



## **Miradas teóricas y testimoniales sobre la vida y obra de Batato Barea.**

**María Guillermina Bevacqua**  
**(Universidad de Buenos Aires)**

### **Primavera democrática**

Tras la reinstauración democrática en la década del 80, nuestro campo acordó con la apertura no sólo política y social, sino también cultural y artística. En este contexto, ubicamos al protagonista de nuestras indagaciones, Batato Barea.

Fue el primer *clown travesti literario* (como él solía definirse) o simplemente uno de los más reconocidos artistas *trans* que irrumpió en el campo teatral de aquellos años. Su carrera artística fue breve (1978-1991), pero intensa y ampliamente significativa para el cuestionamiento de la heteronormatividad. Actualmente, se le rinde homenaje en espacios no hegemónicos de la escena teatral porteña, en los que se reivindica los derechos de las personas *trans*. Convertido ya en *mito*, su labor artística se transmite a partir de documentos y anécdotas.

En el presente trabajo, soslayaremos dicha construcción mítica e intentaremos un abordaje teórico sobre el cuestionamiento de la heteronormatividad, el que, aunque no constituyó su objetivo personal ni artístico, hoy convierte a Barea en referente de artistas, específicamente, aquell@s nuclead@s alrededor de *El Teje*, la primera revista en Latinoamérica con temática travesti, realizada por personas trans y editada por el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, desde el 2007. Para ello, proponemos realizar un recorrido descriptivo y analítico de los trabajos bibliográficos y audiovisuales realizados, que den cuenta de su labor. Entre ellos consideraremos, por un lado, el trabajo realizado por Jorge Dubatti (1995) y por Beatriz Trastoy junto a Perla Zayas de Lima (1997). Si bien los autores se distancian en propósitos, objetivos y conceptualizaciones epistémicas sobre el teatro emergente en los 80, construyen la figura de Batato Barea aportando herramientas de análisis para nuestros



propósitos. Por otro lado, consideraremos los discursos testimoniales, entre ellos, los más significativos, la biografía oral: *Te lo juro por Batato* y los testimonios aunados en *25 años del Rojas*. Asimismo, consideraremos una introducción al *work in progress* de *La peli de Batato* (2009) de Peter Pank y Goyu Anchou. A partir de este abordaje analítico, intentaremos definir cómo, en qué medida y para quién Batato es un mito, ya que el artista por seguir sus propios deseos de ser, transgredió códigos heteronormativos y configuró otra corporeidad, que se instaló en el debate actual sobre la desestabilización del binomio género/sexualidad.

### **Configuraciones académicas sobre Batato Barea**

En *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*, Dubatti no hace foco en la problematización del binarismo sexual que llevó a cabo Batato Barea en sus producciones. Por el contrario, enfatiza la configuración mítica que el campo artístico ha desarrollado sobre él y lo describe "como síntesis de la significación y la estructura de sentimiento de los '80"<sup>1</sup>. Síntesis que puede encontrarse en "sus espectáculos unipersonales breves o extensos, sus trabajos como director o en dúo/trío/equipo con compañeros de la talla de Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonesse o Fernando Noy, en los que desarrolló plenamente la estética del 'pastiche' "<sup>2</sup>. Consideración fundamentada en:

Documentales y videos sobre su vida y su teatro; homenajes del campo teatral y cultural; frecuentes visitas en la televisión, el reconocimiento de la gente en la calle, la diversificación de sus tareas... la polémica con el Padre Lombardero por las declaraciones de este contra los homosexuales; y, por sobre todo, una cantidad infinita de versiones orales sobre su persona, han logrado que hoy la imagen de Batato resulte sin duda mas fuerte que mientras vivía.<sup>3</sup>

Al finalizar el corpus analítico sobre Barea, se incluyen una serie de entrevistas/testimonios, realizadas por otros/as investigadores/as a personalidades del campo teatral que trabajaron junto a Barea; ricas a nuestros propósitos son las

---

<sup>1</sup> Jorge Dubatti, *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Buenos Aires, Planeta, 1995; p-105.

<sup>2</sup> Idem; p. 99.

