

Fernando Noy: escriba viviente de mitos recientes
Guillermina Bevacqua
Boletín de Arte (N.º 24), e054, de 2022-2023 ISSN 2314-2502
<https://doi.org/10.24215/23142502e054>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

FERNANDO NOY: ESCRIBA VIVIENTE DE MITOS RECIENTES

FERNANDO NOY: LIVING SCRIBE OF RECENT MYTHS

Guillermina Bevacqua | mina_bevacqua@hotmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica. Universidad Nacional de las Artes

Recibido: 03/04/2022

Aceptado: 18/05/2022

RESUMEN

Fernando Noy es un ser poético aunque él prefiere llamarse un poema encarnado. Su yire cultural comenzó hacia la década del sesenta, primero, en compañía de Tanguito, después, de la mano de Alejandra Pizarnik. En los setenta, exiliado en Brasil, supo ser la dona del carnaval. De vuelta en los años ochenta, fue artífice de mágicos escenarios donde la libertad se hizo cuerpo. Su poesía sobrevivió a la superficialidad de los noventa con intensidad y complicidades afectivas. Es musa creativa de nuestro tiempo y, aún hoy, sus pactos y andanzas con aquellos años, lo vuelven la reina de eso que alguna vez llamaron *under*. En 2001, como abrazando al enviado, compiló la biografía coral: *Te lo juro por Batato*.

En esta entrevista, Fernando Noy, tal encarnación de un *crono paracultural*, reconstruye las aventuras de una vida en continuo carnaval y, como *médium* de un lisérgico viaje que desembocó en las neobarrosas aguas del Río de La Plata, relata aquella tan mentada consagración de lo obvio.

PALABRAS CLAVE

Fernando Noy; carnaval; Brasil; exilio; *under* porteño

ABSTRACT

Fernando Noy is a poetic being, although he prefers to call himself an incarnate poet. His cultural *yire*¹ started around the decade of the 1960s, first in company of Tanguito, then hand in hand with Alejandra Pizarnik. In the seventies, exiled in Brazil, he was the *dona*² of the carnival. After his return in the 1980s, he was the maker of magic scenes where freedom became embodied. His poetry survived the superficiality of the nineties with intensity and affective complicities. He is a creative muse of our time and, even today, his pacts and wanderings in those years turn him the queen of that we once called *under*. In 2001, as if hugging the envoy, he compiled the choral biography *Te lo juro por Batato* (I swear by Batato).

In this interview Fernando Noy, such an incarnation of *paracultural chrono*, reconstructs the adventures of a life in permanent carnival and, as a *medium* of a lysergic trip which landed on the *neo-muddy* waters of the Río de la Plata, retells that consecration of the obvious which is so talked about.

KEYWORDS

Fernando Noy; carnival; Brazil; exile; *under*

1 Argentinean slang or «lunfardo». It can be translated as «wandering»

2 In the original, in Portuguese. Meaning «woman».





Figura 1. Facundo de Zuviría (1988). Fernando Noy en la murga *El gran pescado de San Telmo*. Colección del artista

¿POR QUÉ TE FUISTE A BRASIL?

Fue simplemente porque tenía que irme. Sabíamos que acá me podían llegar a matar. Ya habían asesinado a Tanguito. Porque José Iglesias no se tiró abajo del tren. Lo mataron porque el tipo era considerado *enemigo público número uno* porque postulaba el amor, la paz y la belleza en el mundo como algo concreto. Entonces era un ejemplo que había que bajar.³ Mi papá empezó a tener miedo porque pensaba que me iban a matar y me invitó a irme a Europa, pero yo quería irme a Brasil porque vi un show de Vinicius de Moraes que me encantó. Cuando llegué a [Salvador de] Bahía pasó la consagración de lo obvio: llega una marica re loca, divina, maravillosa. Después de haber estado tanto tiempo preso acá, ¿qué iba a hacer? Tenía que bajar del carnaval y bajé semidesnuda y de pronto fue un boom. Yo no sabía que eso era un concurso. Que eso tenía un rango tan importante.

¿CÓMO SALÍAS, MONTADA?

