

USA: LA OBSCENIDAD REVELADA

Hace unos meses, a mi regreso de Nueva York, aparecieron en TRIUNFO varios trabajos dedicados al teatro de «off-off-Broadway». Hablaba en uno de ellos del Teatro del Ridículo, cuya propuesta, lejos de ser contemplada como algo singular, quizá debe ser tomada como la expresión más aguda y representativa de la vanguardia teatral del país.

En Nancy pudimos ver dos grupos intimamente relacionados con esta vanguardia: el Godzilla Rainbow Troup, de Chicago, dirigido por el también actor apodado «Eleven» y el que formó, con varias viejecitas del hospicio y media docena de efebos, en el mismo Nancy, el sorprendente Richars Gallo.

Conviene empezar señalando la presencia en ambos espectáculos de una serie de elementos subyacentes, enraizados en ciertos procesos de la moderna cultura norteamericana. Sin pretender una enumeración exhaustiva, me atrevería a citar:

- Valoración de la imagen visual, que se convierte en el instrumento de expresión superior.

- Por consiguiente, creación de imágenes violentas e insólitas, reñidas con cualquier naturalismo y capaces de provocar una percepción activa del espectador. Los trajes y los maquillajes se convierten en un componente importante de la expresión.

- Concepción del espectáculo como una sucesión de acontecimientos, de imágenes, que tienen su propia entidad, antes que como el desarrollo continuo de una historia entendida como el «objetivo» de la representación.

- Tendencia a conseguir la participación del espectador. Las fórmulas, desde el «happening» —que supone la incitación a los espectadores para que sean ellos quienes creen el hecho teatral— hasta otras menos radicales, son numerosas. Una idea dominante, en todo caso, es que el «hecho teatral» es un acontecimiento «irrepetible», algo que sucede en un espacio, un tiempo y un público determinados, y no una representación invariable.

- Sentido crítico, que se manifiesta en una recusación existencial del sistema de vida americano, antes que en el análisis de problemas políticos concretos.

EL SEXO

En mucho de este teatro, el elemento sexual tiene una gran im-

portancia. Tanta que se ha hecho difícil saber, a veces, dónde acaba la seriedad y dónde empieza el más burdo mercantilismo. Prácticamente, a juzgar por lo que uno ha visto y por lo que uno ha leído, en los pequeños teatros del «off-off-Broadway» se ha llegado a «casi todo». O, al menos, a casi todo lo que permite seguir hablando de teatro.

Contemplados desde una perspectiva como pudiera ser la nuestra, estos espectáculos de fuerte expresión sexual parecerían englobables en un mismo apartado. Y, sin embargo, esto no pasaría de una apreciación puramente externa, puesto que, despojadas tales audacias de un valor en sí mismo, habría que buscar, en cada caso, a qué pensamiento sirven, en función de qué aparecen.

Dejando a un lado los innumerables «casos posibles» que en este terreno pueden darse, incluidos los de rentabilizar el escándalo, yo creo que cabría aventurar dos tipos de razones de este lenguaje. En un campo, tendríamos un teatro que utiliza la imagen sexual impregnándola de significaciones políticas. Es el caso del polémico «Che», de Lennox Raphael, quien, ante la acusación de mezclar el drama político con las escenas más atrevidas, declaró: «Con esa obra quise demostrar que la política norteamericana es obscena y que el estado sexual de una sociedad corresponde a la forma de su gobierno». En la misma línea se mueve un Noam Chomsky, el autor de «La responsabilidad de los intelectuales», cuando dice: «La guerra es simplemente una obscenidad, un acto depravado realizado por hombres débiles y miserables, incluyéndonos todos nosotros, que hemos dejado que siguiera y siguiera con infinita furia y destrucción». O el profesor Steven Marcus, de la Universidad de Columbia, para quien la eclosión de revistas pornográficas es uno de los síntomas de la crisis engendrada por la guerra: «Si usted contempla tranquilamente las emisiones sobre Vietnam que transmite la televisión ¿por qué no puede ver esas revistas?».

