

*Michael: You're stoned and you're late. You were supposed to arrive at this location at
eight thirty dash nine o'clock.*

*Harold: What I am Michael is a 32 year-old, ugly, pock marked Jew fairy, and if it
takes me a little while to pull myself together, and if I smoke a little grass before I get
up the nerve to show my face to the world, it's nobody's god damned business but my
own. And how are you this evening?*

(The boys in the band, Mart Crowley, Act 2)

Segundo Capítulo: *The boys in the band* de Mart Crowley.

Contextualización

Homosexualidad en los 60s.

The Boys in the Band es una obra que vino a romper muchos tabúes sobre la homosexualidad, ya que se estrenó en un periodo de muchos conflictos en torno a la visión del tener una orientación sexual diferente. Es una obra que se estrenó para luchar en la arena social, es decir, cuando llegó a la escena, generó polémica y se refirió a una población que estaba delimitada por la invisibilidad. Y aunque sea una obra completamente emblemática de un movimiento social, es de vital importancia su conocimiento para las generaciones actuales, que la ubican sólo como una referencia lejana.

La década de los años 60 fue de los jóvenes y de la mujer en el Primer Mundo; de los derechos de los negros en los Estados Unidos; de la independencia de África, de la guerrilla de liberación en América Latina y de la puesta al día de la Iglesia Católica Romana. La mujer había entrado de lleno al mercado laboral, pero las obligaciones domésticas recaían casi exclusivamente sobre ella, y contra ella se dirigían los dardos de prejuicios ancestrales, se daba por hecho que la única vía para que la mujer alcanzase la felicidad y la estabilidad era mediante el matrimonio. (Cisneros 2)

En ésta década se desarrolló un nuevo pensamiento gracias a múltiples factores: la juventud de los Kennedy; el éxito de los Beatles (admirados no sólo por los jóvenes, sino también por los adultos refinados); la sublevación de los universitarios contra la guerra de Vietnam; el cuestionamiento al sistema educativo por los jóvenes europeos; el pensamiento y la capacidad organizativa de mujeres como Helen Gurley Brown, editora

de *Cosmopolitan* y autora de *Sexo y la chica soltera*, o como Betty Friedan que imaginó una nueva mujer en su libro *La mística femenina*; y los hippies con su libertad sexual, su ejercicio comunitario y rechazo a lo establecido. En general, surgió una nueva sensibilidad sobre el amor, el sexo, la familia y los valores. Sin embargo, a pesar de estas nuevas aperturas, la homosexualidad seguía vedada y estigmatizada, a pesar de que los hippies acogieron el amor libre sin etiquetas. (Cisneros 3)

Los sectores científicos y médicos comparaban la homosexualidad con expresiones comportamentales de la sexualidad altamente polémicas como la necrofilia y zoofilia; además se decía que sólo se representaba en el sector masculino, por que la sexualidad femenina se mostraba velada. Existían tratamientos muy polémicos para corregir la homosexualidad como el encerrar a personas en hospitales psiquiátricos, someterlos a electroshocks y tortura. (Making the boys)

Fue a mediados de los años cincuenta cuando Alfred Kinsey realizó diversos estudios sobre el comportamiento de la sexualidad estadounidense, la cual, sirvió de base para asentar y describir algunas de las expresiones que la gente realiza a la hora de ejercer placer. Kinsey era un famoso experto en taxonomía (clasificación de plantas y animales según su relación natural), en la Universidad de Indiana en los EE.UU. Después fue coordinador de los nuevos cursos sobre el matrimonio, establecidos en dicha universidad, y se dedicaba a "aconsejar" a los estudiantes sobre temas sexuales. Así comenzó a recopilar documentación y acabó por cambiar los conceptos de lo que la sociedad consideraba normal en cuanto a las prácticas sexuales, a pesar de que tenía un conocimiento mínimo de la sexualidad o de la psicología. (Saavedra 4)

Kinsey ideó una tabla donde del 1 al 6 se calificaba el gusto de las personas por su mismo o diferente sexo. A partir de estas investigaciones, Kinsey se dio cuenta que las prácticas sexuales se encontraban bajo limitadas y que tenían que ser expuestos estos resultados para que la gente tuviera conciencia y responsabilidad en su sexualidad. El científico consideraba las relaciones sexuales entre animales, un "modelo" para el comportamiento sexual humano. La única diferencia que veía era que los animales actúan sin inhibiciones, sólo por instinto. Sin embargo, la sociedad les impone ciertas normas a los seres humanos que, según Kinsey, injustamente inhiben y hasta prohíben el "comportamiento sexual natural." Según el Informe Kinsey sobre los Hombres (publicado en 1948), "el llevar a cabo todo tipo de actividad sexual es liberarse del condicionamiento cultural que la sociedad impone, y que lleva a hacer distinciones entre lo que está bien o mal, lo que es lícito o ilícito, normal o anormal, aceptable o inaceptable en nuestra sociedad". (Saavedra 7)

Estos estudios dejaron muy en claro el doble discurso con la que las personas expresan su sexualidad, con la falta de comunicación y confianza para vivir su sexualidad caen en un círculo de verdades a medias. Hay quienes realizan diversas prácticas y tienen que manejar otros comportamientos en diferentes horarios del día. Para los sesentas Kinsey compartió todos los datos acerca de la homosexualidad en sus investigaciones, las cuales arrojaron, que estaban mucho más presentes que lo que la sociedad americana consideraba.

Durante los 60s, el ejercicio de la homosexualidad se realizaba de manera clandestina, muchos de los lugares de esparcimiento gay no eran visibles a la luz del día. Muchas de las acciones físicas se mantenían impersonales, hombres acudían a

baños públicos, saunas, para tener contacto sexual con otros hombres. Hay que recordar que hasta los años setenta se consideraba que la homosexualidad era una enfermedad.

(Saavedra 7)

El movimiento homosexual era hasta entonces limitado y cauteloso, todavía sufría los prejuicios de la época. El evento mencionado en bloque pasado sucedido en el “Stonewall Inn” vino a poner las minorías en discusión, el disturbio duró varios días y el acontecimiento provocó que saliera a la luz, la causa por la “liberación homosexual”. Los activistas de esta causa, influenciados a su vez por los movimientos del poder negro y la liberación de la mujer, tomaron mayor fuerza y lograron ubicarse en la opinión pública de la época. Esta rebelión, también fue significativa para aquellos que esperaban un control menos rígido de la sociedad hacia los comportamientos sexuales y para los que esperaban que se termine con la discriminación hacia los homosexuales. Los movimientos a favor de la liberación homosexual comenzaron a expandirse hacia las potencias occidentales. Ya Inglaterra, había despenalizado la homosexualidad y se le sumaban en 1969, Canadá, Alemania, Australia y algunos estados de Norteamérica. Finalmente, en 1973, la Asociación Norteamericana de Psiquiatría borró de su manual de diagnóstico, a la homosexualidad como enfermedad. De todas formas, la persecución y la discriminación no finalizó allí.