No, no, no. Desmontada. Salía con el culo al aire y con una pequeña estrella de mar pegada con tanzas de los hippies y con pechos...así normal. Muy moreno porque tomaba mucho sol y pelo muy amarillento por el mar. Muy flaca. Muy drogada [y subraya] muy drogada, muy elesificada, muy macoñada, muy romilarizada.⁴ Y así llegaba al carnaval. Y cuando bajé simplemente llevaba una hoja de palmera, una estrella de mar y una cola realizada con una cortina de la casa de los amigos que se me enganchó al salir de la escalera. La escalera era muy alta y alrededor estaba todo el pueblo bahiano. Y así, sin darme cuenta, salí con la cola al aire. Entonces bajé dos o tres o cuatro escalones y escuché un silencio... Fernando Gabeira dice que inventé el cola-less. Después del silencio empecé a escuchar la palabra *barato*, y, lentamente, crecía hasta la ovación.

3 Tanguito muere el 19 de mayo de 1972 bajo las ruedas de un tren. Tal como menciona Fernando Noy, el episodio no se investigó para determinar si fue un accidente, suicidio u homicidio.

4 Noy se refiere a los efectos del LSD, marihuana y romilar, respectivamente.

¿BARATO?

Baaaaraaato. Baaaaraaato [Noy reproduce la ovación del público]. Atrás mío venía una marica boliviana muy montada con cosas de Oroburu. Yo no tenía más que unos trapos puestos, era un cuerpo de *loser*, era un cuerpo desnudo lleno de polen y purpurina y cosas así. Entonces me di vuelta y fue justamente peor porque al darme vuelta mostré toda mi cola y mi espalda desnuda. Y le digo a Esteffany, que era la que venía atrás: «Esteffy me voy».

Eran las escaleras altísimas de cuarenta metros del Ministerio de Obras Públicas de Bahía. Yo me quería esconder. Hasta que ella me dice: «¡No, tonta! Barato quiere decir maravilloso». Cuando me dijo eso, el ácido y el *romiliario* se me subieron a la cabeza y ahí empecé a volar, a bailar y bailar y bajar las escaleras bailando. Yo ya tenía clases de danza, desde niña había estudiado flamenco.

Pero cuando llegué a la planta, en el primer escalón, treinta policías me llevaron presa. Así, desnuda. Ahí me acordé de *La lección de anatomía* de Carlos Mathus que se hacía acá.⁵ Había una escena en la que la chica muere y la alzan todos los actores. Entonces, en ese momento cuando me llevaban presa, yo me dije: «Tengo que hacer una toma». Y miraba para los costados entre ojos haciéndome la desmayada. Porque yo no me desmayé de verdad, me hice la desmayada. Opté por el teatro en la vida, en la puesta en el mundo. Y, mirando de perfil, de re-ojo, veo millones de cámaras... Yo nunca había visto... [abruptamente Noy interrumpe su relato, pero convencido se corrige y continúa] Solamente vi tantos fotógrafos cuando vino Nina Hagen a Vélez Sarsfield —que para mí fue un antes y un después porque Nina Hagen fue mi última maestra—.⁶

Y CUANDO TE LLEVAN A LA COMISARIA, ¿QUÉ PASÓ?

Me llevan detenida y la única pena mía era que me iban a expulsar porque yo había llegado a Bahía hacía dos meses y no hablaba portugués. Cuando me meten en el calabozo ya había planeado como escaparme porque estaba tan drogada que era fácil escaparme —con el *romilan* sos como acróbata, te podes ir trepando porque te convertís en araña si querés—. Yo ya sabía que era grave. De pronto, veo que entran unas personas allí a hablar por mí y unos policías vienen a buscarme. Y me dicen: «Venga con los señores porque você é a Dona do carnaval». Pedían que volviera a la villa. Pero ellos no sabían que yo era argentina y como yo no entendía lo que me decían, me preguntaron: «Pero... ¿Usted no fala portugueis?». «No. No falo portugués», les dije. «Pero ¿qué... você es extranjero?». «Si, de Argentina» les respondí. «*Não diiiiigaaa*», exclamaron al unísono. Entonces, me alcanzaron una especie de *saia*, de pollera blanca y negra bahiana, para ponerme. Y cuando volví al carnaval era *irreflexiblemente* la dueña del carnaval. No digo reina porque la palabra reina ellos no la usan, la llaman la *dona do carnaval da escalera do pecado*.⁷

5 *La lección de anatomía* de Carlos Mathus se estrenó en Buenos Aires en 1972. Desde entonces fue representada por más de treinta años en diferentes teatros y países logrando obtener importantes reconocimientos. Si bien la obra se sostuvo en cartel por su contundencia escénica, entre otras cosas, cobró gran popularidad por el desnudo de la primera escena.

