

# LA MAMMA

## UN TEATRO EXPERIMENTAL EJEMPLAR

De todos los teatros «off-off» Broadway, el más vivo, el más sorprendente, es el de La Mamma, en estos momentos uno de los fenómenos fundamentales del teatro norteamericano. El local está en una calle donde existen otras salas «off-off» y el domicilio de alguna compañía especializada en representaciones para transeúntes. La puerta es pequeña, la fachada impersonal, el vestíbulo muy reducido. Sujetos a una de las paredes hay un juego de carteles que dan fe no sólo de la gran cantidad de espectáculos producidos por La Mamma, sino también de su proyección internacional. Muchos de estos carteles son de Europa y el repertorio va desde los clásicos a autores norteamericanos cuyo nombre leo ahora por primera vez. Por las escenas que aparecen en los «posters» y por las fotografías que llenan todos los espacios disponibles, se ve en seguida que La Mamma se ha caracterizado por un trabajo de investigación.

Lo primero que uno piensa es que todo aquel trabajo debe de haber exigido el empleo de muchos medios económicos, que tras de aquella pequeña puerta de entrada debe esconderse un teatro bien equipado escénicamente, con un aforo razonable. La simple subvención acordada a los teatros privados experimentales parece imposible para explicar tanta actividad.

### Tres funciones

Hay función a las ocho, función a las diez y un estreno para artistas y amigos de La Mamma a las doce. Naturalmente, son tres espectáculos distintos, hechos por distintos actores y concebidos por distintos directores. Nada mejor para explicar el trabajo de La Mamma que comentar las seis horas pasadas ante esos tres espectáculos.

### La primera función

Para ver la primera función subo por una estrecha escalera, que conduce al salón de un piso alto. Y digo salón porque se trata de un espacio realmente pequeño, el justo para una plataforma y un elemental graderío de madera, en el que no cabrán más de medio centenar de espectadores. El equipo de luces es bueno, aunque la verdad es que el salón se ilumina con muy poco. No están ocupados todos los lugares y an-

### JOSE MONLEON

tes de empezar el espectáculo un señor da la bienvenida a los asistentes en nombre de Elena Stewart, la directora de La Mamma, según nos explican, ausente.

El grupo que hace esta primera función no es de los estables o permanentes, sino uno de los muchos que han solicitado permiso para que La Mamma produzca y estrene su espectáculo. Este se centra en una de las habituales

críticas de la moderna sociedad norteamericana, tomando ahora como pretexto la vida de un joven actor. La línea argumental es discontinua y, salvo el protagonista, todos los demás interpretan diversos personajes. Hay bailes y canciones. Y el espectáculo, que tiene también su «etapa inglesa», se burla de las habituales convenciones, desde la mitificación del Actor' Studio a la des-

Una sucesión de imágenes críticas e insólitas. Una reflexión cruel y vital sobre la vida americana («Yssi», por el Teatro del Ridículo, en el Mamma).



arreglada vida de los cómicos.

Los actores son jóvenes, estimables en su mayoría, supongo que no profesionalizados a la vista del número de espectadores y de sus únicas cinco funciones semanales. Diariamente, a las ocho, salvo lunes y martes, en que La Mamma cierra sus puertas. La música corre a cargo de una batería y una guitarra eléctrica, de inesperada eficacia. Las canciones son pegadizas, a veces ligeramente irónicas, agresivas en los momentos de exasperación crítica, sentimentales y dulces cuando la situación así lo reclama. Se utiliza el «travesti» como un elemento expresivo, aquí a cargo de un chino, que hace de divertida y descocada dama. El grupo produce, en su conjunto, cierta sensación amateur, en el sentido de ofrecer un trabajo nada mecanizado, ambicioso, un tanto ingenuo y entusiasta. Vale la pena verlo, pero a la postre resulta elemental, tanto en su forma escénica como en la crítica que plantea.

### La segunda función

Bajando del salón alto, al llegar al primer piso veo la otra sala de La Mamma, más amplia y mejor acondicionada que la anterior. Allí se celebra el segundo espectáculo del día, a cargo del Teatro del Ridículo, dirigido por John Vaccaro, uno de los grupos más importantes con que cuenta actualmente la escena experimental norteamericana.