(Making the boys)

En los medios de comunicación, cine y televisión, los homosexuales eran malvados, sucios, retorcidos y muchas veces psicóticos. No tenían una participación relevante en la estructura dramática, y eran completamente asociados como patíños o escarnios. Stanley Kauffman quien era uno de los críticos teatrales más famosos de los 50s sabía y reconocía el talento de los dramaturgos homosexuales que escribían dramas

heterosexuales como Edward Albee y Tennessee Williams, sin embargo también señalaba negativamente un hecho, que ellos no tuvieran el valor de encarar a la sociedad con historia de temática homosexual. (*Making the boys*)

¿Quién es Mart Crowley?

Mart Crowley nació el 21 de Agosto de 1935 en Vicksburg, Mississippi, un pequeño pueblo del sur altamente homófobo y de “buenas costumbres”. En el documental “*Making the Boys*” dirigido por Crayton Robey, Crowley expresa que vivió una infancia muy infeliz, que creció con una familia muy neurótica; su padre era un fanático religioso, lo que provocaba muchos conflictos internos dentro del núcleo familiar. Mart Crowley, desde muy temprana edad, sabía perfectamente que su refugio era escribir.

Crowley se graduó en la Catholic University of America ubicada en Washington D.C. en 1957. Ya graduado viajó a Nueva York, donde pretendía establecerse como dramaturgo, sin embargo, no se sentía seguro sobre qué escribir ya que otros como Tennessee Williams o Eugene O’Neill habían adaptado sus experiencias de vivir en el sur de Estados Unidos. Después de este intento terminó por establecerse en California y comenzó a trabajar en producciones de Hollywood. En 1961, Crowley trabajó como asistente de Elia Kazan en la cinta *Splendor in the grass*, el trabajar en esta cinta le permitió entablar una relación muy cercana con la actriz Natalie Wood, y cuando Kazan lo corrió de la producción, Wood lo contrató como su secretario y asistente personal. La amistad que mantuvo con Wood fue de vital importancia para Crowley, ya que lo ayudó a consolidarse en el medio hollywoodense; la amistad terminó en 1981 con el deceso de la actriz. (*Making the boys*)

La relación tan cercana que mantuvo con la actriz le permitió codearse con figuras del cine como Sal Mineo, Julie Andrews, Jane Fonda, Anthony Perkins, Lauren Bacall, Suzane Pleshette, Mike Nichols, Tuesday Weld, Judy Garland y Rock Hudson, sin embargo, su posición como asistente lo hacía sentirse inferior ante ellos. El hecho principal de que Crowley aceptara trabajar con Natalie Wood era que ella lo presentó con la agencia de actores y escritores del oeste “William Morris Agency”, en la cuál, pudo desarrollarse como guionista cinematográfico y televisivo. Pero la relación más importante que tuvo al ser asistente de Wood, fue que pudo conocer a Dominick Dunne, un importante productor de cine, que más adelante lo ayudaría a trasladar *The Boys in the Band* al lenguaje cinematográfico. Dunne también apoyó a Crowley al darle la oportunidad de trabajar como guionista en la serie de Bette Davis. (*Making the boys*)

Sin embargo su trabajo se vio menguado por las actitudes homofóbicas de algunos productores que no lo querían contratar. Pero lo que fue determinante es que muchos de los proyectos que tenía fracasaron, las grandes productoras cinematográficas no lo querían contratar y Crowley perdió el agente que tenía. Esto lo llevo a una brutal depresión, lo que aumento la ingesta de alcohol, llegando a tender indicios de un severo alcoholismo. Todos sus conocidos se preocuparon y en uno de sus cumpleaños, su amiga Natalie Wood se atrevió a darle de regalo, la cita con un psicoanalista. (*Making the boys*)

El artículo de Stanley Kauffmann, ya referido, fue para Crowley un detonante para comenzar a escribir una historia gay. Así que en plena depresión, su motivación y cura, fue comenzar a idear una historia que expresara todo lo que él como homosexual

podría señalar. En una ocasión un amigo muy cercano lo llevó a una fiesta de cumpleaños, y se dio cuenta, que eso podría ser el detonante de personajes con diversas temáticas y problemáticas. Así que el dramaturgo se sentó a escribir y en cinco semanas desarrolló *The Boys in the Band*. (Making the boys)

Génesis de *The Boys in the band*

Con el texto en la mano, Crowley creía que podía escalar escalafones, visto de una manera muy soñadora. Sin embargo, se topó con una serie de rechazos, algunos por la homofobia característica de la época que creían que la obra que Crowley ofrecía era demasiado arriesgada. De esta manera, decide irse a Nueva York, un lugar que el autor consideraba con mayor apertura e ideal para desarrollar el montaje que soñaba.

Nueva York y San Francisco son ciudades que detonaron un movimiento LGBT muy fuerte. Sin duda Nueva York se movió en un terreno más espectacular, pero San Francisco se desarrolló en lo político, con la figura de Harvey Milk como una punta de lanza. Retomando este aspecto “espectacular” en el que englobó teatro no musical y musical, es donde dramaturgos como Tennessee Williams y Edward Albee gozaban de la crítica y de que sus montajes gustaran entre el público; prueba de esto son los respectivos éxitos que tuvieron *a Streetcar named desire* y *Who's afraid of Virginia Woolf?* escritas por estos autores, respectivamente. (Making the boys)

Muchos críticos de la época compararon *The Boys in the Band* con la incisiva e hiriente forma en la que Albee escribió el texto de *Who's afraid of Virginia Woolf?* Sin embargo, Crowley negó referencia alguna. En el documental *Making The Boys*, Patrick

Pacheco, editor de *After Dark Magazine* responde que Albee tomó la acidez con la que se desenvuelven muchas parejas homosexuales enmarcadas en la relación marital de Martha y George, personajes principales de la obra de Albee. Crowley sabía perfectamente que su texto era arriesgado y que no mucha gente la aceptaría con facilidad y que eso es lo que la define como “diferente”. (Making the boys)

Mart Crowley llevó el texto a un excompañero de universidad llamado Robert Moore (1927 – 1984), el cual se entusiasmó de inmediato con el texto, y se propuso como director del montaje. Después de esto, lo siguiente era buscar un agente que ayudara a posicionar el proyecto; nuevamente al encontrarse con varios rechazos y en esta nueva búsqueda de posicionamiento, una de las agencias en las que Crowley promovió su texto terminó enseñándole la obra a Edward Albee, quien se fascinó por el texto y le pidió a su productor de cabecera, Richard Barr (1917–1989), con el que trabajó para llevar a escena *Who's afraid of Virginia Woolf?*, Barr respondió gustoso al texto. Ciertamente fue este un golpe de suerte que impulsó el desarrollo del montaje de la obra en Off-Broadway. Barr y Albee donaron parte del dinero ganado en su puesta para financiar el proyecto de Crowley. Todos estos sucesos sucedieron en Septiembre de 1967. (Making the boys)

Crowley encontró un lugar que le permitió trabajar la obra sin complicaciones: “Soho Playhouse”, el cual, era la base de operaciones de “The Playwrights Unit”, grupo que apoyó a Crowley en el proceso de creación, impulsados por Barr y Albee. “Soho Playhouse” también impulsó a Sam Shepard (*Curse of the Starving Class* (1976); *Buried Child* (1979)) y a Terrence McNally (*Lips Together, Teeth Apart; The Ritz;*

Love! Valour! Compassion!) con sus respectivos proyectos, actualmente este espacio sigue siendo impulsor de nuevos talentos en Off-Broadway.

