos los rincones de su vida, logrando una ilusión pública muy estilo Disneyworld en la que solamente son posibles la fantasía y el exceso. El Liberace que sobre el escenario hace maravillas es el mismo Liberace que pela cebolla y ajo en la cocina de su mansión.

Su encanto como showman y su cercanía con el público femenino no logran ahorrarle un declive de popularidad llegados los años sesenta. Como muchas luminarias *demodé*, da conciertos en casinos de Las Vegas, sumando prestidigitadores y ventrílocuos en cada presentación. Aparece en TV y en un par de films, y es estrella invitada en sitcoms y talk shows. Cuando algún medio se atreve a deslizar una insinuación sobre su supuesta y muy comentada homosexualidad, Liberace responde en la corte con demandas judiciales. Ser gay, o el rumor de que lo sea, se añade a su

personaje y a su figura pública.

Negando, también, muere Liberace en 1987, presa de complicaciones producto del sida, enfermedad que jamás admite tener. Sus fans, entre los que se encuentra Elton John (y seguramente también Walter Mercado), lo lloran y recuerdan como aquel ser que vivió envuelto por un aura fantástica propia de los cuentos de hadas.

## Nacha Guevara

Parafraseando el título de una ~~insoponible~~ premiada telenovela en la que Nacha alguna vez trabajó, para ella el tiempo no importa, o pareciera no hacerlo. Siempre joven y fresca, siempre viva, con cada nuevo espectáculo, aparición o tapa de revista impacta al público, que no comprende cómo Nacha se ha convertido en la única persona para la que el paso de los años conlleva un rejuvenecimiento permanente. Se han urdido diversas teorías respecto de su perenne lozanía, comparables a aquellas que en alguna época circulaban sobre las más grandes divas hollywoodenses. Nacha guarda esa cuota de misterio que la diferencia de los mortales y de los demás artistas.

Comenzó bailando y actuando en pequeñas obras de teatro, y sus primeros éxitos llegaron con los espectáculos musicales *Nacha de noche* (1968). Y *Anastasia querida* (1969), este último presentado en el Di Tella. Fue representante lúcida de la canción de protesta a lo largo de los setenta, y debió exiliarse en México empujada por la organización paramilitar de ultraderecha conocida como Triple A. Intentó regresar al país, pero el teatro donde actuaba sufrió un grave atentado, por lo que debió repetir su huida, esta vez por Latinoamérica, Brasil y, finalmente, España, donde vivió hasta el retorno de la democracia. En Cuba se la sigue recordando por una frase teatral y genial: «Aquí me ven, en la dura tarea del exilio».

Una vez en la Argentina siguió adelante con sus espectáculos, entre los que se destaca el musical *Eva*, compuesto por Alberto Favero y Pedro Orgambide y que no guarda relación con el de Andrew Lloyd Weber. *Eva* sería repuesto en 2008 con respaldo oficial y enorme éxito. Se atrevió al tango fusión (mucho antes que las mamarrachas que mezclan ese género con música electrónica) en su disco *Heavy tango*, que, como puede sospecharse, intenta una combinación tanguera/rockera y al palo. También condujo el mítico talk show *Me gusta ser mujer* (1993), orientado a crear conciencia espiritual desde una óptica new age muy de la época. En ese espacio, compartía máximas de superación personal que escribía con rouge en un espejo y tocaba temas muchas veces controvertidos. En la apertura bailaba al son de su propio canto, repitiendo una vez y otra: «Me gusta ser mujer... me gusta ser mujer». A nosotras también nos gusta serlo, Nacha.

## Nélida Lobato

Fue la primera vedette extranjera en encabezar el elenco estable del mítico Lido parisino, y una de las más grandes del espectáculo argentino junto con Nélida Roca. Su marido, a quien conoció en 1953 en una compañía de baile, fue quien apostó a su talento desde el primer momento, generando contactos e ideando coreografías y puestas en escena con las que su esposa pudiese lucirse. Sin embargo, los esfuerzos parecían no dar frutos para Nélida, que no progresaba, pero sí para él, que fue nombrado coreógrafo del Maipo. Recién en 1959 llegó el primer gran desafío de la pareja, cuando un empresario los convocó para incorporarse al elenco del teatro revisteril chileno Bim Bam Bum. Con su resonante suceso captaron la atención de un agente norteamericano, encargado de buscar nuevas figuras para su show de Las Vegas, y hacia allí partieron. La estadía se extendió por cinco años, en los que la Lobato (¡Nélida!) ganó prestigio internacional gracias a un cuerpo perfecto, un gran manejo escénico y una destreza sin igual para la danza. Después de haber recorrido el continente americano con sus obras, la pareja logró un contrato con el Lido, que los unió durante otros cinco años como inseparables vedette y coreógrafo.

El regreso a la Argentina se produjo cuando el rey de la revista porteña, Carlos Petit, les hizo un importante ofrecimiento en el año 69. A partir de entonces se sucedieron numerosos espectáculos de revista, además de algunos programas televisivos, como *Almorzando con las estrellas* (reemplazando a Chiquita Legrand), y largometrajes varios, como el musical *Argentinísima*. Llegó a protagonizar la comedia musical *Chicago*, haciendo gala de sus dotes de bailarina e intérprete junto a Ámbar La Fox. Tuvo origen a su lado otra larga carrera revisteril, que aún continúa en vigencia: la de Vanessa Show, primero uno de sus bailarines y luego la travesti de América y del mundo, con presentaciones en las grandes capitales y portando siempre galas de plumaje y pedrería confeccionadas por ella misma.

Su legado como primera figura del teatro de revista fijó un estándar de excelencia que todas las vedettes posteriores han aspirado a alcanzar. No conoció, porque no los necesitaba, ni el bisturí ni el retoque fotográfico. Tan despampanante como se la veía en escena era en persona y en las revistas, puro *charme* y curvas de impacto.

## Peaches

Peaches es el nombre de guerra de Merrill Beth Nisker, una ex maestra de primario e instructora de teatro canadiense que a los treinta años decidió dejar atrás la enseñanza de ecuaciones y reglas gramaticales para dedicarse a otro tipo de empresa pedagógica. Desde su primer disco, hábilmente titulado *The Teaches of Peaches* (2000), la cantante ha sido muy clara respecto del tipo de enseñanzas que acapara su

empeño didáctico/musical. Las lecciones que Peaches ofrece a fans y detractores son lecciones en placer y goce, en exploración del deseo más allá de todo límite, en transformación de la identidad, en hermafroditismo, escándalo, furia metalera y exceso glam. Toda esta explosión creativa parece gestarse en el calor de su entrepierna, zona erógena que Peaches siempre exhibe al cubierto, abrigada por medias de red, bombachas de cuero o hot pants de lentejuelas. Todo apunta a ese centro calórico húmedo, y todo lo sugiere, pero Peaches no hace sino desplazarlo del centro de atención. La tapa de su primer disco sólo muestra su pelvis y el nacimiento de las piernas, ambos perfectamente contenidos en un hot pant rosa de material vinílico. En los primeros shows de presentación, y en algunos de los videos más tempranos, Peaches decide además cubrir el área en cuestión con cinturones portapenes, ocultando lo que la guía y exhibiendo sin problemas aquello que desea poseer.

Haríamos mal sin embargo en pensar a Peaches como una nueva Madonna, la otra atrevida del pop con pretensiones fálicas. La envidia de Peaches más que dirigirse al pene parece dirigirse a la utopía del hermafroditismo, siendo claro que no hay otro artista en la escena musical que haya coqueteado tanto y tan persistentemente con la acumulación desordenada de todas las marcas de género. Además de agregarse penes, Peaches es fanática del vello corporal y en la portada de su segundo disco, *Fatherfucker* (2003), se la puede ver luciendo una generosa barba de leñador. La cosa se puso un poco más glam en las imágenes del siguiente, *Impeach my Bush* (2006), en el que se veía su rostro empapado de lentejuelas color salmón. Las canciones, sin embargo, siguieron proponiendo la estética del cambio de género (o, mejor, la estética de la zona intermedia entre los dos géneros dominantes) que siempre la caracterizó. Sólo hay que pensar en la rockera «Boys Wanna Be Her» o en el video que filmó para el hitazo «Downtown», que la tiene en un juego de seducción y de espejos con su propio doble. Hay una Peaches y un Peaches en danza. Uno (¿una?) vestido/a de frac, moño y chabot, actuando una masculinidad de película de época. La otra (¿el otro?) enfundada en despampanante vestido del Hollywood dorado, remedando con su cabellera el estilo de las grandes damas. Los dos o las dos Peaches se buscan y se encuentran, siendo la de vestido la que domina y venda a la Peaches de traje, la que habíamos identificado tontamente con la mujer.

Todo en la estética de Peaches busca producir esta confusión y este colapso de las normas que regulan la identificación de los sexos. En sus shows rockea como un varón (en «Fuck the Pain Away», en «Rockshow»), se entrega a la violencia física más futbolera que pueda imaginarse y se acerca a prototipos típicamente masculinos (como el guitarrista metalero, por ejemplo) desde una mirada que revela tanto deseo como intención paródica. Al final de sus performances es difícil decidir qué corresponde a las mujeres y qué corresponde a los varones. Más difícil aún es saber si

deberían gustarnos unos u otros. Lo que tenemos es el desplegarse de un deseo que no sólo no distingue objetos sexuales, si no que tampoco se para a preguntarse, en medio del carnaval de transformaciones, «pero entonces, ¿quién soy yo?». En esta visible anarquía hay sin embargo continuidades: Peaches tiene un amor persistente por lo sórdido, lo escabroso, lo ridículo y lo animal. En casi todos sus videos hay una devoción por lo «feo», lo «deforme», lo ruidoso. Puede chequearse «Give It», en el que prácticamente se ahoga en su propia peluca-matorral. O el genial «Kick It», en el que se enfrenta a Iggy Pop para ver quién la tiene más grande mientras el mundo es invadido por millares de zombies. En este último, y en otros, Peaches nos refriega en la cara su gusto obsceno por la sangre, que supera con creces el de los monstruos que la acosan. Ella parece no tenerles miedo. En vez de huir los muerde y trepa sobre sus brazos para que le hagan mosh.

## Raffaella Carrà

En la década del setenta Raffaella Carrà redefinió la noción de performance para siempre jamás. Quien se tome el trabajo de ver sus innumerables presentaciones en «vivo» en YouTube experimentará un carnaval de sensaciones difíciles de contener o moderar. Hay cientos de versiones de «Fiesta», «Hay que venir al sur», «En el amor todo es empezar» o «0303456» (que en italiano es «5353456», en griego «6868357» [¡!], y así siguiendo). En cada una de ellas el concepto es el mismo: fantasía galáctica; apertura de puerta, escotilla o ranura futurista; aparición rutilante de la blonda que se hizo famosa sacudiendo la peluca; comienzo afiebrado del baile, rodeada de chongos uniformados con reglamentarios volados, brillos, tafetanes y tules. Raffaella, siempre espléndida: sea con pantalones palazzo, tacos y saquito; con vestido rojo sangre brillantado; con boa de plumas y maxifalda al suelo; con trajecito sastre, más apropiado para *sus* años sesenta.

En cada una de estas apariciones la grasada y el avance de la técnica sellan una alianza indestructible. El resultado es espectacular y embobecedor. Todo es destello, escándalo, mampostería, superficie, esmalte. Puede decirse sin temor a error que la RAI y la TVE tal como las conocemos, con sus programas bodrio de doce horas, salpicados con recitales y apariciones estelares, no existirían si no fuera por Raffaella. No queda claro si esto debe serle agradecido o recriminado, pero ése es otro tema. Carra es sin duda responsable de haber llevado el género minirrecital a cimas olímpicas, convenciendo a los directivos de canales y cadenas de que no hay que ahorrar esfuerzos de producción para laquear en vivo a las divas, convirtiéndolas en verdaderas muñecas a fuerza de maquillaje, coreo robótica y look. Miles y miles de niños en Italia, España y América Latina crecieron absorbiendo el derroche de *dolcegabbanismo* de la melena de Raffaella. Aprendieron a quebrar las caderas, a

pronunciar el italiano desde la más tierna edad, a congelar la mirada fingiendo la existencia de una cámara, a sonreír a pesar de todo y ¡a salir bailando, mi chiquita! Toda una escuela. El mundo gay no sería el mismo sin esta dosis enlatada de vulgaridad y deslumbramiento.

## Ru Paul

Candidata a drag queen más famosa del mundo, Ru Paul dio sus primeros pasos de montada siendo jovencísima. Hija de un matrimonio conflictivo, vivió con su madre, una fanática de los calmantes. Fue expulsada de mil escuelas, y estudió teatro y comedia musical. Vivía en Atlanta, Estados Unidos, cuando sobre comienzos de los años ochenta formó un trío de performers que recorría las noches de la ciudad. Según sus propias palabras, «luego de que el grupo se disolvió me pregunté: ¿qué hacen las estrellas de rock después de una separación? Mi respuesta fue: escribir un ‘libro’ y estelarizar un ‘film’». El entrecomillado de estos dos términos responde a la naturaleza amateur de los proyectos: el primero, confeccionado a partir de fotocopias, y el segundo, registrado con una cámara familiar en la casa de su hermanastro. No obstante, fue entonces que se producía su debut drag oficial y como estrella cinematográfica. Seguirían muchos films más, todos de culto e influenciados por las aventuras de la irreverente dupla Waters-Divine (véanse págs. 127 y 191).

En 1987 editó sus primeros temas bailables, y en 1989, instalada en Nueva York, cambió su look «de *punk drag* a *prostituta negra drag*, que era mucho más sexy». Anfitriona de discotecas por doquier, afianzó su lugar como cantante pop un par de años más tarde al editar «Supermodel», tema en el que nombraba a las más grandes *mannequins* del momento. «*Sashay, shantay!*», gritaba Ru Paul, llamando a las reinas de la noche a copar la pista como si se tratase de una pasarela parisina. Fiel a su estilo humorístico, y evitando tomarse las cosas demasiado en serio, se les animó a la radio y a la TV. Colaboró en proyectos musicales con Elton John y The B-52s, y llegó incluso a poner a la venta una muñeca con su nombre, réplica suya exacta en escala 1:6. Fue anfitriona del reality show *Ru Paul’s Drag Race*, concurso que coronó a la drag queen más escandalosa de Norteamérica.

Muy de acuerdo con el lema que popularizó en su canción «Looking Good, Feeling Gorgeous». («Me veo bien, me siento grandiosa»), no les escapa a las apariciones en público sin montaje, vestido o tacos, pues le basta con proyectar su ímpetu espiritual para arrasar, ya sea *dragueada* o no.





# FILMS

## **Adiós, Roberto**

—¿Pero a vos qué te pasa? ¿Te volviste loco?

—¿Vos no viste las pendejas que pasan por la calle? ¿Cómo te vas a estar clavando un trolo?

—Bueno, si lo decís así suena terrible.

—¿Cómo querés que lo diga? ¿Es trolo o no es trolo?

—Hablás de ser trolo como si eso por sí mismo fuese un calificativo.

—¿Y qué es trolo? ¿Un verbo?

Este diálogo desopilante sostienen Roberto (Carlín Calvo) y su íntimo amigo del barrio (Pablo Codevilla) cuando el primero decide consultarlo sobre su reciente cambio de, ejem, estado civil. Roberto acaba de separarse de la Picchio, y debe dejar su casa. Como no tiene un peso, se va a vivir con Marcelo, un amigo de su primo, que abiertamente pertenece al gremio tragasable (interpretado con llamativa precisión por Víctor Laplace). Al principio, Roberto no sabe nada sobre la orientación sexual de Marcelo. Se desarrolla entre ellos una linda amistad. Un buen día, una buena noche en realidad, Roberto vuelve borracho de una salida y termina compartiendo la cama con Marcelo. Después de salvajes horas de pasión llegan el arrepentimiento y el gran dilema. Roberto no se muestra tanto asqueado de lo que ha hecho como preocupado por las consecuencias. ¿Qué dirán en su barrio? ¿Cómo lo tratará su ex mujer? ¿Qué pensará su familia? El primer test, que claramente reprueba, lo tiene con su amigazo Codevilla, que no hace sino maltratarlo, pedirle que se acuerde de los bailes en el club, en los que se clavaba tres minas por noche, y recomendarle que se junte con verdaderos hombres. Ingenuo pero conmovedor. La película, dirigida por Enrique Dawi y estrenada en 1985, es la primera en el cine argentino en tratar abiertamente la homosexualidad.

## **All About Eve (La malvada)**

Esta es una de esas películas que deberían transcribirse y venderse como tesoro de frases a dos pesos en todas las esquinas de las urbes más modernas del planeta. La cantidad de verdades, máximas, sentencias y maldades que exhala Bette Davis por minuto desafía la capacidad retentiva del más atento, y sin embargo sabemos al escucharla (¡y al mirarla!) que esa verborragia canaliza una sabiduría infinita, y antiquísima, que no es otra que la de la vieja zorra, o la de la bruja.

Margo Channing es una actriz respetadísima pero de edad, que noche a noche sube a las tablas en Broadway para ofrecer una cadena continua de performances memorables. Tiene un *entourage* digno de su nombre y su carrera: escritores, actrices, directores, señoras ricas, amigas a la moda, asistentes. Todos elegantes y

finos, hacen de la vida de Margo una sucesión de tertulias y cenas afables. De pronto aparece en escena Eve Harrington (Anne Baxter), una provinciana joven y bonita que todo lo que quiere en la vida es estar cerca de Margo. Luego de ver cada una de sus funciones y de estudiárselas de memoria, Eve se acerca al camarín de Margo y le pide ser su asistente. Desde ese momento comienza una batalla silenciosa entre las dos mujeres: la joven aspirante, que dice querer servir a su adorada estrella pero que en realidad aspira a suplantarla, y la vieja zorra, que se siente halagada por la cercanía de Eve pero que sabe que representa el fin de sus días como gloria de las tablas. Poco a poco, Eve se transforma en una réplica de Margo que tiene la ventaja de ser más joven, menos cascarrabias y más dispuesta a agachar la cabeza si eso es necesario para ascender. Es entonces que la encantadora Eve se revela como lo que es: una intrigante y trepadora de primera línea, que no dejará títere con cabeza con tal de conseguir su lugar en las marquesinas de Broadway. A lo largo del film usa sus encantos para manipular a hombres y mujeres y finalmente logra reemplazar a Margo en una función cuando esta última se enferma. Por supuesto, para ese entonces Eve ha tramado con el crítico teatral de un influyente matutino que la prensa debe exaltar su performance por sobre la de la envejecida Margo. Ésta pone el grito en el cielo, patatea, lanza maldades a troche y moche y convierte su lengua en un estilete, pero eso no le evita ser destronada y condenada a un segundo lugar. Eso sí, le regala a la platea una serie de maledicencias difíciles de superar.

En la vileza avinagrada pero refinada de Margo, Bette Davis encuentra un personaje a su medida, que le permite reinstalarse en el centro de la escena cinematográfica cuando su momento de esplendor ya había pasado. Las frases agudas van acompañadas de una serie de tics, ademanes y estallidos que durante años hicieron las delicias de todo artista del transformismo. Y los ojos, ¡los ojos! Nadie nunca jamás volteó los ojos de esa manera, los entornó con la precisión con la que comunicó exactamente los Fahrenheit de bronca que consumían a la impotente Margo.

## ***A Streetcar Named Desire* (Un tranvía llamado deseo)**

Esta película es prueba de que una obra de arte necesita muy poco, poquísimos, para pasar a la historia. En su caso, bastó con la camiseta transpirada de Marlon Brando, imagen que se fundiría en las retinas de millones de mujeres y hombres desesperados, sedientos de quebrar las leyes de la física para transformar la pantalla del cine, la TV, el celular o la compu en un panel de células odoríferas, capaz de transmutar megapíxeles en partículas de olor. Dicho en criollo: las locas de distinto género han mirado esas escenas como si pudieran absorber el olor a macho de Brando, que en esta película parece capaz de perforar plasmas y parlantes, penetrar en tu living, erguirse, agarrarte del pelo y darte para que tengas.

Pero contengámonos un poco, que hay mucho para decir de esta cinta. El potro de Marlon es Stanley Kowalski, un trabajador adorablemente bruto, que le pega a su mujer Stella, abusa de ella periódicamente y dirige su hogar con mano férrea. Por supuesto, Stella adora a Stanley, y la cámara nos muestra bien clarito (en la edición revisada del film, que repuso escenas antes borradas) que cada segundo de maltrato no hace sino acrecentar sus ardores. A este pasional y caótico nido de amor viene a parar Blanche DuBois (Vivien Leigh), hermana de Stella, mentirosa patológica y gran dama en decadencia, que no tarda en chocar fuertemente con Stanley (es decir, aborrecerlo y desearlo a la vez a punto de hervor) por su afán de querer ordenarlo todo y mandar en donde no debe. Stanley, que no cuenta en su repertorio de sentimientos con nada parecido al remordimiento o la conmiseración y que básicamente se comporta como un animalito (¡y qué animalito!), no tarda en dar vuelta la tortilla, desenmascarar las fantasías de Blanche (que tiene como frase de cabecera «I don't want realism, I want magic», algo así como «No quiero realismo, quiero magia»), ponerla en su lugar, violarla y hacerla encerrar en una institución psiquiátrica. Cuando la vienen a buscar y cae en manos de un joven doctor, Blanche lanza la frase más repetida de la película: «I have always depended on the kindness of strangers». («Siempre he dependido de la amabilidad de los extraños»).

La película, filmada en 1951, es la versión cinematográfica de una obra de Tennessee Williams (loquísima, autor de mariconadas varias como *La gata sobre el tejado de zinc caliente* y *El zoo de cristal*, testimonio de su obsesión con las heroínas que pierden los cabales y entran de lleno en el escándalo y la furia, como la propia Blanche). La obra había sido representada en Broadway desde 1947, con Brando y Jessica Tandy en los roles protagónicos. La Williams, ninguna tarada, le hizo el casting a Marlon Brando en su casa de veraneo de Massachusetts. Lo invitó a pasar un fin de semana, le hizo leer las partes de Stanley y aprovechó para encargarle unos trabajitos de plomería (sic). Brando siempre se destacó por su perfil de actor físico, corporal. Williams tomó estos epítetos al pie de la letra y lo hizo actuar la fantasía del plomero. Sin duda fue en medio de esa faena —eran días de calor— que Williams descubrió el potencial erótico infinito del sudor de Marlon. De ahí a la fama. Seguro que la remera que usó esos días se encuentra escondida en alguno de los baúles que constituyen el legado del dramaturgo.

## ***Belle de Jour***

Película irresistible si las hay, *Belle de Jour* explora todas las formas del exceso, el glamour y la pasión por el alcohol del peligro. La primera escena más que un sueño es un deseo colectivo: Catherine Deneuve pasea en carroza por un bosque encantado, enfundada en shockeante traje sastre Yves Saint Laurent color sangre, y los susurros

de los árboles parecen acariciarla y coronarla. Al rato, cuando creíamos que iba a llegar a su palacio, la bajan a la fuerza, le atan las manos y la arrastran por el bosque ensuciándole el vestuario (¡horror!) y amarrándola de las muñecas a una rama para mejor castigarla a latigazos. Severine se despierta antes de que la cosa pase a mayores, pero todo en su vida sigue siendo digno de transporte onírico: vive en un petit hotel del más elegante barrio de París, su esposo es atento y bastante hot, no tiene que trabajar, se dedica a los deportes y a los juegos y, como broche, Yves Saint Laurent le ha hecho todo, desde el sombrero de astrakán hasta las impecables zapatillas de tenis. ¿Pueden imaginar una vida que transcurra entera en diseños de alta costura? La definición de paraíso.

Como sea, la Deneuve se aburre. A más no poder. Pero tiene una ocurrencia: ¿y si juego a la prostituta? Como quien no quiere la cosa, se presenta en una casa de dudosa reputación y ofrece sus servicios. A partir de allí todo se vuelve desopilante y riesgoso, el negativo de un cuento de hadas. Es el riesgo lo que entusiasma a Severine, a tal punto que cae encantada en las garras del ladrón más *chic* de la historia del cine. Pierre Clémenti, de impecable negro y anticipándose por un siglo a la moda del chupín, la estruja entre sus anillos y le vende glamour de hampa. Todo termina peor de lo que empezó, con un tiroteo, un marido paralítico y una Deneuve más aburrida que antes.

Una obra maestra de Buñuel que debería regir todos nuestros sueños de travestismo.

## ***Boys Don't Cry* (Los muchachos no lloran)**

Como reverso norteamericano y machofílico de *Ma vie en rose*, *Boys Don't Cry* cuenta la historia verídica de Teena Brandon, una chica que desde pequeña se sabe varón y se hace llamar Brandon. Huyendo de su micropueblo natal y echado a patadas del trailer en el que vivía luego de verse envuelto en una masculinísima pelea de bar, Brandon llega a la microciudad de Falls City, donde rápidamente hace buenas migas con un candoroso grupo de ex convictos. Al pobre Brandon le tiraba la onda reo, acaso tentado por las formas más exasperantes de la masculinidad. Claro que al elegir objeto de deseo se iba al otro extremo, y ponía sus ojos en la trashy pero encantadora Lana, pendeja rubísima y sensual, interpretada por la indie queen Chloe Sevigny.

Los primeros momentos de Brandon en Falls City son encantadores. Es uno más entre los más machos de los machos (los gestos estudiados de Hilary Swank, que por este papel recibió un Oscar a la mejor actriz, dejan ver una exacerbación de los códigos genéricos contenida milímetros antes de la parodia) y tiene a la chica más linda y cool que pueda imaginarse en esa ciudad espantosa. Lamentablemente, el

pasado viene a cobrarle su cuota al recién llegado, y debe pasar una temporada en la cárcel por cargos asociados con su pasado de casa rodante. El detalle: lo mandan a la sección femenina de la cárcel y ahí se destapa la olla. Lana es comprensiva. Brandon le miente, le dice que nació hermafrodita y que pronto va a operarse para cambiar de sexo de forma definitiva. Lana le dice que va a amarlo sin importar su condición. Las cosas no van tan bien con el adorable grupo de primates que Brandon consideraba sus mejores amigos. Apenas se reintegra a la civilizadísima vida local de bares y calles, empieza a ser importunado y es objeto de ataques y preguntas filosas. El clímax llega cuando lo desnudan a la fuerza y comprueban que tiene una conchita. Lo violan, lo apalean y lo matan. De paso, matan a otro que andaba por ahí, en un verdadero festín de violencia descarnada que de alguna manera corona la utopía masculina de Brandon. El deseo del macho o el deseo de ser macho implican en nuestra cultura una relación íntima con la violencia. Eso nos enseña la película.

Desgarradora, romántica, intensa, llena de pasajes arrancalágrimas y de diálogos dignos de ser tatuados en todo diario íntimo que se precie, *Boys Don't Cry* fue un éxito de crítica y de público. Se transformó de inmediato en un film de culto e implicó para sus dos actrices protagónicas un instantáneo y duradero reconocimiento. Causó también su buena dosis de escándalo. La familia de Brandon odió el modo en que se lo retrataba. Y cuestionó el hecho de que Swank usara el pronombre masculino en la entrega de los Oscars para referirse a «él». Argumentaban que Brandon no era varón por elección sino como respuesta al abuso que había sufrido en su infancia. Su opción de género no era afirmativa, testimonio de una libertad ganada, sino cicatriz de un trauma. Los grupos GLTTBIX de Norteamérica, acaso un poco preparados para estas sutilezas psicológicas en su justa lucha por el reconocimiento, apoyaron decididamente a Swank.

## ***Death Becomes Her* (La muerte le sienta bien)**

Comedia dark que lleva la obsesión por la imagen al límite, este film de 1992 cuenta la historia de dos amigas/enemigas que pelean por el amor de un hombre pero, sobre todo, contra los signos del paso del tiempo. Helen (Goldie Hawn) está a punto de casarse con Ernest (Bruce Willis), pero Madeline (Meryl Streep) se interpone y termina por quedarse con él. Helen jura vengarse. Luego de años decadentes y una temporada en el manicomio, renace mágicamente como autora de un bestseller, a cuya presentación asisten su rival y su viejo amor, hartos ya del matrimonio que los une. Helen se ve especialmente bella, turgente y sobre todo seductora, y Madeline, de tanta envidia, sospecha. Desolada, intenta un encuentro con un amante veinteañero, que la rechaza.

Diluvia. Madeline recorre en su auto la ciudad hasta dar con el misterioso palacio

de Lisle von Rhoman (Isabella Rossellini), especie de emperatriz de lo oculto que al grito de «¡¡¡Siempre viva!!!» le vende el don de la eterna juventud en forma de poción milagrosa. Madeline comprueba de inmediato sus efectos maravillosos e instantáneos: rozagante piel de bebé, abundante cabellera, cuerpo tonificado, glúteos de *spinning* y senos turgentes de vida. Al regresar a su mansión discute con Ernest, quien, humillado, la deja caer por unas escaleras, matándola.

El asunto es que la mentada poción otorga juventud perpetua al convertir el cuerpo de quien la bebe en una especie de maniquí de cristal; inmortal, sí, pero también muy frágil. Aprovechando este detalle, una serie de gags y de enredos envuelven a partir de este momento al trío de la discordia protagónico. Madeline, muy a pesar de haber barrido la escalera entera con la nuca, no ha muerto; simplemente se ha descolocado algunas vertebritas, resultando en que su cabeza cuelga a la deriva, como la de una marioneta sin hilos. Se desorienta por la novedad anatómica que la aqueja, y tambalea. Ernest le arregla el cuello, sin entender cómo su esposa se ha convertido en una muñeca (des)articulada, que se tuerce y endereza, quiebra y repara.

Hete aquí que su archienemiga Helen también ha pasado por las manos de la hechicera Lisle, por lo tanto también es siempre joven, sempiterna, siempre viva. Y también endeble. Ernest comprende que las dos se han transformado en mujeres sintéticas y decide abandonarlas. Sin embargo, debe seguir viéndolas para reparar los daños que van sufriendo, como si se tratase de un mecánico especializado en chapa y pintura. Progresivamente deterioradas, y como dos viejas amigas que sólo pueden asistirse entre sí, ven pasar el tiempo juntas, ya reconciliadas gracias a su vicio de juventud y perfección. El final del film las encuentra acudiendo al funeral de Ernest, años después y cubiertas en velos para disimular sus rostros derretidos y emparchados con esmalte.

Luego de reírse del cura que oficia la misa, quien ofrece vida eterna a cambio de buenos actos, Madeline y Helen discuten y caen por la escalera de la iglesia, partiéndose en mil pedazos como figuras de porcelana. Allí quedan, desparramadas y solas; tratando de armarse pasan las horas, juntando sus trozos entre las sombras, diría la Lynch.

## ***Esperando la carroza***

«¡¡¡MINUSVALIDA MENTAL!!!». Con estas dulces palabras, plenas de maternal tacto, Elvira (China Zorrilla) se dirige a su hija Matilde (Andrea Tenuta), quien por un descuido ha provocado una guerra vecinal. La casa tiembla; la nena rezonga; el loro desvaría en su jaulita blanca. Entretanto, la familia espera el ansiado almuerzo de domingo: raviolos con tuco. No saben que poco después recibirán la

noticia de que la matriarca de la familia, Mamá Cora (Antonio Gasalla), ha desaparecido de su casa sin dejar rastros. En el living se escuchan graves acusaciones cruzadas. «¡Pobre anciana mártir!», grazna Elvira, hecha una tormenta que empapa de hipocresía. La pobre jubilada no aparece. La policía telefonea y avisa que una mujer mayor se ha arrojado a las vías del tren.

Al igual que las recién comentadas, cada escena del film argentino *Esperando la carroza* posee la excepcional capacidad de resultar absolutamente memorable. De hecho, es de muy buen tono incluir en cualquier conversación distinguida algún latiguillo o frase de la película como guiño canchero y compinche (algunas sugerencias, aparte de la ya citada, son: «Yo hago puchero, ella hace puchero; yo hago raviolos, ella hace raviolos»; «No te quedes ahí parada, sembrando la duda como una momia griega»; «No te remontés que no sos barrilete»; «¡¿Y DÓNDE ESTÁ MI AMIGA?!». Se recomienda ver el film para que estas frases cobren reales significado e importancia). La vigencia total de las situaciones imaginadas por Alejandro Doria (Q.E.P.D.) y Jacobo Langsner más de dos décadas atrás cae como una guillotina de hielo sobre las falsas ideas de progreso *primermundista*.

El alcance de la película es tal que la TV de hoy en día le debe la fórmula de muchos de sus grandes sucesos.

Toda telecomedia costumbrista actual es una versión difusa y políticamente empobrecida de *Esperando...*, desde los gags y pasos de comedia hasta la exageración de las caracterizaciones. La fotocopiadora televisiva de éxitos barriales y futboleros posee un manual de instrucciones de uso: es el libro que Langsner craneó. En él dio vida y cuerpo a los esquemas y estereotipos argentinos que, de tan nombrados y cotidianos, se vuelven invisibles.

En el centro del tiroteo autoral, la mujer argentina: la esposa, la madre, la abuela, la suegra, es retratada cargando sobre sus espaldas el peso de todo aquello que generaciones de hombres no han sabido hacer. Mamá Cora es la inmigrante italiana, casada a los quince, ama de casa; Nora es la gran señora, otrora yiro, ostentosa de la buena nueva vida que lleva al lado de un marido aparentemente ligado a las dictaduras militares; Susana es la sufrida, la que a regañadientes todo lo soporta, la que calla con y por humildad; Elvira es la chusma de clase media, la buena esposa, la del triple discurso, la de la queja siempre a flor de lengua. Estas mujeres, algunas verdaderas heroínas, y esta colección de momentos pintorescos componen un grotesco cuadro de la familia argentina actual y de sus incontables posibilidades de horror y de descaro.

## ***Hedwig and the Angry Inch (Hedwig)***

Film de y con John Cameron Mitchell, basado en el musical del mismo nombre



—y también de su autoría— que relata la trágica historia de Hansel, un joven alemán que se somete a una (fallida) operación de reasignación de sexo para poder escapar de Berlín Oriental, donde vive con su familia. Adopta el pasaporte y el nombre de su madre, Hedwig, y se casa con un soldado norteamericano, que en su primer aniversario la abandona. Deshecha, forma una banda de rock y pule la gema en bruto que es Tommy Gnosis, futura superestrella de la música que eventualmente también la deja, robándole sus temas.

El memorable vestuario del film, a cargo de la genial Arianne Philips (estilista de los mejores looks de la Madonna siglo XXI), incluye un conjunto para el aplauso compuesto por top y mini confeccionados con postizos de pelo platinado lacio, botas de taco y guantes vinílicos blancos ribeteados con los mismos postizos y una blonda peluquísima a la cintura. Envuélvame para regalo uno en talla XXS, por favor, que hoy cumplo doce. Pago con American Express Gold. Una sola cuota, gracias.

## ***Las guachas***

«La mayor carga erótica del cine nacional». Tal es la promesa que desde la portada del film argentino *Las guachas* (Ricardo Roulet, 1993) se hace al público. Rodado en los noventosos tiempos de gloria del videoclub y del VHS, este thriller relata la vida de Rosa y María, dos hermanas que viven en el campo y que siendo unas pequeñas niñas presencian el asesinato de sus padres. Crecen solas, al margen de la sociedad, y ya adultas van desenvolviendo una perversa venganza que consiste en seducir a hombres (y ocasionalmente mujeres), llevarlos hasta su chacra y allí matarlos despiadadamente.

El atractivo y el valor cinematográfico de *Las guachas* yacen en el sinfín de errores de continuidad, de vueltas de tuerca absurdas, de diálogos desopilantes y de actuaciones incomprensibles que del film se desprenden. Por momentos una cree ser víctima de una broma, o de un director que sabía que estaba componiendo un potencial desastre, en una veta quizá similar a la del cultuado Ed Wood. Empero, puede también pensarse a *Las guachas* como una obra cumbre, pionera de un estilo que podría derivar del absurdo más mordaz o del *sexploitation* de los sesenta y setenta. ¿Qué se hace de una escena en la que en un plano es de día y al siguiente de noche, y luego de día otra vez? ¿Y de una protagonista que promediando el film desaparece gracias a una trampa argumental y es reemplazada por su prima, que aparece de la nada? ¿Y de un momento de intimidad lésbica en el que las actrices, agobiadas por quién sabe qué sentimientos de injustificada pena, cubren sus manos con el ruedo de sus vestidos para no tener que hacer contacto directo al tocarse? ¿Y de una banda sonora apesadumbrada que repite como en loop demente algunos cantos nocturnos de aves y otras alimañas del campo? Sin lugar a dudas, es *Las guachas* un

trabajo único dentro de un género en el que todo es posible; un género en el que las limitaciones y leyes dejan de pesar en favor de la libertad creativa en su concepción más absoluta e inapelable.

## ***Mermaids (Mi madre es una sirena)***

Cher, Cher, Cher... ¿Es posible que seas taaaaaaaaaaaaaaaaan travestí? ¿En TODO lo que hacés? ¿En todos tus discos, videos, films y shows? Sos espectacular, Cher. Nos das a los trolos la esperanza de saber que no existen barreras para el montaje ni para el descoque. Pelucas, postizos, tacos aguja, vestidos de red elastizada, griterío gutural, pestañas kilométricas, drama, y tanto más que perdemos la cuenta.

En *Mi madre es una sirena* das cátedra. Tu papel de Rachel, mujer liberal y promiscua de los sesenta, liera e inestable, que vive peleando con su conservadora hija adolescente (esa a la que un poco le envidia la juventud) y levantándose machos por doquier, es apoteósico. Así son las mamás montadas que nos gustaría haber tenido, aunque fuera de a ratos: coquetas, sensuales, tremendas. Es brutal ese diálogo que tenés con tu hija Charlotte, o sea, Winona Ryder, cuando estás por ir a una cita y ella te reprende desde su ciega fe cristiana por lo atrevido de tu vestuario:

—OK. ¿Cómo me veo?

—Como una mujer que va derecho a pecar.

—¡Qué bueno! Es exactamente el look que quería conseguir.

Te pongo al tanto de que muchas maricas sabemos esa y otras líneas de memoria. Y ni hablar del temazo que cantaste para la banda sonora, «The Shoop Shoop Song», infaltable momento *a go-go* en las pistas, que apartan un lugar en su repertorio house o latino para intercalarlo. Sos un fuego, Cher. Las peluconas que usás en el film, además de las uñísimas esculpidas y la cintura hiperentallada, son para el desmayo. Gracias, Cher, por ser la Gran Sirena Madre de los trolos, las travestis y todas las montadas del sistema solar.

## ***Mommie Dearest (Mamita querida)***

Joan Crawford se prepara para una jornada de filmación en los estudios MGM. Con su bestial temperamento, desafía al famoso león que abre los films de dicha firma en ferocidad y salvajismo. Se dedica a maquillarse. Congela los músculos de su rostro con una exactitud propia del botox que muchas décadas después se popularizaría. Cincela sus facciones. Destaca las cejas, los ojos. Da vida a la boca.

Luego, obsesivamente, examina su camarín en busca de desorden o de suciedad.

*Mommie Dearest*, film de 1981, está basado en el libro homónimo escrito por una de las hijas adoptivas de la Crawford, Christina, en el que describe los maltratos a los que su madre la había sometido desde niña. Radiografía de una relación pesadillesca, el relato habla de golpizas y castigos inhumanos. Tan exagerada como cualquier estrella de Hollywood, esta Joan Crawford animal reencarna para las pantallas modernas en Faye Dunaway, actriz de piernísimas y sonrisa incitante cuya muy lograda performance no recibió de la crítica más que un premio anti Oscar como peor actriz.

Las palizas a los gritos y los desplantes familiares aparecen intercalados con momentos de la vida de la Crawford en los que se ofrece un marco a tanta violencia. Escenas en las que se muestran su agudo alcoholismo, sus desengaños amorosos y sus serios problemas contractuales con los estudios fílmicos dan algunas explicaciones posibles para tanta fragilidad emocional. Aunque, claro, la niña Christina poco podía entender de todo esto cuando su madre la encontró usando sus cosméticos y le infligió el ~~muy bien merecido~~ monstruoso castigo de raparla a tijera con sus propias garras. Menos aún cuando, en la escena más recordada y camp de la película, la Crawford entra a la habitación de sus hijos, que duermen apaciblemente, y halla un vestidito de Christina colgado de una percha de alambre. Enfurece, cobra impulso psicótico y despierta a los gritos y golpes a la dulce pequeña al grito de «*NO WIRE HANGERS... EVER!!!*». («¡Nada de perchas de alambre... nunca!»), patentando en el acto una de las frases que las drags del planeta más repiten en sus shows.

Otra secuencia inolvidable es aquella en la que, despedida por la MGM, entra en crisis y termina por desahogarse podando los espectaculares rosales de su jardín de Beverly Hills. No conforme con esto, manda a despertar a sus dos hijos para que la ayuden y acto seguido tala un árbol, derribando con él su hollywoodense frustración y la imagen de cordura que sus hijos tenían de ella.

Como se ha dicho, *Mommie Dearest* (film y libro) da numerosos detalles de la vida de la actriz, detalles que muchos se han encargado de desmentir o confirmar. En esencia, es la historia de una mujer que no toleraba la idea de ser superada por nadie. Su afán por estar en la cima la había llevado a competir contra su propia hija, sabiendo que siempre la derrotaría y reforzando así su complejo de superioridad. El declive de su carrera artística había acentuado su desesperación por trascender y su ansia de reconocimiento.

Joan Crawford murió en 1977, alejada de sus dos hijos mayores (Christina y Christopher), a quienes desheredó «por razones que ellos conocen bien», según su testamento. Razones que, quizá, ni ella misma entendía.

## ***My Own Private Idaho* (Mi mundo privado)**

Las películas de Gus Van Sant dibujan un paisaje en el que ser gay y ser cool son condiciones sinónimas. Sus personajes nunca son maricas convencionales, obedientes y comercialmente digitados, sino que adhieren a sus pieles la carga romántica de la vida al margen, el peligro de los recorridos alternativos y el exceso en el consumo de drogas y otros estimulantes. Casi siempre llevan flequillos largos y atuendos difíciles, y se caracterizan por su carácter irreverente. La mayor parte de ellos son seguros de sí mismos, desenfadados, y desafían al mundo desde su conflictiva *Weltanschauung*, que muchas veces no es más que una forma extrema, cruda, del nihilismo.

Matt y Scott, los personajes principales de este film, que en nuestro país llevó el sugestivo título de *Mi mundo privado*, no escapan a esta dulce condena. Son dos enamorados del riesgo y de la vida en las calles. Se la pasan haciendo nada y encontrando motivos de maravilla en las ocurrencias más mínimas. Consumen todo tipo de drogas y se entregan a discusiones existenciales, tormentas afectivas y sinceramientos por momentos incómodos. ¡Ah!, además se ganan la vida vendiendo su cuerpo a hombres mayores sedientos de besos y otros tesoros de la juventud. Son prostitutas. La cosa es que Matt y Scott se hallan en la misma situación por motivos diametralmente opuestos. El Matt de River Phoenix es un marginal por condición: no tiene dónde caerse muerto ni familia que lo sostenga en su trip salvaje, y se ve obligado a dormir bajo las estrellas y a los favores sexuales menos gratificantes. El Scott de Keanu Reeves es un niño rico con tristeza, heredero de un poderoso magnate que es además alcalde de la ciudad. Su coqueteo con las calles y la prostitución no llega ni a gesto de rebeldía: es lo que hace cuando ya no sabe qué hacer, cuando el déficit de falta lo empuja al abismo. Mientras el destino los une, Matt y Scott son culo y calzón. Matt desarrolla incluso un amor silencioso pero tenaz por su compañero, amor que en una escena memorable decide confesarle, justo cuando esa realidad compartida empieza a desmoronarse. Aún hoy rompe el corazón el sinceramiento a llanto pelado de River Phoenix, que por este trabajo obtuvo diversas menciones internacionales. Su Matt es un animalito indómito que busca ser enjaulado. Cree ver en Scott a su alma gemela y a su salvador. Scott se identifica con su deseo de aventura mientras dura su trip, pero las cosas cambian cuando muere papi magnate y el niño bien debe hacerse cargo de los negocios. Scott deja las calles con la misma rapidez con que se había zambullido en ellas. Matt queda solo y sin consuelo.

La trama básica, el cruce de trayectorias y la inevitable «traición» de Scott reproducen los lineamientos generales del *Enrique IV* de Shakespeare. Van Sant, además de ser indie, troló y alternativo, siempre fue leidísimo y varias veces sucumbió a la pulsión de la cita. Más allá de este esqueleto, la película, de 1991, fue pionera en el retrato de una generación que veía caer certezas y empezaba a

cuestionarse los modelos que habían construido sus padres y abuelos (luego se la llamaría *generación X*).

Phoenix y Reeves, junto con Johnny Depp y Winona Ryder entre otros, fueron los heraldos de esta nueva juventud. Más que ningún otro, Phoenix se convirtió en un símbolo de la clase de angustia existencial que por esos mismos años daría impulso y combustión formidable al grunge. Su muerte a causa de una sobredosis lo transformó en una suerte de mártir, una suerte de hermano mayor del otro gran suicidado por la sociedad de los noventa, Kurt Cobain. Phoenix, sin embargo, tenía otros condimentos. Se hablaba de él como un alma lobuna: excéntrica, sabia, anciana. Se lo comparaba con otros espíritus salvajes del cine: James Dean, Marlon Brando (aparentemente, al igual que estos últimos, Phoenix se metía hasta el tuétano en la piel de sus personajes; cuando actuaba, parecía poseído. Los biógrafos sostienen que su adicción a las drogas data de cuando tuvo que interpretar al perdido de Matt. Tan en serio se tomó su rol que empezó a creérselo). Había incontables rumores sobre su sexualidad, que inspiraron un ramillete abundante de fantasías sobre lo que pasó entre los jóvenes protagonistas masculinos en el set de *Mi mundo privado*. Las declaraciones de River al respecto siempre fueron juguetonas, ambiguas. Reeves, mucho más careta, ha salido a decir que para él fue muy duro tener que compartir escenas de sexo con Phoenix. La verdad se la llevará a la tumba, por supuesto. Lo que está probado es que Reeves se moría de ganas de compartir cartel con Phoenix. Se sabe que River dudó antes de aceptar el papel que le cambiaría la vida. Keanu se subió a su moto y fue desde el norte de los Estados Unidos hasta Florida para hablar personalmente con Phoenix. Lo que se dice un vínculo apasionado.

El título original de *Mi mundo privado* está inspirado en una canción de The B-52s.

## **Querelle**

El deseo aparece descarnado en *Querelle*, ignorando muchas de sus ataduras y de los disimulos que suelen aplicársele con cuidado y con arte innegable. Todos quieren acostarse con todos, todos lo dicen y todos lo hacen. En el centro de este torbellino de pasiones se yergue como un falo brillante el inigualable Brad Davis, prototipo del corcho erótico al que ya habíamos visto sudar en *Expreso de medianoche*. Davis es Querelle, un marinero archihot que baja del barco en el que trabaja, *Le Vengeur*, un poco cansado del acoso de su jefe. Decide internarse en las arremolinadas calles de Brest, una ciudad portuaria que en la lente de Fassbinder aparece incendiada de tonos naranjas y asaltada por llamas ocres. Rápidamente encuentra el bar-burdel FERIA, en el que se desarrollará la mayor parte de la acción. El bar es regentado por Nono y por su mujer Lysiane, una Jeanne Moreau espléndida en su rol de madama y cantante

fracasada. Apenas entra, Querelle es codiciado por todos los personajes, pero por el momento él sólo busca a su hermano Robert, con quien lo une un intenso vínculo de amor-odio. Al verse, los hermanos se entregan a un extraño rito de reconocimiento, que incluye tanto besos y abrazos como golpes mutuos en el abdomen. La temperatura de la pantalla sube de golpe, y todos en el burdel querrían comerse a los hermanos con los ojos.