Habría en este campo una especie de intento por oponer las relaciones puras a las relaciones depravadas, la libertad sexual a la obscenidad. Lo que explicaría por qué, después de abusar de las imágenes sexuales, una serie de espectáculos del «off-off-Broadway» se formulan a través de un lirismo decididamente púdico. En el fondo, a eso es a lo que se refiere Marcuse en su último libro cuando habla de la inocencia política de las revoluciones sexuales. La identificación se habría

revelado como un fraude, como una magnificación nacida de las represiones puritanas. Tanto se habría insistido sobre este punto que muchos habrían creído cambiar el mundo con tratar el tema sexual de otro modo. Pero —y esta sería la acusación cotidiana de los que están llevando a cabo una lucha política—, a la corta, la «liberación sexual» habría ido fijando sus verdaderas proporciones y su alcance dentro del orden social general. ¿En qué podía afectar al sistema norteamericano, a su organización capitalista, a sus intereses internacionales, el que unos cuantos centenares o incluso millares de personas resolvieran su represión sexual? Es de la represión, en términos globales, de lo que debe hablarse, y poner el acento en un solo punto puede ser un modo de caer involuntariamente en los mitos del sistema. En la otra cara de la misma moneda.

En el otro campo, quizá más pobre en principio las cosas se-

rían mucho más claras y directas. La problemática no sería una alegoría y tendería, simplemente, a manifestar una realidad, en términos análogos a como lo intenta el «gay power» y otras fuerzas hasta ahora en vergonzante clandestinidad. Sus espectáculos serían agresivos en la misma medida en que el espectador se considerase ligado al orden tradicional. La política, en los términos en que generalmente se entiende, estaría fuera de sus objetivos. Estaríamos ante la dramaturgia, hasta ahora imposible, o secreta, de los que quieren un teatro que refleje la complejidad sexual, la realidad en este punto, en sus términos más crudos y precisos.

¿Tiene sentido esta actitud? ¿Cabe plantear estos problemas desde una perspectiva apolítica? La conclusión, simplificando un poco las cosas, a que podría tal vez llegarse, es que sin querer hacer del sexo el tema político por excelencia es una ingenuidad mística, pensar todo lo contrario y

Barroquismo de la luz, de los trajes, de los maquillajes, de una expresión que prefiere la imagen a la literatura.





El ángel de «Turds in Hell», uno de los espectáculos del Godzilla Rainbow Troup. El maquillaje es un elemento creador, una parte importante de las imágenes que ofrece el espectáculo.

reducirlo a una expresión de los «distintos puntos de vista» es también un falso planteamiento.

El caso de Godzilla Rainbow Troup, al que nos referiremos en este trabajo, podría ser un ejemplo.

EL GRAN GALLO

Llegó sólo a Nancy. Vestía como Superman, con los pantalones debajo de la piel de tan ajustados, abierta la camisa y con la cabellera cubriéndole el rostro. Andy Warhol, uno de los más destacados componentes de la vanguardia teatral y cinematográfica de Nueva York, había dicho de él que era más «glameroso» que Marlene Dietrich y que sabía utilizar su cuerpo-objeto como principal componente de un arte teatral entendido como acontecimiento, como hecho que ocurre—ninguna afinidad con el concepto de representación— o se realiza ante nuestros ojos. Robert Wilson, otro «monstruo sagrado»

del movimiento, había declarado que Gallo poseía un sentido inimaginable de la creación teatral...

Desde el primer día, Gallo fue la gran «atracción» suplementaria de Nancy. Era formidable verle vestido de comic en las apretadas colas de los self-service universitarios, o andar de aquí para allá pegando los carteles que anunciaban su espectáculo. Pronto aparecieron una serie de muchachos llevando una ajustada camisa con el rostro de Gallo. Se hablaba de él en todas partes y, la tarde de su presentación en el Gran Teatro, la inmensa y generalmente despoblada sala se llenó. ¿Qué iba a hacer Gallo? No sólo se habían llenado las butacas, palcos y pisos altos, sino que los pasillos estaban atiborrados de gente puesta en pie.

Se sabía ya que Gallo había tenido que renunciar a su llegada a la plaza de Stanislas, donde está el Gran Teatro, en un helicóptero. En vista de eso, cambió esa atracción por otra más modesta: deslizarse por una cuerda desde

JOSE MONLEON

el centro del piso alto hasta la boca del escenario...