Y aunque Crowley ya tenía productor, director y lugar para el montaje, faltaba lo más importante, los actores, quienes dan la cara ante el público para llevar la magia y la tridimensionalidad a cualquier texto. Así que comenzaron la búsqueda de los posibles candidatos: Kenneth Nelson (1930–1993) –Michael-, era un actor que comenzaba a destacar en los musicales y obras de la época por lo que fue una de las opciones principales por parte de Richard Barr, el cual aceptó de inmediato ya que sabía el potencial del papel para posicionarlo como un actor reconocido; Frederick Combs (1935–1992) –Donald- era un amigo de Mart Crowley que conocía desde Hollywood, sin embargo, Crowley no sabía cómo Combs terminó en la audición para el papel de Donald siendo un actor recurrente en películas de estudios, y al verlo, de inmediato le concedió el rol. (*Making the boys*)

Keith Prentice (1940–1992) –Larry- ya había participado en montajes anteriores del “Soho Playhouse”, por lo que los productores creyeron en él para interpretar a Larry. Laurence Luckinbill –Hank- fue compañero de Mart Crowley en la Catholic University, el agente de Crowley se comunicó con el de Luckinbill, cuando él leyó la obra aceptó el papel que el dramaturgo le ofrecía, sin embargo, su agente estaba en contra de que participara en el proyecto porque creía que podría dañar su carrera, pero Luckinbill aceptó por la amistad con su ex compañero. Sólo dos de los actores de este montaje eran heterosexuales, Luckinbill y Peter White. (*Making the boys*)

Peter White – Alan- recibió también el guión de su agente, sin embargo, se mostraba dudoso en participar, no quería que nadie lo etiquetara, sin embargo, conocía a los actores que ya habían aceptado y sabía que eran gente respetable, con ciertos trabajos previos. White no tenía tantos antecedentes, pero comprendió que el proyecto lo podía posicionar en un nuevo panorama. Leonard Frey (1938 – 1988) –Harold- era un actor que Robert Moore recomendó de inmediato con Crowley, quien encantado con el actor, se sintió aliviado de poder contar con su presencia y que pudiera antagonizar la puesta en escena, el actor también estaba fascinado por la complejidad que el papel le demandaba. (Making the boys)

El papel del “Cowboy” tenía que recaer en alguien que no necesariamente fuera actor, pero que tuviera una belleza destacada. Robert La Tourneaux fue encontrado por Crowley en una fiesta en Fire Island, NY en 1967, cuando de pronto Crowley lo vio bailar supo inmediatamente que él era lo que estaba pensando para ese personaje; se le acercó y le comentó que era escritor y que estaba por hacer una obra en off-broadway. La Tourneaux era un joven que también buscaba un camino en la actuación, y aceptó. Reuben Greene –Bernard- era un modelo de la época, y la agencia que lo manejaba contactó a Crowley y a Moore para que acudiera al *casting*, ambos escépticos, porque sabían que no era actor, le dieron la oportunidad. Y sin embargo quedó. Cliff Gorman impactó a todos en el casting, de inmediato se posicionó como Emory, y todos sabían que cuando abría la boca, el personaje estaba presente. (Making the boys)

Y ya que estaba completa la planilla de actores, vino el proceso de producción, el escenógrafo que se involucró en el proyecto fue Peter Harvey, quien con la experiencia que tenía en diferentes obras de la época, aportó ideas al concepto. Y

aunque el espacio era pequeño, Crowley quería que el escenario tuviera dos plantas, esto se logró gracias a una plataforma. Sin embargo, se tenía que construir un apartamento; Crowley y Harvey no se ponían de acuerdo, hasta que en una plática, el autor convenció al escenógrafo de usar fotografías para aforar el escenario. Y así lo hicieron, fotografiaron casas de conocidos e hicieron un collage, dentro de los conocidos estaba Bárbara Walters y la misma Natalie Wood. Charles Kindl tuvo el rol de ser el “*stage manager*”, mientras que David Rothenberg y Larry Schneider fueron los que trabajaron en las relaciones públicas del montaje. (Making the boys)

La noche del estreno.

Ya con el escenario listo, el montaje ocurrió sin mayores sobresaltos. La noche del estreno, 23 de Enero de 1968, todos estaban muy nerviosos e impacientes, sin embargo la gente llegó y llenó el teatro. La obra gustó de inmediato y al segundo día de función, había colas que llenaban manzanas enteras, en palabras de Laurence Luckinbill en el documental *Making the boys*. Crowley se mantuvo complacido, y junto con Robert Moore y el elenco, celebraron el éxito.

El día del estreno el telón se subió hasta 17 veces por los aplausos de una fervorosa platea, llena previsiblemente de homosexuales que se animaban ante el aperturismo que suponía el estreno de una obra así. Las críticas fueron en general apabullantemente positivas. Todo el mundo tenía el morbo y el interés de ver la obra, y noche tras noches iban algunas celebridades a ver la puesta como el elenco de *West Side Story*, Jacky Kennedy y hasta Marlene Dietrich. (Making the boys)

El productor, al comprender el éxito decidió aumentar el precio del boleto, y lo equiparó a las grandes producciones de Broadway, lo que puso a todos a temblar. Sin embargo, el éxito de la puesta continuó y pasó del pequeño teatro en el que estaban para pasarse a un escenario mucho más grande, y más formal, el “Theater Four”. De esta manera, periódicos de la época como *The New York Times* dieron seguimiento del éxito que mantenía el montaje. (Making the boys)

Theater Four

Fue hasta el 15 de Abril de 1968 que la obra se cambia a un teatro más establecido, no tan elegante como los de Broadway, pero que le permitía al montaje recibir a mayor cantidad de público y ser reconocido por diversos medios. Entró directamente a la lista de obras de Off-Broadway, la gente se impactaba por el contenido de la obra y la recibía con mucho gusto y agrado. Era la primera vez que críticos heterosexuales tenían que hablar de una obra abiertamente gay, y algunos, no podían más que escribir sobre el impacto que les causaba el texto, esto comentó Tony Kushner (escritor de *Angels in America*) para el documental.