Bajo, morrudo, dotado de un pecho amplio y generoso en vellos, Querelle se pasea por la ciudad en pantalones ajustados y una musculosa que poco deja a la imaginación. Tiene un rostro labrado en los cielos y sus labios se abultan al entrar en contacto. Por lo demás, su mirada dulce hace pensar en un ser vulnerable e inexperto. Así, va seduciendo a propios y ajenos, y calentando los cerebros de toda la población. De paso los distrae a todos del hecho de que es un asesino en serie, un ladrón, un traficante de drogas y un estafador. Uno más en la larga lista de criminales irresistibles que el cine sabe retratar tan bien, y que constituyeran una de las obsesiones de Jean Genet, autor de la novela en la que se basa el film.

Tal vez el momento más jugoso del film sea la escena en la que Querelle expresa su deseo de acostarse con Lysiane. Jeanne Moreau se chupa los dedos y afila sus dientes, pero tendrá que esperar. Su esposo, Nono, tiene reglas. Muy firmes. Se constituye en aduanero del cuerpo de su mujer y les comunica a todos aquellos que desean ser sus amantes que antes deben jugar una partida de dados con él. Si ganan, Nono entregará a su mujer. Si pierden, deben ser sodomizados por Nono y sin chistar (bueno, en realidad si chistan un poquito mejor para todos). Los termómetros estallan y el mercurio se derrama cuando vemos a Querelle morderse los labios y hacer todo lo posible para perder la partida de dados. El potro marino se entrega al desagradable Nono entre lágrimas y protestas, pero dejando bien en claro que disfruta del juego. Es un momento de estilizada perversión que queda grabado a fuego en las retinas, que permanecerán sedientas de marineros entregados por el resto de nuestras vidas.

Davis sale campante de la escena, dispuesto a seguir recorriendo la surrealista ciudad que Fassbinder le ha armado. A continuación, se enamora de un obrero de la construcción idéntico a su hermano (ambos personajes son interpretados por el mismo actor), lo traiciona y lo entrega a la policía (el comisario Mario también prueba un mordisco de Querelle), y finalmente vuelve al barco amarrado para aceptar el abrazo de oso de su teniente (intepretado por Franco Nero). Verdadero festival de la carne trémula, *Querelle* es también un estudio sobre la potencia onírica del imaginario gay. La mariconería visual se eleva y roza los excesos pictóricos de un De Chirico o un Dalí. Por su parte, el melodrama pasional se troca en auténtico teatro de la crueldad con ribetes psicoanalíticos. Sin duda, se trata de la obra cumbre del surrealismo amariconado.

## ***The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (Las aventuras de Priscilla, reina del desierto)**

El desierto australiano palpita en silencio, perpetuamente árido e inhabitable. El sol arrecia con cenitales dagas de lava. Una carretera serpentea sin sentido, origen ni destino entre acantilados secos y mesetas cuarteadas. Un lejano eco perturba la terrible quietud reinante con murmullos desganados y casi imperceptibles. Se divisa algo: un trazo de plata líquida rasga a toda velocidad el terracota de la inhóspita orografía reinante. De a poco, los acordes aumentan en decibeles hasta revelarse en un pecaminoso tema discotequero. Cuanto más se escucha la canción, más cerca el disparo flamante parece encontrarse. En un relámpago de sonido e imagen, la visión metalizada cruza el camino y desaparece, engullida por una pendiente o un vaho de espejismo.

A bordo del Priscilla van Berni, Mitzi y Felicia, performers profesionales que deben cruzar medio país para llegar a tiempo a un show que la segunda de ellas debe protagonizar. El micro, mitad cromado mitad rosa, luce un coqueto alerón amorfo en forma de enorme telón de lurex, alternativamente intercambiado por otros, de diferentes tonos. Suena «Finally», de CeCe Peniston; las drag queens del mundo ajustan sus antenas y aprontan montaje para desplegar mil talentos al son de ese mismo tema. Berni, mujer trans y no drag queen como sus dos copilotas, favorece las arias de ópera más conmovedoras. Maldice el momento en que aceptó acompañar a su amiga Mitzi en semejante aventura, y maldice también a la contestataria Felicia, exaltada y joven, que no la respeta pese a su serenidad y su trayectoria. Todo lo que Felicia tiene de extravagante y adorable lo tiene también de ordinaria e inquieta. Por ejemplo, haciendo noche en un pueblo remoto decide disfrutar de la belleza del paisaje y de los lugareños tomándose unas pastillas de éxtasis y saliendo más montada que nunca. A punto de ser linchada, Berni acude en su ayuda y la rescata en medio de una riña en un bar. Mitzi, a todo esto, sueña con volver a ver a su hijo, que no conoce la profesión de su padre. En el casino donde deben presentarse se producirá el reencuentro entre ambos.

El Priscilla descansa al sol sus enchapados pulidos, y las tres amigas investigan el remoto desierto ataviadas con sus mejores colores y ropajes. Semejan exóticas aves del paraíso, elongadas sus figuras por enormes pelucas plásticas y vertiginosas plataformas, tornasoladas sus pieles con los más vivos colores y brillos. Cierta vestidito corto que Mitzi luce, confeccionado a partir de ojotas (!!!), de tan memorable se convertiría —junto al famoso autobús— en sinónimo de las tres diosas desérticas y su inolvidable periplo.

## ***The Devil Wears Prada* (El diablo viste a la moda)**

- ¿Qué tiene puesto la lectora de estas páginas ahora mismo?
- ¿Un *déshabillé* de muselina lavanda con trabajo en *gui-piure* al tono?
- ¿Un jardinero de jean y una remera gris *mélange*, acaso?
- ¿Una amplia camisa blanca de hombre con un pantalón carpintero rojo?
- ¿O será una cómoda polera tejida color habano... y nada debajo?

Sepa la lectora que sea lo que fuere que lleva puesto en este momento no ha sido ella quien ha tomado la decisión de usarlo. En absoluto. Una cadena de influencias, que podría rastrearse hasta los más insospechados lugares, ha dado en que ese jardinero, ese pantalón, esa remera tan gastada y cómoda estén hoy sobre su piel, adornándola y vistiéndola.

Usted, usted que lee estas líneas; usted no tiene poder de escoger lo que usa. Alguien ya lo ha hecho en su lugar y usted, como una autómatas, simplemente ha procesado una orden.

Usted no se viste. A usted la visten.

Tal es la más resonante y cierta de las moralejas que pueden recogerse del film *El diablo viste a la moda*, título menos prometedor y verosímil que el original, *The Devil Wears Prada*. Basado en la novela homónima, cuenta la historia de Andy, una joven periodista que se muda a Nueva York y consigue empleo como asistente de Miranda Priestly, editora en jefe de la revista de moda *Runway*. Miranda es una prestigiada dictadora fashion, que desde sus oficinas señala aquello que se usará y aquello que no, además de tutelar a nuevas y selectas promesas del diseño. Maltrata a Andy constantemente con sus caprichos y desmanes. Sin embargo, la periodista termina adaptándose y ganando terreno. Sobre el final del film, se ve en la necesidad de elegir entre sus seres queridos, a los que casi no ve por falta de tiempo, o progresar en *Runway* como potencial sucesora de Miranda. Decide renunciar. The end.

Más allá de las polémicas sobre el camino que Andy toma, lo que verdaderamente debe retenerse de *The Devil Wears Prada* es un genial monólogo de Miranda, motivado por un comentario que Andy hace en una estresante reunión de trabajo. Helo aquí:

*(Miranda debe escoger entre dos cinturones del mismo color. Duda, piensa).*

Asistente: Es una difícil elección.

*(Andy se ríe).*

Miranda: ¿Es gracioso?

Andy: No, no, lo que pasa es que esos dos cinturones, para mí, son iguales. Ya saben, recién estoy aprendiendo todas estas cosas...



Miranda: Estas... ¿«cosas»? Okay, ya entiendo. Vos pensás que esto no tiene nada que ver con vos. Vas a tu armario y elegís, no sé, ese abultado sweater azul, por ejemplo (*aquí Miranda señala con desdén el sweater que Andy lleva puesto*), porque estás tratando de decirle al mundo que te tomás demasiado en serio como para preocuparte por lo que te ponés. Pero lo que no sabés es que ese sweater no es simplemente azul, ni es turquesa, ni lapislázuli; es en realidad cerúleo. Además ignorás con toda despreocupación el hecho de que en 2002 Oscar de la Renta presentó una colección de vestidos cerúleos. Y después fue Yves Saint Laurent, ¿no es cierto?, quien mostró chaquetas militares de ese color (...). Y luego el cerúleo apareció con rapidez en las pasarelas de ocho diseñadores diferentes. Después se filtró a través de las tiendas departamentales hasta dar en alguna trágica esquina en la que vos, sin duda, lo rescataste de una canasta de saldos. Sin embargo, ese color azul representa millones de dólares e incontables trabajos, por lo que es gracioso ver cómo creés haber tomado una decisión que te excluye de la industria de la moda cuando, de hecho, estás usando un sweater que fue escogido para vos por quienes estamos trabajando en esta misma sala... de entre una montaña de «cosas».

Se cree que la autora del libro que originó el film se basó en su experiencia como asistente de Anna Wintour, maquiavélica editora de la *Vogue* norteamericana (véase pág. 259). Aunque esto fue negado en muchas oportunidades, la tremenda de la Wintour aparentemente envió un comunicado a todas las casas de diseño prohibiéndoles entregar ropa para las protagonistas. La vestuarista Patricia Field, famosa por su trabajo en *Sex and the City*, debe haber colapsado, sin duda, tironeada entre el guión, que le exigía los mejores atuendos y diseños para las actrices, y las marcas, amenazadas de muerte por Wintour. No obstante, y pese a todo pronóstico, Wintour asistió a la premiere del film, muy frescamente vestida de... Prada.

## ***Thelma & Louise***

Única *road movie* realmente importante, *Thelma & Louise* cuenta la historia de dos mujeres algo simplonas a las que la vida misma transforma en aguerridas Amazonas de armas tomar. Después de sortear un espantoso intento de violación recurriendo a un justiciero tiro de gracia, Louise y Thelma deciden que lo mejor que pueden hacer es dejar atrás el estado en el que viven, y junto con él sus vidas rutinarias y sus familias megabodrio. En el camino se hacen fuertes, amiguísimas, ladronas encantadoras y amantes salvajes, compartiendo cama hot con un primerizo Brad Pitt, ladronzuelo irresistible que las seduce y abandona. Susan Sarandon reafirma su brillante lugar en el firmamento gay encarnando a una Louise muy decidida, capaz de matar con tal de defender a su amiga. Los pañuelitos que sabe

lucir y el abundante make-up a tono con el desierto que suele rodearla le dan el toque femenino necesario.

## ***The Rocky Horror Picture Show***

Escandalosa película que se ha convertido en fenómeno de culto a lo largo y a lo ancho del globo. Cuenta la historia de una pare-hot compuesta por la Sarandon (en el papel que la convertiría en actriz amada por la comunidad) y su intelectualoso amigo Brad. Brad y Janet caen una noche lluviosa en un castillo símil gótico que encierra una convención de seres extraterrestres, más precisamente seres provenientes del planeta Transsexual, en la galaxia de Transylvania. Una vez dentro del castillo son sometidos a las peores vejaciones y a los más dulces placeres, entre ellos: relaciones íntimas con seres de género imposible de decidir, cenas caníbales, conversión en estatuas de mármol y coreografías forzadas. Después del trajín espantoso y desopilante, la Sarandon y su noviecito logran escapar, dejando atrás al castillo que se convierte en nave y vuela hacia la estratósfera. Un hit under que se sigue exhibiendo en salas de todo el mundo a la medianoche.

## ***What Ever Happened to Baby Jane?* (¿Qué pasó con Baby Jane?)**

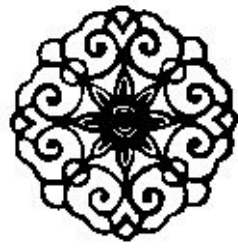
Baby Jane Hudson (Bette Davis) es una estrella infantil estilo Shirley Temple. Ricitos rubios, vestido de muñeca, voz de ángel. Hollywood y el público la aclaman. Sin embargo, los años pasan y su aura deja de convocar. Entonces su hermana Blanche (Joan Crawford), hasta el momento oculta en las sombras, se vuelve famosa. Ahora es Baby Jane la olvidada. Trágicamente, la promisoría carrera de Blanche se ve truncada un día cuando al salir de una fiesta un accidente automovilístico la deja en silla de ruedas. Al volante, su hermana Jane, ebria y psicotizada de celos.

Salto en el tiempo. Las dos ex estrellas conviven recluidas en una ominosa mansión, y Baby Jane se ha abocado a cuidar a Blanche. Jane, calco patético de la niña que había sido, mantiene aún su peinadito, malogrado por años de descuido, y su cuarteado maquillaje de mejillas sonrosadas con tristeza. Lo daría todo por volver el tiempo atrás hasta sus días de fama. Un día, Baby Jane descubre a su hermana forjando un plan que le permita vender la casa y ubicarla a ella en un manicomio. Colapsa, de una vez por todas, y comienza a someter a Blanche a una serie de torturas y vejaciones casi tan memorables como las violentas discusiones que mantienen. Un ejemplo: el almuerzo, servido en primorosa bandeja de plata, consiste en una rata muerta. Lo que se dice cinco tenedores.

Llega un punto crítico en el que Blanche vive atada a su cama, cubierta la boca por una mordaza. Baby Jane ha soportado demasiado como para seguir escuchando rezongar a su estúpida hermana. Elvira, la mucama, sospecha algo, y descubre a Blanche cautiva en su habitación de la primera planta. Pobre Elvira: Baby Jane la despacha *in situ*. A su vez, el pianista que Baby Jane contrata para preparar su (muy poco factible) regreso a los escenarios también detecta lo que ocurre y da aviso a la policía. Para evitar ser capturada, Baby Jane sube a Blanche a su auto y conduce hasta llegar a la playa. Allí se produce una confesión inesperada cuando Blanche, moribunda, explica a una pérdida de la mente Baby Jane cómo había ocurrido en realidad el famoso accidente. En aquella fatídica fiesta, Jane había bebido más de la cuenta y Blanche, verdadera villana de la historia, había querido vengar su frustrada carrera infantil arrollándola, fallando en el intento y estropeándose la espina dorsal. Jane, estupefacta primero y luego en franca regresión a sus años de estrella infantil, saltica hasta el puesto de helados, donde es reconocida. Cuando la policía la encuentra y comienza a interrogarla, los veraneantes la rodean, curiosos. Y entonces Baby Jane Hudson, nuevamente famosa, baila y baila al son del vodevil marítimo y soleado.

¿*Qué pasó con Baby Jane?* fue un vehículo para que Bette Davis y Joan Crawford regresaran con triunfo a la gran pantalla sobre comienzos de la década de 1960, y constituye un verdadero festín de gestos y de guiños para el público y las fanáticas de cada una de ellas. Cerca de su estreno, se generó todo tipo de cruces entre ambas actrices, ~~dos viejas loeas~~ dos grandes potencias de Hollywood y rivales de larga data. Davis, en su momento, había rechazado un par de papeles fílmicos que Crawford había aceptado con tan buen tino que más tarde había sido nominada al Oscar. Además existían disputas de salario y guerras de cartel, ganadas en última instancia por Davis, que aparecía a la izquierda en todos los anuncios gráficos del largometraje. Se llegó a comentar que Crawford, miembro del comité directivo de Pepsi, debía soportar a diario cómo su colega y enemiga consumía Coca-Cola de una máquina hecha instalar expresamente y a su pedido.

El round final tuvo lugar en la entrega de los Oscar del 63. Davis había sido nominada por su traumatizada Baby Jane, pero no así la Crawford, que, odiada hasta la médula, organizó con todas las otras actrices ternadas que si alguna ganaba sería ella quien subiría a aceptar el premio. Y Anne Bancroft, que no estaba presente en la ceremonia, le cedió su lugar a una exultante Crawford, que, parece, rió última.



# INTERPRETES CINEMATOGRAFICOS

## Ann-Margret

Por alguna razón, suelen decirse ciertas cosas con respecto a las rubias: que los caballeros las prefieren, que la pasan mejor que nadie, que son una debilidad. Ahora bien, ¿qué hay de las pelirrojas? Haciendo un poco de historia, parecieran estar cabeza a cabeza con las blondas en categorías muy peleadas, como magnetismo, encanto y frescura. El rojo evoca apasionamiento y anticipa personalidades fuertes; piénsese en Lucille Ball, en Rita Hayworth, en Jessica Rabbit. Piénsese en Ann-Margret.

Nació en Suecia en 1941, y se mudó durante su infancia a los Estados Unidos junto a su madre. Allí firmó su primer contrato, que la comprometía con los estudios 20th Century Fox por siete años. Sin embargo, su debut real se produjo con un film de United Artists, *Milagro por un día*, junto a la ya consagrada Bette Davis. Los musicales *State Fair* y *Bye Bye Birdie* la ubicaron en las primeras planas, con la crítica a sus pies y presagiándole un enorme futuro. En 1964 trabajó junto al Rey Elvis en *Viva Las Vegas*, dando inicio a un romance que causó sensación y cruces con su por entonces novia de larga data, Priscilla. Los ejecutivos vieron en Ann-Margret una interesante candidata a ocupar el lugar de la *Elvis femenina*, gracias a su voz áspera y sexy. Sin embargo, su faceta como cantante nunca obtuvo el suceso de sus trabajos en la pantalla grande, aun con numerosas placas grabadas e incluso un álbum de música disco en 1979.

Fue nominada por primera vez al Oscar en 1971 por *Carnal Knowledge*, y nuevamente en 1975 por su papel en el musical *Tommy*, basado en el disco homónimo de The Who. La sensual artista musical, que en escena quebraba la nuca y daba zarpazos con su melena de cobre, demostraba que también podía representar papeles dramáticos.

## Catherine Deneuve

Considerada durante décadas la mujer más refinada del universo, Catherine Deneuve es un monumento vivo a la elegancia, la sensualidad gélida y la severidad. Su mirada y sus gestos, siempre calmos, acaso nobles, parecen censurar silenciosamente los excesos de entusiasmo que tan fácilmente capturan a la gente de mal gusto, llevándola a cometer errores estéticos y vitales realmente imperdonables. Para todos los no entendidos, Catherine siempre será un signo de pregunta, una incógnita mal despejada. Para el resto, para *nosotros*, será índice de un momento irrepitible de la cultura y el arte europeos, los únicos, por otro lado, que merecen llevar ese título.

Deneuve confirma lo que siempre sospechamos (y sostuvimos en voz baja): el

verdadero talento se lleva en la sangre y no puede aprenderse. Descendiente mimada de una larga estirpe de actores, la pequeña Catherine incursionó en el mundo del cine a los trece años. ¡Cuidado! No debe creerse que su carrera anuncia la de las espantosas lolitas que pueblan la pantalla grande y la chica en la actualidad. En estas primeras incursiones la Deneuve fue dirigida por *autores* de la talla de Roger Vadim, que la iniciaron en los modos del cine artístico y forjaron en la pequeña intérprete un gusto exquisito, lo que explica que cada uno de los pasos de su carrera haya sido un acierto en términos estéticos. Es verdad, debemos concederlo, que Vadim la inició en algo más que en el cine. Es también verdad, como se dice por ahí, que le hizo un hijo cuando sólo contaba con diecinueve añitos y que luego la abandonó sin llevarla al altar. Veamos estos datos como lo que son: detalles escandalosos que afiebran la cabeza calenturienta del hombre promedio pero que a nosotros no pueden movernos un pelo ni hacer mella en el respeto y la admiración que sentimos por esta gran artista. Después de todo, esta y otras desgracias personales, en las que no osamos meternos, le permitieron llegar a los picos de intensidad que muchos de sus papeles dramáticos exigían.

Sus películas más recordadas la tienen como musa de grandes directores. Deneuve es tan maravillosa que sólo un verdadero artista sabe qué hacer con ella. Fue la joven enamorada y preñada de *Los paraguas de Cherburgo* (1964) y la instructora de danza adorable de *Las doncellas de Rochefort* (1967), ambas del genial Jacques Demy. Fue la muchacha perturbada de *Riepushión* (1965) bajo las órdenes de Polanski, y la inolvidable Severine, ama de casa, princesa, ícono de la moda y prostituta de fantasía en la atemporal *Belle de Jour* (1967). En todas ellas, sus primeras y más grandes películas, dio muestras de su encanto natural, pero también de su inquietante capacidad de congelar las escenas en las que su cuerpo manda. Deneuve ha sido llamada repetidamente «doncella de hielo», y el epíteto no puede caberle a nadie mejor que a ella. Sus ojos parecen suspendidos en un polo azulado y su melena rubísima, salvaje y apenas domesticada, no connota fuego sino el ardor doloroso y poco amigable del frío extremo. Demasiado perfecta, demasiado bella, demasiado correcta. No es de extrañar que Buñuel la volviera a convocar para el rol de *Tristana* (1970). Menos aún que a principios de los ochenta hiciera de vampiresa fatal junto a un delgadísimo David Bowie (en *El ansia*, 1983). Y menos que requetemenos que Yves Saint Laurent la eligiera a mediados de los sesenta como musa eterna, dictadora que debía aprobar cada una de sus colecciones, amiga inseparable y modelo ocasional.

Los atrasados de siempre sólo empezaron a considerarla seriamente como actriz a partir de *Le dernier métro*, una película cultísima que filmó en 1983 bajo las órdenes de François Truffaut. Sus trabajos con André Téchiné y la exitosa *Indochine* (1992) terminaron de asegurarle reconocimiento eterno. En 2000 volvió a sus orígenes,

reencontrándose con el género musical en la aclamada *Bailarina en la oscuridad*, en la que cantaba a dúo con Björk.

## Cicciolina

Al igual que en los libros de la serie «Elige tu propia aventura», Ilona Anna Staller dejó atrás una infancia de pobreza en Hungría y triunfó viviendo como mujer múltiple. Fue mil y una personas. ¿Cuál/es de las siguientes afirmaciones puede/n verificarse al repasar su vida?

- a Fue modelo top.
- b Ganó el certamen Miss Hungría.
- c Se desempeñó como espía para el gobierno húngaro.
- d Su imagen desnuda fue la primera de esa índole transmitida por la TV italiana.
- e Condujo un programa radial de audiencia récord, en el que se dio en llamar *Cicciolina*.
- f Protagonizó numerosos films porno.
- g Grabó tres LPs y canciones del compositor Ennio Morricone.
- h Fue la primera actriz *hardcore* del mundo en ganar elecciones parlamentarias.  
Elaboró polémicos proyectos de ley, que incluían cárceles mixtas,
- i educación sexual temprana en las escuelas y despenalización de la prostitución.
- j Fue esposa y musa del artista plástico Jeff Koons, quien la retrató en varias obras teniendo sexo con él.
- k  $\sin^2 \xi + \cos^2 \xi = 1$
- l Participó en la telenovela brasileña *Xica da Silva*.
- m Publicó su autobiografía bajo el título *Por amor y por fuerza*.
- n Concurrió en el certamen «Bailando por un sueño», que debió abandonar por una fractura.
- o Sólo son correctas las opciones designadas por una letra vocal.
- p Sólo son correctas las opciones designadas por una letra consonante.
- q Todas son correctas.
- r Todas son incorrectas.

## François Sagat



Cher François:

No sé si fue tu testa completamente tatuada o tus abombados pectorales de hierro. Acaso tus brazos de mono nuclear o la tersa cordillera de vello que te segmenta el torso en dos mitades simétricas e igualmente potentes. O, ¿por qué no?, tus piernas de corcel habituado a la tensión sostenida de la batalla. Tu lengua generosa y nada tímida. Tu traste siempre lampiño, limado de irregularidades como por obra de láser. Esos ojos que se estiran como lágrimas de café y que bien saben destellar en el momento del goce. O tu cuello de macho cabrío, siempre erguido, a veces perlado por el sudor, la baba o la tibia leche adversaria. O acaso la enormidad de tu miembro, en imperturbable tensión, largo, elástico y poderoso como acerado puente colgante.

La primera vez que te vi eras un simple extra en una desvergonzada producción de bajo costo. No recuerdo el nombre (no será aventurado decir que quizá no lo tenía). Aparecías a un costado, timidez en tu rostro, decisión en tu pene, y ya fungías como polo magnético de la escena, tal era la corriente de calentura que sabías despertar entre tus compañeros de batalla. Esa escena, que no te tenía entregado al temblor fantástico del sexo, sólo significó una presentación, una introducción afortunada. La segunda vez que me encontré con tu adorada figura fue la definitiva. Otra desvergonzada producción, pero con aspiraciones. La cinta se llamaba *Arabesque*, esa maravilla de Raging Stallion, dirigida por Chris Ward. Entre lunas moras y minaretes tu cuerpo completamente depilado (te lo perdono) se ofrecía a la sabia mano del sarraceno hot Huessein, el actor porno de menos de 1,60 más sexy del mundo. Vi con el corazón en la boca, y con la ropa interior perturbada, cómo Huessein te bañaba volcando el contenido de sendas jofainas sobre tu turgente pecho. También vi cómo una toalla húmeda sostenida por su velluda mano surcaba tu piel con oscuras intenciones, humedeciéndote más a cada pasada. Con sumo placer comprobé que nada humano te es ajeno en el sexo, y que podés disfrutar de un órgano generosamente abierto pero también de un miembro que entusiasmado se ofrece a penetrarte. También supe, con alegre sorpresa, que el número no es inconveniente para tu calentura expansiva, que sabés brindarte a dos manos y a dos bocas, que sos equitativo para responder a todas las urgencias. *Arabesque* fue tu punto de partida (en el lejano 2006) y tu absoluta consagración. Siempre me perturbó un poco pensar que mis permanentes ofrendas a tu celestial cuerpo de cabro no hacían sino sumarse a un colectivo derroche de espermatozoides que azotaba al mundo en su continuo fluir. Continuo y dichoso, avanzando junto con tu prolífica carrera. Te vi como surfer exuberante, como obrero insaciable, como atrevido huésped de hotel, como experto bombero... A cada personaje le diste todo tu cuerpo, y todos, bombero, surfer, obrero, huésped, tuvieron su momento de amor salvaje y memorable, grabado a fuerza de repetición digital y atención patológica en millones de retinas (y corazones) a lo largo

y a lo ancho del globo.

Tus últimos pasos, François, no hacen sino encumbrarte. Has probado suerte en el modelaje más convencional, siendo musa y *mannequin* inflado del exótico y refinado Bernhard Willhelm. Olímpico estabas en esas calzas ajustadas enfundado. La lycra naranja mordía tenazmente las lomas de tu traste, realizando un sueño colectivo al adherirse a tu musculatura. ¡Oh! ¡Y esas mallas de luchador grecorromano! ¡Cómo fajaban tus demoledores bíceps! ¡Cómo apretaban tu pecho para darle aun más volumen, en un verdadero desafío *quente* a las leyes de la astrofísica! Ésa es la dicha, François, reservada a los dioses como vos. Las leyes de la naturaleza son las leves vallas blancas que una y otra vez saltás a corcovazos, regalándoles a tus seguidores encamadas dignas de la pluma del vate más inspirado...

Me quedo sin palabras. Te escribo, agitado, después de recorrer sedientamente cada uno de los posts de tu blog. Me hace soñar y llorar. ¡No sólo sos un animal del sexo y un héroe mítico de la verga, también sos sensible y gracioso y sacás lindas fotos y ofrecés alguna que otra reflexión interesante! Te escribo, no ya para declararte mi amor, sino para ofrecerte este cuerpo como instrumento para las tareas que tu sabiduría, tu necesidad o tu calentura le adjudiquen. Que me consideres como esclavo sería para mí el más dulce de los cielos. Mi ardiente locura se conforma con oficiar de felpudo, alfombra o florero...

Te envío cálidas ondas desde esta tierra tan fría porque no te tiene.

Siempre tuyo,

X

## Ian McKellen

—¿Cuál fue tu interpretación favorita de Ian McKellen?

—Ay, no sé, dejame pensar, me parece que estuvo increíble en esa película en la que hacía de un director de cine retirado, un viejo verde gay pero talentoso y rico, que se enamoraba del jardinero que le iba a embellecer el parque de la casa hacia el final de su vida.

—Ah, sí, divina, y sublime. Se llamaba *Gods and Monsters* y el jardinero era Brendan Fraser cuando todavía era medio potro. McKellen hacía de James Whale, el director de una de las *Frankenstein*.

—También me gustó esa en la que hacía de nazi.

—Sí, fantástica. A él siempre le sale bien el mal, como que lo tiene incorporado. Por eso lo llamaron para hacer de Magneto en la serie *X-Men*.

—Es que el director de las *X-Men* y *Apt Pupil* (la peli en la que hace de nazi) es el mismo. Es Bryan Singer.

—Otra loca.

—Sí, una loca absolutamente genial. Es uno de los mejores directores de los últimos años, me parece. Y tenés razón con lo de Magneto. En general en Hollywood creen que la maldad sólo la pueden representar los ingleses. La McKellen le agrega un toque de fantasía y una dosis fuerte de épica.

—Los dos componentes que le dieron el papel de Gandalf en *El señor de los anillos*, por otra parte. Como que le calzan bien las sagas, las historias en las que se juega el destino del mundo, los gestos grandiosos.

—Es que, después de todo, él es un actor de teatro, formado en Shakespeare y cosas así. De hecho, el papel que lo lanzó a la fama en el teatro inglés fue el de Eduardo II en la obra homónima. Eduardo II, ¿viste?, al que se conoce como *el rey puto*.

—Sí, a la McKellen siempre le tiró esa cosa. Después hizo una obra muy exitosa sobre la persecución de los homosexuales en la Alemania nazi.

—*Bent*.

—Exacto, y todo esto fue mucho antes de que hablase abiertamente de su orientación sexual.

—Bueno, pero estamos hablando de los sesenta y los setenta, casi nadie era abiertamente puto en esa época. Una vez que hizo su *coming out* McKellen siempre habló a favor de los derechos de las minorías y fue fundador y vocero de una agrupación progay bastante importante en Gran Bretaña: *Stonewall*.

—Sí, algo sabía. A mí igual una de las cosas que más me fascinan de él es que fue ordenado caballero por la reina Isabel.

—Ay, qué tarada. No podés ser más superficial. Con todo lo que hizo, te fijás en eso.

—Y bueno, es que me parece llamativo, viniendo de un actor que hizo tantos reyes: Eduardo II, Ricardo III en cine, Macbeth... Como que participó en muchas cosas críticas de la monarquía.

—Sí, nena, pero ni la loca más crítica se perdería la oportunidad de que la llamen *Sir*.

## James Dean

El caso James Dean es hartito extraño: un potro que no fue reclamado por la sensibilidad gay por su cuerpazo, su virilidad o su impecable *sense of style*, sino por el apenas intuido latir de un corazón vulnerable detrás de la más recia de las poses. Cercano a Marlon Brando en actitud, en estilo actoral, en el aire de temible joven rebelde, Dean sin embargo se alejaba de su contemporáneo en ciertos detalles clave. Su atractivo no reposaba tanto en un par de brazos bien torneados o en el sudor tatuado a la altura del pecho (en pocas palabras, en una sexualidad que roza lo

animal), sino en una mirada perforadora, cierta torpeza deliciosa y una mal escondida fragilidad allí mismo donde jugaba al duro. Esto puede verse en cada una de sus películas, que, siendo poquísimas, lograron transformarlo en ícono juvenil en apenas dos años de carrera. Biógrafos y periodistas no han dejado de elaborar hipótesis sobre las razones del atractivo de Dean. Se cita su habilidad para hacer del desenfado la más sexy de las actitudes, su inconformismo sincero, que lo habría vuelto estandarte de una juventud insatisfecha y atormentada por angustias existenciales. También se recuerda su nada afectada androginia, la convivencia problemática pero pacífica de su mutismo de macho herido y sus delicadas maneras de adolescente enamorada. Sus compañeros de trabajo, amigos y conocidos hablan de un magnetismo especial, que lo volvía irresistible a mujeres y hombres. Dean no sólo era encantador, también era raro, misterioso, inestable y afectivamente explosivo. Se le adjudican numerosos romances cortos y tempestuosos (con su compañera de *Rebelde sin causa* Natalie Wood; con la actriz italiana Pier Angeli) y amistades complicadas y con infinitas «licencias poéticas» (con su compañero en la UCLA William Bast, autor de una de sus biografías; con el productor Rogers Brackett, quien le dio techo cuando era un teen recién llegado a Los Ángeles y lo ayudó a conseguir sus primeros papeles en Hollywood). Lo genial del caso es que este magnetismo personal se traslada sin mayores interferencias a la pantalla: Dean hizo de sus tres personajes principales una verdadera joya del séptimo arte. Allí están para probarlo el atormentado Caleb Trask de *East of Eden* (Al este del paraíso), el malísimo y sensual Jim Stark de *Rebelde sin causa*, y el brutal Jett Rink de *Giant* (Gigante), eternamente enamorado de una fabulosa Liz Taylor. Dean murió en un fatal accidente automovilístico cuando su último film aún no había sido estrenado. Conducía un Porsche nuevísimo al que había bautizado *Little Bastard* («Pequeño bastardo»).

## Jeff Stryker

Como afirmaba con picardía el afiche del film norteamericano *Godzilla*, «el tamaño SÍ importa». ¿Qué duda cabe? Los sexólogos, en un vano intento por convencernos de algo que jamás comprenderemos, se pasan la carrera explicándonos cómo lo que realmente pesa en el (buen) sexo no es cuánto se tiene sino cómo se lo usa. Esto es, y una estadística podría sostenerlo, mentira, por lo menos en términos universales. Impactante sería para esos especialistas toparse con los datos, recabados con seriedad, que evidenciasen el deseo, la ilusión, la *necesidad* que muchas personas tienen de acostarse con un tipo dotado. En cualquier caso, que sea bien usada es muy apreciable, pero que sea grande (y, si es posible, gruesa también) es trascendental. Como bien dijera una iluminada que prefiere por ahora conservar un saludable anonimato, «no quiero que el tipo la tenga enorme solamente para que me la meta,

sino más que nada para contemplarla, agarrarla, chuparla con locura y, llegado el momento, ponderarla entre amigas».

Jeff Stryker se aferró al poder del tamaño como ningún otro actor porno gay. Comenzada su carrera siendo un joven de veintiséis, se transformó en el pene más requerido en la industria durante la década de 1990. Además de sus famosas diez pulgadas (saquen cuentas y abran fauces: 1 pulgada = 2,54 centímetros), Stryker también hizo uso de un cuerpito bien torneado y un rostro de galán hollywoodense. Ganó mucho dinero y decidió expandir sus horizontes al crear un consolador que era la (casi) viva imagen de su miembro, el cual se convirtió en el de mayores ventas en la historia de los *sex toys*. Tal fue el éxito que el actor amplió aun más su gama de productos, con discos musicales, muñecos y hasta un video en el que enseñaba técnicas de defensa personal (¿?). Hechas eternas en plástico sus medidas, las más golosas fanáticas podrán tenerlo siempre cerca y muy dentro suyo.

## Julie Andrews

«*Do, a deer, a female deer. Re, a drop of golden sun. Mi, a name I call myself. Fa, a long long way to run...*». Muchos de nosotros repetíamos estas estrofas, inocentemente pero con un punto extra de entusiasmo, queriendo llegar con la voz a las alturas de los coros tirolese y con el cuerpo a la gestualidad entre aniñada y extática de Julie Andrews. *La novicia rebelde* (1965) fue sin duda uno de los soundtracks de nuestra infancia sensible, así como las alternativas pedagógicas de *Mary Poppins* (1964) nos hicieron soñar con institutrices que descubrían en la rigidez un camino hacia los sueños, en la encarnación definitiva de la fantasía estricta.

Después de estos dos musicales luminosos Julie Andrews se sumergió en las sombras para reaparecer con otro rol inspirador en *Victor Victoria* (1982). Los niños que antes jugaban al canto ya habían crecido y pasaban a probar otro tipo de poses (y de trajes). En la película, Julie Andrews es Victoria, una cantante de ópera fracasada que no consigue trabajo en el París de los años treinta. Después de probar suerte en un cabaret gay de mala muerte, Victoria conoce a Toddy, quien la convence de hacerse pasar por un hombre que se viste de mujer. Victoria pasa a llamarse Victor, consigue enseguida un puesto en un restaurante de moda y tiene que aprender a comportarse como una verdadera drag king.

La película se regodea en escenas en las que Toddy le enseña los movimientos femeninos exagerados propios de toda drag. Funciona como una institutriz del exceso y la decadencia, haciendo espejo del rol que lanzara a la fama a la Andrews. Después de este hit, Andrews vuelve al fracaso y a la reclusión y sólo retorna al centro de los flashes veinte años más tarde, cuando a mediados de los 00 es contratada por Disney para hacer de la abuela de Anne Hathaway en los sentimentales pero aburridos

*Diarios de una princesa.* Como buena *gay icon*, la Andrews termina su carrera haciendo de reina.

**INTENSÍSIMAS  
DE LA  
PANTALLA  
GRANDE**

## Bette Davis

Kim Carnes habló de sus embrujados ojos en una canción del año 81; Madonna expresó su *devoqueción* por ella en los tempranos noventa, compartida por toda persona que aprecie el buen cine y la actuación barroca en intensidad. Ocurre con Davis algo particular entre la comunidad gay, sin embargo, que quizá guarde relación con su belleza elegante y poco convencional para la época, aunque de seguro más tenga que ver con los intensos papeles dramáticos que eligió a lo largo de su carrera. Prostituta, asesina, trepadora, diva conflictuada: la Davis fue todas ellas. Y, más que tremenda, fue sí misma.

Nació en los Estados Unidos en 1908, y se introdujo en el mundo cinematográfico en 1930, después de haber estudiado artes dramáticas y de haber trabajado en algunas puestas teatrales. Su primer gran éxito fue como Mildred Rogers en *Of Human Bondage* (1934), una camarera analfabeta que enamora a un pintor al que trata con todo desdén. Se produjo en su momento gran polémica pues no fue nominada al Oscar, por lo que hubo una campaña para cambiar los reglamentos de votación. A pesar de los intentos, no ganó el premio sino hasta el año siguiente, por su rol de una turbada actriz que intenta un regreso a las tablas en *Dangerous* (1935).

Después de haber perdido un juicio con el estudio que la tenía contratada. Davis se puso en la piel de una prostituta que denuncia al proxeneta que la maneja en *Marked Woman* (1937), y más tarde fue una decidida mujer del sur norteamericano en *Jezebel* (1938). Gracias a este último rol recibió otra nominación al Oscar y llegó a ser considerada seriamente para personificar a la *Southern belle* Scarlett O'Hara en *Lo que el viento se llevó*, que terminó en manos de Vivien Leigh. Vinieron después el drama *Dark Victory* (1939), el *film noir* *The Letter* (1940) y algunos largometrajes más, a la par de numerosas tareas de apoyo a las tropas norteamericanas en la Segunda Guerra. En *Mr. Skeffington* (1944), y en medio de serios asuntos personales, Davis compuso a una de sus antológicas *bitches*, como se las llamaba en inglés, en una actuación nominada al Oscar.

A partir de entonces se inició una pendiente en su carrera, que duraría más de quince años. La crítica la vapuleaba y el público no la favorecía en la taquilla. A pesar del suceso de *All About Eve* (1950), no fue hasta *What Ever Happened to Baby Jane?* (1962) que Davis regresó a las primeras planas, un poco por su memorable papel de psicótica y otro poco por la batalla constante con su coestrella y enemiga, la asimismo difícil Joan Crawford. Aprovechó el fuerte impulso obtenido con su *Baby Jane* Hudson, que duró hasta comenzados los setenta, y trabajó en algunos otros films exitosos.

Ya algo lejos del cine, aunque con participaciones esporádicas, trabajó en TV y recibió numerosos reconocimientos por su trayectoria, en medio de fuertes crisis



familiares y personales. Víctima de un cáncer, que inicialmente consiguió vencer pero que luego recrudesció, murió en 1989, en París.

## Greta Garbo

Encarna la Garbo todo el misterio de las primeras estrellas de Hollywood y se convierte en sustantivo elegante, en la manera de nombrar mejor el encanto puro de una personalidad que nunca despliega su enigma. Era sueca, y había emigrado a los Estados Unidos bajo contrato con los estudios MGM. Allí fue que protagonizó sus famosos papeles mudos, entre los que se destaca el de *Love*, versión libre del clásico de Tolstói *Anna Karenina*. Este proyecto contó con gran apoyo de los estudios y patentó la imagen de sensualidad intrigante de la actriz. Cuando el cine comenzó a implementar las técnicas de captura de sonido, Garbo pospuso tanto como pudo los pedidos de la Metro para incluirla en filmes no mudos, prefiriendo el silencio. Su belleza y su magnetismo en pantalla resultaban casi hipnóticos, y acompañados de su voz lo eran aun más.

Con su primer film sonoro, *Anna Christie*, rompió el hechizo del mutismo y se hizo acreedora de una nominación al Oscar. Continuó después su carrera con gran éxito, y mantuvo siempre su intrigante figura pública, evasiva del público y la prensa. En la década de 1930 protagonizó más de una docena de films y fue nominada al Oscar tres veces más, hasta su retiro en 1941. Pocas veces fue vuelta a ver desde entonces, ya instalada en un departamento en Nueva York donde viviría hasta su muerte, en 1990.

Su vida amorosa fue objeto de mil especulaciones, comenzando por el tórrido romance que vivió con John Gilbert, su coestrella en el film *Flesh and the Devil*, de 1926. Además de algún otro actor, fueron famosos sus supuestos y ocultos *affaires* con la poeta cubana Mercedes de Acosta y la autora Salka Viertel, con quien mantuvo una tempestuosa relación de más de diez años.

## Isabel Sarli

Se desnudó la Sarli en su debut cinematográfico, *El trueno entre las hojas*, de 1958, y desató un alud de pasión y placer que nunca conoció freno. A las órdenes de Armando Bo, su pareja, fue estrella de casi treinta largometrajes eróticos. Nacida en 1930 en Concordia, Argentina, la Sarli fue modelo publicitaria y llegó a ser coronada Miss Argentina en el año 55. Imágenes de aquel certamen atestiguan la generosidad de sus curvas, así como también lo minúsculo de su cintura de avispa autóctona. Era magníficamente sensual. No por nada el *couturier* argentino Paco Jamandreu, que

supo vestir a Evita, decía de Sarli que era la única verdadera estrella argentina. Suyos fueron los diseños que la diosa lució en casi toda su carrera y al representar a nuestro país en el concurso Miss Universo, que finalmente no ganó.

Tímida, muerta de frío, la Sarli odiaba hacer sus escenas de desnudos. Bo, impaciente, aplicaba a esa vergüenza métodos actorales que consistían en fajarla ponerla de prepo en situación. Ella también tenía su truco para perder los tapujos y entrar en celo: unas religiosas medidas de whisky. Desnuda bajo las cataratas del Iguazú en *India* (en una larga escena que marcó su cuerpo debido al constante golpe del agua), hirviendo al son de un galope equino en *Fiebre* o vejada por mil hombres en la muy recordada *Carne*, la Sarli fue símbolo de transgresión incluso (sobre todo) en épocas en que la censura editaba lo mejor de sus películas. Tal fue la cantidad de metraje prohibido que con él se llegó a confeccionar un documental.

El puesto del maricón omnipresente y desmedido, infaltable en el cine y la televisión picarescos de la época, estaba cubierto por un mucamo súper afeminado, especie de asistente que llegaba a envidiar a su patrona por los machos que se comía. En él, las mujeres que Sarli encarnaba obtenían guarida y respaldo. Años más tarde, la Coca se despacharía declarando que todos sus amigos son gays.

De a poco su fama de morocha alucinante alcanzó todos los rincones del planeta, con público ávido de sus películas en rincones de Japón, Rusia y, claro, Latinoamérica entera, donde en numerosas oportunidades llegó a filmar. El cineasta John Waters la idolatra, al igual que el español Pedro Almodóvar, ambos representantes de un cine que, al menos en sus primeros trabajos, se pretendía tan camp y extremo como el de la dupla Sarli + Bo. En todo el mundo sus títulos son cultuados en los círculos más entendidos, y se los venera como precursores de un género *porno soft* y de sexualidad moralizante que viviría su auge años más tarde.

Fallecido Bo en 1982, Sarli abandonó las pantallas, con una única aparición posterior en el pretencioso collage kitsch de Jorge Polaco, *La dama regresa*, de 1996. Atrás habían quedado los años de escote prometedor y abundante cabellera azabache, de naturales paisajes y belleza indómita. Una belleza tan indómita como su dueña. Como el amor.

## Joan Crawford

Esa mirada que penetra, ese porte y ese ímpetu incontenibles. Joan Crawford es una de las actrices (¿debería mejor llamársela performer?) más notorias que Hollywood ha dado. Sus inicios como *flapper* en los años veinte la convirtieron en una temprana luchadora por el lugar de la mujer moderna: fumaba, bebía, se acostaba con quien quería y salía de noche, entre otras conductas que en estos tiempos han sido ya naturalizadas por todas.

Se deshizo obsesivamente de su acento, típico del sur norteamericano, y estelarizó junto al galán Clark Gable su primer largometraje con los estudios MGM, *Possessed* (1931). A lo largo de esa década se consolidó como una de las más famosas actrices norteamericanas, en parte debido a su estilo elegante y bien definido de maquillajes fuertes y hombreras importantes. Sin embargo, y después de varios éxitos, se la tildó en 1938 como *box office poison* (veneno para las taquillas) junto a muchas otras personalidades, categoría de la que afortunadamente consiguió huir con *The Women* (1939). Y *A Woman's Face* (1941). MGM decidió dar por finalizado su contrato, en un enroque que incluyó uno nuevo con los estudios Warner Brothers. Con su protagónico en *Mildred Pierce* (1945) obtuvo su primer y único Oscar, restableciéndola de modo definitivo en el panorama fílmico. Mantuvo su éxito con trabajos en *Caged* (1950), ofrecido primero a Bette Davis (que, como había ocurrido con *Mildred Pierce*, rechazó el papel), y *Sudden Fear* (1952), exponente del *film noir* clásico.

Se cruzó con la Davis en *What Ever Happened to Baby Jane?* (1962), y gracias al enorme suceso de público protagonizó después numerosos thrillers de ese estilo, basados en historias de mujeres psicóticas y de edad avanzada. Tras la muerte de su marido, que ocupaba un alto cargo en la empresa Pepsi, pasó a formar parte de la junta directiva de ésta, convirtiéndose en una poderosa mujer de negocios que defendía sus posturas con la tenacidad de cualquier ejecutivo de la época. Consiguió asimismo ubicar botellas y anuncios de la bebida en muchos de sus posteriores largometrajes, gracias a una cláusula que incluía en sus contratos.

En 1968 hizo un insólito reemplazo en la teleserie *The Secret Storm* cuando su hija adoptiva Christina, que actuaba en ésta, debió ser internada de urgencia. La transmisión era en vivo y en directo, y la Crawford, que venía de épocas teñidas por el abuso y el alcohol, se puso en ridículo frente a las cámaras al no poder recordar sus parlamentos. Su talento, que venía siendo ciertamente desperdiciado en los innumerables papeles posteriores a Baby Jane, se vio definitivamente vejado en *Trog* (1970), pastiche de terror clase B.