En éste, el teatro «grande» de La Mamma, cabrán unas cien personas. Aquí no hay que sentarse sobre el graderío de madera, sino en modestas y confortables butacas que resultan, psicológicamente consideradas, sillones principescos. Están colocadas sobre una serie de escalones, con pasillo central y un espacio escénico—naturalmente sin embocadura y cubierto por una cortina americana de escasamente dos metros de alto— fabulosamente amplio, si nos atenemos a las dimensiones totales de la sala. Se nota que primero se ha pensado en el escenario y luego en el aforo, en lugar de hacer, como es costumbre y en espacios menos agobiantes, lo contrario. La sala se llena y las dos pantallas de televisión situadas en los extremos de la escena, manejadas en circuito cerrado, van recogiendo las caras de los espectadores, incorporadas así de algún modo a la representación.



Una imagen de los Estados Unidos en el Teatro del Ridículo.

La obra se titula «Yssi», que no quiere decir nada en concreto, y está precedida de unas palabras nada ceremoniosas del propio Vaccaro y la consabida salutación del señor que excusa la ausencia de la Stewart. De nuevo asistimos a una crítica, esta vez mucho más feroz, de la vida norteamericana, desarrollada a través de escenas independientes entre sí. Son los llamados «evenements», o acontecimientos, ligados sólo en última instancia por su finalidad ideológica y el tipo de tratamiento dramático a que responden. Naturalmente, hay bailes y canciones. Pero, desde el comienzo, domina una exasperada imaginación escénica, empeñada en la creación de lo insólito. Algunos actores aparecen con maquillajes fluorescentes, sin que existan personajes ni caracteres como en un teatro psicológico. Todos actúan con cierta dinamicidad mecánica, como si tuvieran algo de marionetas. Se advierte en seguida la preocupación de Vaccaro por evitar cualquiera de las convenciones tea-

trales estereotipadas. Así, por ejemplo, las canciones acaban con deliberadas disonancias que evitan el brillante final y el aplauso consiguiente. Esta «vocación» anticonvencional del espectáculo alcanza su climax cuando, aproximadamente a la media hora de su comienzo, se simula una apoteosis final que, naturalmente, los espectadores ni aceptan ni aplauden. Los actores la repiten entonces una y otra vez, sin que el público —que sabe que sólo lleva media hora de espectáculo y no es posible que éste acabe— se decida a entrar en el juego. La situación dura sus buenos diez minutos de perplejidad, de violencia y, finalmente, de diversión. Dado que los espectadores no aceptan que ese sea el final, los actores deciden continuar, pero ya los posibles restos de «formalismo convencional», de rutinarismo teatral, han sido definitivamente liquidados y se tiene la impresión de que «todo es posible».

Si cuenta que, en un momento dado, los actores reparten hela-

dos entre el público o que en otro, coincidiendo con una alusión al Goldfinger de la serie James Bond, van dorando las uñas del dedo índice de cada uno de los espectadores, temo que trivializaré la comprensión del espectáculo. Pero quizá sea necesario para ayudar a entender que si los del Teatro del Ridículo hacen las cosas más inverosímiles —y, sin embargo, «reconocibles»—, procuran complicar en ellas al espectador y evitar su asombro puramente pasivo. El juego es general y el sentimiento del absurdo alcanza a todos.

Trajes fantásticos, apariciones inesperadas por una trampa, actores sobre patines saliendo de electrodomésticos, melenas hechas con la plata de los árboles de Navidad, mujeres con el escote tatuado, la doble de La Gioconda, homosexuales de alegría desbordante, Superman, la bandera de los Estados Unidos, todo aparece e interviene en esta visión anárquica de la realidad nacional. El ritmo es de una precisión absoluta, sin que se detenga un instante la locura creadora, la demolición de las imágenes tradicionales.

El espectáculo resulta, a un tiempo, gozoso, cruel y trágico. Gozosa es su vitalidad, su invención y su audacia. Cruel es la precisión mecánica, el tono chirriante, la dureza implacable con que va destrozando cuanto coge entre sus dedos. Trágica es la tristeza que se adivina, la evidencia de que el sentimiento del ridículo es hijo del dolor de no vivir en un mundo más comprensible y más feliz. En el fondo, y dentro de las coordenadas de la vida norteamericana —tan distintas a las que encuadran la vida española—, yo diría que entre la Teoría del Teatro del Ridículo y nuestro concepto de lo Grotesco hay ciertas afinidades. Lo que pasa, entre otras muchas cosas, es que lo Grotesco es un sentimiento generalmente expresado en nuestros textos y el Ridículo a que ahora nos referimos nace de una poética del escenario. El instrumento expresivo es otro y, por tanto, otra su estética. John Vaccaro materializa, desarrolla, destruye o comunica, en los términos «visuales» más exasperados, lo que en nuestro Grotesco está planteado en el tratamiento de ciertos personajes y situaciones. Además, lo Grotesco, distanciado por esta condición —como explicaba muy bien Bergamín en cierta ocasión a cuenta de las mejores obras de Arniches—, solicita nuestra piedad sentimental; el Ridículo de John Vaccaro estalla ante nosotros como una bomba y nos envuelve con la agresividad de sus imágenes. No es piedad, sino irri-

tación y conciencia de nuestro propio yo lo que en última instancia provoca. Porque el escenario es una imagen de nuestro mundo y no un caso patético particular.