Crowley no supo manejar el éxito que estaba obteniendo, los ingresos que recibía los ocupaba en cenar en sitios caros y en fiestas con conocidos. Además, también surgió otro hecho que encumbró el éxito de *The Boys in the Band* por todo USA: surgió una compañía en Los Angeles quienes también estaban interesados en representarla. Por lo que ya había dos montajes, uno en el este y otro en el oeste, lo cuál, la hacía para ese momento algo totalmente inusual. Además de esto, el montaje de Crowley lanzó un disco con la música de la obra, a pesar de no ser musical. En ese

espacio, la obra llegó a tener más de mil representaciones, cinco años de completo éxito, hasta que la llevaron directamente al West End de Londres, ya que el montaje se presentó con igual éxito en el Wyndhams Theatre, con el elenco americano del este, los cuales ya se habían afianzado como grupo. (Making the boys)

Larry Kramer, un dramaturgo británico, vio con asombro *The Boys in the Band*. En la entrevista que le hicieron para el documental, afirmó que le causó mucha admiración por exponer temas homosexuales abiertamente, y que gracias a verlo, le dio el coraje necesario para escribir la pieza que años más tarde, causara impacto por su abierta temática sobre VIH: *The Normal Heart*. Por otro lado, Terrence McNally, autor de *Love! Valour! Compassion!* también habla de su experiencia y la describía como una puesta sensitiva, divertida y admirable, y que sobre todo, le hacía pensar que estaba viendo una puesta en escena gay y que no tenía nada de malo que se admitiera como tal, además también admite que no hubiera podido escribir muchos de sus trabajos, sin el valor que la misma obra le sembró. Ambos autores coinciden en que la obra puede tener personajes muy estereotípicos, sin embargo, piensan que su validez radica en ser pionera y en tener un texto incisivo. (Making the boys)

Jerry Hoose, fundador del Gay Liberation Front, afirma que la obra también le permitió a la gente a sentirse más libre públicamente, aceptando su homosexualidad, pues el montaje los representaba. Muchos activistas defendieron la idea de que la obra tenía que ser un objeto de orgullo, sin embargo, otras personas sentían un rechazo por la obra por denostar un odio internalizado por el ser homosexual. Charles Kaizer, autor de *Gay Metropolis* explica que la gente se identificaba con esta sensación de rechazo personal, que para algunos, era enfrentarse a sí mismos. (Making the boys)

The Boys in the Band llegan al cine.

Hubo muchos estudios interesados en hacer una versión filmica, y que contara con las actuaciones de grandes estrellas. En ese momento, Dominick Dunne, un prestigioso productor de películas, y amigo de Crowley, estaba tan entusiasmado con realizarla como muchos otros. Destacó la negociación con Ray Stark, productor de *The Night of La Iguana*, *Funny Girl* y *California Suite*, pero su propuesta de emplear actores *hollywoodenses* como Rock Hudson y Sal Mineo no tuvo éxito. Crowley sabía que era un medio que podía modificar sus ideales con respecto a la obra, defendió la idea de que los actores de teatro fueran quienes encarnaran sus respectivos papeles y que Robert Moore dirigiera la cinta. El autor terminó aceptando que trasladar el texto al medio cinematográfico requería de alguien con experiencia, y el proyecto quedó a manos de William Friedkin, un joven director que comenzaba a destacar. (Making the boys)

La versión de Friedkin de *The Birthday Party* de Harold Pinter, en palabras de Dominick Dunne, el director tenía la combinación de ser educado, dulce y violento lo que lo convertía en alguien óptimo para el texto. Sin embargo, Friedkin ponía a los actores nerviosos, además de que era muy detallista con los aspectos técnicos. Laurence Luckinbill menciona en el documental que Friedkin llegó a tener ciertos aires de divo, que muchos de sus compañeros estaban cuestionando seriamente si aceptar trabajar en el filme, pues preferían que Robert Moore los dirigiera. Sin embargo, al final todos cedieron en actuar en el filme. (Making the boys)

Los actores se mostraban inseguros ante el traslado de la obra al cine, temían que los personajes fueran cambiados o manipulados por el director. Friedkin en ningún

momento se planteó modificar la estructura de la obra, sólo se preocupaba como director en usar la imagen como un recurso óptimo para la preservación de la historia en filme. Incluso el mismo Crowley se llegó a sentir temeroso de lo que podía pasar. Friedkin fue demostrando tanto a los actores como al creador de la historia, que tenía el concepto claro, el procedimiento necesario y la pericia suficiente para adaptar la historia con tino. Y para muchos críticos, así fue, la película hizo que *The Boys in the Band* se inmortalizara, llegando a lugares más allá de los imaginados por Mart Crowley.

(Making the boys)

Lo que vino después para Mart Crowley.

Cuando Mart Crowley comprendió que tenía un público dividido por *The Boys in the Band*, los que defendían su valor representativo y los que odiaban el estereotipo y el odio internalizado, decidió escribir su siguiente obra de teatro. Lamentablemente, *Asylum* no gustó a la crítica y no funcionó en taquilla. Después de eso, Crowley que aún contaba con las regalías que recibía de la película, decidió viajar por el mundo. Estos vaivenes emocionales aumentaron su recaída en el alcoholismo. Y decidió ir a Europa para establecerse allí un tiempo. (Making the boys)

Mientras Crowley viajaba por todo el mundo, a finales de los sesenta una ola de protestas recorrió el mundo. En los EEUU. los homosexuales empiezan a protestar contra el constante hostigamiento de la sociedad. De las protestas nace "Gay Pride" u "Orgullo Homosexual". Durante la década de los setenta se da el comienzo de una nueva conciencia y de un trabajo político intensivo por los derechos de los homosexuales. Existe "ligeramente" una mayor apertura, y poco a poco, se inicia una

mayor visibilidad, claro, aún limitada por la sociedad heteronormada. Se estrena en Broadway una obra que también capta la atención de los homosexuales por mostrar algunos personajes abiertamente gay: *A Chorus Line* gozó de un éxito aceptable.

(Making the boys)

Durante esta época *The Boys in the Band* tuvo representaciones a lo largo del mundo entre los que destacaron México, España, Francia y hasta Japón, donde el personaje afroamericano es representado por un actor coreano, adaptando la estructura de la historia en cada cultura. Mientras Crowley andaba en París, Richard Wagner y su amiga Natalie Wood fueron a visitarlo, Wagner le propuso regresar a USA y que escribiera para él, los capítulos de la serie de televisión que estaba por protagonizar, llamada *Heart to Heart*. (Making the boys)

La tragedia comenzó.