Después de algunas apariciones televisivas más, y con su carrera cinematográfica ya terminada, Joan Crawford murió en 1977 de un infarto. En su testamento desheredó a sus dos hijos mayores, Christina y Christopher, hecho que Christina relataría, junto con varios episodios de extrema violencia doméstica y de errática conducta por parte de su madre, en su libro *Mommie Dearest*.

## Liz Taylor

He aquí una serie de datos que ilustrarán la relevancia icónica de esta superestrella del cine nacida en 1932:

- Tiene ojos violetas.
- Se casó ocho veces, entre ellas dos con Richard Burton.
- Prefiere que la llamen Elizabeth y no Liz.
- Filmó más de sesenta largometrajes a lo largo de su carrera.
- Ganó dos premios Oscar, uno por su papel como modelo descarriada en *Una mujer marcada* y otro por su esposa despótica en *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*
- Durante las décadas de 1950 y 1960 era considerada la mujer más hermosa del mundo.
- En *Cleopatra*, de 1963, usó más de cincuenta cambios de vestuario, uno de ellos confeccionado en oro puro.
- Es fanática de las joyas.
- Es propietaria del diamante Taylor-Burton, de tal calibre que fue bautizado con su apellido y el de su marido, que se lo regaló.
- También fue Burton quien le obsequió la perla *La Peregrina*, de 50 kilates, que había pertenecido a la realeza británica.
- Fue alcohólica y adicta a los calmantes.
- Intentó suicidarse al menos una vez.
- Andy Warhol confeccionó con una foto de su rostro una de sus famosas serigrafías multicolores.
- Michael Jackson, amiguísimo suyo, le escribió y dedicó un tema como regalo de cumpleaños.
- Tiene una línea propia de fragancias y otra de joyas.
- Apoya la lucha contra el sida haciendo apariciones en eventos benéficos y donando dinero a instituciones.
- Es de las pocas luminarias que quedan con vida de la era dorada de Hollywood.

## Marlene Dietrich

Triunfó en el mundo como símbolo de ambigüedad sexual y atractivo inquietante. Luego de haber protagonizado numerosos films y obras teatrales en su Alemania natal, fue importada por los Estados Unidos gracias a su papel en *The Blue Angel* (1930), largometraje alemán en el que encarnaba a una madama que enamora a un profesor de escuela. Instalada en Norteamérica, y bajo contrato con los estudios Paramount, se unió en una serie de seis películas a Josef von Sternberg, que la había dirigido en *The Blue Angel*. Junto a él dio matices, sombras y brillos a la imagen de la Dietrich clásica que hoy se conoce: sumida en un contraluz estratégicamente bien definido, haciendo de su tez perfecta y su lánguida mirada una marca de estilo única. La primera de esas seis colaboraciones fue *Morocco* (1930), en la que Marlene causó

furor por lucir un clásico conjunto masculino de frac y galera negros.

Histórica. Así ataviada, además, besaba a una mujer que la iba a ver a un espectáculo, generando shock en las plateas. En *Blonde Venus* (1932) invertía el *ensemble* con un frac tan ebúrneo como su cutis, esta vez enriquecido con espectaculares solapas de lúrex plata. La acompañaba el galanazo Cary Grant, al que, claro, seducía.

Dietrich mantuvo a lo largo de su juventud algunas relaciones amorosas lésbicas, entre ellas con la cantante francesa Edith Piaf, la escritora cubana Mercedes del Río y, se dice, también con la actriz sueca Greta Garbo. Su voz como ahumada, sus amoríos con chicas y sus momentos de elegante montaje masculino la hacen una figura cultuada por la comunidad lésbica y, en menor medida, gay.

## Tita Merello

De humildes orígenes, es Tita Merello una de las más grandes estrellas del cine y del tango argentinos. Nació en 1904 en Buenos Aires, y pasó su infancia en asilos para niños, aunque también conoció la vida en la calle. Fue analfabeta hasta su adolescencia, cuando de la mano de un periodista comenzó a estudiar. Llegó a ser colaboradora en varias publicaciones, además de actriz e intérprete musical.

Se inició en el mundo del espectáculo cerca de los veinte años al debutar como cantante en una obra del estilo *bataclán*, especie de revista algo subida de tono para la época. Con sus tangos y su inconfundible estilo reo comenzó a levantar vuelo, y tiempo más tarde ya cantaba en los espectáculos revisteriles de los teatros céntricos. Para esa época grabó sus primeros temas, bajo contrato con la fonográfica Odeón, y más tarde su primer álbum. Sus momentos más recordados son aquellos en compañía del maestro Francisco Canaro y su orquesta, en las décadas del cincuenta y sesenta. Su tango más popular, sin duda, es «Se dice de mí», cuya letra desafiante y cómica es una delicia repetida por más de una performer en sus shows.

En cine hizo su debut en el musical *¡Tango!* (Luis Moglia Barth, 1933), al que seguirían otros films, también musicales. Con *La fuga* (1937) reveló sus hasta entonces desconocidas cualidades como actriz dramática. Algunos de sus papeles más emblemáticos fueron el de *La Carancho* en el drama *Los isleros* (1951), ambientado en el delta del Paraná, y el protagónico de *La madre María* (1974), como una millonaria que se vuelve sanadora. Completó más de cuarenta largometrajes en total, habiendo filmado el último en 1985.

Murió en 1990, ya absolutamente consagrada y querida. Había sufrido la miseria de niña; las prohibiciones y la falta de trabajo con la caída de Perón en el año 55, cuando todos le dieron la espalda, al igual que a muchos otros artistas; el exilio, poco más tarde, en México. Ese mismo coraje que, siendo una adolescente, la llevó a

dedicarse al espectáculo para dejar la calle fue el que le permitió seguir adelante, dedicada siempre a su público.



# DIRECTORES

## Almodóvar

Cultor del kitsch, las marañas argumentales y dramáticas, el naturalismo exagerado y las mujeres en todas sus manifestaciones, Almodóvar es el cineasta español actual de mayor proyección e importancia a nivel internacional. Su primer largo, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), retrata los enredos amorosos y sexuales de tres chicas en los tiempos de la llamada *Movida Madrileña*, corriente contracultural de la época posfranquista española. En ese film comienza a forjarse el concepto de *Chica Almodóvar* de la mano de Carmen Maura, es decir, aquellas actrices que funcionan como musas del director y lo acompañan en varios de sus proyectos. Cual *Chicas Bond* tragicómicas, estas mujeres sortean obstáculos, visten divinamente, muchas veces manejan armas y son abiertamente sexuadas. Además de la Maura, algunas otras recordadas *Chicas Almodóvar* son Rossy de Palma, Marisa Paredes, Victoria Abril, la genia de Alaska, Cecilia Roth, Chus Lampreave y, recientemente, Penélope Cruz. Podría también incluirse el nombre de Miguel Bosé, según sugiere pícaramente un tema del cantautor español Joaquín Sabina que es preferible sepultar en el olvido.

Bajo su tutela se inició en el cine Antonio Banderas (¡qué hombre, por favor!, ¡qué poder!), con filmes como *Laberinto de pasiones* (1982). Y *Matador* (1986). Exploró los rincones más tortuosos del amor y la obsesión a través de la pareja gay que componían Banderas y Eusebio Poncela en *La ley del deseo* (1987). Las maricas melodramáticas, extasiadas de placer (Banderas desnudo) y entumecidos sus ojos de tanto llorar (Banderas suicida). En *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) el personaje de María Barranco luce los pendientes más espectaculares de la historia: dos minicafeteritas italianas cromadas, fina coquetería y guiño camp. Gracias a esos pendientes, o quizás al film, Pedro Almodóvar se hace figura del mundo, director respetado y requerido. *Mujeres...* lo acerca al Oscar con una nominación a mejor film extranjero. Su estilo, que había ido dejando atrás los tics más trash de sus comienzos en la *Movida*, sigue virando hacia uno más comercial o, si se quiere, más accesible.

Guionista de lo que dirige, como siempre lo ha sido, pasan por su lente la calentante *¡Átame!* (1989), otra vez con un Banderas masticable; el dramón y los bolezos que la Paredes sangra en *Tacones lejanos* (1991); la Roth, incontenible en *Todo sobre mi madre* (1999), primera de las propuestas ya más hollywoodenses del director manchego que lo hace acreedor de un Oscar a la mejor película extranjera; la desolación absoluta de *Hable con ella* (2001), por la que gana otro Oscar, esta vez al guión; las travesuras traumatizadas de Gael García Bernal en la semiautobiográfica *La mala educación* (2004); el festín de estrógenos que es *Volver* (2006), con una Penélope Cruz deliciosa y candidateada al Oscar en una actuación que evoca a las grandes del cine italiano, como Magnani y Loren.



## Bruce La Bruce

A diferencia de lo que comúnmente se sabe, el director canadiense Bruce La Bruce no nació en 1964, sino cuatro años antes. Tanto este dato como muchos otros parecen confusos si se intenta un repaso de su vida, con fechas de nacimiento distintas, lugares intercambiables y situaciones borrosas. Fue el propio La Bruce quien se ocupó de generar la nebulosa que envuelve sus primeros pasos como artista y editor del fanzine *J.D.s*: «En esa época, sobre el final de los ochenta, yo estaba siempre con G.B. Jones, con quien comencé *J.D.s*, y ella tiene siete años más que yo (...). Esconder nuestra edad tenía que ver con no revelar todo sobre uno mismo y mantener cierto misterio... Y con crear una imagen que no tenía nada que ver con la edad o siquiera con quiénes éramos en realidad<sup>[1]</sup>».

Su filmografía se caracteriza por el uso de actores no profesionales, habitualmente muy hermosos, y por la combinación de temáticas recurrentes como la pornografía, la violencia y la política. Diría al respecto en la misma entrevista: «Para mí, hacer pornografía es una declaración sobre cierta clase de radicalismo gay». Su primer film, *No Skin Off My Ass* (1991), fue protagonizado por su novio de la época en la piel de un skinhead hot, y pasó del circuito under a los festivales de cine independiente, convirtiendo a La Bruce en una miniestrella del *porno-arte*. Luego vendrían *Super 8<sup>1/2</sup>* y *Hustler White*, con el potro de Tony Ward encarnando a un prostituto por el que cualquiera pagaría a ciegas.

Todo lo que había desarrollado en sus anteriores proyectos aparecería condensado en *The Raspberry Reich* (2005), historia basada en la del grupo terrorista alemán R.A.F. que actuaba en la década del setenta. Un enorme Che Guevara adorna el muro contra el que un apetecible rebelde skin se masturba. La militancia es transformada en fetiche: el combate comienza en la cama. «Tenía que existir una revolución sexual antes de que pudiera ocurrir cualquier clase de revolución social o política», diría sobre *Raspberry* y quienes la inspiraron. Como con casi todos sus proyectos, La Bruce editó una versión *soft* y otra *hardcore*, la primera destinada a los festivales comerciales y la segunda a las salas más under y, por qué no, a los consumidores de pornografía. *Otto; or, Up With Dead People* (2008), su último film a la fecha, cuenta las peripecias de un joven gay zombie (!!!) que se convierte en actor y que, después de reanimado, logra reunirse con un antiguo novio.

## John Waters

El boom extra large de *Hairspray* a mediados de los 00 puede hacer tener a más de uno ideas erróneas acerca de su creador. John Waters dirigió originalmente esa delirante comedia en 1988, después de años de reclusión forzada en plena década

Reagan, y se trató de algo así como su vuelta al ruedo, vuelta al ruedo que también pretendía ser una evolución respecto de su provocador cine anterior. No casualmente, Waters eligió situar esta historia de ilusiones personales y luchas colectivas en los años de su propia infancia, época a la que recién en su madurez podía dignarse volver. *Hairspray* fue, entonces, su primera obra adulta. Si su cáustico poder de observación y su inmensa habilidad para la creación de personajes desviados (verdaderos freaks) seguían intactos, había moderado su vocación por el escándalo, su agresiva persecución de la idea platónica del mal gusto y su voluntad de *épater le bourgeois*. Se trataba del mismo Waters, pero endulzado por los años.

En 1981 había tenido otro intento en el mismo sentido con la floja *Polyester*, que mostraba a Divine en el rol de un ama de casa desesperada. La película incluía enredos al por mayor, todos con el sello de fábrica de Waters: intentos de asesinato, abortos festejados, robos, estafas, traiciones, alcoholismo, depresión. En la presentación en cines (que no tuvo la repercusión esperada) los espectadores hacían uso de unos raspá-y-olé para recrear olfativamente lo que olían los personajes en momentos clave de la trama. Cabe aclarar que uno de los personajes del film sentía una atracción fetichista por los pies.

Más atrás en el tiempo siguen destellando los films más radicales de Waters. Se destaca la llamada «trilogía del mal gusto», compuesta por los indispensables *Pink Flamingos* (1972), *Female Trouble* (1975). Y *Desperate Living* (1977). Los dos primeros muestran a una Divine completamente sacada, buscando con todas sus fuerzas ser la mujer más mala de la Tierra y la criminal más horrorosa que jamás se haya visto. La última también tiene como protagonista a un ama de casa asesina, que se refugia en su huida de la ley en una ciudad de criminales gobernada por una despótica reina. Todas buscan shockear y asquear, llegando a declarar Waters que el vómito de la audiencia le parece más halagador que una ronda de aplausos. En la escena final de *Pink Flamingos*, vemos en tiempo real la defecación de un perro, y contemplamos asqueados a Divine dando cuenta de un haz de tibias heces (sí, se las come). Las tres películas funcionan como festival del delirio, agresión a la decencia y ataque terrorista a toda noción convencional de gusto. Por supuesto, éste es el Waters más celebrado por los fans.

En los noventa, luego del éxito modesto pero certero de *Hairspray*, Waters se vuelca a un cine ligeramente más accesible y comercial, que conserva sin embargo todas las marcas de su estilo. En *Cry Baby* (1991) trabaja con Johnny Depp y vuelve a visitar los años cincuenta de su infancia, inyectándole perversión a la consabida rebeldía de los jóvenes rockeros de la época. Coestelara la famosa estrella porno Traci Lords, conocida por empezar a trabajar en films eróticos cuando todavía no era mayor de edad. En 1994 convoca a Kathleen Turner, actriz loca y maravillosa, para *Serial Mom*, la historia de una madre de familia que en sus asesinatos seriales tiene

como blanco lo más retrógrado de Norteamérica. El año 1998 lo encuentra en una suerte de ensayo autobiográfico con *Pecker*, la historia de un joven de Baltimore (como Waters), obsesionado con el mal gusto (como Waters), que fotografía los aspectos más sórdidos y repulsivos de la vida en su ciudad. Esto lo lleva sorpresivamente al éxito (como a Waters), empieza a exponer como artista de culto en Nueva York y Pecker se pregunta qué debe hacer ante tamaña transformación. Decide que tiene que encontrar el justo camino entre la innovación y la fidelidad a su espíritu, y empieza a retratar a miembros de las clases altas, encontrando en el seno de la normalidad y la propiedad la misma propensión a lo freak que encontraba en las calles de Baltimore. Actúan Edward Furlong (el nene de *Terminator 2*) y Christina Ricci.

En 2000 lanza una peli más ambiciosa, *Cecil B. Demented*, sobre un grupo de amantes del buen cine que se convierten en terroristas y secuestran a una estrella de Hollywood (Melanie Griffith) para obligarla a actuar en su serie de películas underground. De alguna manera la historia literaliza lo que viene haciendo Waters hace años: tomar estrellas del mainstream y hacerlas formar parte de sus delirantes historias, en nombre de una percepción del cine que le debe tanto a la clase B como al cine de autor más exquisito (Waters siempre cita entre sus directores favoritos a Bergman, Fassbinder y Fellini). El ciclo lo cierra *A Dirty Shame* (2004), que muestra un pueblo entero atacado por un virus que transforma a las personas en adictos al sexo. El protagonista, súper caliente, es Johnny Knoxville, el de *Jackass*, en una de sus performances más memorables (por una vez no se hace el idiota y muestra que es un papi).

## **Pier Paolo Pasolini**

Primero poeta, luego también cineasta, Pasolini es una de las figuras de la cultura europea más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Nació en Bolonia, Italia, en 1922, y publicó sus primeros poemas a los diecinueve años. Instalado en la ciudad de Casarsa, fue acusado de corrupción de menores una y otra vez, sin evidencias fundadas pero con numerosas voces en su contra, entre ellas la del Partido Comunista Italiano, del que había sido expulsado por su abierta homosexualidad. Siguió editando sus libros, además de antologías poéticas diversas, e instalado en Roma fue profesor de escuela durante algunos años.

Su primera incursión cinematográfica se dio al participar en la adaptación y traducción del guión de *Le notti di Cabiria*, de Federico Fellini, en 1957. Cuatro años más tarde escribiría y dirigiría su primer largo, *Accatone*, la historia de un proxeneta de los suburbios romanos protagonizada por su amante y actor fetiche, Franco Citti. Con el film estalló la polémica, avivada por su firme militancia atea y comunista

(aun después de haber sido separado del partido). Siempre atentos su pluma y su ojo al mundo de los olvidados y marginales, y guardando un estilo francamente neorrealista, encaró su segundo proyecto con una temática cercana al primero. *Mamma Roma*, con la muy superior Anna Magnani en el papel de una mujer que abandona la prostitución, también causó debates. En 1964 estrenó *Il Vangelo secondo Matteo (El Evangelio según San Mateo)*, retrato despojado y humano de la vida de Jesucristo que sorprendió a quienes esperaban del director una mirada más polémica sobre el tema. *Teorema*, de 1968, contaba los devenires de una familia que recibe a un misterioso huésped, de procedencia desconocida, con el que sucesivamente cada integrante tiene relaciones sexuales hasta que él, así como había llegado, desaparece. Maria Callas hace su debut y despedida en el mundo cinematográfico con su *Medea*, de 1969, recreación de la tragedia clásica en escenarios naturales y con gran despliegue de vestuario.

Llegaría luego su llamada *Trilogía de la vida*, controvertida por su contenido sexual, aunque nunca tanto como su último largometraje, *Saló o le centoventi giornate di Sodoma (Saló o los ciento veinte días de Sodoma)*. Las más oscuras vejaciones imaginables son recreadas en una adaptación que sitúa la novela del Marqués de Sade en la Italia nazifascista de los últimos años de la Segunda Guerra. Cuatro poderosos hombres secuestran a un grupo de jóvenes a los que violan, torturan y someten, al compás de un piano y cuatro viejas prostitutas que relatan sus más sórdidas historias y encargos.

Murió Pasolini en 1975, atropellado por su propio auto, que estaba al mando de un taxi boy, apresado poco después y que confesó el crimen. Sin embargo, muchos atribuyeron el asesinato a la Mafia; otros, al gobierno, que luego de *Saló* lo quería silenciado; y otros más, incluso, a él mismo, que, taxi boy mediante, había organizado la puesta en escena de su propia muerte para así cerrar con broche de sangre y tragedia una vida y una obra prolíficas y provocativas.

## **Rainer Werner Fassbinder**

Fassbinder eligió vivir una vida que lo destinaba a estelarizar en este libro. No sólo por el puñado de frases célebres que lo destacan del resto de los mortales, como ésta:

«Ya dormiré cuando esté muerto»,

o ésta:

«Cada cual debe decidir si es mejor llevar una vida breve pero intensa o una larga y rutinaria»,

sino también por las innumerables dosis de escándalo y *quémeimporta* que decidió zurcirles a sus días, como doblez necesario de su prolífica y brillante carrera. Recordemos por ejemplo la caótica filmación de uno de sus films de culto, *Whity*. Enamorado de un chongo alemán de color moreno (¿?), a la sazón actor, Fassbinder decidió filmar un western en España para asegurarse de tenerlo bajo su control absoluto (y bien lejos de los reglamentarios esposa e hijos). El susodicho, de nombre Günther Kaufmann, haría de mayordomo, confidente y mestizo hijo ilegítimo de un poderoso y rico hacendado del sur de los Estados Unidos. Al trabar amistad con una prostituta perdida (Hanna Schygulla), el chongo de color entiende su situación imposible, se cansa y mata a toda su familia, para después huir y morir en el desierto. Muerta en el desierto estaba toda la *troupe* de Fassbinder, que bajo un sol abrasador tenía que cumplir hasta el mínimo capricho del divísimo director. En sus memorias, el productor Peter Berling cuenta hasta el último detalle de este genial calvario. Ciertos días Fassbinder se levantaba sin ganas de filmar. Otros, se emborrachaba tanto que nadie entendía las indicaciones. Un día en especial, acaso nervioso por el tira y afloje con el chongo, Fassbinder llegó al set y ordenó diez Cuba Libre (bebida de la que era devoto, por no decir adicto). Después de tomarse nueve al hilo, llamó al director de fotografía y le arrojó en la cara el décimo, ante la mirada entre consternada y acostumbrada de todo el equipo. Así de fresca, impulsiva y genial era la Fassbinder. Entre desplante y desplante, entre vasazo y vasazo, se mandaba una docena de películas.

Recordemos que el director alemán, que vivió hasta los treinta y siete años, filmó más de cuarenta películas, a razón de tres por año en sus trece años de actividad. Depresivo confeso, sostenía su humor en la hiperactividad y encontraba descanso en un colchón químico que incluía el tabaco, el alcohol, la cocaína y los somníferos. Así completó su impresionante obra, que va desde los cortos estudiantiles filmados a fines de los sesenta (*El amor es más frío que la muerte* [¡!]) bajo la fuerte influencia del cine de Godard hasta sus experimentos surrealistas (*Querelle*), pasando por sus incursiones en el teatro de vanguardia. Sus primeros films confirman su *personalísima* mirada, en un sentido absoluto: Fassbinder pretende controlar todos los pasos del proceso creativo. Escribe los guiones, maneja la cámara, participa del montaje, se hace cargo de la fotografía, toma el mando de la dirección artística... Todo esto en un marco de modestos presupuestos, reunidos en la mayor parte de los casos recurriendo al dinero de distintas cooperativas, a concursos, premios, subsidios. En sus primeros años formaba parte de un grupo de artistas cohesionado por su irresistible magnetismo. Entre ellos había musas (como Hanna Schygulla, que actuó

en diecinueve de sus cuarenta films), directores como Peer Raben (que compuso la música de casi todas sus películas sin ser músico profesional y sólo porque Fassbinder así lo deseaba), y actores como Kurt Raab (uno de sus actores fetiche, amante y asistente personal). Todos ellos, intoxicados por la megalomanía de Fassbinder, se entregaban a sus delirantes ritmos de trabajo y filmaban días enteros sin dormir ni descansar. Es así que alcanza cifras impensables para otro director (en 1970 filma siete películas).

Fassbinder era de esos directores terroristas y psicópatas, de los que tenemos un ejemplo contemporáneo en Lars von Trier. Lograba sus mejores resultados cuando manipulaba los estados de ánimo de los actores, cuando los provocaba para obtener determinadas reacciones. Severísima, la Fassbinder prescribía un estilo actoral frío y rígido, al que la crítica calificará de «estatuario».

Los rodajes eran ocasión de verdaderos festivales de tortura física y psíquica. Más allá del uso de Cuba Libre como misiles, Fassbinder aterrorizaba a actores y asistentes aprovechando el mando que tenía sobre la filmación. Por ejemplo, cambiaba los destinos y caracteres de sus personajes con el solo objeto de hacer sufrir a los actores con los que se había enrabiado. En *Whity*, por ejemplo, Hanna Schygulla pasó de ser una asistente del estanciero a ser una prostituta masoquista, lo que le permitió a Fassbinder humillarla durante el rodaje y someterla a golpizas fundamentadas artísticamente.

Ninguna tonta, aprovechaba el ascendente que ejercía sobre su *troupe* para agarrarse los mejores machos. Así como se agenció al chongo de color Günther, años más tarde inició una tórrida relación con un mozo/carnicero de Munich, un semental que había tenido su origen en un experimento nazi: el cruce de dos especímenes superiores de la raza alemana decretado por el gobierno (*sic*). El hombrazo en cuestión se llamaba Armin Meier, y fue el amor de la vida de Fassbinder hasta que este último se cansó de su presencia. En el medio, claro, lo sedujo con la posibilidad de convertirse en actor de sus films (cosa que hizo) y se lo llevó a vivir con él. El final de esta historia fue trágico, con el suicidio de Meier en 1978.

Pero no nos adelantemos. El año 1970 sería explosivo en lo creativo y en lo personal. Fassbinder y su *clique* alquilaron una finca en las afueras de Munich en la que pasaban todas las noches soñando proyectos y realizándolos al día siguiente. En el medio, por supuesto, se entregaban a las esperables dosis diarias de orgía y escándalo. Peter Berling llegó a decir de esta experiencia en la finca, tan caótica como rica, que había representado una absoluta pérdida: «El único que ganó materialmente con la experiencia fue el vidriero de la zona, que venía a reemplazar los cristales rotos por la furia de Rainer casi a diario».

Ese mismo año, y en el marco de esa misma fuga hacia el delirio y la creatividad, Fassbinder decide casarse con una de sus amigas, la actriz pelirroja Ingrid Caven.

Todos sus íntimos coinciden en que el casamiento tuvo como objetivo concitar los celos de Günther, el chongo de color. La novia creía que podía «curar» a Fassbinder de su homosexualidad, pero en la noche de bodas se encontró golpeando las puertas cerradas de la cámara nupcial, en la que Rainer tenía sexo con Günther.

Después de ese año maravilloso pero enloquecedor, Fassbinder se serena un ápice. En excursión a Suiza, conoce personalmente al director Douglas Sirk, admirado por los cineastas europeos más experimentales desde la irrupción de la Nouvelle Vague, y entiende que puede hacerse un cine más accesible sin perder integridad artística. Se vuelca entonces a un tipo de melodrama irónico que tiene mucho de Sirk pero al cual le añade un toque personal. Veremos a partir del año 71 los films más recordados de Fassbinder (como *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* y *La ley del más fuerte*, entre otros), estructurados sobre la base de temáticas universales y un tono naturalista, pero coloreados con una estilización fría, una fotografía de colores vivos y primarios, encuadres a través de puertas y ventanas, manieristas movimientos de cámara, decorados opresivos, acaso claustrofóbicos, y una actuación rígida, teatral, nada realista, que convierte a las películas en una suerte de cuadro viviente. El resultado es un cine terrible y distanciado del espectador, que no puede dejarse llevar por las explosiones emocionales del film y se ve obligado a reflexionar sobre lo que está viendo. En suma, un cine «para pensar» que no renuncia a la exploración sensorial ni a su carácter zafado.

Desde entonces, su carrera no para de crecer y ganar reconocimiento, al tiempo que su vida personal se complica en un abismo de relaciones destructivas, drogas y alcohol. En los últimos años Fassbinder sigue dando muestras de su genialidad, pero sus más cercanos reconocen que su cuerpo ya es un cadáver, y que, a los treinta y siete, parece un hombre mayor. Muere en 1982, cuando se encuentra al límite de sus capacidades.







## Aaron Spelling

Productor y creativo norteamericano. Entre sus créditos figuran las siguientes piedras angulares de la TV homosexual:

*The Love Boat* (1977-1986). Sitcom inocentona, con un elenco fijo que supo incluir al excedidísimo *couturier* Halston. El atractivo radicaba en contar varias historias en simultáneo, generalmente enredos amorosos y sketches a la vera del mar. Lujo a babor y travesuras a estribor.

*Dinastía* (1981-1989). Sin palabras. Véase el apartado sobre la serie en la pág. 203.

*Los Colby* (1985-1987). Segunda parte de *Dinastía*. Triplicó el escándalo de excesos argumentales que produjo su predecesora, pero no así sus cifras de rating. Para levantarlo, hubo hasta OVNI's (!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!).

*Charlie's Angels* (1976-1981). Quizá la serie más emblemática de los setenta, protagonizada por tres chicas sexies y entrenadas para combatir el delito. Por un altavoz reciben órdenes del famoso Charlie, a quien nunca se muestra del todo. Balas, moda, peligro y el peinado de la década (Farrah Fawcett. Q.E.P.D.).

*Beverly Hills 90210* (1990-2000). Adolescentes en problemas, ladronas de novios, dos o tres lindos chicos en protagónicos, drogas, gays y mucho más. El mal clima en el set generado por los constantes choques entre las actrices dio que hablar.

*Melrose Place* (1992-1999). Darren Star, creador de *Sex and the City*, ideó este dramón, digno heredero de las telenovelas latinoamericanas más intensas. La acción transcurre en un complejo de departamentos muy coqueto, cuyos habitantes se encaman todos con todos constantemente. Hay drogas, accidentes, muertes, intrigas y algunos potros. La fiebre de Kimberly (Marcia Cross), desequilibrada villanísima, termina la temporada cuatro haciendo volar la vecindad por el aire. Melrose incluyó además en su historia a Matt (Doug Savant, papito), uno de los primeros personajes abiertamente gays de la TV norteamericana que, aunque bastante anodino y sin participación en los sabrosos desenfrenos centrales, cultivó corazones palpitantes por su amor.

## Desperate Housewives

La Liga de Amas de Casa de la Argentina, que preside la belicosa e incorrectísima Lita de Lázari, de seguro tendría mucho para decir sobre esta comedia dramática norteamericana ubicada en Wisteria Lane. Allí viven Susan, Lynette, Gabrielle, Edie y Bree, cinco vecinas y amigas atrapadas en sus propios conflictos familiares, amorosos e incluso policiales. La estructura coral de la serie hila las historias con una o dos intrigas de demorada resolución, usualmente relacionados con alguna muerte. Tal es el caso de la primera temporada, que comienza cuando la sexta integrante del grupo, Mary Alice, se quita la vida en misteriosas circunstancias. Es su voz la que, desde el más allá y en cada capítulo, observa y relata aquello que ocurre en la vecindad de Wisteria.

Estas amas de casa viven intentando sortear inconvenientes, muchas veces tragicómicos, y entrometerse tanto como pueden en la vida de las otras y en la del resto del barrio. Bree, por ejemplo, queda viuda, vive en pie de guerra con su hijo, se vuelve alcohólica durante una temporada, manda a su hija a un internado y le saca a su bebé, al que hace pasar por propio. Gaby, por su parte, termina divorciada luego de acostarse con su jardinero ultrahot, se casa con el alcalde por mutua (e inconfesa) conveniencia, tiene un *affaire* con su ex marido e intenta matar al actual arrojándolo de su yate. Esas, y muchas más, son las vicisitudes que atraviesan nuestras amas de casa, inverosímiles y superlativas, arriesgadas y cómicas, en una mezcla de telenovela latinoamericana y sitcom yanqui.

Cada temporada resuelve en sus últimos minutos el misterio que la dispara y que la mantiene en pie, siempre con sorpresivos desenlaces. Además, se incorpora constantemente al elenco una variedad de personajes que matizan la vida en Wisteria Lane. Están la vecina metida y agria; la pareja gay; el galán británico que enamora a Susan en la temporada tres; las hijas no reconocidas; y una cantidad más. Por fortuna muy lejos de las horrorosas y ridículas «versiones latinoamericanas» que de ellas han aparecido en algún momento, las *housewives* originales siguen componiendo uno de los mejores y más entretenidos shows de la TV actual.

## Dinastía

Es LA telenovela norteamericana, sin duda. Comienza a emitirse en 1981 y alcanza fama mundial gracias a sus tramas excesivas y descabelladas, sus personajes extremos y su estilo inconfundiblemente camp. La historia se centra en la familia Carrington, cuyo patriarca, Blake (John Forsythe), es propietario de la firma petrolera Denver-Carrington. Luego de contraer matrimonio con la tierna Krystle (Linda Evans), se topa con el rechazo de su hija Fallon por su nueva mujer y con los

vaivenes sexuales de su hijo Steven.

En la segunda temporada ingresa a la serie el personaje más escandaloso que se recuerde de la TV de los ochenta: Alexis Morrell Carrington Colby Dexter Rowan (Joan Collins). Villanísima, ambiciosa, carente de escrúpulos, llena de resentimiento y de envidia, regresa a la vida de Blake, su ex esposo, para complicar su matrimonio con Krystle y entrometerse en el manejo de su empresa. A partir de su debut, Alexis se transforma en la malvada por excelencia, planeando estafas, complots y farsas a gran escala. Se posiciona también como la archienemiga sofisticada y perversa de Krystle, la rubia buena y comprensiva. Impone además Alexis una moda muy extendida entre las mujeres de todas partes, craneada en rigor por el diseñador Nolan Miller. Luce hombreras para el delirio, que angulan y extienden su silueta y representan además su temible ferocidad en los negocios al ponerla a la altura de cualquier hombre poderoso.

Las peleas entre Alexis y Krystle a lo largo de las temporadas quedan en el recuerdo como momentos dorados de la TV de la década, en especial algunas, como las espontáneamente celebradas en un estanque, una casa de modas y un barranco tapizado de lodo. Se incorporan al guión, dos novedades: el uso nunca antes registrado en la televisión abierta norteamericana de la palabra *bitch* (puta), y la resentida Dominique Devereaux (Diahann Carroll), primer personaje afroamericano en estelarizar un drama del calibre de *Dinastía*.

Las maricas se mastican las uñas hasta las falanges mismas penando la espera tremenda que transcurre semana a semana entre capítulos, atadas todas ellas por un final siempre intrigante. En Buenos Aires, una famosa discoteca gay del microcentro proyecta la serie domingo tras domingo como precalentamiento de la pista de baile, dejando a la concurrencia con aires de millonarias tremendas y con una imperiosa necesidad de usar las hombreras más elevadas de la noche.

## **Florencia de la Ve**

No hay figura del espectáculo argentino que pueda aspirar con más derechos al mote de «Cenicienta». Nacida en el Chaco bajo el nombre de Carlos Roberto Trinidad en el seno de una familia humildísima, Florencia de la Ve ha logrado convertirse en una de las estrellas más queridas por el complicado (para no decir homofóbico) público argentino a fuerza de voluntad y tesón inquebrantables. Su personalidad, por supuesto, la ayuda. Dueña de una lengua filosa y de una capacidad de observación y réplica digna del mejor capocómico, De la Ve desarma a todo posible oponente con una mezcla de buena onda, maldad inocente y capacidad de autoburla que la torna difícilmente resistible.

Como actriz, participó en varias telenovelas y unitarios antes de aterrizar en el rol

que le estaba destinado desde el útero: el de la explosiva Láisa en *Los Roldán*. Allí mostró capacidad para la comedia pero también dotes de bailarina, cantante y mimo. Su gestualidad exagerada, concentrada en esa boca que parece tragárselo todo a su paso, es testigo, en medio de su reconocimiento mainstream, de sus primeros pasos en el mundo de los pubs y cantobares de la mariconada, donde debe haber aprendido a herir con crudeza risueña y a hacer reír desde el ridículo. El año 2008 resultó clave para la única estrella travesti de la TV. Montó una ficción de matrimonio con su pareja de toda la vida, el odontólogo Pablo Goycochea, que fue comprada hasta por la más conservadora de las amas de casa. La edición de *Caras* enfocada en su boda resultó ser la más vendida del año. Mostraba al lejano muchachito chaqueño convertido en una mujeraza tamaño torre y blandiendo el vestido blanco como si se tratara de una espada. Y sí: el «casamiento de Flor de la Ve», aceptado como tal por todas y todos, es sin duda su conquista más espectacular.

## Infantiles

«Descubrir a la Pitufina y hacerme puto fueron una y la misma cosa». Esta declaración, honesta y brutal, grafica a la perfección el poder de los productos infantiles sobre la conciencia humana. Si, como sostiene el psicoanálisis, los primeros años de vida tienen una influencia decisiva sobre el carácter de los futuros adultos, entonces los dibujos animados son responsables, al menos en parte, del destino homo que a muchos nos tocó disfrutar. Esto es algo que los padres más conservadores saben al dedillo, y es por eso que en los Estados Unidos se han hecho concienzudas campañas para frenar la peligrosa expansión de un personaje declaradamente puto como Bob Esponja. Para ayuda de esos padres en problemas, a continuación ofrecemos una lista de los personajes, programas y películas infantiles más capaces de amariconar:

- *She-ra*: véase pág. 213.
- *He-man*: poderosos hombres en slip y luchando cuerpo a cuerpo. Mmmmm.
- *Thundercats*: seres mitad humanos mitad gatos. Nada más que añadir.
- Minnie: pestañas larguísimas siempre aleteantes, falda impecable a lunares, moño haciendo juego... Un canto al arreglo personal que sabemos bien en qué deriva.
- Pitufina: rubia muñequísima, feminérrima, dotada de una vocecita encandilante que más de una habrá querido imitar. Viene con minitacos, brushing permanente, ¡piel azul!, lozanía eterna...
- *Teletubbies*: nunca se entiende bien qué cuerno hacen estos cuatro personajes, pero esos balbuceos aterciopelados y la manía de andar todo el día de la mano

no pueden indicar nada bueno.

- La película *Fantasia*.
- *Blancanieves*.
- *Bambie*.
- *La Bella Durmiente*.
- *La sirenita* (en realidad, todo Disney, con tanta princesa y tanto príncipe, tanto bulto sostenido en calzas flúo, tanta coronita, tanto ser primoroso sobrenatural o animal, tanta canción y movimiento coreográfico...; todo Disney, decíamos, sería blanco perfecto en un justo juicio sobre «incitación al homosexualismo»).

## Jem and the Holograms

Verdadera lección de travestismo para niños y niñas de todo el globo, *Jem and the Holograms* fue un programa de TV producido para el mercado norteamericano por una compañía de animación japonesa, Toei Doga, entre 1985 y 1988. Jem es el alter ego travieso de Jerrica Benton, la dueña de una discográfica con gran conciencia social (tiene un albergue para chicas huérfanas con inquietudes artísticas), que regentea una serie de bandas que sólo conocen de la historia del rock and roll los excesos de maquillaje propios del glam. Jem y sus amigas se dedican a salvar al mundo en casi todos los episodios, mientras se aseguran un lugar de privilegio en la escena musical internacional. Para que todo esto salga bien es imprescindible, no se sabe bien por qué, que nadie sepa que Jem y Jerrica son la misma persona. Sobre todo es imperioso que estén fuera del secreto las maléficas y algo más cancheras Misfits, agrupación de chicas más o menos malas que usan *animal print* y gustan del metal. Enfrentadas por la corona del rock, por el amor de los fans y por el corazón de Rio, Jem y Pizzazz (la líder de las Misfits) se batan en duelos de plumas y de cuerdas, que dejan a ambas exhaustas pero siempre a Jem ganadora. Rio, el amante encandilado de Jem, es un Ken tropicalizado, un jugador de fútbol americano que anticipa en años la moda de los *sex toys*: es medio tonto, servicial, lindo, con un gran corazón y una absoluta falta de ideas.

Para hacer las cosas más interesantes —y complicadas—, Rio es a su vez el novio de Jerrica, la versión seria y orientada al business de la heroína. Rio cree que está jugando a dos puntas y así lo cree el público, y Jem está entre divertida y atormentada, incapacitada de decidir «a quién quiere Rio en realidad». Toda la magia de las confusiones, los cambios de identidad y los accesos de glamour de drag son obra de Synergy, una computadora superavanzada, especie de madre transexual del futuro, que tiene la capacidad de disfrazar a Jerrica una y otra vez y de salpicar de maquillaje al resto de las chicas. Al grito de «Synergy, it's showtime», Jem se posesiona, da un par de vueltas y aparece enteramente enmerengada de rosa, con

pelos que le crecen como picos helados, calzas flúo, rayos de purpurina en las mejillas y aros que parecen salidos de una fantasía punk. Es sin duda rock and roll para los niños, que deja intactas las dosis de fantasía y ultrabrillo del glam, mientras poda los costados más oscuros del rock, los que atraerán a adolescentes y a jóvenes adultos: el caos, las drogas, la maldad. Las Misfits, que retienen algo de este carácter endemoniado, están mucho más cerca de funcionar como inspiración para el niño gay con inquietudes que sus buenazas rivales. Mientras que las Misfits cantan sobre conquistar el mundo, adueñarse de todo, ser cada vez más poderosas y ocultar el sol para siempre con un eclipse furibundo, las Holograms pasean en pegajos color crema, nos cuentan que sufren por amor y le cantan a la amistad eterna. La oscuridad leve de las Misfits se halla más cerca de nuestro corazón, por no hablar de sus outfits más osados y su estudiada serie de gestos de trava. Mientras que las Holograms están demasiado tensionadas hacia *Mi Pequeño Pony* y su utopía color rosa, las Misfits tienden un hilo de araña hacia figuras como Kate Moss o Juliette Lewis, jóvenes intensas, gritonas, con corazones extraviados y dispuestas a aullarle a la primera luna impecablemente ataviadas.

## Mirtha Legrand

Es una de las grandes personalidades de la televisión argentina, honor que comparte con Susana Giménez. Conduce sus famosos almuerzos televisivos desde 1968, estableciendo con la trayectoria de éstos un récord a nivel mundial. Su estatus de estrella indiscutida del cine y del teatro, además de su gran prestigio como entrevistadora, la convierten en uno de los nombres máximos del espectáculo.

Es Mirtha una mujer incansable, que luego de años de televisión continúa animando puntualmente los mediodías de un país con sus entrevistas y sus observaciones. Su buen gusto y sus atuendos siempre impecables (rematados de modo indefectible por más de tres o cuatro joyas de su colección), su voz y su entonación particulares, su peinado corto pero variable y esculpido a la perfección, su delicado encanto afrancesado (que cultiva desde su matrimonio con el director franco-argentino Daniel Tinayre), su estilo inquisidor y sin rodeos al momento de preguntar algo incómodo a sus invitados: todo esto es parte del ícono Mirtha, parodiado y citado día y noche por las maricas argentinas. He aquí algunos de los más famosos latiguillos y frases de esta diva máxima de la TV, todos ellos adoptados por la comunidad como guiño de frescura y sano cholulismo:

«Hoy tengo un peinado muy... ¡Legrandesco!».

«Rositas rococó rosadas».

«Este programa trae suerte».

«¿Lo digo o no lo digo?».

«Así, yo no. Así, no».

«¡Carajo, mierda!».

«O cumplís años o te morís».

«El fin de semana no me llamen, que no voy a estar».

«Lo que no es, puede llegar a ser. Como te ven, te tratan; y si te ven mal, te maltratan».

«Mar del Plata... ¡¡¡allá vamos!!!». (Mar del Plata puede reemplazarse por cualquier otra ciudad a la que Mirtha esté a punto de visitar).

## Moria Casán

¡Moria! ¡Moria! ¡Moria! ¿Qué decir de este mujerón fálico, fuente de inspiración, suspiros y gritos de asentimiento, que no hayan dicho ya otros, para empezar ella misma? Dueña de una lengua más mortífera que su volcánico cuerpo, la Casán forma parte indiscutible del panteón gay desde sus comienzos en los lejanos setenta. Por ese entonces era una morocha despampanante, una caballa con ojos claros, que gozaba tanto del quiebre de caderas y el ronroneo que parecía todo el tiempo al borde del orgasmo.

Las señales de cable aún repiten sus memorables *tete a tete* con Olmedo, Porcel y Tato Bores, en los que los senos enormes y el pelucón cleopátrico se ven intermitentemente opacados por la astucia de la diva. Los ochenta demostrarían que estos destellos de inteligencia no tenían nada de accidental, al ofrecernos uno de los programas más importantes de la historia de la TV mundial: *Monumental Moria*. Allí, la Casán exhibía sus dotes de capocómico y su versatilidad para la composición de personajes, regalándonos clásicos como Rita Turdero y la nena de jardín de infantes. Fue en ese mismo programa que comenzó su infatigable trayectoria como embellecedora de la lengua castellana, patentando eslóganes que más de un publicitario querría tener en su bolsillo. Desde el «¡Qué nivel!» o el agresivo «¿Quién sos?, no te registro, ¡te vas!», de Rita Turdero, hasta el «Ahora» del reality show, pasando por el patentado «Si querés llorar, llorá», cada una de las intervenciones lingüísticas de la Casán generó cascadas de tinta, reflexiones de círculos intelectuales e imitaciones a lo largo y a lo ancho del globo. Su última gran invención, «What pass, papi?», ni siquiera fue intencional. Moria ya no necesita de su conciencia para producir genialidades en este campo. Es como una médium de la lengua por venir.

Párrafo aparte merecen sus legendarios programas de los noventa, empezando con *A la cama con Moria* (1991), en el que entrevistaba a figuras de distinto signo en una rosada cama redonda, dando comienzo, según sus palabras, a la «farandulización de la política», y terminando con el imbatible *Amor y Moria* (1998), que, además de





Alrededor de Carrie revolotean sus amigas, cada una expresando un costado de su propia compleja personalidad. Samantha, la más querida por la barra brava gay, es una ninfómana enteramente dedicada a los machos, a la ropa y a verse bien. Es la más grande y nunca creyó en ficciones burguesas del tipo «compromiso afectivo» o «relación estable». Amazona contra la monogamia, Samantha tiene uno por capítulo (o una, como cuando tijeretea con Sonia Braga) hasta que un inoportuno cáncer de mama la hace sensibilizarse y confiar en los cuidados de su último noviete, un potrazo joven, musculoso y de pelo largo que parece un Tarzán fabricado por Mattel. Charlotte es la más careta y educada, la que quiere encontrar al príncipe azul y formar una familia como se debe. Es *marchand* de arte y vive en el barrio más caro de la ciudad. Miranda es la más lesbianota, la que menos fantasías despierta entre los gays. No se viste bien, no enloquece por los hombres, no es refinada a punto ópera, no muestra desesperación por las cosas tontas y vanas de la vida... Un embole.

Acaso uno de los episodios más definitorios del tono de la serie sea el inspirado «A Woman's Right to Shoes». («El derecho de la mujer a tener zapatos» en español, pero también «El derecho de la mujer a elegir», en un juego de palabras intraducible). Carrie es invitada a la fiesta de una amiga que acaba de tener un bebé. Primer punto en contra. Al llegar a la casa, poblada por matronas y temibles infantes, se le exige que se quite los zapatos para no manchar la alfombra por la que transitan las celestiales criaturas. Carrie se quita sus Manolo Blahnik a regañadientes, protestando y queriendo asesinar a todos los niños del mundo. Cuando termina la cena y se dispone a retirarse, Carrie observa que sus Manolo han desaparecido del montón de zapatos que se apilan en la puerta. Pone el grito en el cielo. La amiga anfitriona minimiza el asunto, le presta unas sandalias x tal que x y la despide. Carrie, mortificada, la llama al otro día a ver si sus zapatos aparecieron. Nada. Le pide a su amiga reparación. Esta última acepta hasta que Carrie le comunica el precio: 500 dólares. La amiga le dice que es una ridiculez gastar tanto dinero en zapatos, que ahora que tiene niños comprende que hay cosas mucho más importantes que la ropa y que le parece un despropósito imposible pagarle esa suma. Carrie no se amilana ante tamaña artillería del sentido común más craso. Se planta. Llama día a día por teléfono a la casa de su amiga maternal, explicándole que toda mujer tiene derecho a sus zapatos (y a elegir). No acepta la jerarquía establecida por los machos heterosexuales, según la cual el destino último y más verdadero de sus mujeres es la cría de niños. Ella se siente realizada cuando compra sus Manolo. O cuando calza unos Louboutin. Es entonces que entiende el sentido de la vida y todos los bla bla que se asocian a la maternidad. La amiga, asediada, se resigna. Carrie se calza sus tacos y se va a comer con sus girlfriends, todas cultoras de la siguiente máxima: «Me gusta tener mi dinero donde pueda verlo: colgando de mi ropero».