Se alzó, al fin, el telón. Gallo había seleccionado un decorado romántico, con aire de vieja catedral o castillo. A un lado había una cama, sobre la que agonizaba una anciana, amenazada por una gran mano de cartón, roja, que colgaba de lo alto. Había una especie de pila bautismal, con un efebo dentro. Y una muchacha desnuda tendida en el suelo. Y un muchacho desnudo que hacía juegos malabares con tres manzanas. Y cuatro viejecitas reclutadas en el asilo, que, cuando arreciaba la tormenta de la sala aparecieron por un lateral y se fueron a consolar a su compañera y supuesta moribunda. Y también unas escobas, que bailaban en sus hilos invisibles...

Gallo estaba allí, como un visitante de lo irreal.

El segundo acto fue menos sorprendente. El decorado, azul y blanco, tenía algo de recibidor de un hotel veraniego de los años treinta. Sentadas en un diván, situado al fondo de la escenografía, volvían a aparecer las viejecitas del asilo, teniendo cada una en su regazo un gigantesco limón de plástico; de lo alto empezaron a descender enormes bombillas azules—también de plástico, claro, y no sólo para aligerar el peso, sino para afrontar cualquier «accidente»—, que acabaron cubriendo todo el escenario. Poco antes había aparecido Gallo, con un traje rutilante, siempre de hechura supermanesca, poniéndose a comer pacientemente zanahorias y mirando al embravecido público con temerario desdén. Arreciaban los tomates, huevos y cuanto los espectadores más impacientes pudieron comprar en algún comercio cercano. Un espectador subió al escenario y, con la meticulosidad y la lentitud de quien se prepara en su casa un baño, se desnudó delante de Gallo y se llevó una ovación. Las viejecitas del asilo, por su parte, asistían a todo aquello con un gesto afable, no sé si natural de puro asombro o porque se las había preparado para las cosas más horribles. Apenas bajó el telón, se pusieron en fila, pegados a la batería, los «muchachos» de Gallo. Fue imposible saber exactamente qué tipo de bacanal se pretendía, porque arreció la lluvia de objetos arrojados y, desde un piso alto de proscenio, lanzaron incluso un cubo de agua, que remojó a los actores y a punto estuvo—pues el cubo fue detrás del agua— de descalabrar a alguno. Gallo, que había iniciado una especie de «strip-tease», repitió su lento gesto de desprecio—alzaba el brazo derecho, como un fascista cansado, y cuando tenía la mano a la altura de la cabeza, la dejaba caer, doblando lán-

guidamente la muñeca— hacia el público.

Se anunció un entreacto de quince minutos. La gente «echaba chispas», pero de allí no se iba nadie. Pasado el cuarto de hora, volvió a subir el telón. ¿De qué opereta había salido aquel decorado? ¿O era una deformación irónica de «El castillo», de Kafka? Alas de un palacio a cada lado de la escena y, en el centro, un banco bajo dos hermosos árboles. Luz cuidadísima, mientras la nieve, cada vez más torrencial, iba sepultando la escena. Andando entre la nieve, hasta alcanzar el banco central, una de las viejecitas del asilo. Asombro del público ante lo insólito y el encanto surreal de la imagen hasta que, pasados unos minutos, se reproducen las manifestaciones agresivas, cortadas esta vez por la anciana que «para complacer al distinguido público» nos canta «La Violetera». Se había metido ya el teatro en el acabóse, cuando, a través de una trampilla, removiendo la nieve, apareció el cuerpo-objeto de Gallo, siempre de Superman, pero cada vez de un tono distinto. Y ya, el final: telón con el rostro monumental de Gallo, mientras el actor, dando la espalda al público, parecía adorar su propia imagen.