La muerte de su amiga Natalie Wood, con quien mantenía una relación bastante cercano fue un duro momento en la vida de Crowley. Pero la mayor tragedia vino con los actores, uno de ellos, Robert La Tourneaux (Cowboy) sufrió mucho los años posteriores del fin de la obra, por que los papeles que le ofrecían sólo tenían que ver con su cuerpo. En el documental se presenta un video donde es entrevistado por Arthur Bell en donde declara que esta obra a pesar de que le dio mucho éxito también lo dejó fuera de otras producciones importantes. La Tourneaux declaraba que este rechazo se debió a que no los querían contratar por haber declarado abiertamente su homosexualidad. En el documental se declara que tuvo una adicción muy fuerte a las drogas y que llegó a prostituirse para poderse mantener y pagar su vicio. Se convirtió en figura de la pornografía gay y contrajo VIH al inicio de esta epidemia, muere en 1986. Cliff Gorman (Emory) y su familia, cuidaron de él hasta su muerte. (Making the boys)

Por su parte Peter White (Alan) ha tenido participaciones recurrentes en series de televisión como *Ally McBeal*, *The West Wing*, *Dallas*, *The Colbys*. Sin embargo participó por más de 30 años en una *soap opera* llamada *All My Children*. Para Laurence Luckinbill (Hank) tampoco representó un contratiempo haber formado parte de la obra, estuvo realizando obras en Broadway y actuó en *Star Trek* como medio hermano del Señor Spock. Sin embargo, también les costó salir del prejuicio que la gente construyó sobre sus personajes, a pesar de que ambos actores son heterosexuales.

Algo similar ocurrió con Cliff Gorman (Emory), quienes veían al personaje juraban y pensaban que él era un homosexual representándose a sí mismo, aunque era un hombre heterosexual con familia establecida. Trabajó con Bob Fosse en *All That Jazz*, y en otras producciones cinematográficas con Jack Nicholson y Danny De Vito. Con su esposa cuidó al actor Robert La Tourneaux durante su convalecencia. Gorman murió de leucemia en 2002, pero antes ganó un Premio Tony como Mejor Actor por interpretar a Lenny Bruce en la obra del mismo nombre. Reuben Greene (Bernard) estuvo trabajando en comerciales y no realizó una carrera actoral. Actualmente se desconoce donde vive o a qué se dedica, ya que se perdió contacto con él. (Making the boys)

Robert Moore, Richard Barr, Kenneth Nelson (Michael) Leonard Fray (Harold), Keith Prentice (Larry) y Frederick Combs (Donald) sucumbieron ante la propagación del VIH y fallecieron por complicaciones de la misma enfermedad. Kenneth Nelson tuvo una carrera brillante en Broadway, mientras que Leonard Fray se supo mover entre el teatro y el cine. Participó en los montajes *The Time of Your Life*, *Beggar on*

Horseback, *Twelfth Night* y *The Man Who Came to Dinner*, además Fray obtuvo una nominación al premio Oscar como actor de reparto por su trabajo en la cinta *Fiddler on the roof*. Para Frederick Combs su trabajo más reconocido después de *The Boys in the Band* fue *The Lady of the Camellias* dirigido por Franco Zeffirelli. Keith Prentice participó en las obras musicales *Sail Away*, *The Sound of Music*, *Paint Your Wagon* y *The King and I*, fue parte del *cast* de la serie de terror llamada *Dark Shadows* y participó en la cinta *Cruising* dirigida por Friedkin, en 1982 fundó el Kettering Theatre Under The Stars, donde dio clases de teatro y dirigió puestas para estudiantes. (Making the boys)

Legado.

Para muchos activistas, dramaturgos, actores y productores, *The boys in the band* sentó un antes y un después en la representaciones homosexuales en los medios de comunicación. Abrió la puerta a una reflexión, lo que permitió que se desarrollara un medio de expresión y de reconocimiento. En el 2002 Mart Crowley escribió una secuela de esta obra y la llamó *The Men from the boys*, la cual también marca un intento por retomar la historia, donde algunos de los personajes se reencuentran después de varios años: Michael, Emory, Bernard, Hank junto con nuevas amistades se juntan después de la muerte de Larry, acaecido por el VIH, vuelven al departamento donde años atrás celebraban sus cumpleaños y se enfrentan ahora a la cercanía de la muerte y sus choques generacionales. El documental *Making the boys* me sirvió para escribir este bloque es un filme que ilustra y preserva el impacto, la realización y la continuidad, una cinta que no sólo habla de esta obra, sino de la suma de los movimientos desarrollados y la apertura de una minoría. (Making the boys)

Análisis.

Se comenzará el análisis tomando en cuenta el tiempo diegético de la obra: Toda la trama sucede en unas horas, en la preparación de la fiesta de cumpleaños, la llegada de los invitados uno a uno, la cena, la entrega de regalos, el juego de las llamadas y la despedida. Todos esos eventos ocurren en un lapso de cuatro horas. El tiempo escénico debe variar de representación en representación, entre una hora y media y dos horas; la película por ejemplo dura dos horas y maneja el texto y los hechos esenciales de la trama.

La historia está ubicada en el espacio dramático escrito por Mart Crowley, un departamento dúplex ubicado en el West Village de Nueva York, un espacio lujoso que consta de una estancia y en el piso superior, una recámara. La obra se ha mantenido con la estética sesentera, y el adaptarla a un tiempo moderno, depende de la dirección y adaptación que se proponga.

Argumento

Acto 1.

La obra inicia con la presentación del anfitrión, Michael, preparando la fiesta de cumpleaños de su amigo Harold, cuando recibe de sorpresa a su amigo Donald. Ambos conversan sobre fracasos, frustraciones y miedos. Esta escena es larga, pero importante ya que define completamente al protagonista. Michael se presenta como un hombre que vive en un departamento lujoso, pero que nada ha sido ganado por cuenta propia sino por el dinero familiar, que vive totalmente influenciado por las películas de Judy Garland y hasta canta sus canciones. Con sus treinta años, también tiene un miedo

enorme a envejecer, y atascarse de productos de belleza lo hace ver como un hombre superficial preocupado por su apariencia. Un hecho a destacar es que se refiere a sí mismo, y a los homosexuales, como si su género fuera femenino, les habla de “chicas”, “reinas”, reflejando su condición homosexual con una connotación femenina. Donald, de 28 años, parece un hombre deprimido y atribulado por su propia sexualidad pero a la vez, seguro e independiente, que vive en un cuarto y que conduce su coche velozmente, sin tener alguna preocupación real. Donald se muestra como un hombre que se deslinda de las responsabilidades y se culpa de un fracaso constante. (Crowley 11-45)