## She-Ra

Corría la espectacular década de 1980. La empresa creadora de Barbie, Mattel, decidió editar una línea de muñecos articulados destinados al público infantil con sed de superhéroes. Apuntando específicamente a los varones, sacaron a la venta a He-Man, un chongo de plástico de 25 centímetros de altura, bronceado y rubio, en cueros y botas de ídem, espada en mano. Para dar definitivo ímpetu a la campaña publicitaria que acompañaba a las figuras de acción, comenzó a emitirse por TV una serie animada en la que el minihéroe cobraba el tamaño de un humano regular. Príncipe Adam, pues tal era su nombre, regía las tierras de Eternia. Cuando el villano Skeletor intentaba alguna maldad, Adam ensayaba un floreo de su espada y se convertía en el famoso He-Man.

Quizá como fruto de un estudio de mercado en el que, por casualidad, muchos niñitos gays fueron encuestados, Mattel vislumbró las enormes posibilidades comerciales de transferir el exitoso mundo de He-Man al de una heroína. Y si él era el colmo de la virilidad clásica, el macho bestia y combativo, entonces la nueva ídola de las niñas debía ser, a su vez, ultrafemenina y coqueta (pero no por ello menos combativa).

She-Ra nacía, entonces, como una villana menor que en un momento dado descubría ser hermana gemela de He-Man y se volvía buena. Lo mejor de las telenovelas aplicado a la pedagogía y al marketing. Después de semejante *entrée*, los guionistas y dibujantes no podían perder pisada, por lo que dotaron a la heroinita de nuevos villanos, sofisticado outfit, abundante pelucona rubia y un ebúrneo corcel llamado Spirit (a las chicas les gusta sentir: son espirituales).

Sus andanzas eran memorizadas semana a semana por miles de nenitas y nenitos, quienes confiaban en poder gritar lo suficientemente fuerte las palabras «¡Por el poder de Grayskull!» como para que una lluvia de dorado *givré* las y los transformara en la invencible Princesa de Eternia.

## Susana Giménez

Sería agobiante para las lectoras toparse con una pieza biográfica que hiciera auténtica justicia a la vastísima trayectoria de la conductora, modelo, vedette, actriz y empresaria argentina Susana Giménez. Comenzando con una tapa en la revista *Gente*, y luego un shockeante aviso de jabón, Su carrera abarca obras revisteriles, films picarescos y dramáticos, musicales de Broadway reproducidos en la Avenida Corrientes, varios libros, un emprendimiento editorial y, más famosamente, un programa televisivo que desde 1987 continúa en pantalla para deleite generalizado.

Intentaremos entonces un veloz retrato de la diva argentina a través de algunas

citas del libro testimonial de su autoría *Detrás del maquillaje* (Editorial Errepar, 1994), en el que ensaya un franco e informal monólogo destinado a disipar ciertas dudas sobre su vida pero, sobre todo, a dar consejos a su audiencia.

Sobre sus sueños adolescentes de convertirse en una superestrella dice:

«(...). Yo me envolvía en un toallón y, cimbreado, caminando despacio, me dirigía a mi dormitorio, me metía adentro de la funda de una almohada, abría la ventana y me asomaba al resplandor de las luces de la calle. Yo era ella. ¿Quién era ella?: Rita, mi idolatrada Rita Hayworth».

El estrellato cobra primera forma en un presagio:

«Cuando todavía no había cumplido mis veinte años, una vez fui a ver una bruja. Se llamaba Isabel (...). Me miró por sobre sus anteojos y me dijo con la certeza de alguien que cuenta algo que ya pasó: ‘Hija, prepárate. Vas a ser famosa, muy pero muy famosa. Vas a salir mucho, pero mucho, mucho, en las tapas de las revistas. En este país no hay reinas, pero vas a ser como una reina.’».

Hablando de su imagen y de la atención que le presta, declara:

«(...). La apariencia es un trabajo tan indispensable como cualquier otro trabajo. Porque cuando descuidamos nuestro aspecto, nuestra apariencia, es señal de que por dentro estamos derrotados. En estos casos enfermarse y morirse es mucho más fácil. No tenemos que aflojar, no tenemos que resignarnos a la decadencia. No. ¡Eso jamás, ni ebrias ni dormidas!».

Y más adelante remata de modo categórico:

«Capítulo 18: Más cirugía y menos psicoanálisis».

Abre su corazón al referirse al boxeador Carlos Monzón, declarado culpable del asesinato de su esposa Alicia Muñiz en 1988 y aún detenido cuando Susana escribió *Detrás del maquillaje*. Con él protagonizó su consagrador film *La Mary* (Daniel Tinayre, 1974) y mantuvo un tórrido romance iniciado durante el rodaje:

«Me preguntan con cierta frecuencia si mi silencio sobre Monzón es una forma de odio, de resentimiento o de miedo. Nada de eso (...). Me parece de

mal gusto, una falta total de clase, ponerse a juzgar o calificar a un hombre en semejante situación. No es que tenga cosas que ocultar o que sienta vergüenza por aquella relación nuestra. Con Monzón no hay conflicto, pero no es posible la amistad después de haber sido pareja».

Responde a quienes critican su estilo pasatista y los temas que trata en su show televisivo diciendo:

«A mí no me molesta la frivolidad. Creo que la frivolidad es una parte de esta vida. Por Dios, ¡qué sería del champagne sin burbujas!».

Por si hiciese falta ampliar el concepto apenas vertido, y urdiendo un nexo además con los asuntos ecológicos que tan en boga estaban al momento de la publicación del libro (y que siguen estándolo al de la edición de éste):

«No me gustaría, para nada, que mi alegría sirviera sólo para escaparle a las terribles cosas que pasan, para disimularlas (...). Soy habitante de este mundo y tengo que hacerme cargo de mi parte. Puedo tomar conciencia, hablar de estas cosas y puedo, también, ir a la peluquería o al masajista. Tratar de ser bella no tiene por qué significar, eternamente, que una se recibe de tonta y se desentiende del planeta. Puedo perfectamente ponerme estas pestañas postizas, maquillarme, y tomar un diario que trae algunas cifras terroríficas de UNICEF».

Después de más de cuarenta años de trayectoria, Susana sigue adelante, reponiendo año a año su show (con excepción de un 2006 sabático) y con nuevos horizontes en mente, como aquel proyecto émulo del que la famosa conductora norteamericana Oprah Winfrey lleva adelante en los Estados Unidos: una revista dedicada a la mujer, *Susana*, de tirada mensual récord. Nunca abatida, y adorada siempre por el público, continuará llevándose la vida por delante con su desenfado brutal, su frescura innata y su juventud interior intacta. A aquellas que la veneramos, y por qué no a quienes la critican o menosprecian, ella seguirá diciéndoles, como lo hiciera en aquella emblemática y sumamente gay versión del (ya de por sí muy gay) hit de Village People, «YMCA»: «Detrás de todo, sólo hay una mujer».

## **Teresa Visconti**

Como una discípula perfecta de la *couturiere* francesa Coco Chanel, la aristócrata

Teresa Visconti reina en su mansión impecablemente ataviada con los más distinguidos trajecitos de tweed en composé de colores, siempre rematados por capelinas de espléndidos géneros u ocasionales peluquitas *à la garçon*.

Es Teresa la matriarca de la fortuna Visconti, y deberá soportar la insolencia de la nueva mucama, Celeste, que secretamente enamora a su hijo Franco y lo ata para siempre al quedar embarazada de él. ¡No es posible! Hay que poner un poco de orden. Antes que nada, que Célica, el ama de llaves, le alcance un té; recién entonces podrá Teresa apoltronarse frente a su espejo para quitarse el maquillaje del día y luego aplicar sobre su rostro una serenata de cremas y tónicos con ajustados golpeteos y ejercicios reafirmantes.

—Célica, el cuello me está matando, hágame unos masajes...

Y Célica procede, confundidas sus manos en el dilema de cumplir las órdenes de su patrona, ahorcarla apasionada e irremediabilmente o acariciarla con la violencia propia de quien deja por fin correr las revueltas aguas de un amor oculto durante demasiados años. Teresa no lo sospecha, y lo sabrá recién cuando la sumisísima Célica, entregada ya a un desenlace terrible, le confiese sus sentimientos y muera entre sus brazos de ama. Pero para eso falta.

Desde que anda con Franco, la estúpida de Celeste se piensa que es la dueña de la casa. Está muy equivocada. Teresa trama un genial enroque que le permitirá darle a su hija Rita el bebé que Celeste tendrá, al que a su vez hará pasar por muerto. Además podrá aprovechar que la mucamita esa cree ahora ser hermana de Franco, y está por ello a punto de enloquecer de asco. Perfecto. Que Célica siga adelante con sus conjuros de magia negra, que tanto resultado dan.

«Juguemos al cinismo», pensará Teresa, e irrumpe en el cuarto de Celeste con un regio tapado de piel colgando de sus brazos. Es un regalo, vamos, acéptelo, Celeste, pruébeselo... ¡Mire qué bien le queda! ¿Cómo que usted no usa pieles? ¿Pero dónde se ha visto? ¡Pero por favor! Comprende así Teresa de modo definitivo que su mucama no es más que una pobre idiota: se niega a aceptar el espléndido abrigo con el pretexto de que la vida de los animales debe ser respetada y que la crueldad con que se los trata y bla bla bla. Me aburre, Celeste. Usted es como esos imbéciles ecologistas que no quieren que nadie use pieles porque ellos mismos no tienen la plata para pagarlas.

Adelante con el plan. Celeste se queda sin hijo, y la pobre estéril de Rita se lo apropia gracias a la maniobra de Teresa. Todo sale perfecto. Poco a poco, sin embargo, Rita comienza a perder la razón, rehén de la culpa que le provoca estar criando un niño robado. Franco y Celeste siguen creyéndose hijos del mismo hombre y por eso continúan distanciados, pero Enzo, hermano de él, sabe la verdad y la revelará en su momento: el auténtico padre de Celeste es Leandro, el esposo de Teresa, y el de Franco es, en realidad, su tío Bruno. Y Bruno, justamente, es amante

de Teresa, y también de un pintor del que contrae sida. Sí, sida. ¿Cómo es posible? ¿Pero entonces yo...? ¿Entonces Teresa también...? ¿Teresa tiene sida? ¿Tengo... sida?

Todo esto es culpa de esa advenediza de Celeste. Me voy a vengar de ella como sea. ¡Célica! Prepare un té para tres y dígame a Celeste que venga a tomarlo con usted y conmigo.

## The Nanny

Versión número setecientos mil millones del cuento «Cenicienta», esta sitcom norteamericana protagonizada por Fran Drescher entró al aire en 1993 e ilustró a lo largo de seis años los devenires de una chica judía de clase media baja que resultaba contratada como niñera de una refinada familia británica. El jefe del hogar, Maxwell Sheffield, era un apuesto galán de gran tacto y delicado gusto que de a poco se veía envuelto en un amorío con Fran, con quien, claro, terminaba por casarse.

Drescher, también creadora de la serie, evitó milagrosamente que todo cayera en el olvido que los bodrios y los refritos merecen al darle a su Nanny Fine una personalidad querible y avasallante, que trascendió el aire televisivo hasta ganar un lugar en el imaginario popular. Su voz, aguda como taladro, y su vestuario estrambótico (llegó a lucir un traje fabricado con paquetes de golosinas M&M) eran permanentemente comentados. Con su sitcom Drescher también dio forma a su propia, moderna versión de la genial Lucille Ball, madre y creadora de las sitcoms tal como se las conoce. El torcer de su boca, la picardía en su mirada y la torpeza en los gags típicos de Lucy regresaron de su mano a la TV, reuniendo frente a la pantalla a quienes habían visto *I Love Lucy* en los cincuenta con sus hijos y nietos, fans de Fran.

La historia de amor entre señor y niñera comenzó a cocerse desde el primer encuentro, y fue tomando color a medida que sus protagonistas fueron desarrollándose en la serie. Ella era escandalosa, ordinaria sin saberlo, muy sensible; él, distinguido, sobrio y algo distante. La improbable princesa de los suburbios terminaba por derretir al témpano europeo y quedarse con su amor (y su platita). El microcosmos de personajes secundarios permitía acolchar los delirantes gags y las inverosímiles ocurrencias de Fran. Niles, mayordomo británico, no hacía más que observar con cáustico humor todo lo que ocurría alrededor de él, incluso la historia entre su jefe y su colega; C. C., socia de Maxwell, peleaba por conquistarlo y vivía medicada y/o ebria, en una versión 0% plus de la memorable Karen de *Will & Grace*; la familia de Fran practicaba todos los clichés en stock para componer así a la más exagerada familia judía posible; Val, íntima de Fran, era prácticamente infradotada y tenía pésima suerte, redoblando el homenaje a Lucy con la inclusión de «la amiga tonta» (en el caso de Lucy, Ethel).

Grandes figuras e íconos fueron invitados en capítulos de la serie, entre ellos las enormes Cher, Liz Taylor y Bette Midler. En una ocasión, y aprovechando el aire aristocrático de la familia Sheffield, se parodió brevemente a la apoteósica telenovela *Dinastía* con una Fran/Alexis y un Maxwell/Blake; en muchas otras, la reina de los trolos y también emperatriz de los judíos norteamericanos, Barbra Streisand, fue invocada por Fran, su acérrima seguidora. Los guiños resultaban cómicos para todos y perceptibles para las entendidas, produciendo ese disfrute particular de las cosas hechas, sobre todo, para una.

## Verónica Castro

Enfundada en su melenaza caoba, la reina de las telenovelas da vueltas y volteretas mirando a cámara. Contonea la cabeza, toma un peine de fantasía y se lo pasa entre lasciva y juguetona por los abundantes bucles. Corte y la vemos sacándole brillo a un piso, que se confunde con los zapatos de su despreciativa ama. Es la inoxidable presentación de *Los ricos también lloran*, la telenovela más exitosa de todos los tiempos, responsable de la internacionalización definitiva del género (por primera vez comenzó a ser consumida en Rusia, Israel, Italia y demás, futuras tierras de triunfo para Natalia Oreiro y Thalía) y de su protagonista, «la Vero».

La novela, que paralizaba a la capital mexicana entre las 21 y las 22, horario central hasta entonces ocupado por ese tipo de productos, contaba la historia de Mariana, una pobre y salvaje mujer que cae en la casa de unos millonarios para servirlos y educarse, amparada por la protección de un cura amigo de la familia. No tarda en nacer el amor entre Mariana y Luis Alberto, el primogénito de la familia, un playboy entregado al alcohol, las mujeres y el juego. La apasionada historia de amor entre los protagonistas es tan complicada que se necesitaría un libro entero para dar cuenta de sus peripecias. Mariana se separa varias veces de Luis Alberto. Tiene un hijo con él pero lo oculta y se lo regala a una vendedora de lotería. Luego enloquece. Luego se va a Brasil. Luego vuelve a enloquecer. Luego se reconcilia con Luis Alberto. La trama hace la gran «diecisiete años después» y la vemos casada con Luis Alberto pero infeliz. Aparece una hija adoptiva. Se reencuentra con su hijo Beto cuando éste, a esa altura un maleante, entra a robar en la mansión familiar. En fin, una madeja de enredos tan abundante como la melena de su protagonista que le permitió a la mexicana estar en pantalla un año entero sin mella en la audiencia ni en el fervor del público. El éxito la transformó en mina de oro para Televisa, que le encargó protagonizar una serie de novelas al hilo, de las que Verónica sólo llegó a completar *El derecho de nacer*. Al año decidió expandir sus horizontes y viajar a la Argentina, donde hizo cuatro telenovelones que las abuelas aún recuerdan. En *Verónica, el rostro del amor* hizo pareja con Jorge Martínez. Luego prestó su caripela

para *Cara a Cara*, *Yolanda Luján* y *Amor prohibido*. Volvió a México en 1987 con *Rosa Salvaje*, el modelo original de la *Muñeca Brava* de la Oreiro.

Si algo distingue a Verónica Castro de las miles y miles de actrices de telenovela que nos brindaron horas de felicidad es su estilo interpretativo siempre desahogado, su amor por el exceso de rouge, de gritos, de lágrimas y de bofetazos, su criterio estético más amigo del absurdo y el delirio que de cualquier pretensión «realista». Con Castro al mando, la telenovela se revela como la cruz perfecta, de laboratorio japonés, entre la tragedia griega, el cuento de hadas y el chisme de vieja de barrio. Un mundo de fantasía del que nadie quisiera escapar nunca jamás.

## Will & Grace

Como la cultura gay en su conjunto, *Will & Grace* ha pasado de moda de manera estrepitosa y definitiva. Los enredos y confusiones suscitados por la cercanía de un gay y una chica canchera ya no sorprenden ni causan temblores al haberse convertido en pan de cada día para gran parte de la población consumidora de series norteamericanas. Si cuando salió al aire en 1998 la serie parecía arriesgada incluso desde lo comercial, hoy sus capítulos, repetidos hasta el cansancio por varios canales de cable, sólo generan bostezos y gestos de asentimiento.

*Will & Grace* (Voluntad y Gracia en español, habría que preguntarse quién es quién en esta dupla...) retrata la vida cotidiana del aburridísimo Will, un abogado súper careta, y Grace, su amiga decoradora que durante años creyó en la posibilidad de transformarlo. Son culo y calzón (o culo y bombacha), intimísimos, habiendo incluso vivido juntos durante un tiempo. La sal del programa la aportan los dos personajes «secundarios»: Karen Walker, interpretada por la genial Megan Mullally, y Jack, interpretado por Sean Hayes. Karen es la asistente loca alcohólica reventada y medio putona de Grace. Se la pasa empastillada, haciendo cualquier cosa, sin cumplir con sus deberes y, lo más importante, mortificando a Grace por careta, estúpida e ingenua. Es millonaria, tiene un marido invisible y se pelea todo el día con su mucama latina Rosario, creando escenas que probablemente sean las más memorables de la serie. Jack es una loca loquísima, bailarina, actriz, enfermera y directora de un canal gay (dependiendo de la temporada) que le pone a la serie las plumas y la *mariconerie* que Will no puede aportar. Su personaje reproduce todos los estereotipos homofóbicos sobre la comunidad gay. Y ésa es precisamente la causa de su éxito. Will, en cambio, fue pensado como gay civilizado, contenido, que puede mezclarse con todos y todas, e incluso pasar por *straight*. Sus conflictos y problemáticas son soporíferos. Jack, en cambio, sirve de excusa para la entrada en la serie de las grandes estrellas que aceptaron hacer interesantes cameos: Madonna, Cher, Janet, Jennifer Lopez, Britney. No es casual que la NBC esté considerando



lanzar una serie derivada de la original que tenga como protagonistas exclusivos a Jack y a Karen, las versiones extremas, (y en este momento las únicas culturalmente significativas, al menos en carácter de museo) del trolísimo y la *fag hag*.

## Wonder Woman

Más de una habrá intentado girar sobre sí misma y revolear la peluca con la esperanza de sufrir una transformación despampanante. Más de una también habrá soñado con esa melena azabache furioso, con el shortcito de estrellas y el «lazo de la verdad». Para no hablar del avión invisible, las capacidades telekinéticas y los gestos de drag anabolizada. Mucho más que su versión «original» en el cómic de DC y en los dibujos animados de la Liga de la Justicia, conocemos y amamos a la Mujer Maravilla por la serie de TV protagonizada por Lynda Carter entre 1976 y 1979.

La Carter interpretaba a la Princesa Diana, una amazona que se había enamorado de un humano y había decidido seguirlo a los Estados Unidos, para amarlo y protegerlo toda su vida. El hombre en cuestión tenía cierta necesidad de protección: era un militar de alto rango en los tiempos de la Segunda Guerra. Perseguido por los nazis, sus espías y sus aliados, Trevor era rescatado una y otra vez por la sensual Mujer Maravilla, que se parecía increíblemente (a no ser por unas gafas redondeadas y el rodete) a su nueva secretaria Diana Prince.

Los episodios más recordados son los que presentan como villanas a poderosas mujeres capaces de hacer temblar a la imbatible Diana. El duelo de vedettes siempre cautivó a la audiencia, ni hablar cuando las divas en cuestión cuentan con superpoderes. Dos de las más memorables son la Baronesa von Gunther y Fausta Grables, dos superalemanas ligadas con la causa nazi, que enfrentan a la Mujer Maravilla y logran desestabilizarla. Pero nunca tumbarla. La serie era generosa en el rubro fantástico y la Carter sumaba habilidades en cada capítulo. Así, la Mujer Maravilla era inmune a la magia, no podía ser dominada mentalmente, tenía la capacidad de comunicarse por telepatía con su madre si miraba un espejo, era ventrílocua, paraba las balas con el metal indestructible de sus muñequeras (llamado, significativamente, *feminum*) y podía correr a velocidades indetectables para los radares humanos.

Mucho se ha hablado de las connotaciones feministas de esta acumulación de poderes en una sola mujer, artífice de la victoria americana sobre los nazis de acuerdo con el libreto del cómic. Lo que más se recuerda, sin embargo, no es el esfuerzo de corrección política y el proto Girl Power de la protagonista, sino la lluvia de estrellas, la diadema dorada enmarcando la cabellera y el restallar severísimo del lazo de la verdad.

## Xuxa

La generación de niños nacidos entre 1980 y 1990 tuvo la enorme fortuna de haber conocido a la figura más emblemática de los programas infantiles de la historia, Reina de los Bajitos y embajadora del amor que llegaba a diario con su nave espacial a bendecir las pantallas en un recreo de música, color y *beijinhos*. Xuxa comenzó su carrera como presentadora en la Rede Manchete brasileña, y el suceso de su show fue tal que al poco tiempo grababa su versión argentina, que a su vez era distribuida a todos los países de habla hispana. Sus temas sonaban constantemente en las radios de Brasil, y sus discos se vendían de a millones. Para los niños, era una santa extraterrestre, y a diario se le rezaba cuando daba inicio su *Show da Xuxa*. En nuestro país tal era el desenfreno de rating que hasta tuvo una fútil imitadora, autoproclamada como Patsy, que llegó a copiarle algunas canciones y que años más tarde sería figura cultuada por las (ya no más) chicas y chicos de la época.

Su carisma alcanzó territorios tan disímiles y distantes como Rusia, Chile y Portugal, atravesando Latinoamérica íntegra. La mecánica del show incluía una apertura memorable en la que Xuxa llegaba desde su galaxia y descendía de su OVNI, engalanada con estrictas botas hasta el muslo y conjunto colorido y geométrico. Luego continuaban, entre otros números, una serie de musicales en los que se lucían las Paquitas, cuerpo adolescente de baile que en su versión local tuvo a una Natalia Oreiro principiante, y también algunos capítulos de dibujos animados, además de juegos con participación del público presente en el estudio.

En la cumbre de su fama surgieron varios escándalos en torno de su persona. Primero fueron los comentarios que la vinculaban sentimentalmente con su manager, Marlene Mattos, de quien se distanciaría en 2002 luego de veinte años de trabajo. El segundo fue la aparición de un film erótico brasileño del año 82, casi desconocido fuera de su país, en el que Xuxa interpretaba a una prostituta cuyo hijo la soñaba teniendo sexo con él. ¡Escandalash! El tercero, típico de la época, ocurrió al conocerse algunos rumores que afirmaban que la música de la conductora incluía mensajes de adoración satanista. Para corroborarlos, una no tenía más que reproducir sus temas al revés, tarea de entre baja y nula complejidad para aquellas adeptas a los discos de vinilo, aunque no así para quienes escuchaban cassette, que debían desmontar la carcasa del mismo, invertir de modo artesanal la cinta magnética, regresarla a su sitio, recomponer la estructura y apretar *play* con la esperanza de que todo fuera una patraña (por supuesto, lo era). Muchas diseñadoras gráficas y diagramadoras actuales envidiarían el memorable y sutil tono irónico que la revista local *Gente* imprimió a la portada del número dedicado a analizar el episodio ocultista: el logotipo, tan rojo y firme como de costumbre, sobre la esquina superior izquierda; la foto, primer plano de una Xuxa desbordante de juventud, impresa

cabeza abajo; el título, amarillista y salvaje, que en mayúsculas anunciaba: «XUXA Y EL DIABLO».



# ARTE

## Andy Warhol

Las contribuciones de Andy Warhol a la historia del arte, a la reflexión sobre la cultura de masas, al mundo de la publicidad y a las tecnologías del marketing son infinitas, múltiples y muy discutidas aun a veinte años de su muerte. Detallarlas sería tarea infinita y poco apropiada para este volumen. Dejemos registrados, en cambio, sus invaluable aportes a la comunidad gay, con la que Warhol compartió sensibilidad camp, amor por la frivolidad y la superficie, y cierto gustito escondido por el drama. Éste es nuestro top 8, personal y caprichoso, de maravillas warholianas:

- La Factory. Especie de estudio-laboratorio, anticipo silencioso del Gran Hermano y toda la cadena de reality shows que proponen el encierro de famosos o famosos *to be* como clave productiva. En la Factory se daban fiestas, se producían orgías, se descubrían jóvenes talentos, se filmaban películas, se hacían desfiles de moda y conciertos, recitales de poesía. Lo que se dice un paraíso en la Tierra.
- Joe D'Alessandro. Este prototipo de macho hot, a mitad de camino entre la perfección griega y la fuerza bruta del mecánico, en realidad fue descubierto por Paul Morrissey cuando buscaba un protagonista para sus recordadas *Flesh*, *Trash* y *Heat*. Debemos agradecerle a Warhol el dinero adelantado para la producción y la conversión de D'Alessandro en ícono internacional de la sensualidad pop. Para recordar: el afiche promocional de *Flesh*, en el que no se ve la carne del Joe sino su sugerente mirada de diablo, enmarcada por flequillísimo rubio e irritante bandana roja a nivel de la frente.
- Las distintas Warhol superstars, que van desde las escandalosas chicas cool como Edie Sedgwick, Viva y Nico hasta las primeras transexuales en ganar notoriedad pública, como la delicadísima Candy Darling o la rabiosa Holly Woodland.
- Los distintos artistas jóvenes gays que apadrinó y promocionó durante su vida, como Keith Haring y Jack Smith.
- La banana amarillo incendio. Del álbum de The Velvet Underground & Nico.
- La sensual tapa del disco de los Stones, «Sticky fingers».
- Los dípticos cuasi religiosos sobre Marilyn y Liz Taylor.
- Valerie Solanas, quien de funcionar como satélite exterior del grupo de la Factory pasó a ser la casi asesina de Warhol y a convertirse en la feminista más incendiaria de la que se tenga memoria (su *SCUM Manifesto* es una encendida defensa de su odio al género masculino).

## Belleza y Felicidad

Si la revista *Sur* definió el mapa cultural de los años treinta y el *Di Tella* marcó el tono artístico e intelectual de los años sesenta, *Belleza y Felicidad* es el horno fresco en el que se cocinó entre purpurinas y muñecos de peluche el color exacto que tendría la década del dos mil.

Esta galería de arte, ubicada en una esquina astralmente bendecida de la ciudad de Buenos Aires, dio impulso a artistas jóvenes arriesgados e innovadores, que por última vez en el siglo XX produjeron erosiones florecientes en la árida barrera que separa al arte de la vida. Poetas que trabajaron con el pulso íntimo del diario personal. Novelistas que ofrecían osadas novelas por entregas como cartas a sus lectores. Fotógrafos que revelaban fiestas secretas y misteriosas reuniones de cumpleaños. Ilustradores que hacían públicas las imágenes más destellantes de su vida sexual. Bandas de rock que se permitían el afeminamiento. Intelectuales que se reencontraban con la seriedad del juego. *Belleza y Felicidad* fue, entre 1999 y 2007, un experimento colectivo de signo abierto, siempre mudable y siempre receptivo a las vibraciones de sus colaboradores, fans y críticos. Allí se produjeron recordados y transformadores recitales de poesía, subastas, conciertos de rock, sesiones de espiritismo, vernissages, homenajes a Gilda, comunicaciones telepáticas con el futuro y clases de todo tipo. Todo, todo conducido por la mano alegre y despierta de Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, artistas, poetas y narradoras que dulcemente, suavemente, transformaron el modo en que se entendía el arte, regalándole un nuevo público y una nueva forma de disfrutarlo. Algunos de los artistas que dieron sus primeros pasos en *Belleza* fueron: Nahuel Vecino, Nicolás Domínguez Nacif, Lola Goldstein, Diego Bianchi, Cecilia Szalkowicz y Gastón Pérsico.

*Belleza* supo ser además una editorial de vanguardia, publicando textos clave para la literatura universal como *Todos putos, una bendición*, de Esteban García; *El mendigo chupapijas*, de Pablo Pérez; *Concurso de tortas, ganadora Sonia*, de Gabriela Bejerman, y *Monjas, utopía de un mundo sin hombres*, de Cecilia Pavón.

## ***El David, de Miguel Ángel***

Con sus más de cinco metros de altura, es ésta una de las obras maestras universales del arte. Su autor, Miguel Ángel Buonarroti, fue junto con Leonardo da Vinci una de las grandes mentes del Renacimiento, trabajando la pintura, la escritura, la arquitectura, la poesía, la ingeniería y la escultura. Está tallado en una variedad de mármol de Carrara, y se lo ve en momentos de su combate bíblico con Goliath, quizás antes o inmediatamente después del mismo, dependiendo de la lectura que se haga. Representa la resistencia durante la época de la ciudad de Florencia frente a otros Estados enemigos, y fue presentada en 1504.

El grado de perfección y de cuidado del detalle que guardan sus formas y relieves

es tal que conmueve y erotiza intensamente. Los autores dan fe de ello.

## Federico Klemm

Klemm forma parte de aquellos recuerdos, muchos amargos, que surgen de inmediato cuando se evoca la época menemista argentina, a la par de las privatizaciones, la Ferrari Testarossa, la corrupción generalizada y tantos otros papelones. Este artista de origen checoslovaco inventó su propio mito, utilizando una importante herencia (su padre había sido el primer importador de plástico de la Argentina) para financiar sus obras y puestas pero, sobre todo, para adquirir piezas de algunos consagrados a nivel nacional e internacional, con las que dio forma a una respetable colección en la que, muy atrevidamente, incluía sus propios trabajos. Se podía ingresar a su amplia galería/fundación, inaugurada en 1992, y encontrar allí algún collage firmado por Klemm en la misma sala que, por caso, un Van Gogh o un Matisse.

Cultor de los excesos estéticos y las composiciones descabelladas, retrató a Susana Giménez y a Amalita Fortabat, entre otras miembros del jet set argentino, en paisajes macrocósmicos y adornadas con mascotas, chongos, caireles, enchapados en oro y más delirios. Condujo el famoso *Banquete Telemático*, espacio televisivo de análisis delirante y reflexión arrebatada sobre el arte contemporáneo y sus exponentes más representativos.

Su obra y su estrategia de ascenso le valieron miles de críticas, más aún cuando Menem lo calificó como uno de los artistas «de avanzada» argentinos, condecorándolo en 1998. Al momento de su muerte, en 2002, Klemm había dispuesto que el remanente de su fortuna fuera destinado a premiar con becas el talento de nuevos artistas y a mantener la galería por trescientos años más.

## Francis Bacon

Artista torturado si los hubo, Francis Bacon fue un pintor irlandés que cultivó un estilo expresionista y sumamente personal, muchas veces atravesado por imágenes de horror, desgarró y rabia. Mientras mantenía un tempestuoso amantazgo con el encargado de una tienda departamental en Londres, Bacon se desarrolló como diseñador de interiores y produjo sus primeros cuadros, que mostró sobre finales de la década del veinte. En 1933 compuso la que sería su primera obra comercialmente reconocida, *Crucifixion*, y al año siguiente, luego de que su primera muestra individual como pintor fuera mal recibida por la crítica, destruyó gran parte de sus trabajos, incluso aquellos que estaban ya en manos de compradores.

Comenzada la Segunda Guerra, resultó eximido de presentarse al frente, retomando entonces la producción. Su tríptico *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, de 1944, representó según él mismo su *obra maestra* y el verdadero comienzo de su carrera artística. Llegados los años cincuenta era ya exitoso y respetado, y dio inicio a su famosa serie de retratos de papas inspirados en el *Retrato del Papa Inocencio X*, de Velázquez. Las figuras eran representadas en un tono opresivo y como putrefacto. También trabajó sobre figuras homoeróticas basadas en una serie de antiguas fotografías.

En años posteriores asumió largas deudas debido a su hábito de apostar sin freno, que debieron ser afrontadas eventualmente por una de las galerías con las que firmó contrato de exclusividad. El año 1964 marcó el inicio de un afiebrado y fatídico romance con George Dyer, un ladrón que entró a su departamento. Tortuosa y violenta, la relación se vio abruptamente terminada cuando Dyer se suicidó en la víspera de una enorme retrospectiva de Bacon en París, en 1971. Su muerte quedaría plasmada en el genial *Tryptich* (1973), en el que Dyer aparece engullido por las sombras y agazapado en su toilet.

Durante los setenta Bacon siguió trabajando el tríptico como formato, aunque con figuras más suaves y tranquilas definidas en colores menos agresivos que antes.

Importantes muestras lo llevaron a recorrer Europa, Asia y América, hasta su muerte en Madrid, en 1992. Es hoy considerado uno de los pintores más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Su furioso genio puede conocerse a fondo en el film *Love Is the Devil* (1998), protagonizado por Derek Jacobi en la piel de Bacon y un sabrosísimo debutante llamado Daniel Craig en la de Dyer.

## **Gilbert & George**

Escudados en el deseo de provocar que el mundo gay comparta con el arte que se quiere vanguardista, Gilbert & George sostienen una publicitada carrera desde hace más de cuarenta años. En 2007 la prestigiosa Tate Modern organizó una retrospectiva de su obra (la primera en su historia dedicada a un artista vivo) que los volvió a poner en el centro del candelero, conectándolos con las nuevas generaciones. Sin embargo, no puede decirse que la conexión de Gilbert & George con el presente sea novedosa. Íntimos de los Pet Shop Boys, estuvieron involucrados en muchas de sus aventuras estéticas. Por otro lado, se los señala como inspiradores del look de la banda alemana Kraftwerk hacia mediados de los sesenta y como original histórico del atuendo utilizado por Annie Lennox y Dave Stewart durante sus primeras apariciones como Eurythmics. Es que la imagen personal de G&G tuvo un impacto tanto o más fuerte que el de su obra en el imaginario colectivo británico.

Desde sus primeros pasos públicos vistieron conservadores traje y corbata, que



exhiben todas las marcas de la experimentada mano del sastre. Esta elección, que en los dos ancianitos que hoy vemos firmar las obras es más que acertada, sorprendía en la Londres de fines de los sesenta, atacada por la fiebre contracultural que mandaba locura en la vida cotidiana y colores en el vestir. Paridos en el corazón de esa experiencia (se conocieron en Saint Martins, la escuela de arte más arriesgada del sistema educativo británico), los G&G se empeñaban en el look de la generación de sus padres, apostando a la elegancia, la sobriedad, la severidad, y a un conocimiento básico de la lógica publicitaria: si quieres tener un nombre, ¡diferénciate!

Claro que este par de pícaros hizo mucho más que vestirse de acuerdo con las coordenadas de Savile Row: desde que se conocieron en 1967 hicieron lo posible por llegar al mundo y convertirse en una marca, adoptando como horizonte de sus pasos un lema simple y contundente: «Art for All». Sí, el arte tenía que ser para todos, no sólo para los aristócratas que podían comprarlo o los treinta intelectuales que se sofocaban en una galería tamaño dedal. Claro que el «para todos» de la consigna se refería al alcance de sus gestos, y nunca a sus contenidos. Así, hicieron lo posible por difundir y volver conocidas obras que no tenían nada de ATP: serigrafías con incrustaciones de semen y orina, esculturas que incorporaban heces humanas, retablos que mezclaban imágenes devotas con fotos de sus jóvenes amantes y amigos completamente desnudos, entre otras maravillas. Se sabe (y muy bien) que nada como el escándalo para atraer la atención de las masas, y tal vez se pueda afirmar que el primer sinónimo de «Arte para todos» es «Arte escandaloso». A los G&G les salió muy bien, y desde su primera obra en 1969 han sabido atraer la atención (y el pánico) de los medios y generar un amplio reconocimiento en la sociedad británica (fuera de ella, sólo son conocidos por especialistas o por «personas especiales»).

La primera obra del dúo (que gusta, sin embargo, de ser conocido como un solo artista) fue una recordada performance en el hall de su escuela. Se llamó «The Singing Sculpture» y los tenía como protagonistas, enfundados en el ambo reglamentario y entonando las populares sílabas de «Underneath the Arches», una canción que relata las peripecias propias de una vida en la calle (favorita, en Gran Bretaña, entre prostitutas). La performance generó respuestas más allá del hall de Saint Martins y transformó a G&G en dos íconos. Decidieron que no abandonarían nunca más el estilo sartorial con el que habían llevado a cabo su debut, y empezaron a hablar de ellos mismos como «esculturas vivientes», declarando que todo lo que hacían en sus vidas era arte y evitando que la prensa o los fans los vieran separados siquiera por un momento.

Sosteniendo con sus cuerpos que la vida es *en efecto* una obra de arte, comenzaron a producir obras que incorporaban todo lo que sucedía o aparecía en su propio barrio, y declararon en una oportunidad que no utilizaban ningún material que no encontraran en un radio de veinte cuadras. Crearon así los famosísimos *vitrales*, en

los que la voluntad de provocación llega al máximo, con una deliciosa mezcla de actitud devocional y pasión profanadora. Son infinitas las obras producidas por la actualización que hace G&G de esta técnica milenaria. Tal vez las más recordadas son aquellas que hacen alternar chongos y rosas, o esas otras en las que buscan definir algo así como una *britishness* a través de fotos a los jóvenes más malos del barrio, que, como todos sabemos, eran también los más sexies.

## James Bidgood

Principios de la década del sesenta. El fotógrafo, director de arte y estilista James Bidgood decora su mínimo monoambiente neoyorquino con tules rasgados, hiedras artificiales y cortinas de perlas. Un modelo, a la sazón novio suyo, posa cual fauno desorientado envuelto en unos pocos trapos. Las luces, rojas por aquí, celestes por allá, más una brisa de amarillo, terminan de sumergir la escena en un dulce trance onírico. El clima, como de fábula, rapta al joven muchacho y lo transforma en una deidad, en algo desconocido pero perfecto.

Bidgood filma y saca fotos; Bobby Kendall, el modelo, va cambiando de posición con suavidad. Es casi de manteca, o de glasé a punto de derretirse. El material producto de estas sesiones, que durarían un total de siete (!!!) años y siempre en ese mismo departamentito, sería condensado en el largometraje *Pink Narcissus*, estrenado en 1971 sin la autorización del director, que luego de haberse peleado con la distribuidora prefirió aparecer como «Anónimo». Los escenarios van cambiando, y ahora se lo ve a Bobby haciendo de torero que provoca a una moto, o de emperador romano recibiendo a un prisionero, o buscando diversión en un baño público. Son éstas algunas de las más clásicas fantasías eróticas gays, pero retratadas sin una carga sexual evidente. Al verlas, no se siente tanto excitación como ganas de vivir en un lugar como ese, rodeado de chicos así de lindos y de flores, de espejos, de mariposas.

Con *Pink Narassus* y con sus fotos, Bidgood marcó el terreno en el que después, cómodos, se manejarían Pierre et Gilles y David LaChapelle. Los primeros recuperaron el tinte soñador y los efebos como esculpidos, imprimiéndoles a las imágenes un aire más bien artificial, como aerografiado; el segundo convirtió a sus modelos en íconos imposibles y los rodeó de un universo recargado y camp. Todos ellos, y los gays más fantasiosos, seguimos apretando *rewind* y *play* en un vano intento por transportar el universo Bidgood a nuestros dormitorios.

## Keith Haring

A mitad de camino entre las pinturas rupestres y los dibujos animados, las

creaciones de Keith Haring son hoy tan populares como los personajes de Disney que el artista tomó como modelo en su infancia. Abusando del trazo rápido, del lenguaje icónico, del flúo lisérgico y de la inmediatez del *action painting*, Haring creó una obra que satisface uno de sus sueños más urgentes: estar al alcance de todos y todas, sin distinción de edades, razas, géneros o nivel educativo.

Haring comenzó su compromiso con el arte público desde muy temprano, apenas egresó de la School of Visual Arts en Nueva York. El joven decidió intervenir las paredes de las estaciones de subte con frenéticos trazos de tiza, en una verdadera explosión de creatividad que pronto lo volvería popular. Las galerías y los puntos de exposición no estuvieron solos en el descubrimiento de su potencial: una cantidad nada desdeñable de pasajeros del subte empezó a presenciar el trabajo del artista como si se tratara de un espectáculo. A los pocos años Haring estaba pintando murales a lo largo y a lo ancho del globo. Los ayuntamientos de las ciudades más impensadas, desde Pisa hasta San Pablo, lo contrataron para que estampara su firma en las calles. De la mano de Andy Warhol, se hizo amigo de la crema del mundo artístico, intimando con pares como Jean-Michel Basquiat o Kenny Scharf, pero también con ascendentes divas del pop como Madonna y reinas de la noche disco como Grace Jones. En 1986, buscando explorar al infinito la veta «arte para las masas», Haring abrió en el Soho neoyorquino el mundialmente famoso Pop Shop, un negocio que ofrece remeras, tazas, pósters, juguetes e imanes con sus características imágenes. Si bien esta movida fue cuestionada por los sectores más tradicionales de la comunidad artística, Haring se mantuvo en sus trece, sosteniendo que de esa manera se alineaba con la utopía de acceso irrestricto que había intuido en la obra de Christo.

Para Haring, el artista debía alejarse de la torre de marfil y acercarse a la capacidad de conmover y comunicar propia de un ídolo pop. Parte del establishment pareció darle la razón, y la obra de Haring empezó a recorrer el mundo en bienales, exhibiciones colectivas y retrospectivas individuales. En 1990, enfermedades asociadas con el virus del sida terminaron con su brillante recorrido. Diez años le bastaron a Haring para convertirse en uno de los artistas más reconocibles de su país y del mundo.

## **Leonardo da Vinci**

Pintor, dibujante, ilustrador, músico, arquitecto, matemático, anatomista, médico, botánico, poeta, ingeniero, a Leonardo da Vinci sólo le faltaba ser trolo para satisfacer todas las exigencias de su sobrenatural curiosidad innata. Lamentablemente, es poco lo que se sabe con certeza y mucho lo que se especula sobre la vida privada de quien probablemente haya sido el artista más importante de

la historia de Occidente.

Desde muy pequeño Leonardo pasó su vida encerrado en un taller, primero bajo las órdenes de su maestro Verrocchio, más adelante en el suyo propio, rodeado de jovencísimos y bellos aprendices, algunos de ellos ladrones y tráfugas pero talentosos, que lo ayudaban con sus múltiples encargos. Es mucho lo que se supone sobre los vínculos íntimos entre maestro y discípulos. Y se sabe, con certeza, que Leonardo fue juzgado por sodomía en 1476. No se le conocen esposa ni hijos. Y vivió acompañado por su madre hasta la muerte de esta última. Es verdad que los indicios apuntan en una sola dirección, pero es poco lo que puede concluirse con seguridad. No importa: Leonardo es responsable de las mariconerías más grandiosas de que tenga recuerdos la humanidad, reproducidas al infinito en pósters, remeras, flyers, libros, películas, animaciones y postales, y hábilmente disfrazadas de «obras de arte» para incentivar la admiración (y el consumo) del gran público.

¿Qué otra cosa es si no el famosísimo «hombre de Vitruvio», ese estudio de la perfección anatómica que parece acariciar cada músculo, sopesar el poder de los bíceps y regodearse en la potencia de los muslos? Por supuesto, es una contribución única al desarrollo de la ciencia y un avance en los modos de representación de la plástica y bla bla bla, pero lo que resulta inobjetable es que Leonardo hizo que medio mundo admirara sin vergüenza y portara hasta en los calzones la figura tonificada de un hombre desnudo.

Los ejemplos se acumulan. Los distintos cuadros y dibujos con vírgenes hablan de una mariconería mística apenas disfrazada de devoción. Lo que parece concentrar más esfuerzo, lo que destella en cada cuadro, no es la gratitud beata de la virgen o la expresión angelical de algún querubín, como insisten en recalcar los críticos, sino los vestidazos de refinados géneros que portan las vírgenes en cuestión. Ésta muestra una catarata de pliegues en una falda que parece transpirar diamantes. La virgen de las rocas lleva un manto púrpura que sería envidia de cualquier alteza real. Y así siguiendo. Para no recordar los innumerables estudios sobre torsos, brazos, piernas, todos masculinos, que adornan sus geniales cuadernos de notas. O el juguete con el que decidió presentarse ante su protector Francisco I, rey de Francia: un león mecánico que caminaba hasta el trono y descubría en el momento exacto un ramillete de azucenas que llevaba escondido en el pecho...

Leonardo nació en Vinci en 1452 y murió en Francia en 1519.

## **Peter Berlin**

A mediados de los años setenta, un alemán rubísimo y con melena à la príncipe Adam (He-Man) empezó a sacarse fotos en las que exploraba formas hasta entonces silenciadas del erotismo. Descendiente de una familia aristocrática venida a menos y

fotógrafo de profesión (había trabajado para un canal de TV en su Alemania natal, sacándoles fotos a grandes divas como Catherine Deneuve y Brigitte Bardot), Peter Berlin se convirtió en ícono gay internacional de la noche a la mañana.

Objeto de fantasías y de deseos salvajes, el cuerpo de Berlin hace pensar en un Iggy Pop con una inyeccioncita de esteroides. Musculoso, dorado, elástico, Berlin diseñó siempre sus propios modelos, que le calzaban como mallas y le marcaban generosamente el bulto. El Berlin clásico tiene sabor a motoquero: pantalones de cuero ajustadísimos, gorra de cuero con tachas, campera de ídem abierta, dejando al descubierto un pecho poderoso y perfectamente lampiño. Otras encarnaciones, menos transitadas, lo muestran en *musculocas* de crochet que llegan apenas debajo de su miembro desnudo, en calzas flúo combinadas con remeritas que dejan la panza al aire, jugando a ser un marinero hot o, simplemente, en bolas y con el falo erecto.

Además de sus imprescindibles series de fotos (en las que abusa del fotomontaje y en las que suele mostrarse por dos, flirteando consigo mismo), Berlin hizo dos largos que se convirtieron en filmes de culto para la audiencia gay de los años setenta y ochenta. Se trata de *Nights in Black Leather* (1972). Y *That Boy* (1974), en las que Berlin actúa y se autodirige. Ambas ayudaron a cimentar las pretensiones artísticas del porno gay.

Mientras así se expresaba, Berlin se mudó a San Francisco, donde vive actualmente. Su personaje, mezcla de *leather* y príncipe galáctico, era conocido también fuera de la pantalla. Cuando no filmaba o no estaba sacándose fotos, Berlin recorría las calles de San Francisco buscando compañeros de sexo. A los sesenta y pico, Peter reconoce haberse acostado con más de mil hombres, pero confiesa haber practicado la penetración en sólo cuatro oportunidades, todas con su novio recientemente fallecido.

Excéntrico, salvaje, imparable, Berlin fue homenajeado hace poco en un documental maravilloso, *That Man. Peter Berlin* (2005), de Jim Tushinski. El documental, presentado en el Festival de (ejem). Berlín, renovó el interés en la obra de este inquieto narciso contemporáneo. En 2006 tuvo la segunda muestra fotográfica de su vida (la primera había sido curada por uno de sus fans, Robert Mapplethorpe, a mediados de los ochenta) en una galería de Nueva York. Actualmente, Berlin sigue tomándose fotos y conociendo muchachos en las calles de San Francisco, aunque se confiesa mortalmente aburrido.