<sup>3</sup> Idem; p. 107.



reflexiones de María José Gabin, en diálogo con Gabriela Fernández. Aquí la actriz define a Barea como *andrógino*: "Era un niño con tetas, una cosa muy extraña...Cuando andaba por la calle nadie te decía: 'Es una traba'...El era otra cosa. Era él mismo, auténtico."<sup>4</sup>

A diferencias de Dubatti, Trastoy y Zayas de Lima abordan los diferentes sistemas significantes que operan en la puesta en escena, en general, y, en particular, la corporalidad en distintas modalidades escénicas desarrolladas en aquellos años. En lo que respecta a nuestros propósitos, nos interesa destacar el varieté, el clown y sus consideraciones sobre el vestuario. Las investigadoras citan las palabras de Batato Barea respecto de su trabajo de clown en el Clu del Claun: "En *Arturo*...yo hago de Arturo, pero siempre soy Batato, y eso se ve... el actor compone un personaje, nosotros no."<sup>5</sup> Y agregan que el clown es una técnica en la que puede presentarse el artista en diferentes situaciones y/o personajes.

Las autoras vuelven a citar las palabras de Barea respecto al varieté: "...Somos nosotros y nada más. Ni mejores, ni peores."<sup>6</sup>, señalaba el artista que no se consideraba heredero de ninguna tradición.

Respecto del vestuario, finalmente ambas autoras, homologan el concepto *travestirse* con el uso de un *disfraz*, y definen el travestismo desde la conceptualización que de él se acuñó hacia 1910: "El cambio de sexo a través del traje, complementado eventualmente por maquillajes y pelucas, es la forma más significativa de disfraz que recibe el nombre de travestismo, según el termino desarrollado por Magnus Hirschfeld en su estudio *Die Transvestiten*..."<sup>7</sup>. Enmarcan, así, la figura de las travestis como *inquietante* y *desestabilizadora*, que linda entre las categorías de glorificación y humillación en la estetización de sus cuerpos.

Luego de hacer un recorrido por diferentes configuraciones teatrales de transgénero (transformismo, travesti-vedette, *cross-dresser*, entre otros casos de travestismos en la escena teatral argentina) describen el travestismo abyecto de Barea y la dificultad de su *clasificación*, incluso para sus propios colegas. Las

---

<sup>4</sup> Idem; p. 177.

<sup>5</sup> Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*. Universidad de Buenos Aires Oficina de Publicaciones del CBC, 1997; p.60.

<sup>6</sup> Idem; p. 70.

<sup>7</sup> Idem; p. 94.



autoras sostienen que "Barea hizo de la androginia emblema postmoderno, desconcertante *mise en abime* de si mismo"<sup>8</sup>.

Esta indefinición del travestismo de B. B también se soslaya en otro trabajo realizado por Trastoy y Zayas de Lima (2006), dedicado al travestismo en el teatro. Aquí se recupera la actividad artística de B.B, sin embargo, la actividad travesti de B.B, se la diferencia de la de Tortonse y Urdapilleta en tanto se la caracteriza como mas audaz, radicalizada, excesiva, descentrada e indefinible, "...Batato exhibía senos de mujer y estrafalarios vestuarios femenino que él mismo elaboraba con materiales de desecho y que parodiaban las imágenes convencionalizadas del travestismo como las de la drag queen."<sup>9</sup> (Trastoy y Zayas de Lima, 2006: 71).

En ambos trabajos las autoras concluyen que:

Cualquiera sea la configuración estética con que se plasme en escena, el personaje travestido provoca tanto la mirada fascinada del espectador como la repulsa moralista, o tal vez ambas cosas juntas, pero jamás la indiferencia. Las máscaras de su cuerpo desafían el orden, ponen en crisis las categorías, fuerzan los límites hasta sus extremos, hurgan sin permiso en las fantasías reprimidas, denunciando en última instancia, las muchas máscaras que también disfrazan el cuerpo social"<sup>10</sup>

Tanto los trabajos realizados por las investigadoras, como el estudio realizado por Dubatti, dan cuenta de una imagen que se define entre mítica y desestabilizadora del binarismo heteronormativo; sin embargo, dado que existe mucho material testimonial realizado sobre Barea, consideramos necesario realizar una lectura general, pero abarcativa sobre el mismo.