Michael recibe la llamada de Alan McArthy, quien le informa que está en la ciudad y que le gustaría verlo, Michael quiere atenderlo después sin embargo Alan insiste en que sea pronto y se suelta a llorar, lo que deja confundido a Michael y termina aceptando que vaya al departamento. Michael y Donald platican sobre Alan y la relación que tuvieron en su periodo universitario. Después comienzan a llegar los primeros invitados: la pareja Hank – Larry y Emory: Hank y Larry difieren en conceptos de compromisos lo que les provoca ciertos conflictos; Emory es un diseñador de interiores de personalidad muy amanerada. En esta parte todos comentan sobre el alcoholismo de Michael, se deja entre ver que Donald y Michael tuvieron una relación en el pasado. Michael les pide que se comporten ante Alan. Llega Bernard, un afroamericano miembro del grupo, muy amigo de Emory. Cuando todos se sienten en confianza, bailan todos juntos una canción, cuando son sorprendidos por Alan. (Crowley 11-45)

Alan McArthy es un hombre casado, que llega a NYC de viaje de negocios, interiormente, Michael sospecha de la sexualidad de este, sin embargo no se lo externa,

Michael tiene que aparentar una condición heterosexual ante él, ya que se sabe de su postura homófoba. El siguiente que llega es el Cowboy, el cuál, es un *scort* contratado por Emory para el cumpleaños, el cual besa a Michael por sorpresa creyendo que es el del festejo. Todos ríen del regalo de Emory. Alan se siente incómodo y quiere irse, hasta que un comentario de Emory lo ofende y termina golpeándolo, causando un caos, mientras Michael ve todo sin reaccionar. Por fin llega Harold, en medio del caos, el Cowboy le da el beso y le canta las mañanitas, lo que provoca que Harold suelte una tremenda carcajada. (Crowley 11-45)

Acto 2

Michael, que es un alcohólico en recuperación, termina cediendo ante el alcohol cuando ve el caos en que se convirtió la fiesta, además de que la presencia de Harold, el festejado, lo incomoda. Harold reta a Michael con su personalidad, ambos tuvieron una relación en el pasado y tienen ese tipo de costumbre de decirse las verdades de frente, como que cuando está sobrio puede ser peligroso, pero cuando toma es letal. Las cosas se calman, Alan entra en un estado de nerviosismo volátil, mientras que los demás se ríen de lo sucedido. Emory ya se quiere ir pero Michael no lo deja y se porta hostil con él, Harold le pide que mejor caliente la cena pues muere de hambre. Alan sube con Hank al cuarto de Michael por que se comienza a sentirse mal. Michael se burla del Cowboy quien no entiende sus ataques, Harold defiende al muchacho, ambos terminan hablando de que la belleza se acaba tarde o temprano. (Crowley 45-74)

Todos cenan la comida que llevó Emory, Larry se encela de que Hank tenga atenciones con Alan. Michael se ensaña con Harold, atacando su forma de ser y de vivir, hasta que Harold se cansa y lo calla. Es hora de partir el pastel, y todos le cantan

las mañanitas, es hora de entregar los regalos. Michael le da a Harold una foto de su relación, la cuál, no se la enseña a nadie. Después de esto, todos bailan tranquilamente, mientras Harold les pasa un cigarro de marihuana. Y los efectos comienzan lentamente a modificar las actitudes del Cowboy, de Larry y de Harold. Se desata la lluvia, y todos ayudan a levantar lo que pueden de la terraza. Se va la luz, mientras Alan baja y se quiere ir, pero Michael no lo deja. (Crowley 45-74)

Michael detiene la música, es la hora del juego que viene a desatar los demonios de cada uno de los personajes, y Michael los obliga a jugarlo. Alan es obligado a quedarse por lo fuerte que está la lluvia. El juego que Michael obliga a jugar consiste en telefonar a la persona que más amaron, la cuál si contesta ganan un punto; si le dicen que lo ama, otro punto; así sucesivamente. Este juego desata una pelea entre Larry y Hank. Alan entra en la discusión, porque no entiende por qué discuten, hasta que Hank le revela su homosexualidad, lo que desconcierta más a Alan. Alan cuestiona a Hank de ese “comportamiento” pues le debe integridad a su familia, sin embargo Hank le responde que nunca ha dejado de ver por sus hijas. (Crowley 45-74)

El primero en marcar es Bernard quien llama a un hombre que conoció cuando trabajaba en el hotel de su familia, pero que nunca pudo decirle nada porque era heterosexual. Bernard se desencaja y rompe en llanto cuando le marca, se interpreta que se entera de la muerte de esa persona. El siguiente en marcar es Emory, el cuál relata su historia amorosa con Delbert Potts, un dentista del cual se enamoró en su adolescencia, esta llamada describe como se enamoró y como la gente se burló de él cuando se enteró de su afecto. Michael comienza a desatar una furia entre sus invitados, una furia incrementada por el alcohol que ha estado tomando. Llega el turno de Larry y Hank,

impaciente le pregunta a Hank a quien le va a marcar. Discuten sobre el tipo de compromiso que tienen, pues Larry tiene relaciones con más hombres, y Hank lo sabe. Hank le quita el teléfono y marca al portero de la casa donde vive con Larry, y le deja un recado, que le diga a Larry cuando lo vea que lo ama. Todos se desconciertan, incluso Larry por el hecho de que lo haga. Alan le dice a Hank que no entiende cómo pudo dejar a su familia por otro hombre, pero Hank reconoce, que esa no fue la razón sino porque ya no amaba a su esposa, y después aceptó su verdadera naturaleza. Hank se abre ante todos, cuenta cuando se enamoró de Larry y cuándo comenzó a abrir su sexualidad. (Crowley 45-74)

Larry acepta su promiscuidad y la defiende, le dice a Hank que así lo conoció y nada lo va a cambiar, así, en esa discusión sale a relucir que hace tiempo tuvo un encuentro con Donald, el amigo de Michael. Larry marca desde el teléfono de la cocina a la persona que ama, Hank contesta el teléfono, Larry acepta que lo ama y le pide que luchan por su relación, a pesar de que no pueda ser monógamo sexualmente. Michael obliga a marcar a Alan, Emory lo defiende, Alan le pide perdón por haberlo golpeado. Michael cree que con esto puede obligar a hablar a Alan. Harold y Michael comienzan una discusión; Harold se defiende y le responde que él no es capaz de amar a nadie, que lo conoce perfectamente y que no le conviene atacarlo. Michael alcoholizado ataca a sus invitados, y le habla de frente a Alan, sobre los comentarios homofóbicos que hizo antes, y le cuestiona sobre un compañero que era íntimo amigo de él. Alan se defiende y niega ser homosexual. Alan por fin marca a quien más ama, Michael enfurecido cree que le marca a Justin, pero le marca a su esposa, con quien se había separado. La lluvia acaba. Alan se va. (Crowley 45-74)