¿Qué añadir? El acontecimiento duró cerca de tres horas y creó y sostuvo una tensión en la sala—no faltaron los heroicos defensores de Gallo— que se prolongó incluso más allá de la sesión. Fue curioso ver cómo Gallo conseguía convertirse poco menos que en el gran antagonista de cuantos asistían al Festival de Nancy. De él siguió hablándose hasta el final, con tal ferocidad e insistencia que el observador imparcial tenía que reconocer a su trabajo una oscura relación psicológica con quienes le atacaban. Había en su desfachatez, en su autocolto, en su imaginación, en su libertad radical, algo profundamente agresivo para el convencionalismo reinante, para el clisé ideológico, viniendo a ser esa capacidad de penetración la razón última del espectáculo. Si aquello hubiera sido simplemente una tontería, la gente se hubiera ido del teatro, lo hubiera soportado pasivamente o hubiera dejado de comentarlo una vez concluido. Pero no fue así. Y hay muchos motivos para preguntarse si la relación agresiva entre el espectáculo y los espectadores—la gente hablaba de Gallo como si fuera un virus del que había que desembarazarse insultándolo— no se apoyaba, precisamente, en haber revelado el Gallo que casi todos llevamos dentro. Ese enfermizo amor a nosotros mismos que utilizaba Gallo como poética de su delirante espectáculo.

NORGE

alta

fidelidad



Es lógico su primer puesto en el "Hit Parade" de los acondicionadores de aire.

Y no sólo como triunfador de la agobiante "canción del verano".

Su bomba FRIO-CALOR garantiza también el éxito de la técnica NORGE durante toda la temporada.

Y en todos los "temporales".

¡Haga que un NORGE actúe en su hogar!

Conocer de cerca su gran programa de modelos, su eficaz servicio post-venta y de instalación es tanto como asegurarse una perfecta interpretación de sus gustos.

Y en Alta Fidelidad.

NORGE

El fiel acondicionador de su vida.

CAUCA

AIRE ACONDICIONADO

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO ZONA CENTRO

San Bernardo, 76 - Divino Pastor, 36

Tnos.: 2-23-63-64 - 2-57-34-62

MADRID

Sucursal: Avda. General Yagüe, 11 - TALAVERA DE LA REINA (Toledo) - Tno. 80-11-20

USA: LA OBSCENIDAD REVELADA

GODZILLA RAINBOW TROUP

El grupo presentó dos espectáculos: «Whores of Babylon», de Bill Vehr, y «Turds in Hell», de Charles Ludlan y Bill Vehr. La segunda obra, montada hace unos años en Nueva York, por el Teatro del Ridículo, es una comedia salvaje, hecha de imágenes atroces y deslumbrantes. La primera se representa habitualmente —cosa que no sucedió en Nancy, donde la montaron en un teatro a la italiana— en «un circo de tres pistas, bajo una lona gigante y multicolor», combinando la historia de Sansón y Dalila con una nueva versión de la de Adán y Eva y un fragmento de ciencia-ficción, en el que aparecen Superboy y la Emperatriz Emeraude.

Quizá por las limitaciones a que hubo de someterse «Whores of Babylon», concebida para un espacio escénico muy distinto al utilizado, el espectáculo resultó, comparado con el otro, de escaso interés. Aunque, en razón a su menor escabrosidad, fuera el elegido por los del Godzilla —nombre tomado a un monstruo del cómic— para presentarse en París, a la espera de, caso de ser aceptado, dar luego a conocer el otro.

¿Qué es «Turds in Hell»? En el interesante libro de Franck Jotterand, dedicado al estudio del «nuevo teatro norteamericano», y publicado hace poco en España por Barral, se hace una demoledora y peyorativa crítica de su versión neoyorquina. Mucho de lo que Jotterand dice a propósito de la violenta escabrosidad de las imágenes y de su sentido blasfematorio es cierto. Pero hay algo más, bastante más, que decir, tanto en el aspecto formal como en orden al sentido último del espectáculo.

En cuanto a la forma sería necesario decir que si «Turds in Hell» es una de las obras más demoledoras del teatro de hoy, es porque posee un lenguaje teatral enormemente consistente. Y cuando hablo de lenguaje no me refiero, naturalmente, al texto, sino a las imágenes visuales, que golpean al espectador sin necesidad de que éste las comprenda intelectualmente. Los personajes pertenecen al mundo religioso. Lo sabemos por sus actitudes, por su maquillaje, por su ropa, por ciertos vestigios de su habitual porte iconográfico. Pero su comportamiento tiene el desenfreno de una oscura pesadilla sádica. Imposible describir aquí las imágenes, todas ellas feroces, rematadas con una especie de apoteosis erótico-bíblica (utilizando la idea de lo bíblico en el sentido espectacularista con que lo hacía Cecil B. de Mille), con participación de

tortugas y serpientes. Los trajes y maquillajes son le una imaginación —siempre a partir de un elemento convencional reconocible— deslumbrante. Las imágenes —hay una trama que sirve de pretexto: la historia de Orgon, joven microcéfalo, obseso sexual y jorobado en busca de su madre, que lo abandonó en la infancia— unifican materiales diversos entre los que no es difícil reconocer, llevado a términos delirantes, el sentido del «splendor» que caracterizó al cine de Hollywood de hace unos años.