6 Nina Hagen, la madre del *punk*, se presentó en el recital *Rock&Pop* realizado entre el 11 y el 13 de octubre de 1985 en Buenos Aires. En las distintas jornadas, el festival contó con las participaciones de GIT, Fito Páez, Los Abuelos de la nada, Virus, La Torre, Juan Carlos Baglietto, Miguel Mateos/ZAS, INXS, John Mayall, Soda Stereo, Charly García, Sumo, La Unión y Blitz.

7 En la transcripción de la entrevista se conserva el portugués para preservar la frescura y el ritmo de la enunciación de Fernando Noy ya que, entre el castellano y el portugués, se entretejan sus recuerdos.

¿POR QUÉ SE LLAMA LA ESCALERA DEL PECADO?

Le llaman la escalera del pecado, escada do pecado, porque vos bajabas de la escalera y había millones de puestitos con bebida y alrededor una orgía en la que todo el mundo hacía el amor con todo el mundo. Y había otro espacio donde estaban los jurados, los notables de Bahía que decidían entre las quinientas maricas quién iba a ser la *Dona* ¡Y resulta que la *Dona* era yo! Como era extranjera tuvieron que deliberar pero igual me convertí en la primera *Dona* del carnaval de Bahía extranjera. Como vi que eso era maravilloso y me dieron plata, y fama y estatus, entonces, inmediatamente, trancé el próximo carnaval ya montada. Y bailé como bailaba yo.

¿CÓMO BAILABAS VOS?

Mezclaba el flamenco de mi infancia. Porque cuando era niño quería ir a estudiar clásico pero mi papá no me dejó porque decía que eso era para chicas nada más. Como le insistí que quería estudiar danza, entonces, me dejó hacer flamenco. Y, desde los ocho hasta los doce años, estudié flamenco, zapateo. Justo en mi pueblo —Ingeniero Jacobacci— había una tribu de gitanos que tenían dos casas a una esquina de la mía e iba a estudiar flamenco allí —por eso mis primeros amantes fueron los gitanillos—. Con todo esto, cuando llegué a Bahía, yo podía congelar y *mexer* o *corpo* y también hacer revoluciones flamencas. Además, había visto mucho acá en Buenos Aires porque mi abuela me dejaba ver a Carmen Amaya y todos los artistas de España que venían al Teatro Avenida.

CUANDO REGRESASTE DE TU EXILIO, ¿QUÉ TE TRAJISTE DE BRASIL?

Traje el futuro. Traje la proteica futuridad. Batato [Barea] todavía era un miembro de Los peinados Yoli y del *Clú del claun*. Yo estaba haciendo mis *minis shows* con minifalda de cuero, con pechos propios pero levantados y maquillada a lo *Siouxsie and The Banshees* y *Nina Hagen*, porque yo vengo del *hippismo*. Cuando volví, traje diez años de pasarelas locas. Cuando llegué a la Argentina ya estaba totalmente hecho, montada en el alma. Y un día me invita Katja Alemann a la inauguración de Cemento.⁸ En ese tiempo mi devenir era muy *punk* y fui con un cortejo de *punks* en una camioneta montada. Y fue hermoso.

¿CÓMO FUE TU VÍNCULO CON LOS CARNAVALES DE ACÁ?

Cuando mis padres se separaron y nos fuimos a vivir con algunos de los hermanos y mamá a nuestra casa de fin de semana al oeste, en Castelar, con trece/catorce años, yo me iba a los carnavales de Merlo montada con ropa de mi mamá. En aquellos años ya tomaba anfetaminas. Las anfetaminas se vendían en la farmacia de la esquina como si fueran golosinas. Me llamaban *la manon* porque lo único que podía comer era galletitas *manon*. Y era *Jane Fonda*: alta, flaca y con la dilatación de mis pupilas mis ojos se ponían celestes sumado a mi pelo medio rubio —cuando llegué a Bahía me decían *Barbarella* porque justo se había estrenado la película de *Jane Fonda*— yo siempre estaba drogada con mis ojos celestes sacados y era muy *Jane*. Además mis ancestros son irlandeses así que todo coincide. Ahí salíamos en las murgas de Morón. Era el típico carnaval argentino. Que son de dos o tres días y que te dejan hacer lo que quieras... hasta por ahí no más también.