Harold cierra la dinámica de las llamadas, contestándole a Michael que siempre va a estar solo, que es un hombre patético porque no acepta ser un homosexual y que no puede cambiar el hecho de que lo es. Harold se va, se despide de todos y se lleva al Cowboy. Emory y Bernard se van. Michael entra en catarsis por todo lo que acaba de hacer y decir. Se repone y se levanta, aún no es media noche y le da tiempo de irse a la misa de gallo de San Patricio. Sabe que acaba de destruir la fiesta y es su modo reconciliarse consigo mismo. Así la fiesta termina y con el cierre de la puerta al salir Michael, se acaba la obra. (Crowley 45-74)

Personajes

Michael

Es un hombre de treinta años, guionista. Mantiene un aparente estilo de vida lujoso financiado por sus padres. Tuvo una relación con Harold, el festejado, y tuvo un encuentro con Donald, su apoyo, sin embargo terminó en amistad. Fue amigo en la universidad de Alan Mcarthy y de Justin Stewart, y cree que Alan y Justin tuvieron algo que ver, sospecha que Alan sea homosexual. Desde joven es reconocido alcohólico, sin embargo, aunque ya estaba en recuperación cede ante el alcohol la noche de la fiesta. Tiene un enorme vacío interior, provocado por su difícil aceptación de ser homosexual, numerosas relaciones de una sola noche y porque no tiene una capacidad para amar. Identifica a sus amigos dentro del género femenino y está sumamente preocupado por envejecer. Cuando está alcoholizado se vuelve un ser vengativo y visceral. No reconoce que tiene una homofobia internalizada contra él mismo y los demás; pudiendo llegar a ser completamente autodestructivo.

Donald

Tiene 28 años, el autor lo describe como un hombre atractivo. A pesar de su aparente seguridad es un hombre con muchos problemas de autoestima. Además de que se culpa una y otra vez de fracasar en lo que emprende, dejó la universidad, el trabajo que tiene le da una remuneración pequeña. Va y viene a Nueva York y no es capaz de quedarse una sola noche en la ciudad. Durante la historia se descubre que mantuvo un encuentro sexual con Larry, además de que intentó una relación con Michael que terminó en una amistad muy cercana. Asiste frecuentemente al psiquiatra para poder resolver sus problemas, sin embargo, sabe perfectamente que todo se debe a la mala relación filial que tiene.

Emory

De 33 años, descrito por el autor con apariencia menuda y ligera, es un hombre completamente amanerado, de acciones muy finas y libres. Defiende mucho su personalidad contrahegemónica, es el clásico homosexual con conductas feminizadas. Su modo de ser, o referirse, provoca enojos ante sus amigos. Tiene una amistad más cercana con Bernard, tal vez, porque ambos son atacados por ser diferentes a los demás, uno por su color y otro por su estilo. Es un diseñador de interiores y es el que provoca la homofobia de Alan.

Hank

De 32 años, es un hombre que recientemente está aceptando su homosexualidad. Estaba casado y tiene dos hijas. Comenzó una relación con Larry. Su aceptación ha sido lenta y fue durante su matrimonio. En la historia relata que iba a baños públicos a encontrarse con otros hombres y que una vez mantuvo contacto con un hombre desconocido en el metro. A pesar de que ama a su pareja, le cuestiona constantemente su falta de compromiso, lo que provoca roces constantes. El estar casado le permite tener un acercamiento con Alan, lo que en su momento pone celoso a Larry.

Larry

Es un artista gráfico de 29 años, el autor lo define como “extremadamente guapo”. Tiene un exceso de confianza en sí mismo, se sabe atractivo y lo demuestra con su actitud. Fotografía modelos para una revista. Es pareja de Hank, sin embargo, tiene encuentros casuales con numerosas personas. Hasta avanzada la obra se sabe que tuvo un encuentro con Donald y que, aceptando su forma de ser, ama a su pareja. A veces dice comentarios críticos y directos.

Bernard

De 28 años, trabaja en una librería, es afroamericano. Su personaje tiene más confianza con Emory, y a veces, se siente humillado por sus amigos. Es un personaje que se mueve como un satélite dentro de la obra y el momento dramático importante es durante el juego de las llamadas.

Alan McArthy

Es un amigo de Michael de la universidad, llega por sorpresa a la fiesta. Aparentemente heterosexual, aunque se juega con cierta ambigüedad a lo largo de la historia, pues nunca se sabe que es lo que lo atormenta y qué lo separa de su familia, se muestra sorprendido por enterarse de la homosexualidad de Michael y muestra cierta empatía por Hank, aunque desaprueba que haya dejado a su familia por su condición homosexual. No soporta el modo de actuar y de ser de Emory y hasta lo golpea, provocando caos en la fiesta; se muestra anímicamente inestable. Es atacado por Michael para aceptar la supuesta homosexualidad de la que él le acusa. Al final y con el juego de las llamadas, se reconcilia con su esposa y se va.

Harold

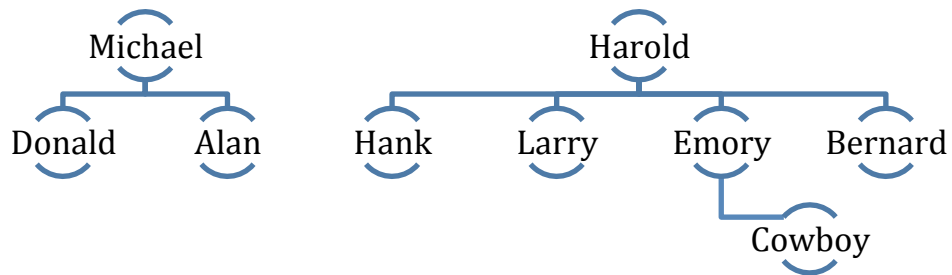
El cumpleaños de la fiesta, judío y adicto a la marihuana, es el único que enfrenta a Michael con comentarios que sabe le duelen. Lo conoce bastante bien. Llega en el segundo acto de la obra, sin embargo es una figura completamente antagónica y principal. No es amigo de Donald, ni de Alan, tiene un aire muy elegante y controlado. Es sumamente crítico y dominante.