## **Pierre et Gilles**

Luego de haberse conocido en una fiesta en 1976, estos artistas franceses comenzaron a salir y, poco después, a trabajar juntos. Pierre hacía fotos y Gilés pintaba, dando como resultado una serie de primeros trabajos basados en imágenes en

blanco y negro intervenidas después con colores. Su primer encargo importante fue para Thierry Mugler, a quien fotografiaron en 1978 para la tarjeta de invitación de uno de sus desfiles. Luego trabajaron con Amanda Lear para la tapa de su LP *Diamonds for Breakfast*, y en videoclips para Mikado y Marc Almond, entre otros.

Conjugan elementos del imaginario popular para crear sus trabajos, que pueden semejar estampitas religiosas, ensueños de maravilla, apariciones epifánicas o retratos barrocos. Una de sus series más famosas, *Los Santos*, fue presentada en 1988 en París. Está guiada por el estilo clásico Pierre et Gilles, es decir, la iconografía más potente y universal revestida con tres o cuatro manos de barniz camp. Sobre esa serie dirían: «Al hacer las imágenes de *Los Santos* pudimos expresar la violencia y la desgracia del mundo, a la par de la pureza y dulzura que ellos llevaban en su corazón<sup>[2]</sup>».

Los sujetos de sus fotografías parecen únicos habitantes de un universo paradisíaco e irreal. Los mismos Pierre et Gilles son quienes se ocupan de realizar la puesta en escena, siempre exagerada y como extraída de una fábula. Cada objeto presente, cada pincelada del fondo, complementa en artificialidad a la del retratado, siempre de rígida postura y gesto pétreo. Como valor agregado a sus obras, adornan de las más variadas maneras los marcos en que las ubican, dándoles un último toque de fantasía extraterrena.

## Tom of Finland

El nivel de calentura que provocan las ilustraciones de Tom of Finland es tan intenso que un famoso *darkroom* de la ciudad de Buenos Aires fue bautizado en su honor, del mismo modo en el que se le pone el nombre de un santo a un recién nacido o un barco, esperando que conceda prosperidad y, en este caso, mucha fantasía para los asistentes. En sus dibujos el sexo es furtivo y permanente, y sobre él no penden condenas o pecados. Los hombres se miran, se tocan, se miran tocándose, se desnudan y arrancan la ropa, se penetran, se besan, se someten. Hay escenarios habituales: callejones, bares, antros, calabozos sadomasoquistas, construcciones.

Nacido, evidentemente, en Finlandia, Touko Laaksonen adoptó en 1956 el más cómodo nombre de Tom al recibir un encargo de una importante revista norteamericana de fitness. El leñador que imaginó en contraluces de carbonilla para la tapa tuvo tal repercusión que al poco tiempo ya recibía pedidos de numerosas publicaciones. Al mismo tiempo, la comunidad gay se interesaba más y más en los hombres que retrataba. Eran el *summum* de la masculinidad prototípica: enormes pectorales y espaldas, brazos brutales, cinturas angostas, bultos para el desmayo, nalgas de exportación. Como si eso fuera poco, el atrevido de Tom los vestía como soldados, como albañiles, marineros o chicos malos estilo James Dean. Los más

extremos rasgos del *macho* aparecían en estos gays desenfrenados y siempre al palo, en franca disidencia con el gay promedio de la época, afeminado y usualmente en el closet. Los hombres de Tom cogían sin vergüenza y con mucha naturalidad. Muchos homosexuales comenzaron a copiar la estética de estos *supergays*, sobre todo en el caso de aquellos que van de estricto cuero negro y gorra al tono, terminando de dar forma al *bondage* clásico como se lo conoce.

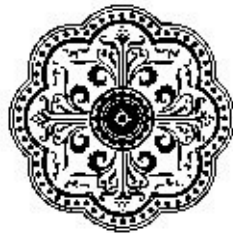
Sobre la década del setenta y en los ochenta previos al sida Tom of Finland vivió el apogeo de su fama. Era un ilustrador de culto, con muestras en importantes galerías norteamericanas, aun en un marco de polémicas sobre su obra, que no todo el mundo terminaba de considerar como «arte». Entabló amistad con el fotógrafo Robert Mapplethorpe, también especialista en el retrato de escenas S&M, y creó una fundación con su nombre, encargada de administrar y distribuir sus trabajos. En 1991 murió, víctima de un enfisema. Se había pasado la vida, como él mismo declaró una vez, «trabajando muy duro para asegurarme de que los hombres que dibujo teniendo sexo sean hombres orgullosos teniendo sexo con alegría».

## Wolfgang Tillmans

Tillmans es uno de los últimos descendientes artísticos de la crudeza de Nan Goldin. Como su antecesora, es un disciplinado documentador de los bordes menos convencionales de la escena gay de su ciudad, en este caso Londres. Tillmans dejó su Alemania natal a fines de los ochenta para estudiar arte y fotografía en Inglaterra. Se enamoró de la ola rave que sacudía al país y empezó a fotografiar las fiestas para revistas como *I-D* y *The Face*. Cuando ganó confianza, se introdujo en terrenos que le eran más conocidos: cuerpos de hombres entre sábanas, remeras manchadas de semen, desayunos servidos en la cama que comparten foco con pene erecto de dueño anónimo, parejas de variada composición entregadas a juegos eróticos frente al lente...

Lo que distingue a Tillmans no es el erotismo, del que ya estamos hartos, sino la dosis de humor que les inyecta a las fotos «sexuales» que muestra en sus libros y exhibiciones. En los mencionados desayunos, el pene dormido parece una fruta más entre bananas y cereales. Hay también algo de ternura en ese pene no demasiado energético o en la manchita de semen que más de un lector habrá tenido que ocultar después de una sesión de autosatisfacción interrumpida por la llegada de un conocido. Las fotos de Tillmans parecen exigir un sinceramiento, pero alejadísimo de las tortuosas implicaciones de la confesión. Más allá de las raves y de estas escenas de alcoba, Tillmans ha demostrado ser un verdadero antropólogo (cazando pendejos hermosos pero siempre raros por las calles de Londres) y un excelente paisajista. No sólo porque ha retratado con precisión y sensibilidad los bordes de distintas ciudades

o algún que otro bosque. También porque sus fotografías transforman el mínimo relieve en un paisaje (la conjunción de frutas y cereales es una Selva Negra bajo su lente), algo que Tillmans potencia por medio de sus singulares métodos expositivos. En general, expone desobedeciendo el protocolo clásico de la galería, montando reproducciones gigantes (que hacen que el plato de cereal *parezca de verdad* una selva) pegadas con alfileres y pósters impresos en diversas y a veces dudosas calidades. Después de todo, no se necesita papel ilustración para apreciar la jerarquía de un pene, pero no puede decirse lo mismo de las gigantografías, que son absolutamente cruciales para este tipo de fotografías (el tamaño *sí* importa). Irreverente sin ser dramático, Tillmans se ríe de todo y de todos. En el camino se ha convertido en uno de los fotógrafos más influyentes en la moda contemporánea sin haber hecho gran cantidad de trabajos en ese sentido. En la actualidad colabora regularmente con la revista *Butt*.





**FILOSOFIA  
Y LETRAS**

## García Lorca

Es uno de los más encumbrados poetas y dramaturgos del habla hispana del siglo XX. Nació en España en 1898, y murió también allí en 1936, asesinado luego de los levantamientos de la Guerra Civil Española por su abierta homosexualidad y sus preferencias políticas. A lo largo de su obra desarrolló un lenguaje poblado de metáforas y simbolismos, sumamente propio y emparentado con las formas más tradicionales de la literatura.

## J. T. Leroy

Garbage le dedicó un hit a uno de sus personajes más perturbadores; se hizo amigo¿o? de Winona Ryder, Kim Gordon y Marc Jacobs; participó en la concepción y producción de la película *Elephant* de Gus Van Sant y le dio a Asia Argento la oportunidad de dirigir su primera película, *The Heart is Deceitful Above All Things*, basado en su segundo libro. ¿Quién es J. T. Leroy?

Ésa es la pregunta que, después de miles de artículos periodísticos tratando de resolver el enigma, aún hoy no puede responderse. El personaje más intrincado y complejo de sus ficciones no es otro que él mismo, la versión elaborada y literaria del verso que te suelen hacer en el chat. Leroy se encargó de acompañar sus escritos sobre púberes taxi boys y madres solteras que oscilaban entre la prostitución, el uso de drogas alucinógenas y los raptos místicos con un relato de su propia vida, que se hacía eco de estas trayectorias en el margen. Su historia, cuidadosamente tallada, conmovió a escritores y agentes literarios de cierta notoriedad en los Estados Unidos (como Bruce Benderson y Mary Gaitskill), que se hicieron sus amigos telefónicos y comenzaron a difundir sus relatos en prestigiosas revistas. Si bien nunca conocieron a J. T. (Jeremiah «Terminator», su sobrenombre de niño prostituto), se convirtieron en sus defensores públicos y se mostraron profundamente conmovidos por su desgraciada vida, que Leroy había sabido volcar con maestría lírica en su primera novela *Sarah* y en un libro de relatos que continuaba explorando las peripecias de los mismos personajes: un niño que había pasado toda su vida con una benévola familia adoptiva es restituido a su madre biológica luego de un conflicto legal. La madre biológica resulta ser una joven prostituta y drogadicta, que pasa de novio en novio y de «casa» en «casa» (solían vivir en casas rodantes acampadas en terrenos baldíos) y que lo obliga a vestirse de mujer para que tenga éxito con los camioneros de la zona. El niño/a empieza a disfrutar de la cosa y les pide a sus clientes que le peguen y lo lastimen; vestido de mujer se acuesta con los novios borrachos de su madre, aprende a vivir en la calle, etc., etc., etc. Un derrotero doloroso para el que Leroy encuentra el tono perfecto: una voz que oscila entre la descripción clínica, casi policial, y la

poesía.

Mientras que su innegable talento literario era reconocido por críticos y periodistas, muchos empezaban a dudar de la veracidad de su relato autobiográfico ¿Un adolescente marginal escribiendo con tal facilidad y destreza? ¿Era posible la sucesión de tragedias que Leroy decía haber padecido?

Fue esta misma superposición confusa de vidas propias y noveladas lo que le permitió a Leroy cosechar una base de fans extensa en tiempo récord, fans de lo más comprometidos, que levantaban blogs para defenderlo, organizaban encuentros para discutir su obra y lo seguían como si fuera una estrella de rock. A todo esto, corrían los años y nadie había visto a Leroy. Desde su casa, por email o teléfono, J. T. aducía que no quería ser visto porque el avance de su enfermedad (decía que estaba infectado con HIV) le había dejado marcas en la cara. Cuando la ansiedad pública llegaba a límites delirantes, J. T. Leroy empezó a aparecer en eventos de promoción, desfiles de moda y conciertos de sus amigos famosos. Las primeras fotos conmocionaron a propios y ajenos: el joven taxi boy que todos esperaban parecía más bien una mujer llegando a los treinta, algo que los densos anteojos de sol y las distintas boinas no podían disimular. Esto no detuvo la novela; al contrario. Leroy empezó a decir que desde hacía años tomaba hormonas y que quería dejar de ser un hombre para convertirse en transexual. Sus íntimos confirmaban esta nueva versión. Pero las suspicacias no hacían sino crecer y los curiosos se pusieron a investigar.

Finalmente, en octubre de 2005 la revista *New York* publica un extenso artículo en el que se dedica a acusar a Leroy de fraude. Mejor dicho, no a Leroy, declarado como personaje no existente, sino a su agente literaria, Laura Albert, que sería la responsable de los libros de J. T. y del intrincado complot detrás de la creación del personaje. Durante un tiempo, Albert, «Leroy» y sus amigos siguieron defendiendo su posición y explicándole al mundo que el relato original era verdadero. Pero de a poco fueron apareciendo nuevos artículos y revelaciones que demostraron que la biografía de J. T. había sido la gran novela de toda esta cuestión, una historia creada para desorientar, intrigar y vender más y más libros. Hoy, los fans de J. T. son menos, pero la pasión por su escritura no disminuye. Y el escándalo alrededor de la creación de un falso escritor se revela como un paso más en una larga y cuidada estrategia de promoción que merece todos los aplausos.

## **Manuel Puig**

Manuel Puig inventó la novela pop para América Latina y creó un tono de voz para sus creaciones que aún hoy parece insuperable en su frescura, en su capacidad de conmover, en su realismo fantasioso. A continuación, una lista de sus textos fundamentales:

*La traición de Rita Hayworth* (1968): escrita durante un año, mientras Puig vivía en los Estados Unidos y se desempeñaba como empleado en un aeropuerto, la novela funciona a la vez como homenaje al cine que el niño Manuel amó y admiró (cine que a fin de los sesenta él juzga en absoluta decadencia) y como reconstrucción de su infancia en el pueblo bonaerense de General Villegas. *La traición...* cuenta la historia de Toto, un encantador niño que tiene especial conexión con las parlanchinas mujeres de su familia y que tempranamente es cautivado por el esplendor de las grandes divísimas del Hollywood dorado. Más allá del encanto del personaje, que de a poco revela su sensibilidad especial, se destaca la habilidad de Puig para reproducir la oralidad de cierta clase media argentina, tremendamente fatalista, chismosa y tilinga, pero que deja lugar para la poesía de los sueños más íntimos.

*Boquitas pintadas* (1969): novela epistolar, algo tanguera y dramática, que llevó el nombre de Puig al mundo entero. Adaptada al cine por Leopoldo Torre Nilsson, la novela cuenta la historia de Juan Carlos, un Don Juan de provincia que seduce a las protagonistas y a una tercera, todas enredadas en intrigas y guerra de celos.

*El beso de la mujer araña* (1976): quizá su obra más política en términos convencionales. Presenta el diálogo de dos presos, Molina y Valentín, que entablan una profunda relación en su celda a partir de los relatos de películas de la época dorada de Hollywood que Molina le hace a su compañero. Molina se declara homosexual y sostiene que quisiera ser mujer. Está preso por presunto abuso sexual de un menor. Valentín es un militante de izquierda, cerebral y consecuente, intelectualísimo y leal, que entra en permanentes conflictos con los planteos de sentido común de Molina. Ambos tejen una relación amistosa/amorosa digna de antología que termina en tragedia. Héctor Babenco hizo una adaptación de la novela al cine, convocando a Sonia Braga para el papel de la mujer del título (una mujer imaginada, vale aclararlo).

*Cae la noche tropical* (1988): acaso la novela más tierna de Puig, muestra la vida de una argentina de edad en Río de Janeiro, sus encariñamientos irracionales, sus miedos, su amor por la vida aun en los momentos más difíciles. Arranca lágrimas por doquier y es documento de un último Puig, un poco más reflexivo y piadoso.

## **Michel Foucault**

Pensador clave, ineludible, del último tercio del siglo XX, Michel Foucault es además una especie de mártir para los gays que pululan en los recintos académicos y en los círculos militantes. Uno de los libros más interesantes que se han escrito sobre la relevancia de su obra, firmado por el activista y filósofo norteamericano David Halperin, lleva por título el elocuente *San Foucault*. Michel sería el santo patrono de la *nación queer*, una tribu de raros de toda laya que extiende sus fronteras más allá de todo perímetro nacional (y racional). *Queers*, en la acepción del activismo norteamericano, somos todos y todas: gays, lesbianas, transexuales, indocumentados, pobres, negros, orientales, locos, trabajadores, piqueteros, travestís... Es un arco inmenso que coincide llamativamente con *los hombres infames* que Foucault se dedicó a estudiar durante toda su vida.

Renuente a identificarse como gay, pensando, con razón, que se trataba de una categoría normalizadora y heterosexista, Foucault experimentó con todo y con todos, haciendo de su vida personal una aplicación más o menos exacta de algunas de las intuiciones de su trabajo crítico. Estudioso del encierro y de los fundamentos discursivos de los dispositivos de poder que le están asociados, Foucault produjo una fundamental *Historia de la locura en la época clásica* y un igualmente imprescindible *Vigilar y castigar*, libro que se concentra en la historia de la prisión, sus condiciones históricas y sus efectos políticos. Considerado laxamente como un teórico del «poder», Foucault ofreció trabajos sobre una infinidad de temas, tales como la literatura de Raymond Roussel, las relaciones entre lenguaje y mundo, la genealogía del racismo y diversas reflexiones sobre lo que llamaba «el saber médico». Éste sería su enemigo en sus años más productivos, cuando además de escribir se enfrentaba en las calles y en las páginas de diversos periódicos con las reformas que se proponían en el sistema penal francés, tendientes a desplazar el eje de la represión desde el crimen hacia el criminal, con la consiguiente persecución de determinados tipos de sujetos y la entronización de un sospechoso «saber psicomédico», supuesto especialista en tratarlos.

Al morir, presa de complicaciones derivadas del sida, trabajaba en una monumental e inconclusa *Historia de la sexualidad*, que desde su primer volumen cuestionaba todas las certezas de los por entonces populares movimientos de liberación.

## **Orlando, de Virginia Woolf**

La crítica suele decir de esta «novela» que es la carta de amor más larga que se conozca. Todo indica que Woolf escribió la extensa vida de Orlando pensando en su amiga y amante Vita Sackville-West. Basándose en conversaciones con su amigovía, relatos más o menos apócrifos y la historia de su aristocrática familia escrita por la

propia West, Virginia construyó un relato denso y fascinante, que tiene como protagonista exclusivo al primer trans de la literatura occidental.

Orlando nace durante el reinado de Elizabeth I. Caballero de la corte, este joven bello y aventurero decide un buen día que ya no envejecerá (algo que se le debe haber cruzado por la cabeza a más de una). La fuerza de su noble voluntad es tan grande que el deseo se concreta: Orlando se freeza en sus dulces veintitantos y la historia sólo avanza por cambio de decorado, peluca y atuendo. ¡Ah!, también son rotativos (y mortales) los sucesivos amantes que el joven va escogiendo, siendo la primera y más fantasiosa la princesa rusa Sasha, con quien se entrega a glacialmente eróticas batallas en la nieve.

El siglo XVI transcurre sin mayores dramas (las revoluciones y batallas son un mero detalle para este adolescente eterno) hasta que un día Orlando, luego de dormir durante siete días, se despierta cambiado. No, no le sale una cana. Tampoco se le marca el rictus. El cambio es un poco más sutil y decisivo, es un cambio de sexo. Orlando despierta mujer, con una larga cabellera roja y un tajo allí donde había un miembro viril. No parece turbarse demasiado. De hecho, sus maneras de corte lo alejaban de toda imagen convencional de lo masculino...

Como mujer, Orlando sigue siendo tan libre e intrépida como cuando era varoncito. Y tampoco cede en su determinación de no volverse vieja. Siguen el chisporroteo de amantes, los períodos de vibrantes amores, la poesía, el peligro. Woolf aprovecha las escenas más contemporáneas para hablar de su propia relación con su amiguérrima Vita, y los académicos se siguen esforzando por hacer de esta novela documento de su problemático lesbianismo. Algo que debe tenernos sin cuidado. La novela nos regala reflexiones únicas sobre el carácter carcelario de los géneros (Orlando se sentía tan atrapado en la masculinidad como en la femineidad) y diminutas perlas líricas como ésta:

«Todo estaba iluminado como a la espera de una Reina muerta».

o ésta:

«¿Qué revelación más aterradora que la de comprender que este momento es el momento actual?».

o ésta:

«Muchas mujeres jurarían que nunca es tan sensible la soledad como inmediatamente después de que a uno le hayan hecho el amor».

Esta joya, parte novela, parte biografía en clave, parte carta de amor, fue publicada en octubre de 1928 por la editorial Hogarth Press (la del marido de Virginia). En 1992, Sally Potter dirigió una personalísima adaptación para cine, con Tilda Swinton como protagonista. La música fue compuesta por Jimmy Somerville, el gay aññado de Bronski Beat.

## Oscar Wilde

Basten unas cuantas citas para despejar esta incógnita:

«Perdona siempre a tus enemigos, nada les molestará más».

«La moda es una forma de la fealdad tan intolerable que nos vemos obligados a cambiarla cada seis meses».

«No soy lo suficientemente joven como para saberlo todo».

«Un poco de sinceridad es algo peligroso; la sinceridad en grandes cantidades suele ser fatal».

«Siempre me gusta saberlo todo de mis nuevos amigos; y no saber nada de los viejos».

Oscar Wilde nació en Dublin, Irlanda, el 16 de octubre de 1854 y murió en París en 1900, bajo el nombre falso de Sebastien Melmoth.

## Reynaldo Arenas

Es uno de los escritores cubanos de mayor relevancia en la literatura occidental de las últimas décadas. La potencia militante y la sexualidad feroz presentes en sus libros reverberan en quienes necesitan hallar (vivir) el más puro significado de la palabra libertad. En el caso de Arenas, libertad es rebeldía, es inconformismo y denuncia; es, también, derecho al placer.

Nacido en 1943 de una humilde familia al norte de Cuba, creció como campesino al calor de la naturaleza y del machismo reinantes. Siendo un adolescente, se unió a la rebeldía castrista, que derrocaría al entonces presidente de facto Fulgencio Batista. Arenas vislumbró un horizonte tremendo y abandonó las filas del movimiento, convirtiéndose en disidente. Perseguido, asediado, sostuvo con enorme coraje su

postura anticastrista y su sexualidad abiertamente gay, todo ello viviendo en una sociedad que lo castigaba y sometido a un gobierno que lo hubiese preferido muerto.

Desde su literatura, Arenas denunció las atrocidades cometidas en su país por la dictadura de Fidel Castro. Vivía corrompido y agobiado por las persecuciones, los encierros y las torturas de las que había sido víctima. El protagonista de su novela *Arturo, la estrella más brillante* sufre esta clase de horrores al ser vejado por los capataces y compañeros del campo de trabajo forzado al que ha sido asignado. Arenas vio su publicación en 1984, ya exiliado en los Estados Unidos; cuatro años antes había formado parte del *Éxodo del Mariel*, en el que más de diez mil cubanos disidentes obtuvieron autorización de Fidel Castro para dejar la isla.

De las novelas que componen su *pentagonía* narrativa, encuadrada en su estilo crítico y marginal, hay una que sobresale por lo implacable: *El color del verano*. Insólita en su estructura, cuenta con un prólogo ubicado donde el libro promedia y en el que explica las motivaciones detrás de la creación de la *pentagonía*. En un capítulo satiriza al dictador Castro transformándolo en un payaso patético; en otro lo imagina en un encuentro ridículo con el Papa.

Su prosa es, antes que nada, lo que lo mantiene con vida, esto es, aferrado inquebrantablemente a sus convicciones; luego, es su arma de revancha desde el exilio. En 1990 concluye su autobiografía, titulada *Antes que anochezca*, menos alucinada pero tan cruda como sus otras obras. Algunos momentos se aproximan a aquellos pasajes casi oníricos, de *realismo erótico*, de sus obras previas, mientras que otros abrevan en las aguas de la protesta y el relato reflexivo. Javier Bardem protagonizaría como Arenas el film del mismo nombre, estrenado en 2000, con una interpretación nominada al Oscar.

## Roland Barthes

Roland Barthes fue el crítico literario más refinado de todos los tiempos.

## Shakespeare

La mariconeada sublime, extrema, teatral, hiperdramática, tiene su origen culto en las inmortales obras de Shakespeare, que, a pesar de los siglos, mantienen intacta su capacidad de expresar esos revuelos del alma y retorcijones existenciales que nos definen a todas como seres humanas.

El amor teen y desesperado, que sobrevive a toda diferencia social, tiene su encarnación clásica y definitiva en las penurias de *Romeo y Julieta*. Las locas de celos, amargadas de corazón y que desean secretamente el puñal justiciero encuentran



en *Otelo* un guión posible aunque poco conveniente (recordar que Otelo estrangula a su amada Desdémona y se suicida al comprender su error de juicio). Las ambiciosas que quieren verse coronadas por el reconocimiento de los farsantes de la espuma social y entronadas en cascadas de oro y obediencia tienen un modelo en *Macbeth*, sanguinario aventurero que se hace con el poder en Escocia matando a todo lo que encuentra a su paso. Esta tragedia tiene condimentos irresistibles para la loca dramática, tales como una villana de antología (la intrigante Lady Macbeth) y el coqueteo con lo sobrenatural en la aparición perturbadora de las tres brujas con las que Macbeth sella fatídico pacto.

Para aquellos que gustan de la pose melancólica, se calientan con el dolor y erigen castillos sobre la base de su hiperintensidad está *Hamlet*, amanerado genial, príncipe de la oscuridad y loca monárquica, que al tiempo que juega al vengador va sembrando un mar de dudas, vacilación y tristeza a su paso, de carácter altamente contagioso, siendo responsable entre otras cosas de la muerte por ahogo (romantiquísima) de la bellísima Ofelia (sus cabellos enredados entre camalotes y arrastrados por el río serán objeto de innumerables homenajes pictóricos). En el mismo tono negro desgracia, pero con tintes de gris, se destaca la historia imposible de *El rey Lear*, desdichado anciano barbudo que es traicionado por sus hijas mayores, supuestamente leales, y tardíamente defendido por su hijita menor, la conmovedora y fiel Cordelia.

Cada uno de estos títulos presenta picos de intensidad que pueden ser insoportables para el común de los mortales pero que funcionan como bienvenidas dosis de adrenalina para las mortales dotadas de una sensibilidad especial. Si esto no bastara para cimentar la afinidad electiva entre el dramaturgo y la comunidad homosexual internacional, podría añadirse que en casi todas sus comedias hay enredos de disfraces que involucran usualmente el cambio de género para más de un personaje. Princesas que se disfrazan de nobles caballeros, señores de edad que se hacen pasar por aldeanas. El travestismo llega a colmos animales en *Sueño de una noche de verano*, en la que por otro lado abundan los duendes, las hadas y otro tipo de fantasías. ¡Ah!, no debemos olvidar que durante años se habló de Shakespeare como *la* Shakespeare. Parece que el señorito William tenía un gusto variado, por llamarlo de algún modo, y son muchos los estudiosos que sostienen que sus delicados sonetos no tienen nada de metafórico cuando hablan del amor que siente por un distinguido y jovencísimo varón. La nada sutil dedicatoria al «Señor W. H.», a quien se llama «único inspirador», hizo mucho por darles combustible a estas versiones, quedando como único misterio a quién se refieren las iniciales (lo que resulta más que claro es que se trata de un señor). Muchos afirman que el «inspirador» no es otro que el conde de Southampton, a quien Shakespeare le había dedicado otros poemas, joven agraciado y espléndido que despertaba más de un suspiro en la corte isabelina y

que bien puede haber funcionado de punto de partida (y, ¿por qué no?, de llegada) para estos bellísimos poemas.

## Sócrates

¿Existe un escenario mejor para un film porno gay que la antigüedad griega? Los siguientes datos pueden dar una somera idea de la respuesta. En primer lugar, en esos tiempos la mujer era prácticamente ignorada, y todo lo importante ocurría y se decidía por, entre y para los hombres. Las reuniones entre filósofos, en las que se debatía sobre la naturaleza del ser, los *porqués* de la existencia humana y demás dilemas, eran moneda corriente. Ataviarse con trapitos atados muy sueltamente representaba lo último en tendencias. ¿Y qué puede decirse del sol del Mediterráneo, que doraba las pieles hasta el escándalo?

En medio de este panorama soñado, un hombre llamado Sócrates revolucionó el pensamiento de su época y de todas las venideras. Dinamitó las mentes de sus contemporáneos al imponer en su vida las leyes de un estricto método lógico, imagen de aquel que guiaba su pensamiento. Experto en las disciplinas filosóficas, Sócrates formó en su momento a Platón, discípulo y (presuntamente) amante suyo. Éste, a su vez, cobijó bajo su filosófica ala a Aristóteles. Cada uno de ellos, entre meditaciones y trances de oráculo, hizo grandes aportes que siglos después sentarían las bases del conocimiento contemporáneo.

Sócrates fue sentenciado a muerte por el tribunal de Atenas, lugar donde vivía y a cuyo gobierno desafiaba constantemente al alabar a Esparta, ciudad enemiga. De acuerdo con su inflexible método, no había modo posible de escapar al castigo que le había sido impuesto: tal era su grado de inconformismo y de disciplina ética.

## Truman Capote

Genio de vida tumultuosa, el escritor Truman Capote nació en 1924 en los Estados Unidos y pasó una infancia complicada debido, entre otros inconvenientes, al suicidio de su madre por problemas económicos. Comenzó a escribir a los once de manera sistemática, y completó a los diecinueve su primera novela. Algunos años más tarde, y bajo contrato con una editorial, publicó *Otras voces, otros ámbitos*, donde relata de modo semiautobiográfico los devenires de un niño *queer* en el sur estadounidense. El libro causó sensación debido a su contenido muy controvertido, y Capote se hizo famoso. Su juventud y su porte de ángel eran figura repetida en las revistas y los periódicos; la gente debatía y se escandalizaba, en parte gracias a la temática de la historia y en parte por la sugestiva foto del autor que ilustraba la

contratapa.

Después de haber completado un libro de relatos, el escritor se instaló en Europa, dando comienzo a lo que sería un período oscuro en su vida, teñido por los estados depresivos. La primera de sus obras más conocidas aparecería algo más tarde, en 1958, bajo el nombre de *Desayuno en Tiffany's*. Esta *nouvelle*, acompañada en el libro con tres cuentos, sería llevada al cine en una versión algo diluida y edulcorada en el famoso film homónimo. Capote insistió en que Marilyn Monroe interpretara el papel de la extravagante *socialité* protagónica, Holly Golightly, mas finalmente fue adjudicado a la refinada Audrey Hepburn. Su imagen, enfundada en un Givenchy surcido al milímetro y con una larga boquilla, permanece en la memoria del público hasta estos días.

En 1968 salió a la venta su novela *A sangre fría*, un relato pormenorizado y verídico sobre el brutal asesinato de un matrimonio de granjeros y sus dos hijos en un pueblo de Kansas, Estados Unidos. Junto a su amiga y escritora Harper Lee, Capote había viajado hasta el lugar de los hechos con el fin de entrevistar a los vecinos y, llegado el momento, a los culpables de los crímenes. El impacto de esta obra fue revolucionario, constituyendo la piedra fundacional del género de *novela de no ficción*, es decir, de aquellas piezas que describen una serie de hechos reales con herramientas y licencias propias de la ficción.

Capote vivió abierta y públicamente su homosexualidad. De voz fina, decorada con floreos interminables, y particular look, mezcla de señora distinguida con serio periodista, aparecía constantemente en los medios, fanatizados con su obra, su vida y su sentido del sarcasmo. Sobre el comienzo de los setenta se dedicó sobre todo a las drogas y al alcohol, instalado en su flamante casa de Palm Springs. A lo largo de 1975 y 1976 publicó cuatro capítulos de su controvertida novela *Plegarias atendidas*, compuesta por diferentes relatos basados en la vida privada de algunos miembros del jet set, muchos amigos o conocidos suyos. Sobre finales de la década se encontraba sumido en los excesos y experimentaba alucinaciones regularmente. Andy Warhol, admirador suyo desde años antes, lo convocó para efectuar entrevistas en su revista *Interview*. A partir de este resurgimiento como autor, Capote armó con pequeñas piezas de ficción y no ficción su libro *Música para camaleones*.

Murió en 1984, excedido por los excesos. El polémico *Plegarias atendidas*, aparecido de modo póstumo e inacabado, no hizo más que avivar las voces en su contra y a su favor. Habiendo él mismo afirmado famosamente que «toda la literatura es chusmerío», nadie debería haberse dado por ofendido.

## Walt Whitman

Con el libro en la mano correrán a la compu más cercana y teclearán en Google

las once letras de su nombre. Aparecerán artículos críticos, poemas, tratados, odas de admiración y resúmenes de su texto capital, *Hojas de hierba*. Entre tanto papeleo asomará el improbable perfil de Whitman, anciano de rara intensidad, envuelto en sus largos cabellos grises como si fueran bufanda de armiño, mirando a la cámara apaciblemente desde sus tristes ojos a tono, ensombrecidos por pobladas cejas y por el sombrero apenas ladeado. Retrocederán ante esa efigie de seriedad y decrepitud, preguntándose entre horrorizados y risueños por qué este nombre debería ingresar a sus archivos, dudando con toda razón de la propiedad de incluir a semejante personaje en un compendio de lo *gay*. ¿No era acaso «alegre» el significado original de la expresión inglesa?

Esta vez, sin embargo, se estarán apresurando. Walt Whitman es el primer poeta *loca* de la literatura occidental. Cantores del afecto entre hombres los hubo antes, por supuesto. Pero nadie había cantado hasta entonces sobre el ardor que consume al homosexual ante el despertar de su propio deseo; nadie lo había nombrado de manera tan justa ni había dado con el tono adecuado para estado semejante. Whitman lo consigue en una línea de *Hojas de hierba*: «Me enloquece el deseo de que el aire toque mi cuerpo».

*Hojas de hierba* encendió polémicas que aún no se han apagado. Whitman lo ideó como un texto para todos y todas, en sintonía con su credo democrático. Buscó crear una poesía más simple, en directa conexión con las emociones más comunes, que pudiera transformar el modo de pensar y sentir de sus compatriotas, aún aferrados a prejuicios raciales y de género. Dirá, por ejemplo: «Bienvenido cada órgano de mi cuerpo y cada atributo, y los de cualquier hombre sano y limpio / Ni un centímetro, ni una partícula de centímetro es vil, y ninguna debe ser menos querida que las otras». Se ve que a Walt cualquier colectivo lo dejaba bien y que no se andaba con cuestiones de razas, colores, olores ni tamaños. Golosa, no quería dejar afuera ni una partícula de centímetro.

Whitman quiso también que *Hojas de hierba* fuera el gran poema épico americano, moderno y experimental, libre en su forma (los versos no riman ni obedecen métrica alguna) como en su contenido: las sugerencias al amor homosexual están más que claras a lo largo del texto, así como las declaraciones de amor a la perseguida raza negra. Más allá de los objetos, el texto desprendía un erotismo radiante que molestaba a los más pacatos.

Para empezar, hablaba del libro como si se tratara de su propio cuerpo. Lo llamaba «Mis Hojas» y advertía: «Camaradas, esto no es un libro, / quien esto toca, toca a un hombre». Sin duda quería que lo tocaran, pero no todos sus lectores estaban preparados para transformar la lectura de poesía en un manoseo comprometedor. El poeta, imperturbable, hablaba de sus preferencias a los gritos: «Yo imperturbable, a mis anchas en la Naturaleza, / Dueño o dueña de todo, vertical en el centro de las

cosas irracionales, / Imbuido como ellas, pasivo, receptivo, silencioso como ellas». Bueno, bueno. Parece que todo este asunto de la confusión de roles (¿dueño o dueña?), de la pasividad y el silencio causó cierto estupor. Tanta novedad radical creó un combo explosivo, que hizo del libro, desde su primera versión en 1855, y a través de sus sucesivas ampliaciones y correcciones, un libro a la vez adorado y despreciado. Objeto de culto para algunos, los espíritus más adelantados de la época, era veneno moral para otros, que buscaron prohibirlo y persiguieron al bueno de Walt.

Él, mientras tanto, se refugiaba en sus amores y en sus ardores. Frecuentaba el Salón de Pfaff, un antro bohemio en el que se encontraban a tomar, discutir y distenderse artistas, activistas, escritores y marineros. Allí Whitman se hizo amigo de algunas feministas, que le inculcaron lo importante de luchar por la igualdad de los sexos. Allí también se unió a la Asociación Fred Gray, una confederación de hombres jóvenes ansiosos de explorar nuevas formas del afecto entre varones. Se encontraban a leer textos, iban de paseo por los bosques, se echaban a tomar sol a la vera de los ríos, y de paso se tocaban un poco. En esas salidas conoció a Fred Vaughan, con quien tuvo una intensa pero breve relación. Breve porque el tal Fred decidió dejar de lado los correteos experimentales para entregarse a una vida convencional: dejó a Whitman, se casó y tuvo mil hijos. La crítica supone que esta triste experiencia dio origen a los poemas más abiertamente homoeróticos de su libro *Cálamo*. El texto celebra la amistad y el apego entre varones, haciendo de la imagen del *cálamo* (una planta vigorosa con virtudes psicotrópicas, ejem) una penetrante metáfora fálica.



**MODA**

## Anna Wintour

Además de ser *el diablo que Prada viste a la moda*, Anna Wintour es una institución en el mundo de la ídem por propia glamorización de sus defectos. Dictadora del gusto desde las páginas del *Vogue* norteamericano, tiene el poder de encumbrar y bajar diseñadores con un solo revoleo de pestañas. Su «peluquita» reglamentaria ya es parte de la enciclopedia de accesorios del siglo XX, junto con los brazaletes de Chanel o los anteojos de Andy Warhol. Su versión estilizada de la maldad es fuente de seducción y copia para gran parte de los gays del mundo.

## Bernhard Willhelm

Algo urge en las primeras líneas de esta pieza de texto. Un par de palabras deben ser expresadas ya mismo. Se imponen: Bernhard Willhelm está impactantemente bueno. Fuertísimo. Cuerpo cincelado, cola de bebé, rostro de papá leñador. Excepcional.

Ahora, abocados entonces a su vida y obra, diremos que nació en Alemania y que estudió diseño en la Real Academia de Amberes, famosa institución belga que ha parido, entre muchas otras mentes y manos mágicas, a Martin Margiela y a Dries Van Noten. Después de haber trabajado para Alexander McQueen y Vivienne Westwood, Bernhard se abocó a la producción de su propia línea femenina, que presentó en París en 1999. En ella recuperaba su niñez en la Selva Negra alemana y le bordaba sutiles detalles humorísticos, algo distintivo en su labor y que atravesaría todas sus futuras colecciones. Obsesionado con los rebusques de la moldería, propuso por entonces conjuntos que combinaban cinco o seis tipos diferentes de *cuadrillé*, en una especie de *patchwork* integral y a gran escala. En subsiguientes temporadas apeló a variaciones sobre buzos y camperas con capuchas de tal amplitud que opacarían a las de los monjes más vanidosos. Coquetea a menudo con los superhéroes y su iconografía, tanto en los desfiles de mujer como de hombre: la «S» amarilla y roja de Superman ha aparecido más de un par de veces en sus creaciones. Sus sweaters con motivos de dinosaurios y el traje-escultura de fibra de vidrio que fabricó para Björk etapa *Volta* constituyen también algunas de sus prendas clave.

La influencia artesanal y urbana que supo hilvanar en sus primeros diseños masculinos fue dando lentamente paso a un ideal más tecnificado y futurista, con mucho uso de spandex y estampados ópticos. El hombre como suma de poderes y de fuerzas, también superhéroe, pero en un mundo real, cotidiano. Para la temporada Primavera/Verano 08 vistió al animal actor porno François Sagat como a un gladiador del futuro, un astro de la lucha libre extraviado en la profunda noche perpetua de un club de *glory holes* arcoírico (récord masturbatorio a nivel mundial). En la siguiente

colección combinó calzas con camisas y blusas en lo que podría decirse es el *must* informal masculino de las próximas dos décadas.

(A Bernhard, si lees alguna vez esto: te amamos locamente. Escribinos).

## Coco Chanel

Erase una vez una pequeña que aprendió a coser y a bordar en el orfanato donde vivía. Su vida era difícil: pasaba hambre y frío. Deseaba crecer y progresar más que cualquier otra cosa en el mundo. Siendo una jovencita, y decidida a triunfar, comenzó a producir algunas prendas poco comunes para las mujeres de la época, como vestidos livianos y sweaters. Hartas de los pesados y asfixiantes *corsets*, las damas compraban su ropa con mucho entusiasmo y algarabía.

Sin embargo, Coco quería ser famosa. Su personalidad independiente, emprendedora y comprometida debía trascender toda frontera. Para ello, aprovechó el favor de algunos novios adinerados y amplió su empresa, creando nuevas colecciones, joyas e incluso un famoso perfume. Había alcanzado su sueño de niñez. Y Coco quería aun más. El mundo entero llegó a conocerla gracias a sus prendas cómodas, simples y elegantes. Había conseguido modificar el guardarropa femenino. Su duro pasado y sus compromisos por conveniencia no opacaban su fama.

Pero llegó un día en el que Coco, agotada por las turbulencias en su empresa y en el mundo, decidió cerrar su marca de moda. Se dedicó a otras tareas, se distrajo, se enamoró, cometió errores. Pasó una guerra, pasó el tiempo. Cierta día recordó sus ambiciones de juventud y recobró el sentido de la vocación. Así fue que regresó a su *maison*, aunque por entonces mucha gente la creía anticuada y excéntrica. Luchó con tenacidad para vencer esas opiniones, y lo logró en parte.

Coco, claro, quería más, y siguió dando batalla. Su imperio recobró energía financiera. Rechazó amantes famosísimos. Vistió a estrellas de toda calaña. Fue adicta a la morfina. Más, más, más. Nunca bastaba.

Y así fue que Coco murió en la suite de hotel donde vivía, buscando encontrar siempre un poco más, fuera ya en una aguja, en un hombre, en una camelia blanca, en un brazalete.

*Moraleja: es bueno soñar, crecer, ambicionar; mas triste es vivir sin dar valor a lo que se ha logrado con esfuerzo.*

## D&G

Con una carrera que creció exponencialmente de la mano de celebridades como



Madonna e Isabella Rossellini, Domenico Dolce y Stefano Gabbana son hoy los diseñadores de moda más famosos y (re)conocidos del mundo. Si bien podría discutírseles cierta falta de un estilo marcado o de autor, algo que sí poseen Gaultier o Armani, es innegable su enorme presencia tanto en la industria como en las pasarelas y los medios, además de su astucia para la comprensión de las tendencias (háganse ojos ciegos a ese típico dejo *euro trash*, algo mersa y como de *new rich*, que caracteriza a la marca y sobre todo a su línea informal D&G).

Italianos, por supuesto, comenzaron abriendo una consultora de estilo sobre los tempranos ochenta. Presentaron su primera línea femenina propia en 1986, que consistía en piezas inspiradas en las grandes actrices de su país, las brutales Gina Lollobrigida, Sophia Loren y Anna Magnani. La recepción fue inmejorable, y las divas del momento se abocaron a la noble tarea de arrasar con los percheros de su boutique. La firma, aprovechando el furor, expandió su línea de productos y abrió otros locales. Sobre comienzos de los años noventa, el espíritu sensualmente femenino de las colecciones se trasladó a las costas de Sicilia, acariciadas durante milenios por el Mediterráneo y gestoras de su cultura variada y ancestral. Las curvas se acentuaban; las clientas se rendían de placer frente a sus nuevas figuras, halagadas por los vestidos y las blusas de la firma. Ampliaron sus colecciones para incluir ropa de hombre e infinidad de accesorios y perfumes, importantes fuentes de ingreso en todas las grandes casas de moda del planeta.

Fueron responsables de muchos recordados momentos de la moda asociada a la música, entre los cuales están:

- El vestuario de Madonna en *The Girlie Show*, con el que visitó Sudamérica en 1993.
- Las famosísimas remeras con los nombres de Kylie Minogue y Britney Spears que Madonna usara en la etapa *Music*, en 2000 (poco sentadoras, para ser justos y objetivos).
- Todo lo que Kylie usó en su impresionante *Fever Tour*.

## David LaChapelle

Su trabajo genera todo tipo de reacciones, comenzando por mucho revuelo y escándalo. Después, y según la ocasión, suelen proseguir: odio, llanto, admiración, sorpresa, espanto, carcajadas, mareos y desmayos. Toparse con un trabajo suyo equivale a atravesar un pasadizo hacia una dimensión paralela y similar a ésta, con la salvedad de que todo absolutamente se encuentra exagerado, corrompido. La sangre brilla como pintada al óleo; las pieles adquieren una tersura de pana; los tonos estallan a la vista, en feroces batallas de contraste y sombras. Y, sobre todo, las

celebridades que se someten a su mirada se transforman en una versión potenciadísima de sí mismas, como si sus rasgos pregnantes hubiesen arrasado con los más sutiles e imperceptibles.

La rapera Lil' Kim, por ejemplo, se convierte en una pantera de lujo y ostentación, estampado su pelaje *café au lait* con logotipos de la carísima marca Louis Vuitton. Britney, en sus más tiernos comienzos como luminaria del teen pop, entorna pícaramente las puertas de su alcoba y se abraza entre las sábanas de raso malva a su Teletubbie. La personaja nocturna, ex Club Kid y actual performer trans norteamericana Amanda Lepore puede pasar a aspirar microdiamantes como si fuesen cocaína en polvo o a restregarse el cuerpo con un labial rosa chicle, víctima de un arranque de psicosis maquillística. Los marineros de una campaña de Diesel son hermosísimos y se casan entre sí, ramo en mano. Madonna en su etapa mística de *Ray of Light* es de pronto la Virgen Hindú de un universo vinílico y de fibra de vidrio. Una Christina Aguilera sumamente ochentosa se da el gusto de patotear con sus amigas del *ghetto* a unos chongos que las maltratan.

Posee LaChapelle el talento, el sentido del humor y el buen ojo necesarios para acoplar en sus imágenes lo divino con lo terrenal de manera soberbia. Las ídolas pop dejan sus mansiones para internarse en sórdidas *capillitas express* tapiadas de neón en Las Vegas, en callejones glam regentados por patoteros impecables o en praderas ácidas y pesadillescas, mezcla de fábula con Averno. Las composiciones del fotógrafo y videasta destilan surrealismo e inventiva, y para confeccionarlas apela a severos y definatorios retoques digitales, dando así vida a toda clase de lugares imposibles.

## Diana Vreeland

Con su casquito reglamentario, hilera india de pulserones en las muñecas, boca enorme engalanada de rojo y estilísimo para producirse, Diana Vreeland fue la editora más espectacular y fabulosa que tuvo la revista *Vogue* en sus más de cien años de existencia. A su lado, la Wintour es una careta amargada y Carine Roitfield es sólo una aprendiz. Dos cosas deben ser rescatadas de su larguísima e hiperfabulosa vida, que incluyó fiestas junto a los Fitzgerald en los años veinte, tés con Chanel en su atelier de París en los treinta, visitas a los tugurios ilegales de Harlem en los que se vendía alcohol y se tocaba jazz en los cuarenta, cenas y galas con la crema de Hollywood en los sesenta y una tardía amistad con Andy Warhol en los descontrolados setenta (la vieja ya tenía casi ochenta pero se emborrachaba como el que más, fingía que había tomado éxtasis y cocaína y se acostaba a las ocho de la mañana como todos sus jóvenes amigos). Dos cosas, decíamos, deben ser rescatadas de esta vida larga y prolífica.

Primero, su colección de genialidades a ritmo semanal en la mítica columna para la *Harper's Bazaar* «Why Don't You...?». (¿Por qué no?). Allí, la Vreeland ofrecía «prácticos» consejos de belleza y espectacularidad a sus lectoras, todos delirantes y todos encabezados por el inocente y tímido «¿Por qué no...?». A continuación, algunos ejemplos:

¿Por qué no transformás tu viejo tapado de armiño en una bata de baño?

¿Por qué no llevás flores amarillas de diamantes en tus orejas, una flor sujeta al lóbulo de una oreja y la otra prendida a la punta de la otra?

¿Por qué no enjuagás el cabello de tus chicos rubios en champagne para conservarlo dorado, como hacen en Francia?

¿Por qué no recordás que los niños y las niñas pequeños se ven adorables en sombreritos tiroleses de fieltro verde? Mientras más pequeño el niño, más larga la pluma.

El delirio se acrecienta en el segundo de los ítems a recordar: sus producciones para *Vogue* durante los sesenta, que parecían competir entre sí en cuanto a riesgo, amor por el exceso y búsqueda de lo imposible. «Hay que darle al público lo que no sabía que quería», solía repetir desde su oficina imperial, decorada con paredes rojo sangre, alfombras de piel de animal con cabeza incluida y miles de dibujos e ilustraciones de sus artistas preferidos, todo arremolinado en un caos suspendido en un orden invisible. De acuerdo con su frase de batalla, la Vreeland entregó notas de moda que aún hoy son fuente de inspiración y deseo (los altos costos las han vuelto imposibles).