Dice Allain Bellaiche que «lo esencial del espectáculo no se sitúa durante la representación, sino después». Quizá sea cierto. Las imágenes del Godzilla quedan en nuestro subconsciente como el ácido sulfúrico de otras imágenes anteriores. Aunque he de decir que, en mi caso, la contemplación del espectáculo me condujo ya a una constatación: lo que comienza queriendo ser una desmitificación religiosa pasa pronto a ser una mitificación sexual, para acabar en una confesión angustiada. Eleven, el director, me decía que el grupo no posee una línea definida y que los actores sólo son profesionales contratados para representar unas obras escritas por determinados autores y puestas en escena por él. Esta afirmación debe contemplarse «readaptando» el valor de las palabras. Es posible que la identificación entre los actores y el espectáculo no sea total. Pero la representación sólo es posible en la medida en que cuantos intervienen en ella participan en la común necesidad de hacer evidentes una serie de puntos sobre la realidad sexual, hasta ahora más o menos silenciados.

El alcance último de la representación, la tristeza final que se desprende de la pesadilla, nos remite a algo de lo ya dicho al principio de este trabajo. Y ello con independencia de que se lo proponga o no el Godzilla Rainbow Troup: la relación existente entre la vida política y la vida sexual. Entre la obscenidad política y lo que tradicionalmente se ha entendido por obscenidad.

El camino no está, naturalmente, en dificultar a los de Godzilla su amarga y audaz expresión, sino en preguntarse por los orígenes de la misma y el porqué de la visión del mundo sólo a través de la relación sexual. Como si ahí, y sólo ahí, estuviera la clave de la opresión y de la infelicidad.

En el mejor de los casos, es una respuesta parcial. Tan parcial como la de quienes creen que la justicia social hará necesariamente felices a todos los hombres. ■ J. M.

CIENCIA

MANIPULACION Y FE CRISTIANA

Por JOSÉ GRAU

La fe en Dios es tenida por signo de atraso y de oscurantismo en ciertas latitudes. La religión es considerada como freno del progreso y de la investigación científica. Pero si preguntamos a la historia, ¿nos dirá que esta impresión es correcta? En absoluto, la ciencia nació en un clima cristiano y la aplicación técnica de sus descubrimientos fue posible también gracias a la fe cristiana. Para corroborar este aserto vienen autores, muchos de los cuales no son ni siquiera creyentes: Toynbee, Oppenheimer, Jaspers, etcétera. Podemos dudar de que hubiera habido progresos verdaderamente científicos sin la mentalización adecuada que produjo el cristianismo.

UNIVERSO LOGICO

La mitología pagana divinizó las fuerzas de la naturaleza: mares, ríos, bosques, astros, animales, etcétera. Ante estos poderes el hombre temblaba, se sentía pequeño, indefenso, pobre e impotente. Solamente la fe cristiana, apoyada en la Revelación de un Dios trascendente (distinto y Superior a las fuerzas naturales), creador y providente, que asocia al hombre a la tarea de dominar la Tierra y gobernarla, solamente esta mentalización hizo posible que las ciencias naturales progresaran. Al acoger los datos de la Revelación, el hombre contempla al mismo tiempo la creación con ojos serenos y la estudia con una razón inquisitiva y dominante, una razón que sabe libre en relación con lo creado. El universo aparece como algo lógico, ordenado por un creador que ha dado un sentido a las cosas y hace posibles la investigación y el dominio de las mismas. La fe en Dios no fue nunca obstáculo para la ciencia, sino todo lo contrario. Creyentes fueron hombres tan eminentes como Copérnico, Kepler, Pascal, Newton, Faraday, Von Braun, etcétera.