«Yssi» no es, por supuesto, el primer espectáculo del grupo; es, me dicen, más «interiorizado» que los anteriores, más empeñado en evitar la agresividad superficial o escandalosa. La destrucción del clisé tiranizador no se hace por la simple introducción de elementos disparatados, sino intentando una demolición radical y reflexiva. Por ejemplo, el erotismo, que fue una de las bases de anteriores espectáculos, apenas aparece ahora como tal, aunque esté integrado en la protesta global de la representación.

El texto es también, como es lógico, cortante y críticamente agresivo. Los actores, sin duda muy identificados con los fines que persigue el espectáculo, y técnicamente preparados para lo que se les pide, son realmente formidables.

Habría que ver más espectáculos del grupo. En todo caso, lo que sí puedo decir es que «Yssi» es lo más inteligente y sugestivo que yo he visto en Nueva York. De la lectura del texto supongo que se sacarían conclusiones sólo aproximativas, porque es la poética del escenario, la materialización dramática de las ideas de Vaccaro, la creación de imágenes absurdamente reales y crueles, lo que hace de un espectáculo del Teatro del Ridículo una experiencia inolvidable, dos horas de reflexión, de dolor y de euforia.

### La tercera función

En realidad es un pre-estreno. Las butacas han sido rigurosamente distribuidas entre críticos, gentes de teatro, artistas y colaboradores de La Mamma. Se trata de «Thoughts», con libro y música de Lamar Alford. Quien pronuncia esta vez las palabras preliminares y excusa la ausencia de la Stewart —que anda por el interior del país acompañando al primer espectáculo indio de nuestros días, producido por La Mamma con muchachos sacados de las reservas— es una colombiana, que dedica todo un párrafo a explicarnos que Lamar Alford es un conocido músico, cantante y bailarín, que presenta ahora su primera obra.

«Thoughts» no se parece nada a lo que hemos visto anteriormente, salvo en el hecho de que también hay canciones y no existe una línea argumental. Pero se nota en seguida la diferencia que existe entre una concepción

# LA MAMMA

«blanca» y una concepción «negra» del teatro, probablemente subrayada por el hecho de que Lamar Alford ha sido músico antes que escritor. Se empieza con una especie de parodia del musical a lo Doris Day, de la cursilería elegante del musical de Hollywood, para entrar en seguida en un anecdótico informal y caótico, regido por la riqueza, a veces coral, de las canciones. Hay un humor que se expresa a través del canto, del cual procede también el ritualismo y la humanidad del espectáculo. El ritmo se mantiene de principio a fin y el espectador tiene la sensación de participar activamente en una buena sesión del viejo «jazz», caliente y abierto. «Thoughts» es una mirada divertida de los negros sobre los blancos, cantada con la fuerza de la mejor y más comunicativa música de su tradición americana.

Imposible describir el clima de aquella medianoche. Cada aparición, cada canción son ovacionadas y aplaudidas. A menudo, las palmas de los espectadores punteaban el ritmo de las canciones, mientras Lamar Alford, autor, compositor y pianista de la breve orquesta, en mangas de camisa, con un sombrero rojo, suda y sonríe agradeciendo, sin apartar las manos del piano, la alegría que llega desde el público.

## Veinte compañías

¿Cómo es posible que de estas dos pequeñas salas hayan surgido compañías en jira por medio mundo? ¿Cómo explicar el gran prestigio de La Mamma en el teatro internacional de nuestra hora, incluida la creación de filiales, como la que hubo en Bogotá durante años?

Me lo explica Nelly Vivas, la colombiana que presentó «Thoughts», en el cercano bar donde se reúnen las gentes del «off-off-Broadway». La Mamma está abierta, en principio, para cualquier grupo que presente un proyecto de interés; aunque, según me dice Nelly, muchas veces estos proyectos son aprobados sin examen y sólo en razón de la impresión que sus autores producen en Elena Stewart, la directora de La Mamma. Alrededor de unos veinte grupos están más o menos vinculados al local. En principio se les conceden dos semanas; si tienen éxito, continúan. Y, en los mejores casos, se convierten en grupos «permanentes», o se les presenta en teatros de «off-Broadway». Ese el caso del Teatro del Rídiculo.