Está, por ejemplo, una curiosa nota en Egipto, en la que las modelos exhiben lujosos vestidos frente a la Esfinge, junto a una momia o en medio del desierto, jugando a reproducir la perspectiva lateral propia de la pintura egipcia. O esa otra, en la que *la* modelo de fines de los sesenta, Veruschka, luce prendas despampanantes en medio de un desierto sirio, todo con una particularidad: su rostro aparece alternativamente bordeado de rondas de trenzas doradas que la hacen parecer un sol o turbantes de piel de camello que parecen ahogarla con dulzura. Cada detalle convoca mundos de fantasía. Cada accesorio parece hablar de cuentos milenarios y leyendas orientales. La imaginación de Vreeland no se detenía ante nada; vivía en perpetuo estado de fiebre.

## Dior

Las entendidas saben que la anticuada frase «por el amor de Dios» ha sido reemplazada hace décadas por la mucho más ajustada y efectiva «por el amor de

Dior». Y sí. Acaso no haya modisto más fundamental para la historia de la moda que Monsieur Christian, responsable de devolverle glamour y revuelo a la indumentaria luego de los tristísimos años de la Segunda Guerra Mundial. Las faldas que Dior les proponía a sus energéticas clientas, la nueva cinturita que les hacía lucir, la combinación de guantes y sombreritos, la vuelta a las plumas, las sedas y los materiales de hiperlujo, todo, todo, todo en el fantástico ropero de Dior parecía gritar entre gemidos de éxtasis: «Llegó la hora de la recuperación». Tanto es así que la novedosa silueta creada y diseminada por el diseñador, el llamado *New Look*, se ha constituido en *la* imagen de una década del cincuenta que quería dejar atrás años de recesión y conflicto bélico para adentrarse en una de las fases de acumulación capitalista más brillantes del siglo XX.

En contra de las restricciones levantadas durante la guerra, Dior usaba metros y metros de tela para confeccionar sus audaces creaciones, que volvían de alguna manera a la idea de moda como reinado del lujo y el exceso característica de los años pre Chanel. Las faldas de Dior eran largas, llegando por debajo de las rodillas; las blusas y chaquetas marcaban fuertemente el busto; la cintura se reducía hasta hacer llorar a las clientas menos agraciadas. Se buscaba llegar a una figura estilizadísima, asociada con las nociones más tradicionales y retrógradas sobre el lugar de la mujer en la sociedad. En un par de colecciones Dior operó una revolución tradicionalista en la moda, volviendo a convertir a la mujer en mero *mannequin* y en superficie de complicados ejercicios de ornato. Eso sí, eran poquísimas las que se quejaban. Por el contrario, hasta las más modernas corrieron a comprarse esos atuendos claramente incómodos y no aptos para el trabajo. La consigna volvía a ser verse fabulosísima, y la Casa de Dior podía ayudar mejor que ninguna otra en ese departamento.

La recompensa del público no se hizo esperar. Las evoluciones de la «silueta Dior» (visibles cambios en el largo de falda, en la proporción entre cintura y hombros, en la forma de las blusas, etc.) eran seguidas por las mujeres como las finales de los certámenes deportivos por sus maridos. El lanzamiento de la división perfumes de la Casa tuvo un éxito sin precedentes. Dior comenzó a diseñar vestuarios para Hollywood (por ejemplo, para la Dietrich dirigida por Hitchcock en *Pánico escénico*). La revista *Time* lo colocó en su tapa en 1957... Lamentablemente, ese mismo año la magia del creador se apagaba por un traicionero ataque al corazón. A los pocos meses lo reemplazaría en sus quehaceres un niño genio: el terrible Yves Saint Laurent, que pasaría de asistente a diseñador en jefe en menos de lo que canta un gallo y con sólo veintiún añitos.

## Gaultier

Calificar a un diseñador de modas de maricón puede parecer una redundancia. No

lo es, sin embargo, en el caso de Gaultier, tal vez el diseñador más prototípicamente gay que ha dado la alta costura. Por supuesto, la Galliano es una loca en llamas, la Lagerfeld es prácticamente una condesa, Yves Saint Laurent era una princesa intelectual y bohemia, y Marc Jacobs es una judía obsesionada por el gym que no para de derrapar por las atorrantas de las que se enamora. Cuando decimos de Gaultier que es el más gay de todas nos referimos a que no existe creador que recurra más explícitamente al imaginario de la comunidad para patentar sus creaciones. ¿Qué otro basó colecciones enteras en la consabida iconografía del marinerito hot? ¿Qué otro produjo campañas directamente calcadas de las reconocidas imágenes de Pierre et Gilles? ¿Qué otro recurrió una y otra vez a las divas como garantía de glamour frente a la perfección sosa que a veces ofrecen las modelos? ¿Qué otro no tuvo vergüenza de homenajear en sus creaciones a las grandes mujeres de Hollywood, esas que enseñan gestualidad y modos extremos del llanto pero que pocas veces cruzan el cerco de la moda por cursis y grasas?

Gaultier se lleva las palmas en este chequeo de lealtad hacia la sensibilidad camp, siempre listo para renovar sus votos, en búsqueda de materiales e historias que le falten el respeto a la solemnidad por momentos momificante de la costura parisina.

Acaso su momento de popularidad más extremo le haya llegado tras crear el polémico (vaya a saber una por qué) corset de conos que diseñó para Madonna en ocasión del *Blonde Ambition Tour*. Plateado o dorado según la ocasión, el corset terminaba en dos conos a la altura del corpiño, que, se decía, hablaban del feminismo aguerrido de la cantante, de su actitud agresiva a la hora de buscar sexo y conquistar machos. Conquistarlos en todos los sentidos de la palabra: Madonna los seducía y los dominaba, transformando a todos en siervos. Claro que la trolada más que pensar en este argumento culturoso recordaba los senos autopropulsados de Afrodita, la robota compañera de Mazinger Z. Como sea, ese corpiño cónico marcó el inicio de una fructífera relación entre la Reina del Pop y Gaultier, quien iba a invitarla a un recordado desfile benéfico en el que la cantante descubriría sus senos para regocijo de la prensa mundial al llegar al borde precipicio de la pasarela. Años más tarde, Gaultier le haría vestir para el *Confessions Tour* de 2006, probablemente el más exquisito de la cantante en términos de atuendo (especialmente recordado es el outfit de instructora ecuestre que Madonna lucía apenas entraba a escena: galerita estricta, peinado recogido ultrasevero, blusa vaporosa de mangas abombadas, calzas al ras de muslos y glúteos, botas de caña hasta la garganta... todo en reglamentario negro y coronado por infaltable fusta, que la cantante hacía chasquear para delicia de los fans).

Su empatía con las divas no se agota en el arduo trabajo que hizo con la Reina del Pop. En el momento más propicio de la década del noventa Gaultier supo pedirle a Björk que cerrara uno de sus desfiles, enfundada de esquimal lisérgica y sonriendo

como correspondía a la tormenta pop que era por aquellos años. Colaboró en distintas ocasiones con Grace Jones, con quien se entendía a las mil maravillas. Y produjo un ropero más que acertado para el *X Tour* de Kylie Minogue, el que la trajo a nuestro país en 2008, recurriendo una vez más a las fuentes inagotables de la mariconería: marineros, porristas, jugadores de fútbol americano, estilizados robots y robotas, bailarines de rumba y vocalistas de samba, todo convivía en el intrincado cuadro visual que Minogue les ofreció a sus fans. La magia de Gaultier palpitaba, subrayando que lo suyo es mucho más que arte decorativo.

Gaultier dio sus primeros pasos en la moda como ayudante de Pierre Cardin a los dieciocho años. En 1976 abrió su propia casa de costura, en sintonía con el revuelo punk de la capital inglesa pero asentada en la refinada tradición artesanal de París. Desde 2003 diseña para Hermès. Ha hecho vestuario para personalísimos creadores del séptimo arte (Almodóvar, Greenaway, Luc Besson) y ha conducido un popular programa de TV en su país natal.

## Halston

Hubo un tiempo en que la moda norteamericana pasaba desapercibida en el mundo, principalmente por tener en París y Milán dos fuertes competidores en cuanto a diseño e industria. No menos importante era el problema de no contar con un nombre fuerte a nivel internacional, alguien que fuera sinónimo de estilo y de ventas. Roy Halston Frowick, un estudiante de Bellas Artes que había iniciado su carrera fashion diseñando y confeccionando sombreros, cambiaría el panorama de manera definitiva a lo largo de los setenta.

Estudiante de diseño en Chicago, Halston se especializó primero en la creación y la manufactura de sombreros. Abrió una tienda en esa misma ciudad, y gracias a un intercambio de favores con un amante llevó su marca a Nueva York. Allí trabajó para un puñado de firmas, y en 1961 consiguió su primer gran momento, que tuvo lugar cuando Jackie O lució para la asunción de JFK uno de sus sombreritos *pastillero*, así llamados por su discreta forma redonda y abombada. El franco-americano Oleg Cassini, que la vestía por aquella época, había estado a cargo del famoso conjunto color marfil de la ocasión.

Año 1968. Ya nadie lo llamaba más que por su aclamado segundo nombre. Lanzó su primera línea de *prêt-à-porter*, furor inmediato en manos de una selecta clientela de superestrellas del cine, artistas de gran prestigio (y sus correspondientes musas) y miembros de la *socialité*. Entrados los setenta, impuso su marca de simplicidad en las líneas y de pureza en las formas, evitando caer en excesos muy propios de la moda europea del momento. Algunas de sus prendas más populares fueron los prácticos vestidos camiseros cortos confeccionados en gamuza sintética, los sweaters tejidos en

*cashmere* y los pantalones de corte cómodo y perfecto. Sin embargo, suele recordárselo sobre todo por los atuendos de fiesta con los que transformó a la ciudad de Nueva York en una réplica a enorme escala de la discoteca Studio 54. En la pista y desde el VIP, Halston observaba sus diseños en movimiento y, sobre todo, al público para el que debía pensar sus próximas colecciones. Liza, Bianca Jagger y muchas más eran sus seguidoras incondicionales.

A la par de la decadencia de los setenta, el diseñador pergeñó la suya propia viviendo de noche y progresivamente deteriorado por las drogas. Además había cerrado un trato mediante el cual su marca sería usada en una amplia gama de productos, desde uniformes para azafatas hasta sábanas y edredones. Este acuerdo llegó a pésimos términos y Halston se vio de repente despojado del derecho de poder usar su propio nombre.

Se autoexilió poco después, y murió en 1990, víctima de un cáncer y de problemas derivados del sida.

## Helmut Newton

Newton es el único fotógrafo hetero que despierta fantasías en la comunidad homosexual. Basta con abrir un libro del gran Helmut para entender por qué (se recomienda el compilatorio *Work*, publicado por Taschen). No abundan los chongos. No nos muestra jovencitos sin remera. Tampoco hay escenas claramente «sensibles», de animalitos tiernos o naturaleza amigable. Lo que despierta pasiones y lleva al asentimiento entusiasta es su obsesión con un cierto tipo de femineidad, extrema y desmesurada, que hace temblar de gozo a los gays que cultivan el amor por las mujeres poderosas. Las mujeres de Newton son eróticas, sí, pero lo son de un modo malvado y frío, imperioso, rayano en el autoritarismo y el abuso. El ejemplo más archifamoso de esta tendencia se encuentra en su libro *Big Nudes*, de 1981, en el que las mujeres semejan estatuas de 200 metros de altura, puro músculo, fibra y actitud, dispuestas a maltratar al pobre de Helmut (que parece pedirlo a los gritos) a recio golpe de taco. Porque todas calzan unos taquísimos interminables, que deberían ser destinados a un museo de las maravillas o ser reglamentarios en un mundo utópico gay-fascista, que dicte incomodidad a las féminas con tal de que se vean espléndidas.

Se sabe que la obsesión de Newton con los tacos era tal que pasaba horas portándolos y acariciándolos, cuando no lamiéndolos. Pero su genialidad no se limita a estos detalles: sus imágenes, casi siempre en blanco y negro, son fuertes y exploran diversas modalidades del erotismo: el contraste entre las pieles finas (preferentemente visón) y el vello púbico; la relación entre las modelos y sus réplicas en versión maniquí; el atractivo perverso que ejercen las prótesis y los acoples médicos; el contacto del cuerpo desnudo con animales muertos y vivos; la capacidad, siempre

negociable, que tienen las bocas para recibir cuerpos cilíndricos (habanos, botellas, pistolas). Como todos los grandes, supo trabajar con las *celebrities* más encumbradas. En sus manos, sin embargo, lo que se aprecia no son estrellas en estado «natural», «relajado» o «íntimo», sino la docilidad de ciertas figuras para plegarse a las reglas de su arte peculiar: Sigourney Weaver, Deneuve, la Dietrich o Gianni Versace no parecen ellos mismos, sino modelos obedientes a las órdenes de Helmut, que los hace representar sus fantasías como si se tratara de comunes mortales.

## Herb Ritts

Contraluces. Cuerpos sobre cuerpos, satinados en estremecedor negro y ebúrneo blanco. Imagen tras imagen, las deidades contemplan el ínfimo mundo de los mortales, que a su tiempo miran al cielo esperando ganar un atisbo epifánico. Pueden oírse grandes pasos, dados sobre las nubes en secreto: hay alboroto. Herb Ritts apunta su lente. Nadie, ni siquiera aquellos de relevancia suprema, desea que ese momento lo eluda por error. Ser tomado por su cámara es el capricho último, aquel que no se comenta pero que en secreto se anhela intensamente poder concretar. Ritts hace de sus modelos y musas seres fantásticos provenientes de la Grecia antigua, de eras en las que la proporción anatómica constituía la primera de las leyes. Paisajes desérticos, entornos de blancura absoluta y solar, amenazan con engullir las negras siluetas de los sujetos, envueltos en los más delicados paños y atuendos. Sopla viento; flamean satenes.

Fue responsable de la campaña publicitaria de Calvin Klein protagonizada por el bestial Marky Mark, sin dudas la más hot y recordada del final de siglo (y subsiguientes); convirtió a Madonna en una fresca seductora de sirenos en el video de «Cherish», y la fotografió decenas de veces, con resultados tan memorables como las tapas de *True Blue* y *Like A Prayer*, descubrió a un jovencísimo e infinitamente apetecible Richard Gere, desconocido en su momento y empleado en una gasolinera.

Elaboró un concepto y una imagen de pureza visual y líneas detalladamente pulidas, algo no convencional para la época. Como un Mapplethorpe un par de grados menos acalorado, Herb Ritts imaginó con sus retratos en blanco y negro una sensualidad renovadora y atrapante que invadió los mundos del arte, la moda, la música y el placer.

## Isabella Blow

Fue figura de la moda internacional, respetada por su excéntrico sentido del estilo y su olfato para descubrir nuevos talentos, tanto en el diseño como en el modelaje.



Nació en Londres en 1958, y comenzó su carrera en el mundo fashion cuando Anna Wintour, directora de la revista *Vogue*, la contrató como su asistente en 1981. Sobre mediados de los ochenta trabajó en Inglaterra como editora de moda en las publicaciones *Tatler* y la *Vogue* británica.

Amadrinó a un recién iniciado Alexander McQueen al comprarle su primera colección entera, poniéndolo así bajo la lupa de la prensa especializada. El resto es historia conocida. También favoreció al turco Hussein Chalayan y a Philip Treacy, ambos convertidos más tarde en figuras de renombre internacional, y a una Stella Tennant ignota, futura top model. Con Treacy mantuvo una relación de larga data, iniciada cuando él diseñó el sombrero que ella usó en su primer casamiento. A partir de entonces el dúo creativo se volvió inseparable: Blow no aparecía en público si no era decorada con uno de los extravagantes arreglos de Treacy. Tantos fueron los modelos creados a lo largo de los años que llegó a editarse un libro con sus fotos y a curarse una muestra donde se los exhibía.

Murió Blow en 2007, víctima de una ingestión intencional de insecticida. Había intentado suicidarse antes en numerosas oportunidades, cautiva como estaba de un agudo estado depresivo. Para su sepulcro había pedido que, en lugar de flores, fuera una creación de Treacy lo que la acompañase al más allá.

## John Galliano

Ningún diseñador a cargo de una casa de alta costura tradicional se muestra más propenso que John Galliano a estirar los límites de la moda para hacerlos coincidir con las fronteras del arte más elevado, sobre todo en lo que este último tiene de fantasía, escándalo y furia innovadora.

Al mando de Dior desde enero de 1997, Galliano ha sabido renovar el largo aliento histórico de la *maison* para adaptarlo a un presente cambiante, exigente y sumamente competitivo. Respetuoso del legado del difunto Monsieur Christian hasta los más mínimos detalles (sus colecciones son verdaderos ejercicios de revisionismo y reconstrucción), Galliano ha sabido sin embargo introducir toques de irreverencia allí donde era necesario: en las texturas, los colores y los accesorios, para no hablar de la hiperfantasía que aqueja al juego de maquillaje, peinado y coreo de cada uno de sus desfiles. En sus manos, las pasadas se transformaron en verdaderas performances, y no por las puntillosas indicaciones que suele darles a las *mannequins* más espectaculares y luminosas, sino por el brillo perturbador de cada una de sus creaciones. Periodistas, críticos y fanáticos del mundo de la moda contemplan sus desfiles conteniendo el aliento, reprimiendo el deseo de lanzar aullidos ante cada uno de sus modelos. La moda, con Galliano, se acerca al teatro, al circo, al melodrama y a la misa católica. No por nada sus antecedentes son hispánicos, andaluces, habiendo

nacido en la colonia inglesa, pero hispana, de Gibraltar.

Tres son los desfiles pilares de la carrera de Galliano.

El primero marca su salida de la prestigiosa escuela de diseño londinense Saint Martins, en 1984. Galliano inicia su romance con la historia viajando hasta los días de la Revolución Francesa. Lo que propone, sin embargo, no es una reivindicación de los movimientos democráticos que dan origen a nuestras sociedades modernas sino una colección enteramente inspirada en *les incroyables*, el grupo de dandies monárquicos que tras el establecimiento del directorio desafiaba al nuevo poder republicano exagerando el estilo de vestimenta propio de los nobles. Es decir, lejos de abrazar las nuevas doctrinas de «libertad, igualdad, fraternidad», *les incroyables* se lanzaban a las calles buscando ofender con su maravillosa apariencia, que llegaba a extremos deslumbrantes, según admitían sus propios enemigos políticos. Se calzaban pelucas, acentuaban el uso de maquillaje, extendían las chaquetas y encarecían los materiales, todo como injuria contra el credo democrático y en una interpretación parcial y personalísima del significado de la libertad. La colección de Galliano reproduce el escándalo de esos paseos callejeros por París, montando una serie de trajes de fantasía dignos de la aristocracia más rancia que al segundo de cruzar la pasarela son comprados como si se tratara de obras del más prestigioso de los artistas.

El segundo señala su entrada al universo Dior. Se trata de la colección de alta costura para la primavera boreal de 1997, que coincide con el quincuagésimo aniversario de la casa. El coqueteo con la decadencia y el exceso sigue gobernando la sensibilidad de Galliano, que entrega una colección absolutamente irresistible, en la que todo sobra y se excede: maquillaje violento, flequillos de psiquiátrico, volados y mangas de fantasía, infinidad de joyas, referencias cruzadas a distintas épocas de la historia de la casa, para no hablar de la concentración inusitada de supermodelos, que prácticamente hace implotar el entero sistema solar: Kate, Cindy, Claudia, Naomi, Helena, Linda, Shalom, todas estaban allí.

El último, en enero de 2007, conmemora los diez años de su entrada a la casa que lo convirtió en uno de los más brillantes diseñadores de todos los tiempos. Inspirado en el romance central de *Madama Butterfly*, Galliano se permite un viaje de aventuras a Japón y vuelve cargado de kimonos, árboles de cerezo, origamis, ortopédicos zapatos de geisha, grullas y olas de Hokusai. La riqueza visual del Extremo Oriente se potencia al ser envasada en las siluetas tradicionales de la Maison Dior: el kimono se vuelve delicado traje sastre de acuerdo con los lineamientos del *New Look* de los cincuenta, los paisajes de Hokusai manchan maravillosamente una falda que sigue el largo reglamentario establecido por Monsieur Christian, y los paragüitas nipones no hacen sino cubrir los espectaculares vestidos de noche que desafían todas las leyes hemisféricas, dejándonos desconcertados, sin saber si estamos parados en Oriente o en Occidente.

Es éste el poder de Galliano, el de trastornar todo lo que recupera, ofreciendo homenajes que tienen tanto de devoción como de creatividad terrorista.

## Karl Lagerfeld

A esta altura de su espléndida carrera, repleta de hallazgos, maravilla, reinenciones y escándalo, a Karl Lagerfeld no le queda nada por demostrar. De jovencísimo supo destacarse en el cruel y competitivo mundo de la moda, siendo ganador, a la edad de veintidós años, de un concurso realizado por la Cámara del Tejido de París. Karl se llevó el lauro máximo en la categoría «tapadito». En las fotos de la ceremonia puede verse a su lado al otro gran ganador, un francesito aun menor que él, que conquistó el podio diseñando un vestido. El francesito no es otro que Yves Saint Laurent, quien será la némesis de Karl desde entonces hasta la eternidad.

La publicitada recepción del premio le abrió a Karl las puertas de las casas parisinas tradicionales. Comenzó a trabajar como ayudante en Balmain para pasar más adelante a encargarse de diseño en la *maison* Patou. Corrían los años sesenta y la alta moda se preparaba para dar el gran salto hacia el *prêt-à-porter*, lo que le aseguraría el reconocimiento masivo (y el volumen de ventas) del que aún hoy goza. Karl fue pionero en este avance en sus colecciones para Chloe, la casa francesa que ganó popularidad por su nuevo estilo juvenil y fresco, mucho más fácil de llevar que las intrincadas creaciones que solían verse en las pasarelas. La estrella de Lagerfeld nunca dejó de brillar en lo creativo y en lo comercial, pero durante los setenta se vio severamente opacada por la de su rival Saint Laurent, que por esos mismos años podía ufanarse de haber dirigido Dior, creado su propia casa de alta costura con éxito irrefrenable y abierto la primera boutique de ropa de confección firmada por un diseñador de primera línea en la ribera izquierda del Sena.

El año 82 marca el inicio de un nuevo equilibrio: a la par que Yves declina en lo creativo y en lo personal por sus múltiples problemas psiquiátricos y su inestabilidad emocional, Karl es nombrado director creativo de Chanel. Sí, la casa de moda más legendaria de la industria, símbolo, junto con Dior, del singular y exclusivo refinamiento parisino. Lagerfeld es responsable de la continua relevancia de Chanel, que pasó de ser una firma venerada pero congelada en el tiempo a constituirse en una de las brújulas del futuro de la moda, siempre al tanto de las tendencias no natas, de los últimos avances en textiles, de las nuevas ideas de diseño. Todo esto, sin perder su conexión con la tradición de la casa y el genio de Coco, que supo crear una serie de estándares para el guardarropa femenino que aún hoy resultan imprescindibles: el sencillísimo pero aristocrático vestido negro, el impecable traje sastre, las camelias y las joyas falsas, los brazaletes y las perlas. Lagerfeld ha sabido incluirlos en cada una de sus colecciones, transformándolos en verdaderos clásicos del futuro,

maravillas que no sólo resisten el paso del tiempo sino que además funcionan como cápsulas para viajar hacia el mañana. ¿Hay acaso algo más moderno que los *tailleurs* renovados con hilos de plata que ofreció en su colección de invierno de 2007? ¿O algo más cercano a la concreción lujosa de la fantasía que la tormenta de joyas y brillantes que puso en la cabeza de Coco Rocha en el otoño de 2008?

Yendo más atrás, a sus comienzos con la marca, se recuerdan sus intervenciones sobre los trajecitos, que se volvían uniformes de plástico o vinilo, a tono con una década del ochenta obsesionada con lo efímero y la exhibición del consumo (esta misma fiebre sería responsable de transformar en ícono masivo y objeto de deseo la afamada doble C, que desde entonces estampa carteras, sacos, tapaditos, tapadones y hasta brazos y torsos, porque el amor por la marca infiltró hasta el mundo del tattoo).

Pero el lugar que ocupa Lagerfeld en la moda no se reduce a su labor como diseñador de Chanel y otras líneas (además de la suya propia, diseña para la casa italiana Fendi). Karl supo transformarse a sí mismo en ícono y objeto de inspiración para las nuevas generaciones de clientes, fans y creativos. Hay que mencionar en primer lugar su estilo de vida aristocrático, que lo convierte en uno de los pocos cultores de la idea platónica de nobleza. Desde que reunió sus primeros francos en la década del sesenta, Lagerfeld se aseguró de vivir en los barrios más tradicionales de París, en departamentos decorados con reliquias de todos los siglos en los que daba fiestas dignas de María Antonieta. Después está su aspecto. De los trajes italianos hechos a medida en la década del setenta y primeros ochenta (cuando jugaba al capo de la mafia), pasando por su versión extra large (en trajes de diseñadores japoneses, mejillas pálidas y reglamentario abanico), hasta su actualidad delgadísima (se sometió a una rigurosa dieta porque quería poder lucir los chupines hiperajustados que Hedi Slimane diseñaba a principios de los 00 para Dior Homme), todos los looks de Karl supieron captar y azuzar la imaginación del público, convirtiéndolo en la encarnación contemporánea del diseñador genial y algo excéntrico. Hoy no va a ningún sitio sin sus innumerables anillos y collares, su severísima colita de caballo y sus anteojos de sol, haciendo de esta caricatura de sí mismo algo más valioso que su propia firma.

## **Paco Jamandreu**

Para justificar su ilustrísima presencia en este tomo alcanzaría con decir que fue el modisto de Evita, pero fue Jamandreu una marica de tal grado de furia y escándalo que bien vale la tinta de estas palabras comentar algunos de sus logros, anedotas y vicisitudes personales. Mayormente ilustradas en su libro de memorias *La cabeza contra el suelo* (ovaciónese de pie el título), las historias del *couturier* oficial incluyen, entre otras, una prolongada y tremenda estadía en la cárcel; episodios con la

policía por andar yirando en pleno microcentro (téngase presente la época en que esto ocurría); pedidos de auxilio a Eva cuando lo encerraban en la comisaría y de donde ella muchas veces prefería no retirarlo en calidad de escarmiento por su predilección por los menores de edad; desengaños amorosos y financieros varios; disputas con divas y pseudoestrellas de toda calaña, y tantas más. Precursora de la figura del diseñador parrandero, la Jamandreu bien podría estar hoy compartiendo sus travesuras —y un buen *Scotch*— con los Halston, Donatellas y Piazzas de la historia de la moda.

## Roberto Piazza

Roberto Piazza es la versión argentinísima del diseñador inspirado, un poco alocado y ridículo, que se mueve siempre en la delicada y finísima frontera que separa la fantasía del *mauvais goût* (John Galliano sería el afortunado original). Desde sus días de gloria a mediados de los años ochenta hasta su actualidad hipermediática y «literaria» (acaba de publicar un imprescindible libro de memorias, que si bien no supera al de su antecesor Jamandreu puede leerse como su actualización y complemento), Piazza se las ingenió para llamar la atención de propios y ajenos con desfiles en los que la moda se transformaba en espectáculo de luz y sonido.

Al igual que su admirado Yves Saint Laurent, Piazza optó por desfiles «temáticos», en los que un hilo conductor o un concepto dominaban toda la paleta de creaciones exhibidas. Entre los muchos que sostienen su carrera se destacan: «Tango Argentino», «Imperio Romano», «Latinoamérica 90» y «Hombre y mujer». Este último es especialmente valorado por Piazza, acaso porque por primera vez hizo desfilas a su amiguísima Ana María Giunta, una de las pocas modelos XXXXL de las que se tenga memoria. En este punto, la página oficial del creador ofrece un dato por lo menos curioso. El desfile en cuestión es de 1993. Piazza habla del carácter pionero y absolutamente liberador de su gesto radical. El sitio dice: «En 1993 realizó *Mujer y Hombre*, colocando sobre la pasarela a más de 60 modelos entre hombres y mujeres, destacándose la más bella de todas: la actriz Ana María Giunta, quien empieza a ser esa modelo increíble y posmo, que únicamente se le ocurrió inventar a Piazza. Por primera vez en la historia, una mujer de 160 kilos se lanza como mega-model, ingresando así en lo que algunos sociólogos dieron en llamar: anti-moda o anti-fashion. Luego vendrán los desfiles de Divine en las pasarelas internacionales».

Más allá de la megalomanía esperable en esta clase de personajes, acostumbrados a agigantar sus firmas y a otros pesares, hay que notar que la participación de la Giunta originó un curioso fenómeno sobrenatural. Divine, fallecida en 1988, habría vuelto a la vida para desfilas en las pasarelas internacionales y emular así a la Giunta,

algo que creemos completamente posible y deseable.

## Supermodelos

Sin repetir y sin soplar: Kate, Naomi, Linda, Claudia, Cindy, Eva, Christy, Stephanie. La lista puede seguir o no, según cuál sea la posición del experto sobre este asunto crítico que ha dado más que hablar al periodismo que la Guerra del Golfo, la muerte de Lady Di y el caso Madeleine todos juntos.

Desde mediados de los noventa se debate con voluntad ontológica quiénes forman parte del selecto grupo de las supermodelos, mujeres fantásticas que reúnen en sus cuerpos todo el glamour y el escándalo que está desperdigado por el mundo. En su origen, el término estaba limitado a las siete *mannequins* más famosas del globo. Naomi era la más escandalosa y animala. Claudia, la más sosa y comercial, con más campañas y millones en su haber. Cindy y Eva, las supermodelos sexies, encarnando los eternos modelos de la rubia y la morocha. Christy, la exótica, con algo de india americana y algo de princesa del fondo del océano. Stephanie, la rockera, novia de Axl Rose y violenta destructora de cuartos de hotel. A Linda Evangelista le tocó ser la más refinada y articulada, algo así como la intelectual orgánica del grupo, famosa autora de la ineludible frase que todas quisiéramos pronunciar día a día: «No me levanto de la cama por menos de diez mil dólares».

El reinado de las supermodelos, como todo fenómeno, tenía en su propio seno el germen de su destrucción. Rápidamente las marcas se cansaron de las demandas exorbitantes de estas mujeres y empezaron a optar por chicas ignotas, con caras lavadas y menos reconocibles, en un intento por devolverles el protagonismo a la ropa y el estilo. Pero la estocada final, lenta aunque certera, fue el acceso al podio de una de las integrantes del grupo, precisamente aquella que desde un comienzo funcionaba como extraña contraparte al adorable conjunto.

Kate Moss, acaso la *mannequin* más importante de los últimos cinco mil años, se convirtió en supermodelo a pesar de sí misma y de sus atributos. Kilómetros de brillo e hipperfemineidad la separaban de una Claudia o una Linda. Ella era la flacucha medio varonera que se dedicaba a perder gramos de busto en noches eternas de alcohol, rock and roll y todas las drogas terminadas en *ina*. Lanzada a la fama mundial por el célebre aviso de Calvin Klein en el que comparte cartel con un caballo teen llamado Marky Mark, Moss se convirtió lentamente en la modelo mejor paga y más perdurable de la historia, cultivando un estilo que la ponía en el polo contrario al de las otras reinas. De a poco, el ideal Moss se fue imponiendo, y las marcas dejaron de lado a sus compañeras de estrellato para darle espacio a un nuevo cúmulo de chicas más parecidas a la demacrada Kate. El look se llamó *heroin chic* y barrió de un plumazo a todas las barbies de metro ochenta que habían conquistado las pasarelas

durante diez años. Eran demasiado opulentas, demasiado princesas, demasiado brillantes, demasiado sanas y amañecadas.

Desde entonces, sólo Gisele Bündchen, la brasileña hot que hace brotar orgasmos a su paso, ha ingresado al exclusivo círculo de sus antecesoras y ha sido digna de cargar con el ansiado título. El resto, modelitos que duran una o dos temporadas y que no inspiran a nadie a hacer pasarelazos en medio de la pista ni a inventar coreos homenaje.

## Tom Ford

En la campaña para su última fragancia Ford eligió ir directo al grano: el frasco de perfume —macizo, contundente— aparece incrustado en un par de nalgas de hombre (Tom Ford Male) o engarzado entre los senos turgentes de una chica dorada (Tom Ford Woman). Recreando una pose para la que hay varios nombres, y sobrenombres, el frasco, ocupando el lugar del pene, se carga de nada sutiles energías sexuales. Ford finalmente se hace cargo de su fama de sex symbol internacional y confirma los dichos de periodistas y fans, que lo señalan como máximo responsable del calentamiento global que vive la moda desde fines de los noventa. A fines de los 00 la cosa llega a punto de combustión con una nota en la revista *W* en la que Ford aparece en paños menores junto a un grupo nutrido de modelos rubísimos, y una producción ultrahot en la publicación gay inglesa *Out* que lo muestra en una ducha, completamente desnudo, y jugando a la mancha, o algo así, con sus compañeros de baño.

Pero antes de retozar desnudo entre vapores y rodeado de muchachos con cuerpos esculpidos, Tom Ford fue abrazado por el mundo de la moda como nuevo niño mimado. En los primeros noventa fue responsable de inyectarle sangre caliente a la tradicional pero languideciente casa italiana Gucci, a la que dotó de nueva vida haciendo un puente con los diseños de Halston que lo cautivaban cuando crecía en Nuevo México. Pero el glamour exagerado de los setenta iba de la mano con campañas cada vez más audaces, en las que la palabra SEXO se deletreaba sin mayores esfuerzos. Junto con la estilista Carine Roitfield y el fotógrafo Mario Testino creó un tipo de imagen en la que el lujo era pariente cercano de la sensualidad. En pocos años, Gucci pasó de ser una marca en decadencia a ser una de las corporaciones más poderosas del mundo de la moda. Tanto es así que en 1999 Gucci compró una de las casas más representativas de la alta costura francesa, Yves Saint Laurent. Ford fue nombrado director creativo de la sección de prêt-à-porter y nuevamente propinó la carga de energía sexual que lo escolta como su sombra. Una sombra magnética y lucrativa. YSL multiplicó sus ganancias en tan sólo dos años y nuevamente pasó a ser índice de lujo y vida ociosa, la marca del momento.

Para ese entonces, Tom Ford era considerado el rey Midas del mundo fashion: todo lo que tocaba se volvía oro (y todo lo que tocaba se volvía hot). Hoy, al frente de su propia marca, Ford es no sólo uno de los diseñadores más influyentes de nuestro tiempo, sino también una *celebrity* por derecho propio. Las revistas se pelean por tenerlo en sus tapas, y es habitué de alfombras rojas y eventos de caridad. La postal típica de Ford lo muestra con un pantalón de vestir, un saco a tono y una impecable camisa blanca, sin corbata, desabotonada para dejar ver un pecho trabajado y bastante velludo. El pecho sobre el que millones de fans de todos los sexos quieren ver descansando su cabeza.

## Versace

Existió, aparentemente, una charla que mantuvieron los *couturiers* italianos Giorgio Armani y Gianni Versace en la que este último le comentó a su colega: «Vos vestís a las mujeres elegantes y sofisticadas; yo visto a las putas». El escándalo que causó Armani cuando reprodujo esta conversación se transformó en noticia de primera plana en los medios especializados. Ocurre que Armani tuvo el pésimo tino de hacer públicas esas palabras tiempo después de haber sido asesinado Versace, convirtiéndose en una especie de *tradittore fashion*. Claro, el problema no era en realidad la santa memoria del difunto Gianni, sino la honra de todas sus clientas, cuyas de por sí muy dudosas reputaciones se veían menoscabadas desde el más allá por quien habían considerado durante años su amigo, confidente y estilista de punta. Donatella, hermana de Gianni, no tardó en desenfundar sus garras de mediterránea pantera platinada y retrucó diciendo que lo de Armani era de pésimo gusto. Éste, por fin, se disculpó y compartió con los medios una versión apta para todo público de aquellas infames declaraciones, en un intento por preservar impolutas la imagen de San Gianni y, sobre todo, la suya propia.

Anedas y espejismos al margen, si es que Gianni Versace realmente dijo que a él le tocaba vestir a las putas, pues estaba en lo cierto. Su carrera como diseñador de las luminarias internacionales se basó en la interacción permanente con ellas, teniéndolas en la fila doble cero de sus desfiles, confeccionando para cada una percheros completos de ves-tidazos y trajes *haute couture* de los que —con suerte— sólo uno llegaba a la alfombra roja, contratándolas para sus campañas publicitarias y demás estrategias de marketing, todas destinadas a asociar de modo inescindible su marca con el estilo de vida ostentoso tan típico de dichas celebridades. Y no es que supongamos que las famosas son o hayan sido alguna vez aunque sea un poco putas, no, para nada, ¡pero por favor! Quien dice «puta» o, más bien, quien dice que Gianni dijo «puta» (en este caso, Armani) quiere verdaderamente expresar que Gianni al usar esa palabra se refería a las mujeres atrevidas, modernas, seguras de sí mismas, a



aquellas que se animan a salir de noche medio desnudas y en stiletos (y también de día, por qué no), a las que parrandean hasta la ceguera, a las que viven tan independiente y descaradamente como desean y pueden. Y claro que pueden: son millonarias.

Haciendo justicia al pobre Gianni, que de putas algo sabía, haremos un breve repaso de la historia de su emporio de modas. Abrió su primera tienda en el 78, y el éxito fue inmediato. Sus hermanos Santo y Donatella se sumaron al equipo, esta última primero como vicedirectora creativa y después como supervisora general de diseño, luego de haber sido baleado Gianni por un taxi boy y asesino serial en 1997. A partir de entonces, Donatella mantuvo vivo y bien nutrido de famosas, fiestas y excesos el espíritu de la firma, tanto que ella misma debió someterse de manera voluntaria a por lo menos un tratamiento de rehabilitación. Su hija Allegra es al día de hoy la heredera más importante de las empresas, designada como fue por su tío para seguir captando los deseos y los dólares de todas aquellas putas que anhelen, por ejemplo, asistir a los Grammys con una túnica verde cuyo escote delantero acaricie con su ángulo ribeteado en la más delicada de las pasamanerías el último aliento de su vello púbico.

## Viktor & Rolf

El ambiente de la moda es habitado por miles de seres que, como en un bioma, se reparten entre sí diferentes escalafones de importancia e influencia. Están los que ponen orden, los *reyes de la selva*; están los importantes, pero de reciente aparición evolutiva; están los marginales; los que se camuflan; los que pasan inadvertidos; los dañinos; los silentes; los letales. Algunos se mueven por sí mismos, otros en manadas. Reptan, planean, trepan, nadan, caen en picada. En medio de esa cadena alimentaria fashion, o más bien muy fuera de la misma, existen dos especímenes que conviven simbióticamente, vertebrados que fotosintetizan su propia energía, más raros que el más raro de los marsupiales. Se los conoce como Viktor & Rolf.

Su historia comenzó en la ciudad holandesa de Arnhem, donde eran estudiantes de arte. Allí entablaron una amistad (o un noviazgo, es incierto) y luego fundaron una marca de ropa que bautizaron con sus nombres. Poco después ganaron el premio principal del Festival d'Hyeres. Mientras tanto, se abrían paso con diseños que vendían a personajes del mundo del arte y de la vanguardia. Cinco años más tarde tomaron por asalto la Semana de la Moda Parisina, captando la atención de la prensa especializada al presentar su propio desfile sin autorización ni aviso. A partir de allí, el éxito.

Sus colecciones se caracterizan por trascender los límites conocidos de la extravagancia y del desparpajo, aunque siempre manteniendo bien altas las banderas

de la sofisticación y de la elegancia. Claro que para V&R ambas cualidades poseen un significado distinto del que el resto de la fauna le otorga. En una ocasión vistieron a una modelo como una *mamushka* rusa, que iba deshaciéndose de sus capas y revelando debajo de cada una nuevos atuendos, nuevos bordados, nuevas construcciones. En otra, utilizaron a las *mannequins* como pantallas de *azul croma* y proyectaron sobre ellas una infinidad de imágenes. Protagonizaron su primer desfile masculino, siendo los únicos dos modelos en recorrer la pasarela y cambiándose de atuendo delante de la asistencia.

Sus diseños emanan un halo de extrañeza y de fantasía, acompañado siempre por un agudo sentido del humor, muchas veces traducido en impactantes exageraciones de algún elemento o en brutales desafíos a la lógica y/o la fuerza de gravedad. Un cuello de blusa, por ejemplo, puede multiplicarse diez veces en la misma prenda, como una alucinación de satén blanco y puntadas laberínticas. Los vestidos, inexplicablemente, salen a la pasarela boca abajo, con el escote rozando los tobillos de la modelo y el ruedo dando marco a sus clavículas. Su tienda en Milán sigue esa misma (i) lógica: el techo está en el suelo, y el suelo, en el techo, con pisos de lujoso roble oficiando de cielo raso y arañas que intentan alcanzarlo desde abajo como si fuesen estalagmitas de cristal y bronce. Un desfile puede consistir enteramente en vestidos y trajes basados en sábanas, frazadas, almohadas y modelos presas de una pesadilla de pelo y plumas. Tori Amos, abrumada, acaricia su piano mientras tanto. El resto de los animales intenta descifrar el mensaje encriptado que acaba de recibir.

## Yves Saint Laurent

Príncipe absoluto de la moda, acaso Yves Henri Donat Dave Mathieu Saint Laurent sea la figura más prominente de la industria del atuendo después de Chanel y Dior. Talentoso desde jovencísimo, Yves se hizo cargo a los veintiun añitos de la dirección de Dior, por entonces la casa de alta costura más prestigiosa e influyente del mundo. Sus obligaciones con el servicio militar francés lo obligaron a dejar el mando de la *maison* (literalmente para pegarse un tiro), ausencia que se prolongó por dos años a raíz de la primera depresión severa que sufriría Yves a lo largo de su vida (tuvo que ser internado después de su estancia en la milicia y fue sometido a tratamiento de electroshock).

Al volver a París, se enteró de que su puesto había sido ocupado por su amigo y colega Marc Bohan. Nada podía haberle venido más al dedillo. Yves para entonces había unido su vida a la del experto en finanzas Pierre Bergé, quien lo convenció de fundar su propia casa de alta costura, Yves Saint Laurent, o, como nos gusta a las entendidas, YSL. En 1962 presentó su primera colección introduciendo una nueva silueta, la estrambótica «figura trapecio», y fue un éxito inmediato. YSL trepó

rápidamente al podio de la moda generando alarmas en Dior y comentarios sarcásticos de la anciana pero activísima Coco Chanel («Yves Saint Laurent es muy bueno y cuando me copia es mejor»). La combinación del genio explosivo e inestable de Yves y la mano diestra para los negocios de Pierre transformaron en pocos años a YSL en la compañía más rentable del mundo de la moda.

Para mediados de la década del sesenta Saint Laurent vestía a las actrices más refinadas y escandalosas, era el rey de la noche cool parisina y comenzaba a acrecentar su colección de obras de arte, palacios en Francia y en el norte de África, y vestidos de todas las épocas de la historia. A fines de esa misma década daba un paso revolucionario: fundaba Yves Saint Laurent Rive Gauche, la primera boutique prêt-à-porter con el nombre de un diseñador de alta costura. Este paso, que fue nuevamente un triunfo, es documento de la habilidad de Bergé para leer el futuro de los negocios y los cambios en los vientos de la moda. El estilo dejaba de ser posesión de unos pocos y empezaba a democratizarse, sobre todo de manos de una nueva clase de consumidores: los jóvenes. Saint Laurent era perfecto para esta operación de expansión porque además de compartir estilo de vida con esta nueva raza de consumidores apenas pasaba la treintena, a diferencia de otros *couturiers* que orillaban o habían superado los sesenta. YSL se transformó a su vez en la marca más exitosa en términos de venta de licencias para perfumes, maquillaje, joyas y demás. Las campañas, promovidas desde el círculo más íntimo de Yves, eran un escándalo de lujo, derroche y atrevimiento. Famosa es la que acompañó el lanzamiento del perfumísimo *Opium*, oriental y prohibido en su referencia a las drogas.

En los setenta continuó su ascenso imparabile, y fue en aumento de decibeles y grados de odio su vínculo imposible con Karl Lagerfeld. Aunque por ese entonces Yves era claramente el ganador de la contienda, su locura le impedía disfrutar de lo adquirido y lo hacía desear con desesperación todo aquello que Karl obtenía, incluidos, y por sobre todas las cosas, los chongos. Se disputaban así ambos reyes del diseño la protección de cada niñito cool y bello que llegaba a la capital parisina, queriendo cada uno superar al rival en términos de *troupe*. El caso más dramático incluyó al delicado Jacques de Bascher, dandy parisino y alma de todas las fiestas a mediados de los setenta, que, luego de idas y venidas, escándalos y arañazos, terminó siendo pareja de Lagerfeld por más de una década. Deprimida, la Yves se concentró aun más en su trabajo, pero la llegada de los ochenta y sus nuevos aires empezó a correrlo del centro de la escena. Diseñadores más atrevidos, audaces y sin duda menos refinados coparon el *spotlight*, si bien YSL siguió siendo una de las principales casas parisinas.

En 2002 un achacoso Yves decidió retirarse de las pasarelas con un desfile antológico en un estadio de fútbol, en el que pasó revista por todas sus creaciones y reunió a todas sus grandes modelos. Entre otras cosas Yves nos ha legado un conjunto

de musas imbatibles, cada una de las cuales ofrece motivos para la adoración. En la larga lista se destacan la extravagante y magnífica Loulou de la Falaise, Betty Catroux, Bianca Jagger, Jerry Hall, Catherine Deneuve, Naomi Campbell y Laetitia Casta. Por supuesto, Saint Laurent es además responsable de introducir el smoking en una colección de alta costura femenina y de impulsar el uso del pantalón entre sus clientas. También se lo recuerda por ofrecer la primera colección enteramente basada en el look de las prostitutas, por difundir el look safari y por eternizar los anteojos de nerd como accesorio cool.

Yves murió en París el 2 de junio de 2008.



# DEPORTES

## Calendario *Dieux du Stade*

Desde sus inicios como golosina visual de mecánicos y chapistas, el calendario de gomería ha recorrido un largo trecho. Con sus chicas sugerentes y sus dobles páginas de piel y poca ropa, ¿a quién puede importarle si es mayo o diciembre, si el año es o no bisiesto, si el fin de semana recién termina o acaba de comenzar? Entre llaves cruz, bulones y crickets, estas pelvis bien ubicadas en el taller dan un merecido descanso a los cuerpos y las manos que trabajan (ni hablar de la imaginación).

En 1964, la empresa fabricante de llantas y cubiertas Pirelli decidió ofrecer a sus más preciados clientes una versión *chic* de este tipo de calendarios, compuesta por fotografías de autor y de erotismo medido. Desde entonces, diferentes capitales del mundo reciben año tras año a famosas modelos y actrices desvestidas, quienes bajan la guardia del pudor por un rato y se dejan retratar entre brisas y transparencias. Al igual que sus primos, digamos, rústicos, estos anuarios VIP fueron aumentando la carga erótica y sexual de sus imágenes con el correr del tiempo, hasta llegar a presentar en sus páginas desnudos totales. Eso sí: muuuuuuuuy cuidados. Por lo visto, Pirelli no escatimó sarcasmo al crear su serie de almanaques: los más prestigiados fotógrafos, las modelos mejor pagas y las locaciones más extravagantes sólo se dan cita en los muros de los altos ejecutivos y los miembros de la realeza; las chicas locales, de barrio, y las fotos de estudio van a parar a las gomerías de paredes engrasadas.