Lo que es distinto es el campo de acción de la ciencia y el de la fe. A pesar de una cierta semejanza básica entre la certeza científica y la convicción cristiana. Aquella se funda en la experiencia y en la experimentación. No debemos olvidar que también se dan una experiencia histórica y una experimentación de la fe apoyada en la realidad del Cristo que vino, viene y vendrá. La ciencia camina en un plano horizontal, la fe progresa no sólo horizontalmente, sino en sentido vertical, en dirección hacia Dios. La ciencia y la técnica nos abren caminos de bienestar físico, y la fe que lee la Palabra de Dios recuerda que, además de las realidades materiales, existen otros valores espirituales que son los únicos que pueden dar sentido a aquellas realidades, y sin los cuales la técnica puede convertirse en una alienación y uno de los peores enemigos del progreso auténticamente humano. No olvidemos las advertencias de Huxley en «Un mundo feliz». La Revelación recuerda también al hombre su finalidad superior y eterna. La fe adquiere así la respuesta a las preguntas sobre el sentido último de la vida y la vocación del hombre en este mundo. Aún más, la fe presta a la ciencia un servicio incommensurable: le da una conciencia. Este es el problema que tenemos planteado hoy.

URGE DARLE A LA CIENCIA UNA AUTENTICA CONSISTENCIA

«La investigación científica no tiene todos los derechos —ha manifestado el doctor Paul Chauchard en el primer congreso del Movimiento "Dejadles vivir", organizado en favor de los niños en gestación y en contra de la creciente liberación del aborto—, la investigación científica no tiene todos los derechos, pues la experimentación con fetos humanos no terminaría ahí».

«Experimentar con fetos humanos —ha añadido el citado doctor— entraña el riesgo de que la ciencia se convierta en una especie de tecnocracia al aceptar que se haga cualquier cosa sobre un ser humano antes de su nacimiento, y la experimentación no terminaría en este punto. Poco a poco se empezaría a experimentar con los ancianos (en interés de la gerontología), con los enfermos incurables y con los deformes».

La llamada «escala del desprecio a la vida» con la permisividad de la eutanasia, la eliminación de los nacidos subnormales y el control biológico son temores que últimamente han sido expresados en debates internacionales en Holanda, Bélgica y otros países, al afrontar los peligros de la creciente liberación del aborto.

Como expresa el doctor François A. Schaeffer en su pequeño gran libro «Retorno a la libertad y a la dignidad»: «¿Quién va a controlar a los controladores? Es decir, ¿quién asumirá la responsabilidad de dirigir toda esta manipulación científica?».

Sólo la doctrina bíblica del hombre —única salvaguarda de los verdaderos derechos del ser humano— es capaz de frenar y neutralizar los intentos de manipulación llevados a cabo en nombre de una ciencia que fácilmente puede convertirse en «cientismo y en ideología alienante».

¿COMO DEFINIRIAMOS, BREVE Y CLARAMENTE, ESTE CONCEPTO BIBLICO DEL HOMBRE?

Queda expresado en el siguiente bosquejo que —escrito por manos juveniles sobre una de las paredes de la biblioteca de un templo evangélico— lei hace unos días.

- Debo ayudar al prójimo, pero Dios me dice que debo hacer mucho más. (Isaías 58,7).
- Debo creer que tú fuiste creado a imagen de Dios (como yo [Génesis 1,27]), para que tú lo creas también.
- Debo tratarte con respeto (como yo quisiera que me trataran [Lucas 10,27]), para que te respetes a ti mismo.
- Debo hablarte de Dios, que te ama (como me ama a mí [1.ª Juan 4,9]), para que te sientas aceptado.
- Debo compartir contigo las buenas nuevas de Dios (como otro lo ha hecho conmigo [Juan 3:16-17]), para que tú creas y seas salvo.
- Si el Hijo os libertare, seréis verdaderamente libres. (Juan 8,36).

¿Que quieres ser auténticamente libre?; acepta a Cristo como tu Salvador y Señor, y vive consecuentemente la nueva vida de la libertad gloriosa de los hijos de Dios, única garantía de tu salvación, de tu liberación y del respeto, promoción y defensa de la dignidad humana en todas las esferas de la existencia.

Comparte con nosotros tus inquietudes espirituales. A petición tuya, te enviaremos gratuitamente el libro «Una respuesta evangélica» y un curso bíblico por correspondencia. Escribe a Evangelismo en Acción, apartado 5.496, Barcelona.