En el seno de la dirección de La Mamma han existido polémicas sobre la oportunidad de esta política, sostenida por la Ste-

wart. Muchos hubieran querido una línea ideológica y estética más definida, para evitar que espectáculos menores o ambiguos utilicen el paso por La Mamma como reclamo y confusión. Para los que sostienen esta posición, La Mamma habría llegado a un punto en el que sólo debería cobijar espectáculos de auténtica categoría experimental, ya que, de seguir como hasta ahora, y dadas las diferencias entre unos y otros grupos, el público podría llamarse a engaño cuando conociera los peores, con el consiguiente perjuicio para los mejores y para el prestigio general del ya famoso teatro. Esto supondría, como es lógico, concentrar la atención en unos pocos grupos y asegurarse no sólo la calidad de su trabajo, sino la coherencia ideológica y estilística entre lo que hacían unos y otros.

La Stewart rechaza a raja tabla esta posibilidad. Con La Mamma de Bogotá rompió precisamente porque los colombianos quisieron definir con precisiones ideológicas la política del local. También por razones parecidas ha roto con algunos de sus más prestigiosos colaboradores americanos. Ella piensa que la hospitalidad actualmente concedida a tantos grupos tiene, en efecto, muchos riesgos; pero, a cambio, permite el descubrimiento de verdaderos talentos, la posibilidad de que existan una serie de espectáculos —muchos de los cuales, sobre todo, cuando se apoyan en nombres nuevos, carecerían de crédito previo— entre los que se impondrán los mejores.

Es un planteamiento quizá menos aventurado de lo que parece en principio. Se toman las garantías mínimas y se deja que sean los propios grupos, y no La Mamma, quienes carguen con el fracaso cuando éste se produce. La Mamma se salva siempre, puesto que sus salas son el lugar donde se manifiestan, indiscriminadamente, una serie de movimientos y apetencias del off-off-Broadway.

Ahora mismo se hallan vinculadas a La Mamma una compañía de teatro en castellano, otra de teatro chino, otra de teatro indio, hasta llegar a esa «Compañía Etcétera», que es la que ha participado, con gran éxito, en varios festivales europeos del 72. Nelly Vivas me hace, como es lógico, la inevitable pregunta: ¿Podría ir una compañía de La Mamma a España? Y otra aún más difícil, aunque la respuesta sólo tenga dos letras: ¿Podría existir en España una iniciativa parecida a la de La Mamma?

Público posible lo hay. Grupos y autores los hay y aumentarían. Pero... ■ J. M.

# ALFONSO JIMENEZ ORACION CIVIL POR LA TIERRA ANDALUZA

ANTONIO BURGOS



*Mala mare má tocto,  
esta Tierra que es la mía.  
Por negarme, má negdo  
hasta la noche y er día...*

... cantaban la otra noche en el Lope de Vega sevillano, municipal y espeso, los hombres andaluces de la Compañía de Arte Flamenco que han formado Alfonso Jiménez Romero y Francisco Díaz Velázquez para llevar por ahí su función «Oración de la Tierra».

—Esto puede explicarse perfectamente con una frase frívola —me decía Paco Díaz Velázquez para explicar qué es el espectáculo de investigación sobre el flamenco como expresión popular que ha escrito Alfonso Jiménez—: echas en una batidora una juerga flamenca, una tragedia de Esquilo y un auto sacramental, y sale «Oración de la Tierra»...

Y así ha salido este ceremonial civil en el que de algún modo se reza por una tierra, la del Sur, que hasta ahora no ha pertenecido a

sus hombres en el protagonismo de su destino. Ceremonial civil que por obra de Alfonso Jiménez tiene un lenguaje estrictamente popular y por gracia de Francisco Díaz Velázquez un montaje real, donde se le han buscado premeditadamente las vueltas al tópico, de tanto echar al aire su gastada moneda.

¿Qué tiene todo esto que ver con «Oratorio», con «Quejío»? Algo y nada. De un lado, «Oración de la Tierra» es la tercera obra de una trilogía que comenzó con «Boca de Cibra» (1967) y siguió con el conocido «Oratorio» (1968), en la que Jiménez ha querido buscar un teatro popular andaluz pidiéndole prestado el lenguaje al cante, la expresión dramática al baile o al tercermundista compás del tam-tam de un tamboril roclero o de una cascada caña de los fandangos de desafío del Andévalo. Con «Quejío», «Oración de la Tierra» tiene que ver en tanto en cuanto que se hace esta investigación sobre el cante