En el mundo de los desnudos masculinos, fue después del auge de strippers amateurs iniciado por el film *Full Monty*, y el de su consiguiente ramificación impresa, que los calendarios eróticos temáticos se han propagado. Hay de operarios, de soldados, de barrenderos; así hasta alcanzar, por ejemplo, las nalgas de los bomberos neoyorquinos, entre otros territorios antes —lamentablemente— desconocidos. Con este concepto en mente, el dueño de un club de rugby francés tuvo la buenísima idea (¡gracias!) de desvestir a sus jugadores, de a uno o de a muchos, y hacerles fotos, también muy cuidadas, y bastante gráficas. El resultado fue *Dieux du Stade*, anuario que comenzó con una tirada de quince mil ejemplares y hoy llega a más de doscientos mil. Fotógrafos de renombre, como Steven Klein y Mathias Vriens, han retratado en blanco y negro a los más escandalosos potros rugbiers, desnudos y pelota en mano.

Como tackle de *homo habilis* envuelto en lodo, el *Dieux* marcó con su aparición un nuevo estándar en erotismo y atrevimiento, sobre todo el de algunos deportistas-modelos que, sin reparo aparente, ya se han desgajado al son del flash. También impuso moda: machos sudorosos de todo el mundo corren y posan sin ropa ni vergüenza, en muchos casos con la excusa de destinar lo recaudado a fines benéficos. Equipos enteros se internan en vestuarios donde las toallas caen para siempre. El

carburador de morbo estalla, obvio. Y bueno... habrá que ir al mecánico para que lo revise.

## David Beckham

Es el ejemplo que cualquiera puede poner cuando intenta ilustrar el neologismo *metrosexual*, esa farsa sin sentido que habla de hombres que son coquetos porque son modernos y viven en grandes capitales. ¿Desde cuándo la situación geográfica tiene relación con las ganas de depilarse las cejas o de estar en forma? Volviendo a Beckham, es sex symbol mundial y, aunque algo frío en su *approach*, resulta sumamente ardido en cámara.

Se inició como futbolista en su Inglaterra natal, y poco a poco escaló posiciones y ganó reconocimiento dentro del ambiente deportivo. Jugó para numerosos equipos británicos, aunque sus temporadas de mayor éxito transcurrieron en el Manchester inglés y en el Real Madrid español. Si bien a la par de su ascenso futbolístico fue dándose el de su imagen mediática, su boda con la ex Spice Girl Victoria terminó de ubicarlo en terreno de tabloides y paparazzi. Apuestos, jóvenes, su amor disparó las imprentas del mundo y ella, lucidísima, lo transformó en una máquina de generar millones con publicidades y campañas.

Él fue virando de tosco y descuidado a refinado y bien pulido, hecho que desencantó a muchas y enamoró a otras tantas. Si Victoria visitaba el *hair salon*, también lo hacía él, y miles de libras esterlinas eran consumidas en un retoque de puntas o en una *mohawk* estudiadamente desprolija. Su atractivo fue volviéndose cada vez más sofisticado, aunque siempre con cierto aire *euro trash* levemente mersa, por cierto enternecedor. ¿Cuánto más hot es un hombre que, creyendo vestirse perfectamente a la moda, erra algunos grados en las coordenadas fashion? Protagonista de miles de anuncios, posó en varias sesiones fotográficas de alta incidencia masturbante, como aquella para *Vanity Fair* en la que encarnaba todos los fetiches skin posibles, o la de ropa interior para Emporio Armani en la que desplegó musculatura de dios y atributos apetecibles. Hay que creer que David, seguramente secundado por la drag queen sin paz que es su esposa, planea en realidad todo esto en detalle, para dar así a los homosexuales del mundo una golosina visual que saborear de tanto en tanto.

## Gabriela Sabatini

Su lugar en esta lista le hará arquear las cejas a más de una. Y sin embargo, Gaby Sabatini ha trascendido (y dejado atrás) su estatuto de ídolo deportivo para

convertirse en indiscutible ícono lésbico. ¡Cuidado!, no se trata de confirmar nada ni de denunciar a nadie. Los signos físicos, corporales, que suelen invocarse en estos casos están todos allí: hombros anchísimos, caminar de vaquero cansado, movimientos hipermasculinos (cuando se acomoda su precioso cabello azabache hace pensar en un rugbier ejecutando un ballet), voz gruesa... Se dirá que todo eso es resultado de sus años de tenista, de la cantidad de hormonas que debió tomar para remontar su delgadez de indiecita en un mundo de máquinas del deporte... Se responderá: justamente, nadie nace lesbiana, todas nos hacemos lesbianas. El camino de Gaby parece haber sido el de la sobreexigencia y los estimulantes químicos.

Aclaremos: lo de Sabatini no excede el terreno de las sospechas, las suposiciones y los prejuicios, pero bien sabemos que con estos tres componentes tenemos combustible para iniciar un voraz incendio de rumores. *La sexualidad de Gabriela Sabatini* no sólo es tema de debate (y disparador del termostato) en todo lesboblog que se precie, eje de discusión en foros frecuentados por adolescentes y desocupados, y comentario obligado (aunque en clave) en conversaciones de periodistas deportivos; también es, y agárrense, el título de un libro de poemas. ¡Sí!, un poeta cordobés de nombre Vicente Luy, afecto a los golpes de efecto, publicó en 2006 una antología de sus poemas que llevaba tan extraño y retumbante título. La tenista, ni enterada, pero las páginas de los diarios y los segmentos televisivos pertinentes se hicieron un festín. Por supuesto, esto no hizo sino recrudecer el revoleo de hipótesis y acrecentar la delgadez (que casi llega a transparencia) de este «enigma».

No importa, Gaby anda divina entre Miami, Europa y Buenos Aires, concentrada en su línea de perfumes (que ofrece como seis variedades) y en sus negocios inmobiliarios. En el medio, da ocasionales reportajes. La familia argentina desea que su gran tenista *mujer* se vea premiada como todo mortal con un esposo bueno y una ristra de hijitos. Gaby no cancela las ilusiones porque siempre deja picando la posibilidad de un futuro de romance y reproducción biológica. Entretanto dice que le gustaría enamorarse pero que no lo logra, y declara que le gustan los hombres bien apasionados, preferentemente latinos. A esta altura, más que expresar las ondas de su inescrutable libido, la predilección latina parece obedecer a una calculada estrategia de promoción: uno de sus perfumes se llama Latin Dance. En la página web oficial de la tenista se habla de «una nueva fragancia que hace bailar a los corazones». Puesta a hablar de lo que inspira sus creaciones, Gaby confiesa: «Quería capturar en un perfume la atmósfera seductora de los países del sur en un cálido y brillante día de verano: las miradas que tanto revelan, los encuentros fugaces, el juego crepitante entre hombre y mujer».

No podemos estar seguros de que Gaby haya conocido tal cosa como el «juego crepitante», pero podemos desearle suerte en esta o en otros ~~fracasos~~ ~~sonoros~~ emprendimientos. Lo merece, después de haber sido la tenista sudamericana más



exitosa de toda la historia, de haber ganado un U. S. Open en 1990, de haber batallado palmo a palmo con la bestia de Steffi Graff y de haberle dado a su país, la Argentina, una medallísima de plata en los Juegos Olímpicos de Seúl 1988.

## Martina Navratilova

Con un look en el que conviven la profesora de química y la agente de la Gestapo, Martina Navratilova supo despertar pasiones deportivas (y de las otras) a lo largo de la década del ochenta y más allá. Aguerrida, luchadora, mascoolina y potente, zarandeaba a sus rivales con iguales dosis de talento y actitud, siendo reina indiscutible de las canchas hasta que asomó sus mechas a mediados de los ochenta la imbatible Steffi Graf.

Martina Navratilova nació en la ex Checoslovaquia a mediados de los años cincuenta. Deportista precoz, empuñó la raqueta por primera vez a los cuatro y desde entonces no la soltó, obedeciendo la pulsión disciplinaria propia del bloque soviético. Navratilova fue la primera en una larga serie de ovas que conquistarían los primeros lugares del ranking de allí en más: se trataba, en el imaginario de la guerra fría, de derrotar deportivamente al capitalismo occidental, intentando demostrar así la superioridad de la civilización comunista. Como sabemos, el plan fracasó en su conjunto pero no en el afán de dominio deportivo: aún hoy, las y los tenistas rusos, checos, serbios, croatas y lituanos dominan el campo de juego con la batería de gestos glaciales que les es característica.

Martina entró en el tenis profesional a los diecinueve años, y desde el inicio su carrera provocó escándalos que iban más allá de lo deportivo. Primero estuvo su fuga de la madre patria: Navratilova cruzó raudamente la Cortina de Hierro y fue a refugiarse en el país que mejores posibilidades le ofrecía a su desarrollo deportivo. Pasó a ser ciudadana estadounidense en medio de un conflicto internacional y el cruce de varias acusaciones. Al poco tiempo, *coming out* público y nuevo escándalo por su desprejuiciado ejercicio del lesbianismo. Navratilova declaraba sin problemas que era lesbiana, que estaba en pareja con una mujer y que se sentía atraída por sus colegas. Pánico en los vestuarios. Erupción repentina de homofobia. Salvo las amigas de toda la vida, como la princesa americana del tenis, Chris Evert, muchas otras tenistas declararon sentirse perturbadas y alguna llegó a decir que jugar contra Navratilova era injusto porque era como jugar contra un hombre. Inconmovible, la Navratilova no paraba de ganar torneos y de quebrar récords: 9 consagraciones en Wimbledon, 3 en el Abierto de Australia, 2 en Roland Garros y 4 en el U. S. Open, para citar los más importantes de sus 177 títulos (ninguna tenista ha logrado igualarla hasta el momento).

En el pico de la *navratilovamanía* (la gente estaba tan cautivada por su volea de

revés como por la evolución de sus relaciones amorosas), Martina publica su autobiografía *Being Myself*, en la que confiesa que de chica se sentía atraída por profesores de ambos sexos y que tuvo su primera relación homosexual a los dieciocho años. Fuera de las canchas, se destacó como escritora de libros de misterio (*sic*) en la década del noventa y como actriz en un episodio de la sitcom norteamericana *Will & Grace*. En la ficción, Navratilova volvía a relatar su despertar sexual y adjudicaba su lesbianismo a un *affaire* con la desopilante Karen a los veinte años de edad. También es una activista incansable a favor de los derechos de las personas GLTTBIX, los niños sin recursos y los animales. Desde hace unos años, puede vérsela preparando un saque en una serie de estampillas que le dedicó el gobierno de Paraguay.

## Sergio Goycochea

La tribuna corea, altas las fiebres en una Italia hecha campo de juego. El estadio soporta una estampida general, que puntea con buen ritmo el palpitar de los jugadores. Suenan estridentes los árbitros, y el partido se detiene y luego sigue, y se detiene otra vez, y sigue. Trote, córner, alerta, cabezazos, botín, barro. Se ven el desgarró en las caras y el sudor sobre el césped. Rebota el balón sin rumbo, por aquí y allá, en huida breve, hasta ser engarzado en un paso de ballet bruto y dar en la meta. Una nación calla. ¡Catástrofe!

Tal era el escenario repetido tarde a tarde en el Mundial 1990. El país detenía su (contra)marcha: las clases se levantaban, se daba asueto, se comían uñas. Uno tras otro, los adversarios iban pasando. La Argentina permanecía. Partido a partido, la definición por penales era un capítulo de reality show en el que dos países se debatían en el terreno del azar deportivo. Sin embargo, un semidiós torcía siempre los destinos a nuestro favor, astuto centinela de su arco blanco. Cuádriceps, gemelos, gotas que caen sobre nalgas calientes; mientras en Italia Goycochea atajaba sin freno, aquí se aullaban sus triunfos.

El héroe de ese Mundial viviría, a su regreso, la realizada fantasía de muchas de sus compatriotas: la firma de ropa interior Eyelit lo contrató para sus campañas gráficas. Moreno, tonificado por el fútbol y la hinchada, Goycochea posó poderosamente en slip y desató un temblor hormonal y un verano pélvico que aún permanecen en el recuerdo, tanto o más que ese famoso torneo de pesadilla.



# MISCELANEA

## Chat

En estas épocas de comunicación instantánea, los tiempos de la histeria tienden a cero. A años luz de las mártires palomas mensajeras que atravesaban océanos para concretar un romance o una traición, la actualidad sexual está caracterizada por una potencial inmediatez inimaginable hace dos décadas. Tomar el mando de una computadora equivale a poder acostarse con medio planeta. Ya desde el acto de tipear, que luego de ligeros ensayos constituye una forma más veloz de escritura que la manual, el chat reduce de tal modo la espera de la respuesta entre dos personas que deshace totalmente la posibilidad de intriga.

Quienquiera que desee conocer a alguien puede hacerlo ahora mismo. Ya. Basta para lograrlo con hallar una sala de chat adecuada entre las miles que existen e inventarse un *nickname*, nombre artístico que opera en ese universo binario y que agrega o resta fantasía al encuentro virtual (mucho más dice «activoalmagro26» de un usuario que «maurito», por ejemplo).

Y cuando el paraíso *chatero* no podía ser más ideal, alguien destiló su pura esencia como si de un perfume se tratara y creó las páginas de encuentro, tales como *manhunt.com*, donde cada usuario puede fabricarse un perfil que incluye sus datos e intereses, fotos más o menos hot, vínculos a otros sitios, etc. De ese modo, y mediante un filtro buscador, puede darse con aquellos seres humanos que reúnan la mayor cantidad de atributos requeridos. Si bien «activoalmagro26» resulta muy ilustrativo como nombre, ingresar a su perfil puede disipar dudas tan básicas como si es alto o no, morocho, rubio o pelirrojo, emo o cheto o... Las imágenes de dicho perfil son usualmente la cláusula definitoria a la hora de programar un encuentro. Otros sitios, como *facebook.com*, funcionan de similar modo, con la ¿des?ventaja de permitir el ingreso a todos los perfiles contactados por uno en particular, generándose así una red de levantes y encames entrecruzados sólo factible en un mundo tan instantáneo como inabarcable.

## Cruising

Todos saben lo que es el levante. Si acaso hubiere alguna no avivada aún, se le recomienda dar un paseo a pie por alguna avenida céntrica alrededor de las ocho de la noche, que es el horario en que la desesperación empieza a arder, o dirigirse al baño de algún bar tradicional del centro de la ciudad. Opciones 3 y 4: concurrir como quien no quiere la cosa a un cine XXX o a un sauna exclusivo para varones. El que se atreva a experimentar verá enseguida cómo se desarrolla un inconfundible cuadro a su alrededor, un cruce violento de miradas y gestos que de materializarse produciría una congestión catastrófica, un embotellamiento de retinas e iris. A continuación, una

serie de consejos prácticos fundamentales para la primeriza:

- Si vas a caminar por la calle de noche hazlo siempre bien cerca del borde de la vereda, por donde pasan los autos. Eso te permitirá ojear a quienes van en tu carril, estar atento a los autos que están de caza y relojear la vereda de enfrente, todo a la vez. Nunca debe descartarse un cruce de calle desesperado si se ha avistado una presa que lo amerite.
- Elegir las avenidas comerciales, con muchos negocios de ropa o música. Son, sin duda, las más transitadas por los sujetos que buscamos, tanto por los expertos como por los distraídos. Digamos que es la zona de la ciudad con mayor densidad de puto por habitante (d.d.p./h). Por otro lado, la profusión de escaparates, vidrieras y bateas te permitirá realizar una serie de operaciones ventajosas: a) hacerte la tonta cuando las circunstancias lo exijan; b) detenerte a esperar mientras el sujeto en cuestión avanza, retrocede o se detiene. Las vidrieras son un punto de detención de la acción, desde las cuales evaluar el estado del intercambio; c) aprender algo sobre las últimas modas y estilos, cosa que nunca viene mal.
- No llevar nada de nada (bolso, mochila, cajas) y mantener la llave visible en la mano son signos de que estás buscando. Muchas veces nos ven cargando todos los apuntes de la facultad o el exceso de trabajo de la oficina y pasamos completamente desapercibidos.
- Escoger ropas que nos hagan lucir pero que no nos distingan demasiado. El levante no es momento de hacerte la rara. Lo mejor es un jogging marcabulto, una remera que deje ver que fuiste al gym o que tenés espalda grande, un shortcito que muestre las piernas... Sencillo con inclinación a lo sexy.
- Si estás en un bar y querés ojear a alguien para llevártelo al baño es bueno comenzar el proceso llevando gafas negras. Éstas te permitirán mirotear a todo el mundo sin que nadie se dé cuenta de que estás haciendo casting y seleccionar al que más te gusta sin quedar pegado a ninguno.
- El celular resulta muy útil en el cine XXX. Te permitirá tanto tomar teléfonos como iluminar los escalones como lanzar un llamarazo de luz a la cara de un recién conocido para chequear que ~~todos los dientes estén en su lugar~~ sea lindo. Por otro lado, si te desmayás después de cierta actividad febril podés marcar 911 desde el corazón de las tinieblas.
- Parques y zonas arboladas son sólo recomendadas para las más avanzadas. Cuidado porque constituyen espacio ideal para el robo menor. Se recomienda ir prácticamente desnuda, llevando sólo lo indispensable en un bolsillo: preservativos, llaves y un balm para los labios. El único riesgo entonces es el de ser violado, contratiempo que se acerca demasiado a lo que se busca en estos paseos como para ser preocupante. Se recomienda evitar esta opción los días de

lluvia.

- Vestuarios de gym y club deportivo son los terrenos más fértiles para este tipo de actividad, especialmente recomendables para los principiantes. En estos territorios no es mucho lo que hay que tener en cuenta. Mantener los ojos abiertos y la imaginación despierta. Múltiples combinaciones y fantasías a sólo una ducha de distancia.
- Un asunto muy importante: ¿cómo sabemos a quién mirar y cómo se hace para no ligar un golpe por una mirada mal dirigida? Las expertas saben bien que no hay forma de asegurarse contra este riesgo ni tablita que permita distinguir con exclusivo concurso de los ojos al chongo que se prende del que nos va a moler a palos. Es importante tener en cuenta que muchos chongos sólo miran por curiosidad, porque no entienden por qué los miramos. Si bien es cierto que la curiosidad suele ser un camino de ida, recomendamos extrema cautela y zapatillas deportivas, *just in case*.

## Dance floor

No hay nada que hacerle. Durante el día los putos dedican enormes esfuerzos a remarcar su lugar de clase, a cultivar una determinada «onda», a sostener una preferencia estética, desde las ropas hasta el peinado. También pueden decirse partidarios acérrimos de una determinada opción política o aferrarse con cierta energía al grupo de edad que les ha tocado o a la opción profesional que han elegido. Lo que es seguro es que todas estas barreras más o menos prejuiciosas caen como velo de fantasía cuando llega la noche. Una vez que se escuchan los primeros acordes o beats, una vez que circulan los primeros tragos y se calientan los motores de la observación maliciosa, una vez que, por último, se encienden las luces titilantes de la PISTA, el puto está listo para frotarse con todas las maricas del universo, probablemente las mismas que durante horas se ha dedicado a denostar y despreciar.

Es así: el *dance floor* tira, cautiva y hermana; emana hormonas de buena onda que rápidamente se apoderan de los cuerpos resistentes de las locas y les suavizan los gestos coléricos; incentiva la charla, el roce fraternal o calentante, el levante ocasional pero también la historia de amor eterno; forja amistades indisolubles en cuestión de segundos; libera la mente y el cuerpo de modo único; funciona, por último, como entrenamiento nocturno y quemacalorías para aquellas que no tienen tiempo para el gym. No casualmente la Reina del Pop y madre superiora de los putos llamó a uno de sus álbumes *Confessions on a DanceFloor*, sabiendo que una inyección de pista al ciento por ciento iba a ser saludada por sus fans más devotos con extasiados movimientos de cadera, revoleo de cabeza y apertura de billetera. Madonna no fue la única, por supuesto. Repasemos brevemente los coqueteos de las

divas más notables con la pista de baile, es decir, con el público gay. Porque hay que decirlo: cada vez que el pop se hace dance lo que está buscando es conquistar la billetera del trolo, que se siente llamado como desde el más allá.

Kylie: editó su maravilloso *Light Years*, vibrante oda a la pista y al club en temas como «Disco Down», «On a Night Like This» y «Your Disco Needs You».

Donna Summer: por fuera de su hit eterno «I Feel Love» (que no habla de la pista porque no lo necesita: es el alma de la pista), Summer escribió y cantó «Last Dance», sobre una crucial noche en la pista.

Britney Spears: la canción que le da el título a su álbum *Circus* la coloca en el centro de la pista como domadora pop.

JLo: bailó como una perra en «Waiting for Tonight», el temazo que concibe la espera previa a la salida como momento de éxtasis.

Sugababes: nos regalaron su hit «Never Gonna Dance Again».

Michael Jackson: le puso peligro a la noche de club con su «Blood on the Dance Floor».

Sophie Ellis Bextor: Cantó tranquilísima, como si estuviera hablando de besitos en un rincón, su recordado «Murder on the Dance Floor».

Madonna: *Confessions*, obviamente.

La lista podría seguir. La pista funciona como turbina de inspiración que no muestra signos de querer apagarse. Y toda estrella pop en algún momento de su carrera necesita de las credenciales de nocturnidad que otorga el *dance floor*, verdadero reverso PM de la credibilidad callejera que persigue a los raperos como fantasma.

## **Expresión corporal (comedia musical, patinaje artístico, ballet)**

No hay con qué darle. Al puto de toda laya, clase social, raza y onda le gusta mover el culo. Hay algo en la música que enciende, comanda, ordena y sentencia. Y el puto responde como mejor le sale, apelando a uno entre tantos modos de mover el cuerpo y expresar «lo que siente». Cuando se entrega a estos quehaceres se siente suspendido, transportado, más allá de las leyes de la gravedad y de las menos fundamentales «normas sociales». No es casual que la comunidad gay haya dado tantos y tan buenos coreógrafos (de Bob Fosse a Maurice Béjart), bailarines (Nureyev, Jorge Donn, Julio Bocca) y patinadores (¿?). Tampoco es casual que cada vez que prendemos la televisión y elegimos disfrutar de alguno de los numerosos



concursos de talentos, baile o patín luzcan terriblemente familiares los gestos de los así llamados «soñadores», que colaboran con ofrecer versiones sublimes del locaje al hacer pasitos, revolear la cabeza, sostener a sus compañeras en el aire o deslizarse sobre el hielo. Son incontables las comedias musicales que han quedado grabadas a fuego en el imaginario de la comunidad. *El mago de Oz* y sus múltiples continuaciones y revisiones. *Hairspray*. *Gypsy*. *Chicago*. *Mamma Mia*. Todas ofrecen momentos de canto desahogado y ampulosa gestualidad de gestos y maneras, todas esconden canciones que el malevaje trolo puede cantar como si se liberara de todas sus ataduras.

El patinaje artístico, siendo más complejo desde lo técnico, ofrece satisfacciones sobre todo desde la televisión o la platea. Si se hiciera una encuesta detallada de encendido durante los Juegos Olímpicos o los ignotos Juegos de Invierno se comprobaría que un 80 por ciento de la audiencia son maricones que contemplan extasiados el desplazarse de las cuchillas por esos enormes lagos de hielo, o que aprecian los fantasiosos trajes y altísimos peinados, deseando acaso ser la princesa de hielo transportada al infinito por tan delicado doncel (delicado al extremo de ser princesa él también, aclarámoslo de una vez).

Y el ballet, ¿qué decir del ballet que no se haya dicho ya en reuniones de club de barrio, en cumbres de familiares preocupados por las preferencias del nene, en recreos de escuelas primarias de todo el mundo, en programas de televisión de esos que reúnen cuatro o cinco hombres alrededor de una mesa? El ballet es el punto más elevado al que puede aspirar la trolez sin disfrazarse, siendo ella misma sin jugar. Ahí son bienvenidos los amaneramientos barrocos, la delicadeza, el gesto sutil, el coqueteo de pestañas, la calza metida en la cola, las polainas, las camisolas anchas. Se estila también jugar al príncipe, al pirata, al mago blanco o al rey de corazones, todos trajes que el puto adora llevar. Todo esto no sólo se autoriza sino que se alienta y se aplaude, se incentiva y se valora. Lo que se dice un paraíso soñado para el niño que desde pequeño sueña con expresarse y exhibir su sensibilidad especial.

## Gym

La actividad en los gimnasios abarca desde lo evidentemente deportivo hasta el vicio y el levante en algunas de sus más jugosas manifestaciones. He aquí un punteo con algunos consejos y reflexiones sobre el único sitio amigo del sudor, el *yire* y las endorfinas.

- Aparatos: su uso resulta indicadísimo para localizar machos, examinar tonos musculares y sopesar con la imaginación. Generalmente, mientras el cuerpo se ejercita puede mantenerse la vista fija en algún sujeto en particular, atrayendo en

clara señal de alarde su mirada hacia aquello que se esté haciendo en la máquina. Adelante con el viejo truco de los espejos traviosos y los rabillos inquietos. Se recomienda aprovechar los ejercicios de piernas, sobre todo los más jugados, que además puedan funcionar como muestra de destreza y elongación. Algunas sabrán dar buen uso a las series de abdominales, que en su vaivén servirán para jugar a mirar y no mirar con intermitencia.

- Clases: arriba con las aeróbicas, siempre pobladas de hombres deseosos de afirmar la cola y los brazos con excitantes series de sentadillas, estocadas y repeticiones con pesas coloridas. Participar en el ya mencionado juego del espejo puede conducir a un sinfín de demostraciones y competencias de destreza. Atención: detenerse demasiado en otra persona suele resultar en pérdida del paso y del ritmo, problema temidísimo sin razón (y muy común). Es preferible intentar un nuevo acople a la coreo y a la clase, sonriendo muy frescamente, antes que desistir para siempre.
- Atuendo: como en todos los ámbitos, o se sugiere o se muestra; esto es, o bien se favorecen el jogging o el short intrigante, ricos en bajorrelieves, o bien se apuesta a las calzas y a la musculosa como tatuada, polos de miradas por ser imagen de la desnudez que a la vez cubren y develan. Ni hablar del natatorio y los trajes de baño (¡gracias, Brasil, por haber puesto de moda los slips y minishorts!).
- Complementos: beber agua mirando a los ojos a un macho es, básicamente, una promesa, casi un contrato. Frente a un cuadro de acaloramiento extremo, puede llevarse a cabo la performance de la historia y volcar un repentino chorro de agua en la mollera o la cara, evocando a la Sarli bajo las cascadas mesopotámicas y al hermano de Ivo Cutzarida en aquel comercial de perfume de los años ochenta. Una pequeña toalla de mano puede ser velo misterioso, y un toallón, escondite temporal del pecado curioso; una tobillera de dos kilos, garantía de potencia, al igual que las pesas.
- Vestuarios: todo dicho.

## Make-up y peinado

«Me pinto como una puerta desde los dieciséis años, ¿por qué habría de parar ahora?». Estas sabias palabras, pronunciadas por la presidenta de los argentinos y las argentinas Cristina Fernández de Kirchner a días de ganar las elecciones presidenciales de octubre de 2007, hablan de una pasión que ha animado a hombres y mujeres desde tiempos inmemoriales y que exige su propio lugar en este compendio del saber. Hay testimonios de este deseo de disfrazarse, engalanarse, embellecerse, escandalizarse, autoarengarse e incendiarse que se remontan a la era de los faraones

(siendo Cleopatra el ejemplo más obvio), menciones en el Antiguo Testamento (en el libro de Ester) y referencias en cuentos, poemas, cuadros y dibujos de todas las eras.

En la era moderna el maquillaje supo recibir persecuciones: el siglo XIX consideraba que el arte de pintarse era propio de prostitutas y se desalentaba entre las damas de la sociedad; Hitler les pedía a las madrazas alemanas que exhibieran los rasgos naturales de su raza superior, que suspendieran el escondrijo de lo germano tras velos de fantasía y brillos extasiados. Del otro lado, hubo hombres y mujeres que lucharon por la instalación de su reinado: el superpoeta Charles Baudelaire escribió un «Elogio del maquillaje» que debería ser bibliografía obligatoria en escuelas secundarias de todo el universo. Como fuera, el empuje femenino produjo en el siglo XX un estallido universal y popular del make-up, cuando todas y todos empezaron a aplicarse rimmel, rojo en los labios, delineadores y base en las mejillas. Nacieron así Helena Rubinstein, Max Factor, Revlon, Estée Lauder y otras compañías fundamentales para nuestra vida cotidiana. Llegando al último cuarto del siglo XX apareció MAC, la empresa decididamente *queer* que introdujo escándalo y lógica lisérgica en una industria de la belleza que venía alicaída.

En medio de tanto brillo, persisten algunas voces en contra. Las feministas sostienen que el uso del maquillaje colabora en la objetualización de la mujer, convirtiéndola en superficie de las fantasías machistas del hombre y en sumisazzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz (me dormí del aburrimiento). Con mayores y mejores fundamentos, los activistas antilaboratorio explican que el excesivo uso de maquillaje puede traer complicaciones impensadas como zarpullidos, alergias y hasta cáncer de piel. Citan también no tan lejanos ejemplos históricos, en los que se ha comprobado que tal o cual delineador causó ceguera o que un polvo para las mejillas producía intoxicación por exceso de plomo. (Suenan escalofriante, pero no puede hacerse demasiado al respecto: el lobby de las compañías de cosméticos es muy fuerte y hasta ahora ha resistido con éxito los intentos del Congreso norteamericano de someter sus productos a exhaustivos controles químicos). Claro que las mujeres y las mariconas adeptas a la fantasía del makeup no se perturban por posibles enfermedades o achaques. Como reza el título de un célebre libro brasileño, *cuando se aplican lápiz labial se emborrachan*, y no hay temor o contraindicación que puedan combatir el deseo de estremecimiento que acompaña todo proceso de chapa y pintura.

Compañero inseparable del arte rupestre sobre rostro es la peculiar habilidad humana de levantar esculturas de melena sobre las testas que así lo requieren. El peinado es un triunfo del ingenio sobre la gravedad, y una conquista de la cultura sobre la naturaleza. En esta línea, de más está decir que no entran en el rubro en cuestión las «rastas» y todo tipo de arreglo que atenta contra la deseada artificialidad del cabello. El peinado tiene que ser ficticio, cuando no un invento chino.

Recientemente un artista nórdico llegó a la esencia misma de esta arte cuando dibujó sobre las cabezas de sus *mannequins* jopos que semejaban perritos, naves, flores y estrellas. Es de esperar que el futuro nos ofrezca más y mejores ejemplos de esta tendencia.

## Mascotas

Las más atrevidas han llegado a deslizar la teoría de que tener una mascota equivale a ser poseedora del más exclusivo de los accesorios, único y propio, que puede salir de paseo con sus dueñas a manera de ornato a cuerda. Quien tenga un gato, un perro, un conejo o una iguana podrá amarrarle una correa y entonces, muy campante, emprender unas vueltas a la manzana en obscena ostentación del animal, al que además de coqueta microrropa podrá dotar de una elegante cucarda, émula de aquellas que son abrojadas al pelaje de los más recios toros campeones.

Ahora bien, y dejando de lado todo tipo de consideraciones morales y éticas acerca del bienestar, sufrimiento e injusticia potencialmente sufridos por cualquier animal a lo largo de su vida de mascota, séase justo y dígase que el cariño y la compañía que los animales brindan no tienen parangón. Ni un brazalete diamantado H. Stern, ni un par de Manolo Blahniks, ni un fino *tailleur* Armani, ni siquiera un amante colado en metales preciosos podrán sustituirlos jamás. Quien sepa de amor animal entenderá.

Menciónese a modo de apéndice un par de famosísimas mascotas, en este caso dos *terriers* que han engalanado el espectáculo, nacional uno y mundial otro. Jazmín, Yorkshire de Susana Giménez, estuvo a su lado por más de quince años y fue ampliamente parodiado y puesto en ridículo por los medios, en un intento más por atacar tangencialmente a su dueña. Se ha dicho que la diva lo abrigaba en invierno con un tapadito de visón hecho a su minimedida, y que en el *beauty salon* del peinador Miguel Romano se le teñía el pelaje a la par del de su ama y se le hacían reflejos oro y baños reparadores. Toto, por su parte, fue el Cairn Terrier que acompañó a la iconérrima Judy Garland en *El mago de Oz*, fiel defensa y apreciado contacto con aquel hogar de Kansas del que un tornado los había arrebatado a ambos.

## Revista *Butt*

Ni gay ni homosexual ni marica: puto. Así prefería identificarse el editor del fanzine *homoqueer* argentino *Homoxidal* en uno de sus números. Ese calificativo, puto, devenido nombre propio, podría también servir para ilustrar el estilo de (y el público al que está dirigida) la revista *Butt*, los putos del planeta. Autodenominada

como una *interesting magazine for homosexuals* («revista interesante para homosexuales») y con un innegable aire *fanzinesco* en sus páginas, esta publicación apareció en 2001 de la mano de dos holandeses que deseaban ofrecer una alternativa a los medios impresos mainstream para gays, especie de calcos de la *Cosmopolitan* pero (más) maricones. Ya desde su imagen, la *Butt* se para bien al margen de todo lo demás: está confeccionada con papel rosa. Esto hace virar todos los colores de las fotos hacia ese tono clásicamente asociado a lo femenino, en un guiño irónico a aquellas revistas de temática gay más populares y mucho menos «interesantes». *Butt* posee una línea opuesta a la de esas mismas revistas, que suelen promover un estilo de vida más bien monógamo y aburguesado, «cero ambiente», en el que ser una loca desatada o un comehombres sin límites no está bien visto, no conviene. Para *Butt* y su equipo, muy por el contrario, el desafío a esa especie de tendencia *homonórmica* funciona como fin y método editorial.

En cuanto a sus colaboradores, la *Butt* convoca a individuos de todas las calañas y los oficios para que lleven a cabo las muy diversas tareas de ser entrevistados y/o de entrevistar a alguien, de modelar, fotografiar, cubrir un evento, etc. Un director de cine puede, en un número, ser periodista; en uno posterior, objeto de una charla hot con un músico o cronista gráfico de una *gay parade*. También es común que los entrevistados den todo de sí en una sesión de fotos en ropa interior (desnudos, los más osados). Suelen revelarse secretos y preferencias sexuales, o quizás algún antro donde ser ubicado los sábados a la madrugada, por lo que las fotos completan semejante guión de fantasía con un storyboard perfecto y despojado de pretensiones. El estilo espontáneo y lo-fi de fotógrafos como Terry Richardson o Wolfgang Tillmans acompaña, así, desde las imágenes y subraya el tono desfachatado de la revista. El mundo de los putos interesantes festeja y trata de contener el torrente de baba que chorrea de sus fauces, mientras entiende que ninguna de esas personas habría aceptado posar o hablar así para otro medio.

## Revista *Out*

Fundada en 1992 por dos amigos con sentido para los negocios por venir, *Out* es hoy la revista homo más popular y más vendida de los Estados Unidos. Siguiendo una cuidada estrategia de marketing, la revista ha logrado convencer a las principales marcas de indumentaria, perfumes, automóviles (¡!), tabaco y otras yerbas de que el mercado gay es el más refinado, el más selectivo, el más fiel y el que más y mejor consume. Este truismo sociológico nunca ha sido comprobado, como tantos otros, pero de tan repetido ha alcanzado estatus de verdad absoluta o al menos indiscutible. No importa, los muchachos de la *Out* tienen sus páginas repletas de avisos de las empresas más renombradas del mercado internacional, con lo cual deben estar

ganando dinero a carradas y haciendo negocios atractivos. Esta evolución económica es acompañada por un cambio en los contenidos que el lector puede adivinar. Y que se observa desde las mismas portadas: de las tapas «provocativas» y «con mensaje» de principios de los noventa (una drag queen sosteniendo un bebé, un portador de HIV besando a otro, dos hombres actuando un matrimonio) se ha pasado a las más lujosas y recatadas de la actualidad, que muestran en general a *celebrities* hetero posando artísticamente o acompañadas de diseñadores de moda que sí son gays.

La apuesta de la revista parece relacionarse con el *orgullo* que causa que un famoso no homo se preste a ver su nombre asociado a una publicación que lo es. Es decir, una apuesta pobrísima, que da como resultado una revista que se quiere «respetable» y «seria» y que aburre con su repetición de tópicos y su tendencia a transformarse en un catálogo para el consumo. De vez en cuando aparece algo del espíritu original en estos tiempos pasteurizados y la intención de provocar deriva en producciones o notas que por lo menos pueden aspirar al mote de ingeniosas. También tenemos que agradecer la elevación del coeficiente *quente*. Se sabe que a mayores ventas y auspiciantes, más dinero hay para contratar modelos top y exigirles que procedan a desnudarse. En esta línea habría que mencionar también la recordada producción que Terry Richardson hizo con el potro de Tom Ford en noviembre de 2007. El diseñador aparecía retratado como entrenador de boxeadores, a los que seguía por cada una de las instancias de su profesión. Dijimos cada una: estaba allí cuando saltaban a la sogá, cuando practicaban, cuando peleaban y también cuando llegaba el momento de ducharse. Hay una memorable toma de Ford exhibiendo un trasero blanquísimo pero fenomenal al tiempo que propina seductor toallazo en la espalda a uno de los boxeadores mientras el otro mira divertido. Un momento mágico que probablemente haya que agradecerle más a la genialidad de Richardson que al impulso hot de *Out*.

## Stonewall

Situémonos por un momento en otro universo: corre el año 69, la homosexualidad está muy mal vista y debe recluirse en antros subterráneos, secretos y mudos para todos los no entendidos. La mayoría de estos bares y clubes son administrados por organizaciones mafiosas que a la vez que bajan drásticamente la calidad de los tragos e inflan los precios coimean a la policía para que no interrumpa reuniones que bajo ciertos criterios podían ser consideradas ilegales. La policía, no obstante, interrumpe asiduamente las noches de la clientela gay y lesbiana, sometiéndola a humillantes registros, identificaciones y colaboraciones forzadas.

El Stonewall es un bar del Greenwich Village neoyorquino que ha logrado un equilibrio satisfactorio para todas las partes. Enraizado en el barrio más progresista de

la ciudad, hogar de gays y lesbianas provenientes de todo el país, pero también de artistas, escritores, músicos y los poetas de lo que se conocería como la *generación beat* (William Burroughs, Allen Ginsberg), el bar reúne una clientela fiel y variopinta en términos de género, orientación sexual, raza y clase. Se encuentran allí cada noche la lesbianota intelectualosa con la drag afecta al escándalo, el negro amante del S&M y el jovencito afeminado que ha llegado a estudiar, el chico de la calle que se gana unos pesos entregando su cuerpo de doncel y el dealer que con unas copas de más y unos pases de menos se prende en lo que le propongan. Es un micromundo escondido, que se enciende tras ventanas tapiadas cada anochecer. La policía no lo molesta especialmente: aparece con frecuencia mínima, una vez por mes, y honra lo acordado con los dueños mafiosos. Eso sí, cada vez que puede le saca la peluca a una drag y se la lleva presa por inmoral o acosa sexualmente a las lesbianas más reacias al contacto con el sexo opuesto. Provocaciones que el submundo gay ha aprendido a tolerar, acaso convencido de que es el precio mínimo a pagar por unas horas de diversión y libertad. Al menos hasta el 28 de junio.

En las primeras horas de esa noche de sábado la policía se acercó al Stonewall para propinarles a sus clientes el maltrato de rutina. Fue entonces que una serie de pequeños gestos de rebeldía desencadenó una ola de resistencia que transformaría la vida de la comunidad gay para siempre. Una drag le dio un carterazo al policía que la llevaba al patrullero. Varios chicos de la calle empezaron a resistir el clásico arresto. Los clientes más afeminados se abrazaron y comenzaron a corear consignas antipoliciales. Pronto estos chispazos desembocaron en un incendio de escándalo y furia rosada. Los vecinos, muchos de ellos también homosexuales, se acercaron a la escena del tumulto y empezaron a insultar a los agentes del orden. Rápidamente se armó una turba de civiles gritando, golpeando, arañando, resistiendo. Volaron latas de cerveza. Volaron monedas. Se dio vuelta un patrullero. La pequeña trifulca de bar se estaba convirtiendo en la versión amanerada y acaso más rabiosa de las barricadas que París había levantado el año anterior. Pronto la voz se extendió por toda la ciudad y los resistentes pasaron a ser miles, todos unidos por el hartazgo y la decisión de terminar con el maltrato. Y la convicción de que ése era el punto de partida para una serie de luchas nuevas, para la obtención de derechos que aún no tenían nombre.

Los así llamados disturbios de Stonewall dieron inicio al movimiento por los derechos civiles de las minorías sexuales. En su ardor callejero se cocinaron organizaciones combativas como el Frente de Liberación Gay, que en sus pocos meses de existencia luchó codo a codo con movimientos radicales como las Panteras Negras. La espontaneidad de los disturbios y la alegría rabiosa de quienes los iniciaron, que, en su fervor desbordante, llevaron a las organizaciones de homosexuales más tradicionales a cambiar su modo de protesta y su lógica de reivindicación, aún hoy siguen siendo motivo de estudio y especulación. Es difícil

entender cómo se gestó semejante reacción, potentísima, desbordante de alegría y exitosa. La sociología y la historia citan los cientos de años de opresión, el contexto de crecientes reclamos de las minorías raciales, el nuevo aliento que cobra el feminismo, la influencia de la prédica de Martin Luther King, la formación de redes socioculturales contestatarias en el bohemio Greenwich Village, etcétera.

Las más fantasiosas prefieren citar un dato acaso menos relevante en términos científicos pero eficaz en términos poéticos: pocos días antes de la bronca inicial había fallecido Judy Garland, santa patrona de las mariconas. Ese deceso inoportuno y trágico habría sensibilizado al extremo a las ya sensibles homosexuales, transformando los usuales bastonazos en intolerables agravios. El duelo que hacían por su ídola rápidamente se tornó en maníaco deseo de venganza. ¿Puede imaginarse desencadenante más intenso para la súbita politización de la mariconería?

## Tacos

*Altura desconocida:* Cenicienta y sus zapatitos de cristal. La travestían en una falsa monarca elegante que conseguía el favor de su príncipe azul.

*12,5 cm:* el performer australiano Leigh Bowery, cuando vestía casualmente, usaba stiletos dentro de sus zapatillas para ganar altura con disimulo.

*25 cm:* la tremenda de Naomi Campbell se parte y derrite en mitad de la pasarela parisina de Vivienne Westwood, colección *Anglomania* (1993). Material de las plataf(h)ormonas: falso cocodrilo azul eléctrico. Nadie entre el público se acerca a asistirle; ella se recupera y completa su pasada.

*12 cm aproximadamente:* la desequilibrada Hedy del thriller *Mujer soltera busca*, encarnada por Jennifer Jason Leigh, se disfraza de su compañera de departamento y le hace una furtiva y sabrosa *fellatio* al entredormido novio de aquélla. Cuando él despierta y descubre el engaño, ella lo mata de un tacazo en el ojo. Súper fresh.

*12 cm mínimo:* Carrie, Samantha, Charlotte y Miranda se rehúsan a bajar de esa altura en la serie *Sex and the City*. Marcas fetiche: Manolo Blahnik, Christian Louboutin, Jimmy Choo.

*13 cm (o quizás un poco más):* clip de «Womanizer». Las *Manolos* con las que Britney maneja a la distancia su coche negro, mientras conserva el resto de su cuerpo en la parte trasera del mismo, bien arropada a su chongo rubio.

*10 cm promedio:* las taconas que Prince ha sabido usar en sus más furiosas



épocas.

*Altura nula*: el ítalo-británico Antonio Berardi creó unos zapatos que se empujan sin necesidad de taco. La suela, que sólo abarca los dedos del pie, tiene un arco que asciende desde el piso en un ángulo tan particular que logra mantener a la usuaria en el aire como por arte de magia. Primera clienta: la viciada de la Beckham.

*Todas las alturas*: las tacas son lo primero que una se pone cuando decide afiliarse al montaje. Como las buenas drogas, son un delicioso viaje de ida.

## Villanas

Por defecto, los elencos y los guiones nacen rodeados de bondad y, en el mejor de los casos, apatía. Ser buena, ser *una* buena, una heroína, es clásicamente el estandarte de toda protagonista, sea quien sea. Desde las más humildes y retraídas hasta las que combatieron cuerpo a cuerpo, las mujeres protagonistas siempre han cargado con injusticia la cruz de la benevolencia. En cambio, aquellas que han podido ser humanas a gusto y a sus anchas, y tan en exceso como cualquiera, son y han sido las villanas. En lugar de haber conocido la compasión, el respeto y el cariño extremos, han sabido llevar adelante vidas contra la marea, repletas de aventura y de incertidumbre. Han conservado un encanto mucho mayor que las heroínas por su facilidad para cometer aquellos actos que todas, en algún dado momento, hubiesen deseado poder. Nadie es sólo bueno o malo, claro; pero en un mundo aparentemente dominado por la necesidad de tender al bien, un refrescante cachetazo de vileza sirve para despabilar un poco a tanta tonta suelta.

«Yo nunca amenazo; yo prometo». Serena y férrea, así desafiaba Catalina Creel a su hijo adoptivo en la histórica telenovela mexicana *Cuna de lobos*, de 1986. Esta adictiva historia detuvo durante meses a sus seguidores, que devoraban minuto a minuto las andanzas de la villanísima Catalina. Psicópata, mitómana, asesina múltiple, estafadora, piromaníaca y millonaria. ¿A qué más puede aspirarse en la vida? Defendía su posición de loba alfa cometiendo inconcebibles actos de maldad. Para dar una somera idea de su perfidia, baste citar aquella ocasión en que hizo arder un geriátrico en el que mantenía secuestrada a una mujer dispuesta a atestiguar en su contra. Su fama fatal era respaldada por el uso de un temible parche ocular, confeccionado en la misma tela del vestido o conjunto de ocasión y siempre protegido bajo un navajazo de ceja. No es para menos: Carlos Téllez y Carlos Olmos, creadores de la historia, recurrieron para inspirarse al protagónico de Bette Davis en la comedia *noir The Anniversary*, de 1968. Nótese que también ella usaba un parche.

En el universo cinematográfico, precisamente la Davis ha quedado en el recuerdo

por sus *bitches* escandalosamente intensas y rodeadas de imán. Consiguió ofrecer representaciones fuera de lo posible gracias a su gran calidad actuaral y a su belleza perturbadora, de ojos poseídos. John Huston, quien dirigió sus más crueles maldades en *In This Our Life*, habló de un demonio que la habitaba y que constantemente amenazaba con hacer una aparición estelar. El público del mundo se rindió a los pies de su encanto.

La marquesa de Merteuil, en *Les dangereuses liaisons*, sacudió con su amoralidad y su descaró a la sociedad francesa del siglo XVIII. Entre ella y el conde de Valmont iban tramando una serie de conquistas amorosas que funcionaban como apuestas cada vez más altas. Tras grandes vaivenes, todo culminaba de modo inesperado y trágico con la muerte de él y la humillación pública de ella. La adaptación cinematográfica más conocida de la novela, estrenada en 1988, recogió enormes elogios y Glenn Close, en la piel de la marquesa, estuvo al borde del Oscar.