### **Configuraciones testimoniales sobre Batato Barea**

Como especificaban los estudios académicos antes citados, Batato Barea ha desarrollado una amplia actividad que resultó significativa para el contexto social y artístico en el que surgió, motivo por el cual se han realizado consideraciones

---

<sup>8</sup> Idem; p. 99.

<sup>9</sup> Idem; p. 71.

<sup>10</sup> Idem; p. 99.



sobre su labor artística y su personalidad, las que, en gran parte, fundaron la imagen mítica que se construye sobre Barea.

Podemos decir, en este sentido, que los testimonios recopilados por Fernando Noy<sup>11</sup> y Natalia Calzon Flores<sup>12</sup>, así como el registro audiovisual de Peter Pank y Goyo Anchou<sup>13</sup>, institucionalizaron la lectura más popularizada de Batato Barea.

Las múltiples voces que reconstruyen a Barea configuran su personalidad única, mítica. Fernando Noy, amigo y compañero del performer, por ejemplo, declara que su intención fue "...dejar testimonio de una vida dedicada a revolucionar, sin detenerse nunca, todos los conceptos heredados en los misterios de la representación..." "...conformando la alucinante historia de alguien que en estas páginas, sigue vivo para siempre, como los héroes de nuestros libros favoritos."<sup>14</sup> Humberto Tortonose agrega:

Batato forma parte de un cuento, una leyenda, por algo cuando hacen las notas ponen `el mítico`. Pero apenas lo pudieron conocer. Tenía 40 grados de fiebre y él continuaba, se lo veía transpirar y temblar a veces, pero igual seguía cada vez más y más brillante.<sup>15</sup>

Por otro lado, también se manifiesta su transgeneridad, no encasillable en conceptualizaciones. Como exclama Gabriel Chame Buendía compañero de Barea en el Clu del Claun: "Su travestismo en esa época resultaba completamente inusitado"<sup>16</sup>

La reciente compilación de testimonios realizada por el Centro Cultural Rojas para festejar sus 25 años, por otro lado, da cuenta de la impronta innovadora y de lo importante que resultó Barea para el perfil de dicha institución en sus comienzos, al punto que, actualmente la sala teatral lleva su nombre.

---

<sup>11</sup> Fernando Noy *Te lo juro por Batato. Biografía oral de Batato Barea*. Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA, 2001.

<sup>12</sup> Natalia Calzón Flores (comp.), *25 Años del Rojas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA, 2009.

<sup>13</sup> Peter Pank y Goyo Anchou, *Work in progress de "La peli de Batato"*, 2009.

<sup>14</sup> Fernando Noy, ob. cit.; p. 7.

<sup>15</sup> Idem; p. 169-170.

<sup>16</sup> Idem; p. 47.



La compilación *25 Años del Rojas*<sup>17</sup> documenta el paso de Barea desde 1985 con el Clu de Claun y sus variadas presentaciones en el ciclo "Lengua Sucia", hasta los homenajes realizados tras su fallecimiento. El espíritu de Barea sobrevuela las trescientas páginas del libro: todos/as quienes trabajaron con él recuerdan su presencia, energía y el uso del humor, como herramienta de contestación, como lo *otro* desde lo que se podía hacer y ser.

Este trabajo también recupera la voz de Barea, con una nota publicada en la revista *Pan y Circo*, en junio de 1991, donde el artista se pregunta:

¿Quién soy?: un transgresor: no, soy yo devorando mi propio corazón. Fui a la primaria, al secundario, con monjas y curas, hice la maldita conscripción y fui convocado en Malvinas (todos motivos de humillación y no orgullo), después bailarín, payaso en plazas, vedette de murgas y travesti.<sup>18</sup>

Por último, algunas consideraciones finales acerca del audiovisual realizado por Peter Pank y Goyu Anchou. Presentado en la Biblioteca Nacional en el 2009, el work in progress *La Peli de Batato*, trabaja material de archivo registrado en el Centros Cultural Ricardo Rojas, entrevistas a Tortonese, Urdapilleta y otros, imágenes de performances de Batato, y un diálogo que Peter Pank mantuvo con el artista en aquellos años. Aquí Batato cuenta su formación profesional, insistiendo que los cursos:

...no sirven para nada, lo único que sirve es lo único que uno siente, lo que uno da.". También se resiste en su propia definición estética teatral y contradice nuestra labor como investigadores/as: "Yo no quiero ser en la posteridad `no se qué´ en teatro, no eso no..."<sup>19</sup>

Este abordaje descriptivo de los discursos académicos y testimoniales, que hemos realizado, se alineó en los mismos propósitos del *teaser* de la película, también aquí sus realizadores se preguntan: Batato Barea. ¿Una actriz? ¿Un actor? ¿Un mito?

---

<sup>17</sup> Natalia Calzón Flores (comp.), ob. cit.

<sup>18</sup> Idem; p. 60.

<sup>19</sup> Peter Pank y Goyu Anchou, ob. cit.



## Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo, y de manera introductoria, abordamos los principales discursos académicos y no académicos, realizados sobre la vida y obra de Barea. Aunque consideramos que no podemos definir palabras finales sobre dichos trabajos, podemos dar cuenta de dos aspectos significativos. Por un lado, los discursos académicos sobre el campo teatral argentino carecen de un marco teórico específico respecto de la temática género/sexualidad, ampliamente desarrollada, en cambio, en otras áreas culturales. Ello se ve reflejado también en los testimonios de quienes trabajaron con el artista, que tampoco logran conceptualizar el cuestionamiento a la heteronormatividad, más allá de la androginia, personificada por Barea. Consideramos esta vacancia teórica como un aspecto analizable en un próximo trabajo; no obstante, podemos correlacionar esta ausencia, con la invisibilidad, política y social, a la que se ven sometidas las travestis en nuestro campo social.

El segundo aspecto significativo se refiere a la construcción mítica que se realizó sobre Barea, especialmente a partir de los testimonios de quienes trabajaron con él, sobre los que se apoya, a su vez, el discurso académico. Dubatti, refuerza esta imagen, ubicando el *origen* y la *consagración* del mito, como también el *credo estético* de Barea. En contraposición, Trastoy y Zayas de Lima, delimitan la reflexión a su propuesta estética, y ponen de manifiesto la desestabilización de la heteronormatividad, desarrollada en las presentaciones del artista, junto a Urdapilleta y Tortones. No obstante, soslayan esta cuestión careciendo de un vocabulario específico propio de teorías de género y sexualidad, emergentes en nuestra contemporaneidad.

Ambos aspectos se sintetizan en las palabras de Roberto Jáuregui: "B. fue una revolución. Salir a la calle vestido de esa manera, ir a la verdulería de la equina a comprar bananas. Se pudo vivir así, a partir de él, y esto tendrán que reconocérselo. El ejercicio de la libre sexualidad es nuestro elemental derecho."<sup>20</sup>

A partir de estas palabras damos cuenta de la importancia de Barea para la actual discusión sobre el derecho a la identidad de género. Ciertamente, entre la

---

<sup>20</sup> Fernando Noy, ob. cit.; p. 77.



década del 80 y la actualidad, los movimientos LGTTBI debieron enfrentar un sin fin de obstáculos para su pleno desarrollo. En ese difícil recorrido, Batato fue el punto de partida de un movimiento, razón por la que aun hoy se le brinda homenaje en el colectivo de identidades trans.

[mina\\_bevacqua@hotmail.com](mailto:mina_bevacqua@hotmail.com)

**Abstract:**

The aim of this work is to carry out a theoretical approach about the questioning of hetero-normativity embodied by the first "literary-transvestite-clown" Batato Barea (1961-1991), during the decade of the 80s. For this purpose, we will analyze both academic and testimonial works that give account of his activity in the Buenos Aires' drama scene, which contributed to such questioning. We consider it's important to carry out new reflections around Batato's figure, for he has become a point of reference for the current GLBT collectives.

**Palabras claves:** Batato Barea- cuestionamiento trans- teatro- académico-testimonial.

**Keywords:** Batato Barea - Trans questioning – Drama – Academic - Testimonial