¿CON QUÉ VESTUARIO SALÍAS EN ESTOS CARNAVALES?

Era muy loco lo que me pasaba a los catorce/quince años porque yo ya salía súper montada al estilo revista con plumas, guantes y estraces y todo, todo, todo. Los patrones de las murgas, es decir, los capitanes, elegían a algunas para hacer de sponsor, a las que le ponían la teca

⁸ Inaugurado en 1985, Cemento fue uno de los emblemáticos espacios culturales emergentes en la década del ochenta.

para comprar todo. Como yo era tan buena bailarina me llevaban siempre como estrella. Tanto es así que estando en Bahía soy el único argentino invitado a desfilarse como destaque en la Escola de samba de Villa flor [Escola de Samba Beija-Flor] de Río [de Janeiro] en un carnaval que no pude hacer porque me tuve que volver en 1981 por la Ley Cóndor. Ya estaba marcada, no como guerrillera, sino por la producción del show de Mercedes Sosa. Hice Mercedes y a los tres meses me fueron a buscar a mi casa y me echaron del país. Fui expulsado de Brasil. En todos los medios de Brasil salió la noticia: «Líder gay expulsado». Usaron lo gay como pantalla pero yo no era líder gay. Yo era adorada gay, yo soy casi iconográfica, soy un símbolo: la martirizada del placer.

CUANDO VOLVISTE, ¿CÓMO ERAN LOS CARNAVALES DE ACÁ?

Volví y me encontré con Batato [Barea] y ahí nos hicimos un solo ser y con él empezamos a desfilarse en las murgas de acá. Salíamos con Alejandro Urdapilleta. Me acuerdo que a Alejandro no lo querían dejar desfilarse porque era tan grotesco, estaba tan horrorosamente vestido, tan derrapada que viene y me dice a mí el capitán de la murga: «Ella no puede salir». Y como ya sé que el argentino es muy cholulo, le respondí: «Es el primo de Luisina Brando y ella va a venir a verlo». Entonces lo dejaron desfilarse. En los carnavales de los clubes éramos anti plumas y anti todo. Porque, claro, en un momento en los ochenta, como ya había pasado por la revelación de Nina Hagen y por el amor al punk, me había hecho reina punk. Y el punk detesta la purpurina y todo... el punk no está de acuerdo con la cosa glamorosa de Hollywood. El punk es la luz de lo negro, son los colores del negro. Yo nunca usé purpurina, no uso ni usaré, yo pienso que la purpurina está en el alma [Figura 2].

¿EN ESOS CARNAVALES LA CONOCISTE A KLAUDIA CON K?⁹

A Klaudia con K la saqué yo de la galera, ¿te lo dijo ella? En la primera murga, en 1986. En esa primera salida íbamos atrás de ellas. También estaba La Pochocha. Fuimos con Batato que era como una *Giulietta Masina*; Gumier Maier se hacía llamar Brunilda Bayer y era una especie de *Hanna Schygula* con Kim Novack; La Alejandro era más *Claudia Cardinale*, una diosa; y Humberto Tortonese era más *Katharine Hepburn*. Yo era la [Marlene] *Dietrich*.



Figura 2. Facundo de Zuviría (1988). Jorge Gumier Maier, Alejandro Urdapilleta y Fernando Noy en la murga El gran pescado de San Telmo. Colección del artista

⁹ Klaudia con K fue una travesti de las murgas porteñas a quien Batato Barea invitó a participar en sus espectáculos de poesías, entre estos: *Las coperas* (1988); *Los papeles heridos de tinta y Homenaje a Gabriela Mistral*, ambos realizados en 1989; *Alfonsina y el mal* y *Juana de Ibarbourou* en 1990, y *Las locas que bailan y bailan*, en 1991. Cuando Batato Barea fallece (en 1991), Klaudia con K continuó vinculada al circuito under de Buenos Aires. Y, en el nuevo milenio, compiló y publicó su poesía bajo los títulos: *Klaudia con K. Poemas para vos/z* (2008); *Anal-Isis* (2012) y *Ciudad*anos* (2014).