Siendo el espectro de villanas infinito (e infinitamente importante), súmese a las ya citadas un breve repaso de algunas otras, enormes e indispensables:

- Peyton en *La mano que mece la cuna*. Busca vengarse de la mujer que provocó el suicidio de su marido y la pérdida de su embarazo. Maldad clave: cuando, pacientemente y dosis a dosis, vacía los aerosoles para el asma de su rival.
- Maléfica, en *La bella durmiente* (versión Disney). Emperatriz del Hades, demonia *goth*, puede convertirse en fabuloso dragón negro y malva, a tono con su capa y su cornamenta. Maldad clave: hechiza a la pequeña Aurora, quien más tarde se lastima con una rueca y cae en su famoso letargo de años.
- Diana, en *V: Invasión Extraterrestre*. Rating por las nubes: ¡¡¡es una alien!!! Suficiente. Como si eso fuera poco, luce pantalón fajado y campera trapezoidal en escandaloso cuero rojo, además de una pelucona morocha abundantísima. Parece humana; es reptil; come roedores. Maldad clave: intentar conquistar la Tierra.
- Alex Forrest en *Atracción fatal*. Amante ocasional de un Michael Douglas casado y con hijos, trata de retenerlo con tretas oscurísimas. Maldad clave: cuando le cocina el conejo/mascota a la hija de Michael en una olla hirviente.
- Teresa Visconti (véase pág. 216).
- Alexis Morell Carrington Colby Dexter Rowan (véase *Dinastía*, pág. 203).
- Victoria Ascano en *Cristal*. Lupita Ferrer, entregada a la maldad en este papel: diseñadora de modas top (ojo: años 1985 y 1986) y madre abandonada y sádica.
- Fanny Odizio en *Alén, luz de luna*. Como una versión solapadamente similar de María Julia Alsogaray, polémica ex secretaria de Medio Ambiente argentina, esta pérfida empresaria devenida política intenta purgar de aborígenes la Patagonia a dinamita limpia. Su desenlace se produce cuando, ya descubiertas sus maldades y maniobras, escapa de la policía, roba un camión de combustible

y con su contenido intenta prender fuego los Andes. Aplausos a la modestia de la Odizio.

- Sor Paulina en *La extraña dama*. Magistral María Rosa Gallo en el hábito de esta pérfida y envidiosa monja, que batalla con la heroína Sor Piedad/Gina (Luisa Kuliok, perfecta) por el puesto de Madre Superiora. Pura lujuria censurada a fuerza de rosarios.

## Voguing

Madonna no tuvo nada que ver con su surgimiento. Podría decirse, en todo caso, que lo patentó como tendencia a nivel mundial con su tema «Vogue», con su video y con su coreo, que poco le deben. Quienes realmente crearon el *voguing* lo hicieron a fines de los años setenta, en el Harlem neoyorquino, y apenas han conocido de fama internacional y millones de dólares. Agrupadas en patotas barriales, estas mariquitas electrizadas de los suburbios luchaban entre sí apelando al baile como arma de puntería certera y buscando evitar la agresión física. Lo que comenzó como un modo más de desafío en los callejones fue convirtiéndose en un estilo coreográfico altamente evolucionado, que habilita a quien lo baila a atacar y responder con disparos de sus articulaciones en forma de amagues. Mientras la integrante de una barra se enrosca como partida de Tetris *in progress*, su rival se le opone cual cobra auto-pixelada sobre el pavimento. Cada quien muta y a la vez conserva su forma en un equilibrio dinámico que parece salido de un animé trash. Nadie se toca o roza, pues el ir y venir de golpes sólo es sugerido. La arenga y la respuesta mutuas se manifiestan coreográficamente.

La inspiración para tanta intermitencia de pose surgió de las más altas cumbres de la moda: las genias de la alta costura y las supermodelos. Entonces, el nombre de la más prestigiosa revista fashion renació como verbo:

I Vogue  
You Vogue  
She Vogues.

El recorrer la pasarela y el artificio de la elegancia propios de las top models dieron forma a una serie de manierismos y posturas básicas que cada patota modificaba a su gusto y conveniencia. Llamadas *Houses* por reunir a sus miembros en una especie de familia o clan, esas patotas contaban con una *Mother*, guía general y mentora de las amateurs. El mundo de la moda que tanto ponderaban, bastante lejano entonces a ellas, proveía, además de las poses, los nombres de dichas *Houses*. Estaban la *House of Chanel*, *House of Dior*, *House of Balenciaga*... y así. Esos

nombres ilustres servían de apellido para las miembros y evocaban el lujo de la *haute couture*, el despilfarro porque sí.

A medida que se fue popularizando, la práctica del *voguing* derivó en una versión actualizada, más esquemática y angulada que la original, que era fluida y flexible. Asimismo, ese auge propició la creación de las llamadas Ballroom Competitions, torneos de baile en que los integrantes de las *Houses* se batían a duelo coreografiado. Dichos encuentros siguen llevándose a cabo hasta nuestros días, muchas veces con altercados entre las concursantes, palpablemente afiebradas de tanto posar posar ¡FLASH! posar ¡FLASH! posar.

Además de las categorías de danza propiamente dicha, con el tiempo fueron apareciendo otras que premiaban la actitud absoluta y la mímica perfeccionada, requiriendo de sus participantes enorme control corporal y —por qué no— psíquico. Por ejemplo, podía concursarse para *Mejor Ejecutivo de Wall Street* o *Mejor Rostro Hollywoodense*, rubros que poco tenían que ver con el baile y muchísimo con saber cómo moverse. Estas categorías presentaban la dificultad de enfrentar a las *voguers* con su gestualidad de mujer al cubo. ¿A qué fantástica drag queen no le costaría desfilarse en ropa de hombre y al hacerlo verse *real*, creíblemente masculina? *Realness*, algo así como *realismo* o más bien *verosimilitud*, era la palabra justa y el factor decisivo en aquellas secciones de los certámenes. El desafío, así, consistía en controlar la propia naturaleza al imitar aquellos estereotipos masculinos más obvios y arraigados, como el caso del ejecutivo o el del militar. Toda coreo y todo gesto, sin distinción, conllevaban una dosis fortísima de dominio sobre el propio ser, único e inexpugnable tesoro en un barrio, un país, un mundo enemigo y criminal.

Todo esto y mucho más puede apreciarse en el documental *Paris is Burning*, dirigido por Jennie Livingston y editado en 1990, en el que la escena *ballroom* es investigada a fondo e ilustrada por sus propias participantes y creadoras. Fervorosamente recomendable.

## Walter Mercado

En 1932, a bordo de un barco que navegaba desde España hacia Puerto Rico, se produjo un parto interestelarmente cataclísmico. «La mente más poderosa del mundo», según su modesta autodefinición, era dada a luz por una dama de útero privilegiado. El sistema solar tembló al oír en medio de tanto vacío cósmico el primer alarido del Walter bebé, quien anunciaba con su arribo el cese de todo caos y el inicio de la bienaventuranza para la humanidad.

Prodigiosísimo, aprendió a tirar las cartas a los seis, o más bien recordó cómo hacerlo, dado que en una vida anterior le habían sido revelados los secretos del tarot.

Cuando joven, fue galán puertorriqueño y conductor, e hizo un voto de castidad

en el año 1969, que mantiene sagrado hasta hoy. Una serie de viajes posteriores lo conectaron con su vocación indeclinablemente mística, convirtiéndose en vidente y parapsicólogo de renombre. En secreto, muchas celebridades y políticos hacían (y hacen) uso de sus consultas antes de tomar grandes decisiones o de rechazar propuestas millonarias.

Establecido en Miami a comienzos de los noventa, invocó las fuerzas inter e intradimensionales y las concentró en una línea 0-600, que fue ayuda y consuelo de muchas latinas abrumadas por las maldades del destino, los novios tramposos y las falsas amistades. Con su voz *intersex* y su pronunciación del español entre cubana y húngara, llegó a recaudar millones de dólares dando consejos y prediciendo futuros. Colaboró además como columnista en numerosas publicaciones y recorrió Latinoamérica en una serie de giras espirituales, propagando un mensaje positivo de amor, fe y autosuperación.

Su inconfundible vestuario, de magnético atractivo barroco, podría definirse como el hijo que tendrían los trajes del mejor Michael Jackson con los del príncipe de «Rapunzel». Fan de las capas y las túnicas, Mercado favorece los trabajos de bordado más complejos que se hayan visto en la historia de la aguja y el hilo, aplicados siempre sobre nobles paños de fina pana o costoso brocato de seda natural. Súmense al discreto outfit un porte de tía abuela, un rostro asexuado con bastante make-up, uñas esculpidas y tres anillos engarzados en cada dedo, y se obtiene al ser humano con mejor *styling* de la galaxia.



**VIDAS  
TRAGICAS**

## Anna Nicole Smith

Presidenta de los *United States of White Trash* junto con Britney Spears, Vickie Lynn Marshall nació en 1967, en el estado sureño de Texas. Fue criada por su madre y su tía, y se casó a los diecisiete años, matrimonio del que nació Daniel, su primer hijo. Luego de haber trabajado en tiendas y supermercados, comenzó a bailar en locales de striptease, y fue en uno llamado *Gigi's* donde J. Howard Marshall, un megamagnate petrolero muy octogenario, se enamoró de ella luego de haberla visto derretirse al son del caño.

Viva, vivísima, mucho más que cualquiera de nosotras, Vickie comenzó a verse con Marshall. Él la bañaba en regalitos y ella, ¡pobre!, los tenía que aceptar sin quejarse. Mientras tanto, y ya bajo el nombre de Anna Nicole Smith, fue cimentando una carrera como chica Playboy, primero, y después como modelo de la marca de jeans Guess. Haciendo buen uso de sus curvas XXXL y de cierto parecido a Marilyn Monroe (lunar inclusive), posó para estos anuncios como una moderna chica pin-up de aire desprolijo y audaz. Su inocencia natural y auténtica multiplicaba su encanto, junto con su hablar agudo e infantil, sus modos algo bruscos y su personalidad muy traviesa.

Luego de varias propuestas de matrimonio, finalmente decidió comenzar una vida seria y se casó con el anciano trillonario en 1994, quien trece meses más tarde moría y dejaba en sus manos una fortuna incalculable e imposible de gastar en menos de mil años de despilfarro. Luego de eternas guerras legales, un jurado otorgó a Anna Nicole una pequeña (pero de todos modos millonaria) parte de la herencia de Marshall.

Protagonizó en 2002 *The Anna Nicole Show*, reality de culto en el que, por ejemplo, desayunaba mientras le esculpían las uñas y le peinaban las extensiones platino.

Una asistente de mal carácter, además de un pésimo estilista con peores modos, la secundaban en sus intentos por bajar de peso y conseguir novio.

En septiembre de 2006, en medio de un controvertido noviazgo con su abogado y representante, tuvo a la pequeña Danielynn, quien en realidad era hija de un fotógrafo *touch and go* de su pasado inmediato. Siete días después del parto, su hijo Daniel, de veinte años ya, fue a visitarla al hospital y repentinamente entró en shock. Casi de inmediato murió. Según se supo en la autopsia, el colapso resultó de una sobredosis de medicamentos no prescritos y metadona.

Así fue como Anna Nicole enterró a su hijo mientras acunaba a su nueva niña. Unos meses después, abstraída en una realidad de dolor y de fatiga, trastornada por la prensa, hecha añicos por la tortura jurídica, Anna Nicole Smith murió. El 7 de enero de 2007 fue hallada inconsciente en la habitación que ocupaba en un hotel en Florida. Mientras era trasladada a un centro de atención, colapsó, víctima (y artífice, quizá) de

una combinación de por lo menos siete medicamentos diferentes.

## Carlos Monzón

Si bien es mucho lo que se sabe de Carlos Monzón, es demasiado lo que se ignora. Algunos aspectos de su curiosa y rica personalidad empezaron a ver la luz luego de años de su muerte, ocurrida en un trágico accidente automovilístico en 1995. Entre otros, sobresale su brutalidad naive, que conmoviera en más de una ocasión a la actriz y conductora Susana Giménez, con quien vivió un tórrido y promocionado romance a mediados de la década del setenta. En el número 2 de la revista *Susana*, publicado en julio de 2008, Giménez cuenta en una nota que lleva su firma una anécdota que pinta al gran boxeador argentino de cuerpo entero. Monzón y Giménez pasaban una temporada en Mar del Plata. Hacía frío y habían ido abrigados a pasar el día a la playa. De pronto Susana ve un hermoso pingüino y exclama emocionada: «¡Qué divino! ¡Cómo me gustaría tocarlo!». Como obedeciendo un llamado de los cielos Monzón se incorpora, se acerca al pajarraco, lo mata de un pedrazo y se lo lleva como ofrenda fresca de sangre a una Susana que no sabe si salir corriendo, compadecerse o denunciar a su *fiancé*. Monzón era así, puro amor. Pero ya lo dijo la abuela, «hay amores que matan». Pregúntesele si no a la finada Alicia Muñiz, que después de darle un hijito sufrió durante años golpes y golpazos que terminaron en el famoso balcón de Mar del Plata, de donde la rubia artificial salió despedida hacia la eternidad después de violenta trifulca. Pregúntesele a la misma Susana, que hoy recuerda el lado tierno de la brutalidad del Carlos, pero que durante años tuvo que hacer temporada en Mardel enfundada en anteojos para ocultar los bifos que la dejaban medio tuerta... Pregúntesele a la fiel Pelusa, su primera novia y mujer de toda la vida, que lo bancó hasta el final y lo iba a visitar a la cárcel después de que se lo declarara culpable del asesinato de la pobre Alicia. Y pregúntesele, por qué no, a Alain Delon, su gran «amigo» europeo, que venía a visitarlo a la cárcel santafesina en la que el boxeador cumplía su condena. Se ha dicho y rumoreado que Delon murió por Monzón cuando lo vio en Roma en la cúspide de su gloria.

No es para menos. Monzón era un semental de primer nivel, con un cuerpo moreno y brillante tallado en los cielos, una sonrisa compradora y una capacidad sexual que ha alcanzado proporciones míticas. Como prueba está la fundamental *La Mary*, que no debería poder ser vista por ningún adolescente confundido sexualmente si se quiere evitar una segura conversión al homosexualismo. Ahí Monzón es el Cholo, un joven de clase trabajadora que calienta hasta a las heladeras, que conduce un camión y se la pasa en cueros. Encantador y buen hijo, no muestra en el film ninguno de los rasgos violentos que lo llevaron al calabozo. Eso sí, hay algo de esa furia incontenible y seductora que se traduce en sus caricias, en el modo en que toma



el cuerpo de Susana, en la velocidad con que la arroja a la cama... No extraña que de esta filmación brotara como flor de enredadera un romance que aún hoy sigue emocionando (y mojando) a la célebre conductora. No extraña tampoco que Delon haya quedado prendido treinta años de esa calentura inicial, que para los entendidos pudo ver satisfecha y con creces. Después de todo, no hay nada que colme más a una loca que la promesa de un macho primitivo, cumplidor y un poco violento.

## Grace Kelly

Grace Kelly es muchísimo más que el título de una pegadiza canción pop de mediados de los 00. Grace Kelly fue la protagonista y artífice del cuento de hadas más perfecto que haya horneado el siglo XX. Es, por otro lado, el modelo inalcanzable de todas las trepadoras con horizontes imperiales que han poblado las páginas de la revista *Hola*, desde Lady Di hasta la princesa Máxima, pasando por Sarah Ferguson y la anoréxica Letizia (como versión degradada de esta fábula habría que incluir a Victoria Beckham. Estirando aun más la analogía, llevándola en verdad al ridículo, podría hablarse de Carolina Baldini y de Wanda Nara). Lady Di fue la que más se acercó a la estela única de Grace, piña automovilística incluida. Esperemos que después de la fatal confirmación (es ley: las vidas de placer, fasto y acartonamiento monárquico terminan en temibles accidentes) las princesitas restantes hayan tomado nota.

Pero no nos adelantemos. Grace nació en la pálida ciudad de Filadelfia durante la tremenda crisis del año 29, y mostró desde pequeña dotes para la actuación. Contrariando a sus pacatos padres, se fue a vivir a Nueva York a los dieciséis añitos con el deseo expreso de convertirse en intérprete cinematográfica. Su primera oportunidad le llegaría años después, a los veintidós, cuando MGM la convocó para protagonizar el bodrio africano *Mogambo*, dirigido por John Ford y coprotagonizado por Clark Gable. Enseguida se transformó en la actriz fetiche de Hitchcock, quien la convocó para *Dial M for Murder* y *La ventana indiscreta*. La agraciada Grace, sin embargo, ya cocinaba otros planes. Habiendo intimado con el multimillonario Sha de Irán durante sus años de modelito y aspirante a actriz en la competitiva Nueva York, la futura princesa tuvo una epifanía. El monarca oriental le enviaba ramos de rosas día por medio y se encargaba de hacerle llegar collares de zafiro y anillos de diamante con alarmante regularidad. Kelly comprendió rápidamente que lo único importante en el mundo es la realeza. Dicho en términos filosóficos: serás aristócrata o no serás nada. Desde entonces no paró. Seducida por vulgares empresarios, actores y productores, Grace no perdía de vista su gran objetivo, objetivo que se le presentó rapidísimo, en 1955, cuando debió acudir al Festival de Cannes para promocionar uno de sus films. Allí conoció y flechó al príncipe Rainiero de Mónaco, quien debía

casarse con urgencia y preñar aun más rápido a alguna dama si no quería que todas sus pertenencias pasaran a ser controladas por el Estado francés.

Grace volvió a los Estados Unidos en una semana pero empezó a cartearse secretamente con el monarca del país en miniatura. A los pocos meses pidió la mano de Grace a su familia (que ahora saludaba contenta su decisión de dedicarse al cine), se la llevó a Montecarlo y el gran casorio, el más grande de la historia, se concretó en 1956. La fiesta contó con muchas celebridades y estrellas de cine, lo que habría movido a la reina de Inglaterra a declinar la invitación («Too many movie stars». [«Demasiadas estrellas de cine»]. El prejuicio le iba a volver como un boomerang cuando su hijo dilecto se casara con la plebeya Diana Spencer). Previamente, hubo escena memorable para los paparazzi en uno de los puertos de Manhattan: Grace, ahora *Gracia Patricia* (!), dejaba su tierra en barco encantado, acompañada de su familia, sus madrinas, ocho caniches y ochenta valijas y valijotas. La fueron a despedir miles de fans, anticipación de las decenas de miles que la recibirían en la Riviera francesa como súbditos encandilados. Al ver las imágenes de esa partida reproducidas en las revistas de la época, Hitchcock habría comentado que Grace Kelly había conseguido su mejor papel.

El resto es historia: vida no tan encantada como se esperaba, protocolos reales que le impiden seguir con su carrera artística (tuvo que decirle que no en dos oportunidades a su adorado Hitchcock), catarata de hijos y nietos, y espantoso final al borde de la ruta, en confuso episodio que involucra ataque al corazón, desvío peligroso, desbarranque, pérdida de conciencia y múltiples heridas para la princesa Estefanía, que la acompañaba en el asiento de al lado. La ruta del desastre era la misma que había transitado como personaje en uno de sus films más exitosos, *To Catch a Thief* (1955). Aún hoy se discute por lo bajo si Grace se dirigió a ese sitio en busca de una muerte deseada o si se trató de un desgraciado accidente. Como sea, *Gracia Patricia* quedó grabada a fuego en los corazones de todos los monaquenses y sigue despertando suspiros entre los románticos de todo el mundo.

## Heath Ledger

«Todo lo que no te mata simplemente te hace... más raro». Resulta doloroso pensar que la frase, que tan bien le calza al Guasón que encarnó en *El caballero de la noche*, ya no podrá ser pronunciada por Ledger. El actor, llamado por la crítica *el príncipe de la intensidad*, se despidió de la pantalla en la segunda versión de *Batman* dirigida por Christopher Nolan, y de nuestro mundo pocos meses antes del estreno del film, en enero de 2008.

Heathcliff Andrew Ledger nació en Perth, Australia el 4 de abril de 1979. Hijo de una profesora de francés y de un corredor de carreras de autos, el pequeño Heath dio

muestras de su talento actoral desde temprana edad. Su actividad predilecta, sin embargo, no era el clásico taller de teatro barrial sino el ajedrez, juego al que le dedicaba largas horas y en el que se convirtió en un verdadero experto, cultivando un costado cerebral y reflexivo por el que el pequeño Heath sería reconocido entre sus pares.

Su desembarco en Hollywood se correspondería más con su innegable belleza física que con sus capacidades interpretativas. Heath fue el potro que enamoraba a Julia Stiles en *10 Things I Hate About You*, una versión de *La doma de la bravia* de Shakespeare ambientada en un colegio secundario norteamericano. La industria olfateó rápidamente las potencialidades del australiano de convertirse en galán, y después de ese debut promisorio le llovieron ofertas para que encarnase héroes medievales o jóvenes soldados, todos ellos orientados a cautivar el corazón (y los genitales) del público teen. Ledger, sin embargo, tenía otros planes para su carrera. En 2001, a los veintidós años, se puso en la piel de un guardiacárceles atormentado en la lacrimógena *Monster's Ball*, dramón que le valiera un Oscar a Halle Berry. En el film, Heath era el hijo de Billy Bob Thornton, y mientras su padre cumplía su rol de carcelero sin mayores inconvenientes, el personaje de Ledger era asediado de modo constante por dudas morales y resquemores, que entraban en tensión con su deseo de ser amado por el padre. El final de su historia era trágico a más no poder. Heath se iba convirtiendo en un maestro a la hora de transformar las turbulencias emocionales del guión en magia interpretativa.

El rol consagratorio llegaría en 2005. Heath fue el Ennis del Mar de *Secreto en la montaña*, el pastor lacónico y huraño que se enamoraba de su compañero de trabajo en las montañas de Wyoming. La película, dirigida por Ang Lee, fue calificada de magistral por la crítica y tuvo gran difusión comercial por constituir el primer «western gay» (aunque, se sabe, todo western tiene connotaciones homoeróticas difíciles de soslayar). Mientras generaba polémicas y aplausos a lo largo y a lo ancho del territorio norteamericano, los cinéfilos empezaban a subrayar la calidad sobresaliente de la interpretación de Ledger. No faltaron las comparaciones con James Dean, con Brando y con Sean Penn, todos artesanos de la vulnerabilidad apenas sugerida. Es memorable la escena en la que Ledger va a conocer el hogar originario de su amante muerto. Es recibido por la familia en silencio, y la madre de Jack lo lleva a ver su dormitorio de joven. Ennis se queda solo en el recinto y descubre en un ropero una serie de camisas de algodón, ordenadas en una hilera de perchas. Conmovidó, en absoluto silencio, Ennis toma las camisas entre sus manos y empieza a olerlas, visiblemente perturbado, pero haciendo esfuerzos por contenerse. Son unos pocos minutos, pero la riqueza interpretativa de Ledger queda definitivamente al descubierto. ¿Cómo es que este joven puede comunicar toda una paleta de emociones de manera tan imperceptible, sin mostrar prácticamente *nada*?

En la máscara de su rostro apenas podía percibirse un leve empañamiento en los ojos, un tenue temblequeo de los labios. En la platea, mientras tanto, arreciaban las tormentas de llanto.

Ledger conocería en la película a Michelle Williams, quien sería su mujer y madre de su única hija, Matilda Rose. Luego de más de dos años de matrimonio la pareja se separó a mediados de 2007, cuando Ledger filmaba su última aparición cinematográfica.

El ofrecimiento de encarnar al Guasón le llegó a Ledger en un momento justo. Las películas que vinieron después de *Secreto en la montaña* no contaron con el favor del público; tampoco fueron amadas por la crítica. La nueva versión de *Batman* contaba con indudables posibilidades comerciales, y se le estaba ofreciendo un papel que igualaba en impacto al protagónico. Por otro lado, en las manos de un director darkie como Nolan, el Guasón se convertía en un canal excelente para los excesos de intensidad de Ledger. La oscuridad perturbadora del personaje era el material psicológico que la inquieta fuerza actoral de Ledger estaba precisando. El resultado fue un absoluto triunfo. El centro vital de la película no es el recorrido moral del encapuchado justiciero, sino el errático despliegue de la furia del Guasón. Ledger desaparece detrás de la boca espantosamente desfigurada, sus rasgos se pierden entre las ruinas de maquillaje, su voz se ausenta ante tamaño despliegue de timbres. La interpretación es tan profunda que el espectador no siente que está contemplando una actuación. El Guasón está ahí, y es real. Los compañeros de trabajo de Ledger describieron su presencia en el set como huracanada y enmudecedora. Muchos hablaron de una verdadera posesión, como si Ledger hubiera oficiado de médium de fuerzas más poderosas. Todos coinciden en señalar que el actor dejó su cuerpo en escena, que le dio al Guasón los litros de energías, recursos y carisma con los que contaba. Aparentemente, cada vez que terminaba de rodar un segmento, Ledger caía rendido en el piso del set, como si los fantasmas que lo sostenían lo hubieran abandonado.

En las pocas entrevistas que pudo dar tras la filmación de *El caballero de la noche* Ledger repitió básicamente tres cosas. Que hacer del Guasón constituyó la experiencia actoral más divertida de su carrera. Que se había inspirado en cierta medida en el Alex DeLarge de *La naranja mecánica*, tal como lo había encarnado Malcolm McDowell. Que la filmación lo había dejado extenuado, con problemas de ansiedad y dificultades para dormir. Estas mismas dificultades emocionales y físicas están detrás de su lamentable y confusa muerte, ocurrida el 22 de enero de 2008 en Manhattan. Ledger, dijeron más tarde sus amigos y personas cercanas, había quedado tocado tras el encuentro con el Guasón. A la filmación de la película había seguido su divorcio de Michelle Williams y su mudanza a un departamento de Manhattan. Allí se habría entregado a una rutina de salidas, alcohol, donjuanismo, ansiolíticos y

somníferos que no tardaron en llevarlo a la tumba. Una pérdida irreparable para el mundo del espectáculo, que no suele contener a aquellos jóvenes que dan paseos por zonas abismales y tienen la capacidad de comunicarnos su experiencia.

## Judy Garland

Día 28 de junio de 1969, Greenwich Village, Nueva York. El bar Stonewall estalla en serios incidentes entre la concurrencia, principalmente gay, lesbica y trans, y la policía, que por años había recibido apoyo estatal para efectuar redadas en antros y demás barbaridades (para más datos, véase la entrada de pág. 310). Si bien existen diversas versiones sobre cómo empezaron los disturbios, muchas de ellas coinciden en afirmar que la muerte de Judy Garland, ocurrida seis días antes, tenía caldeadas en un sopor de tristeza a gays y *trannies* por doquier. A partir de esa noche, y de algunas que siguieron con más incidentes, el movimiento por la lucha de los derechos de las minorías sexuales nunca fue el mismo. De hecho, un año más tarde se llevaría a cabo la primera Marcha del Orgullo, en conmemoración de lo ocurrido. Esa misma marcha y esos mismos reclamos, muchos renovados, se extenderían a las protestas del mundo entero.

La vida de la Garland es de esas que ya no hay o, quizá, de las que tanto se ven que han dejado de importar. En los tiempos que corren, los estudios de Hollywood no se apropian más de pequeñas niñas para convertirlas en miniluminarias; todas las divas son un enjambre de drogas, whisky y esquizofrenia; los mejores diseñadores canjean alta costura con cualquier advenediza; las nominadas al Oscar son muchas veces dignas del patíbulo; y sus rostros, como regla y condición para firmar un contrato, apenas deben moverse, embebidos en botox y rellenos con ácido hialurónico.

Pero la Garland perteneció a esa espectacular era dorada del cine en que las actrices famosas eran mucho más que verdaderas estrellas. Respondían el correo de fanáticas con fotos autografiadas y hacían valer su estatus con requerimientos que hoy sonarían irrisorios. Tenía Judy trece años cuando firmó con la MGM, donde se codeó con perfecciones de la talla de Liz Taylor y Lana Turner. Esto, más el afán del estudio por crear para ella una imagen amigable y familiar a la que el público pudiera aferrarse sin dudarle, hizo que la pequeña gran púber viera su autoestima esfumarse.

Llegaría en 1969 el film por el que la Garland sería idolatrada y que constituyó uno de sus mayores legados: *El mago de Oz*. Allí interpretaba a Dorothy, la pequeña transportada por un tornado hasta un mundo de fantasías y *technicolor* del que lograba escapar apelando a su fuerza interior. Este descubrimiento impactó en la audiencia gay, que vio en ella una metáfora de su propia vida, opacada por la homofobia de la década (y anteriores) y en franca necesidad de florecer. El impacto

fue tal que en los círculos de locas se nombraba a las que aún estaban en el closet (casi todas) como «amigas de Dorothy». Con el tema musical insignia *Over the Rainbow* dio temprana e insospechada publicidad al famoso logo de la comunidad GLTTBIX y su bandera colorida.

Al año siguiente comenzó con su carrera cinematográfica adulta, y en 1941 se casó por primera vez, aunque el matrimonio duró poco. En 1944 obtuvo el papel protagónico en el musical *Meet Me in St. Louis*, dirigido por Vincent Minnelli (gay), con quien contraería matrimonio un par de años más tarde. De esa unión, que tampoco se extendió mucho, nació la famosísima Liza, que años más tarde seguiría los pasos de mami en materia de excesos y debacle personal.

Siguió una época de mucha confusión en la vida de Garland, que abatida por los fracasos amorosos y harta de su bajo amor propio cayó en serios abusos de medicamentos y de morfina, los cuales muchas veces la dejaban tan de cama que faltaba días y días a sus jornadas de rodaje. Semejante ajeteo hizo que MGM cancelara su contrato en 1950.

Divorciada de Minnelli, se casó con Sid Luft, por entonces su manager. Daría por entonces inicio a un romance con el Reino Unido que duraría varios años. Su espectáculo *Judy at Carnegie Hall*, en Nueva York, fue lugar de comunión de las maricas más enfervorizadas, hecho destacado incluso por la prensa de la época. Ese show sería convertido en una grabación doble que le reportó ventas millonarias y gran clamor del público y la crítica. El mismo *Judy at Cargenie...* sería versionado con total fidelidad en 2006 por el crooner Rufus Wainwright, confeso fan de la Garland que no ha dudado en calificarla como una «santa patrona gay».

Continuaron algunos intentos televisivos sin gran impacto, y una gira por Australia pésimamente aspectada. El 22 de junio del 69 moría, presa de una sobredosis accidental de fármacos. Los pocos sitios *gay friendly* existentes en los Estados Unidos, ubicados principalmente en San Francisco, cerraron por duelo. Se recordaba a la inigualable Judy Garland con enorme respeto y con la acertada presunción de que ese ícono que había sabido ser en vida crecería mucho más en significado e importancia con los eventos y años por venir.

## Lady Di

Diana Spencer fue princesa en uno de esos cuentos de hadas que prevén iguales montos de felicidad y de desdicha para sus protagonistas. Su lejano parentesco con la familia real la habilitó para casarse en 1981 con el príncipe Carlos, quien previamente había salido con su hermana Sarah. La boda fue un espectáculo de fastuosidad y ensoñación.

El matrimonio se resquebrajó temprano: Carlos retomó un amantazgo de larga

data con Camilla Parker-Bowles, mientras que Diana comenzó una relación con su instructor de equitación. Prosiguieron algunas acusaciones cruzadas, y los medios rápidamente viraron su atención a la problemática pareja real. En 1982 nacía William, primero de los hijos y herederos reales, y en 1984 Harry, siguiente en la línea de sucesión.

Diana era profundamente infeliz al lado de un hombre que la ignoraba, en el mejor de los casos, y en la mira de la prensa y el pueblo británico, que la había coronado a su propio modo como Princesa de Corazones. Así fue que entre 1995 y 1996 Diana y Carlos cerraron su divorcio, perdiendo ella en el acto su título real, pero conservó el de Princesa de Gales. A partir de entonces Diana se abocó a una diversidad de obras y tareas benéficas, entre ellas la lucha contra el sida, que venía llevando a cabo desde su casamiento con Carlos. Muy atrás había quedado la Diana Spencer dada a conocer en 1980, tímida, de improbable belleza y bajísimo perfil. Visitó también campos minados en Bosnia y una infinidad de hospitales y asilos en cada ciudad a la que honró con su presencia.

Su temprana y sorpresiva muerte se produjo en agosto de 1997 en París, cuando su auto se accidentó en un túnel vial. La acompañaba su pareja, el magnate egipcio Dodi Al-Fayed, que también murió. El hecho se produjo cuando el chofer del vehículo perdió el control del volante tras intentar escapar de un grupo de paparazzi que los perseguían. En el mundo y, sobre todo, en Gran Bretaña se vivió un profundo estado de shock y un duelo sin precedentes, en medio de teorías conspirativas y pericias sin fin en el lugar del siniestro. La Princesa del Amor, esa que había decidido hacer uso de su título nobiliario en favor de la gente y de la vida, encontró un tristísimo e injusto desenlace para su cuento de hadas.

## Liza Minnelli

Pocas posibilidades hay de no transformarse en ícono gay cuando una es la hija del más venerado de todos ellos: Judy Garland. Liza, como todos saben, es fruto del matrimonio entre Garland y Vincent Minnelli, y se crió en los sets de filmación, correteando entre plumas, caprichos y petacas de *bourbon*. Su madre la invitó a acompañarla en una serie de shows dados en el Palladium londinense siendo aún una joven cantante, y obtuvo un clamor público tal que se dedicó de lleno al mundo del espectáculo.

Después de algunos papeles en teatro y cine, protagonizó en 1972 el musical *Cabaret*. Se hizo acreedora de un Oscar gracias a su conmovedora Sally Bowles, una performer dubitante y necesitada de amor que durante varios años fue sinónimo de la palabra *Liza*, hechas las dos una misma figura a los ojos del público. Otro gran musical, *New York, New York*, le regalaría en 1977 su canción de cabecera, convertida

en un *standard* norteamericano y cuya versión en la voz de Frank Sinatra es igual de popular.

Siendo una niña, padeció la agria separación de sus padres, y vio morir a su madre presa de una sobredosis de barbitúricos; pasó por cuatro matrimonios, todos culminados en divorcio; fue víctima de numerosos problemas de salud, entre ellos operaciones de caderas y rodillas, además de serias adicciones recurrentes al alcohol y las drogas. A pesar de todo, Liza siempre consiguió reunir el temple y la fuerza indispensables para treparse a los escenarios y entonar a la perfección aquellas canciones que constituyen, en verdad, tesoros de la memoria artística universal.

## **Maria Callas**

En su libro *Callas: Retrato de una prima donna*, el especialista en ópera George Jellinek analiza las diversas características que se requieren en una artista para merecer tal título cuasi nobiliario. Citando al compositor italiano Pier Francesco Tosi, comenta que las herramientas más potentes de una diva de la ópera son «la presunción y la arrogancia —llámese, simplemente, vanidad—». Así es que, protegida por su alta estima, la cantante puede copar la escena y soportar las críticas. Continúa afirmando que, es evidente, no basta sólo con eso, por lo que deben además existir: un talento vocal considerable; cierto halo de magnetismo irresistible para el público; maestría dramática para la interpretación teatral; y una vida personal empapada de las exageraciones propias de los papeles representados.

Maria Callas, según bien dice Jellinek, consiguió sumar a todo esto un entendimiento intuitivo de lo que el público de la época requería de una soprano, principalmente en cuanto a cierta renovación en los papeles y las obras presentadas. Cambió el rumbo de las temporadas operísticas, alcanzando su momento consagratorio al interpretar títulos del repertorio clásico largamente olvidados, como *Armida*, de Gioachino Rossini, *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, o *Medea*, de Luigi Cherubini. Desafió sus propios límites al atreverse a encarnar roles preparados para una soprano *coloratura*, esto es, una voz tan superior y ágil que es capaz de elevarse a las más altas notas y a los fraseos más imposibles. La crítica, por un lado, la bendecía con abundantes elogios a su valentía y su técnica, y por otro le reprochaba su timbre no del todo pulido y cierto afán por sobresalir gracias a sus elecciones poco comunes.

Maria Callas estudió canto desde pequeña, forzada por una madre severa con la que siempre tuvo enfrentamientos, incluso de adultas. Nacida en los Estados Unidos, vivió su infancia en Grecia, donde comenzó su carrera como cantante. Su fuerza en escena la distinguió desde sus primeras apariciones, al igual que sus evidentes dotes dramáticas. En 1945 fue a visitar a su padre a los Estados Unidos, ya separado de su



madre, y allí se instaló en miras de la siguiente temporada operística. No fue hasta 1947 que obtuvo, en la puesta de *La Gioconda* llevada a cabo en la Arena de Verona, su primer protagónico importante. Recibida por una comitiva de ilustres, conoció en una cena de gala a Giovanni Battista Meneghini, empresario y miembro de la alcurnia *veronese* con quien se casaría un par de años más tarde. Fue en ese mismo viaje que se cruzó por vez primera con su archirrival artística, la joven soprano italiana Renata Tebaldi. Con ella mantendría, primero, una relación de amistad, mas luego una amarga disputa de popularidad y talento que continúa en pie aún hoy gracias a los seguidores de cada una.

Hizo suya la *Norma* de la ópera homónima, de Vincenzo Bellini, asociando para siempre su figura y su voz con dicho rol gracias a su soberbia interpretación. El aria «Casta Diva», de esa obra, lleva su sello de detallismo y excelencia. Con este mismo papel debutó en los Estados Unidos en 1956, en medio de una puesta mucho menos ostentosa y distinguida que aquellas de la Scala de Milán a las que Callas estaba habituada.

Un par de años antes, había comenzado un discutido régimen con el que había conseguido adelgazar hasta conseguir una silueta muy estilizada, que lejos dejaba a la de aquella joven con considerable sobrepeso de sus primeras épocas. Este cambio, de acuerdo con algunos, comprometió su calidad vocal al restarle fuerza, aunque otros preferían la nueva versión, más suave y menos electrizada.

Teatro dell'Opera di Roma, 1958. La Callas debía meterse en la piel de Norma una vez más, ya en la cumbre de su carrera y frente a un público exacerbado que incluía nada menos que al presidente y a la primera dama italianos. A lo largo del día del debut vio con desesperación cómo su voz partía irremediablemente, víctima de agotamiento de las cuerdas. No podía suspender su aparición, por lo que tuvo que salir a escena; empero, entrados los primeros minutos, supo que nada podía hacerse. La garganta no le respondía. Terminado el primer acto, escuchó cómo sus detractores aprovechaban esa fatal inconveniencia para abuchearla desde las plateas y gestionar un motín en su contra junto al resto de los presentes. Se encerró en su camerino y se rehusó a salir nuevamente, provocando toda clase de rumores y cantinelas, hasta que pasados cuarenta y cinco minutos de incómodo intervalo el personal del teatro debió anunciar el levantamiento de la función. La afrenta al presidente era grave, y la gente en la calle no perdonaba a la cantante, quien debió huir hasta su hotel por un pasadizo subterráneo para evitar ser ajusticiada. Desde su suite vio a la multitud furibunda que no se calmaba y que seguía en pie de guerra. La prensa la destruyó, posiblemente muy a gusto con el escándalo y sin haber tomado nota de la misiva que la divina cantante enviara al jefe de Estado, y que oportunamente fuera respondida con una amable telefonada de la primera dama.

Sus últimos años como cantante estuvieron rodeados de tumulto y polvareda.

Tuvo problemas con varios teatros, cuyos responsables la acusaban de ser intratable. Los dichos de sus colegas respaldaban parcialmente esas versiones, recordándola como una persona perfeccionista al extremo y que necesitaba un compromiso total por parte del resto del *ensemble*. Los temperamentos así de intensos son, usualmente, de difícil trato. Como si todo esto fuera poco, en 1959 conoció en una fiesta en París al magnate griego Aristóteles Onassis, quien los invitó a ella y a su marido a realizar un viaje en una de sus embarcaciones. El nivel de lujo que se manejaba a bordo del *Cristina* no tenía parangón. La Callas, obnubilada, dejó a su marido en la víspera de una fiesta en el Hilton de Estambul, ciudad donde hacían puerto una noche. La semana restante de travesía siguió su curso entre tensiones cruzadas, y un mes más tarde la pareja Meneghini-Callas anunció oficialmente su disolución, luego de que ella fuera descubierta por unos paparazzi cenando en secreto con Onassis cerca de Milán. El amorío con el multimillonario naviero siguió, para malestar de los hijos de él, que la despreciaban. En 1968, él la dejó por Jacqueline Kennedy, rebautizada con el convenientemente breve Jackie O.

Sobre comienzos de los sesenta Maria Callas interpretaría únicamente tres papeles alternativos, en *Medea*, *Tosca* y *Norma*, para aventurarse luego en algunas elecciones artísticas bastante criticadas, todas después de la ruptura final con Onassis, que se casó con Jackie. Dio varias clases magistrales a alumnos de canto, que fueron grabadas y originaron la laureada obra teatral *Master Class*, estrenada en 1995.

Sus amigos y colaboradores Luchino Visconti, director de puesta de muchas de sus presentaciones, y Pier Paolo Pasolini, que la había dirigido en su primer y último protagónico cinematográfico en *Medea*, murieron en 1975. Socavado su ánimo por estos y otros acontecimientos sombríos, más el deceso de su padre en ese mismo año, se sumió en una depresión final. Se dejó llevar por la muerte en 1977, víctima aparente de una sobredosis de calmantes, quizás intencional. Su legado representó tanto un cambio en el repertorio de óperas del siglo XX como una nueva meta de complejidad para las cantantes líricas que la sucedieron, ya por su *coloratura* de enorme y humana perfección o por su intensidad dramática e interpretativa sin igual.

En una entrevista a una radio de Filadelfia, veinte años antes, ilustraba lo que sería la más trascendental de las carreras líricas de la historia: «Algunos dicen que tengo una hermosa voz; otros, que no. Es una cuestión de opinión. Todo lo que puedo decir es que aquellos a los que no les gusta no deberían ir a escucharme».

## **Marilyn Monroe**

«Tengo demasiadas fantasías para ser un ama de casa. Es más, pienso que soy una fantasía». Siempre inteligente y directa, certera, a Marilyn Monroe le bastaron un puñado de fotos, una decena de películas, una canción de cumpleaños y un revoleo de

faldas para convertirse en una de las estrellas de cine más ronroneadas de todos los tiempos. La década del cincuenta soñó y se calentó a su ritmo, siendo objeto preferido de millares de ensoñaciones eróticas pero también horizonte de expectativas definitivo para miles de aspirantes a la fama. Vale la pena preguntarse qué es lo que anhelan las miles y miles de drags (desde Madonna hasta Lindsay Lohan, pasando por la ocasional transformista de cabotaje) que han buscado y buscan calzarse sus ropas, reproducir sus gestos, reconstruir la tibieza de su mirada o entonar sus más famosas canciones. Para las más modestas, significa la posibilidad de vivir un sueño, de habitar un cuerpo bendecido por el amor de masas y el mercado de bienes. Para las ya famosas, canalizar a Marilyn es una suerte de confirmación: han llegado, y acaso el futuro les depare una iconicidad semejante. Inmortalizada por Andy Warhol como epítome de Hollywood, Monroe pasó a ser símbolo del claroscuro de un *star system* que al alentar el encumbramiento de desconocidos también se asegura de hacerlos añicos.

Del lado de la luz, mencionemos su fugaz paso por *La malvada*, en la piel de una encantadora aspirante a actriz que toleraba las miradas más agrias de Bette Davis. O su aterradora composición de una babysitter fuera de sí y asesina en *Don't Bother to Knock*. También su primera *femme fatale*, en la pirotécnica pero medio lerda *Niágara*. Recordemos también la entonación celestial y plena de verdad de «Diamonds Are a Girl's Best Friend», en la película que fue vehículo de su consagración: *Los caballeros las prefieren rubias*, de 1953. Tal vez la escena más recordada de su carrera sea aquella en la que el aire caliente del subterráneo neoyorquino eleva en crespas puntas su redondeada falda blanca. El artífice de esa maravilla, que ranquea bien alto en el fantasiómetro de todo gay que se precie, es Billy Wilder, responsable de *La comezón del séptimo año*. De este lado también quedan los primeros años de su sorpresivo matrimonio con Arthur Miller, el prestigioso e intelectualísimo dramaturgo que por esos años era perseguido por el macarthismo a causa de su supuesta simpatía con el comunismo. También es luminoso el empeño que puso Marilyn en convertirse en actriz de carácter en la afamada escuela de técnica actoral de Lee Strasberg, el legendario Actor's Studio. Esta experiencia le permitió ampliar sus miras actorales y también ser incluida en proyectos fílmicos «más serios», como *Bus Stop*, *The Prince and the Showgirl* y su última película, la maravillosa y oscura *The Misfits*, en la que compartía cartel con Clark Gable y era dirigida por el genial John Huston.

Esta última película es documento del lado sombrío de Marilyn. Según los testimonios de sus compañeros de trabajo y del director, Monroe no llegaba nunca a tiempo al set (teniendo demoras de más de dos horas), era víctima de sucesivos pánicos escénicos y se entregaba sin freno a un copioso consumo de alcohol y tranquilizantes. Las consecuencias son evidentes en el film, en el que una fascinante

aunque perdida de la mente Monroe emite sus líneas sin demasiada convicción pero inflamada de dramatismo y ahogada en la tragedia. Hay una oscuridad en sus ojos, turbísimos, que a la vez que cautiva anuncia lo que vendrá. Claro que el coqueteo con las sombras no había comenzado allí. La infancia de Marilyn no tuvo nada de marilynesco: pasó por decenas de hogares adoptivos, sufrió intentos de abuso por parte de los adultos que se hicieron cargo de su suerte, se vio forzada a casarse a los dieciséis añitos para no ser adoptada por la familia número cien, etc., etc. A los veinte, harta de tanto zarandeo e infelicidad, decidió hacerse modelo y actriz. De esa primera etapa son las famosas tomas para una revista erótica, que la muestran desnuda y luciendo una larga cabellera rojiza, y que llegarían a la superficie años después, para enturbiar su dorado presente.

En cono de sombras también está su complicada y misteriosa relación con los Kennedy. Más allá del precalentamiento público que le hizo a JFK en el Madison Square Garden el día de su cumpleaños en 1962, están los innumerables rumores de *affaires* y encuentros cruzados con los dos hermanos más poderosos del clan, que llegan a incluirlos en las teorías conspirativas que se han tejido sobre su desgraciada muerte. Antes de la noche fatal del 5 de agosto de 1962, en la que supuestamente Monroe habría ingerido una dosis excesiva de barbitúricos, la estrella había tenido innumerables problemas con las drogas psiquiátricas y el alcohol, por los que había sido internada en numerosas ocasiones. Sus íntimos eran conscientes de este problema desde mediados de los años cincuenta y trataron de forzarla a ver psiquiatras en distintas oportunidades. Marilyn no daba pie con bola, alternando períodos de relativa calma con pesadillescas semanas de insomnio, pánico y depresión. Sin embargo, casi todos los relatos señalan a 1962 como un año de relativo sosiego. Alguna de sus amigas deslizó que nunca había visto a Marilyn tan feliz y segura de su futuro como en las semanas anteriores a su muerte. Esta y otras declaraciones han permitido la supervivencia de las versiones que hablan de asesinato por oscuras razones de Estado. Sea como fuere, la muerte la encontró sola y desnuda en su cama, apenas protegida por unas gotas de Chanel No. 5.

# AGRADECIMIENTOS

Ignacio D'Amore agradece a la House of Taranto; a la House of D'Amore; a mi coautora; a mis *sistas* (consejeras, editrices, confidentes, guías, *inspirational*s, compañeras); a mi novio; a quienes me enseñan; a las que aprenden. Y si no sabés, sabé.

Mariano López agradece de corazón a Ignacio D'Amore, Matías Carbone, Lucio Castro, Germán Garrido, Cecilia Palmeiro, Carolina Stegmayer. Todos ellos forman parte de este libro.



# Notas

[1] Revista *BUTT* 12, primavera de 2005. <<



[2] Así los propios fotógrafos lo dicen en el recomendable sitio no oficial [www.optimistique.com](http://www.optimistique.com). <<