Cowboy

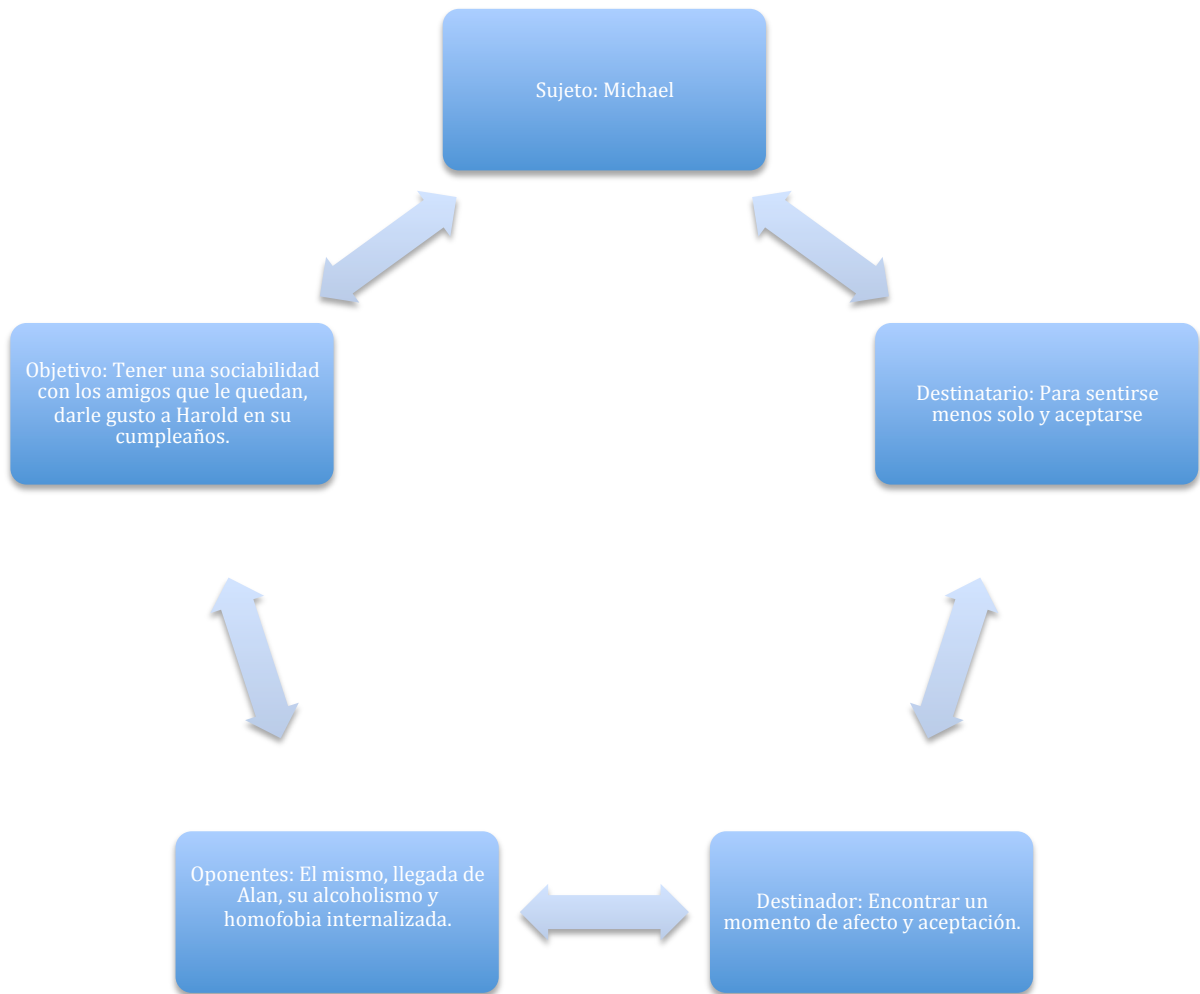
Es contratado por Emory para acompañar sexualmente a Harold. Es un muchacho de 22 años, atractivo y con una belleza casi angelical, descrito así por el dramaturgo. No es muy inteligente y es objeto de las burlas de todos.

Relación entre los personajes.

El siguiente esquema explica la relación entre los personajes:



Aplicando el modelo actancial de Norma Román Calvo tendríamos la siguiente estructura:



Bajo esta óptica, nuestro protagonista (Michael) tiene como objetivo al iniciar la obra de festejar a Harold con la compañía de sus amistades. Donald quien llega de sorpresa es un ayudante y apoyo anímico. Sin embargo, el festejo se complica cuando aparece Alan McArthy, quien modifica el comportamiento de Michael y convertirse en alguien nervioso y agresivo. A su vez, la llegada de Harold lo termina de presionar y sucumbe ante el alcohol. Después de esto, su comportamiento es ofensivo y destructivo, ataca a sus invitados, los humilla. Cuando la fiesta deja de ser un festejo, Harold le pone un alto, dejando a Michael en una posición deprimente, pues es autodestructivo. Emory

es un satélite que por su forma de ser participa como detonador de pequeños conflictos, él es quien hace explotar la homofobia de Alan. Hank y Larry tienen su conflicto interno que en la historia se relaciona con Alan y Donald. Hay que dejar en claro que el personaje principal es Michael y todos se someten ante al caos interior del protagonista.

Temas y subtemas.

Homofobia internalizada.

La homofobia internalizada es la peor homofobia que puede existir, pues nace del mismo homosexual. En muchos casos es causada por no aceptar las condiciones homosexuales de los otros. En este caso Michael, a pesar de tener una consciencia de su propia homosexual, desata su propia furia y rencor contra sus amigos, humillándolos y ofendiéndolos. Este es el tema central de la obra, y en palabras del propio anfitrión de la fiesta, el católico Michael, lamentándose al final de la obra –instantes antes de irse a misa–: “si al menos lográramos aprender a no odiarnos a nosotros mismos tanto, tanto...” como una reflexión de todo lo que ha sucedido.

Esta desvalorización estalla el lado más vulnerable de Michael, su frustración lo hace odiar su condición sexual. La sociedad heterosexista le provoca una existencia frustrada y con permanente envidia a los privilegios heterosexuales. La homofobia internalizada es la creencia consciente o inconsciente que tienen algunas personas gay y lesbianas de que los prejuicios, estereotipos y mitos sobre los homosexuales son ciertos. En otras palabras, son sentimientos negativos que sienten hacia sí mismas por su homosexualidad y se refleja se con un complejo de inferioridad, sentimientos de vergüenza y culpa, baja autoestima y conductas autodestructivas. (Shoer Roth 2)

El estigma y la falta de educación son las raíces de la homofobia en general. Cuando las personas gay no se aceptan y han sido criadas bajo estas creencias, las adoptan como suyas. Esto conlleva a una represión extrema de los deseos sexuales y a la negación de la orientación sexual. Dicha represión puede ser una conducta inconsciente o consciente. En este caso, Michael hace un esfuerzo titánico para intentar cambiar su condición y ser “normal” pero como Harold le asevera, es un hecho que nunca podrá cambiar. (Shoer Roth 3)

Homofobia.

Como vimos anteriormente, la homofobia que se representa en la obra es internalizada, sin embargo, Alan también presenta un rasgo homofóbico, que con el paso de la obra se vuelve relativamente tolerable. Simplemente no entiende el comportamiento homosexual y lo cuestiona, Alan se alejó de Justin Stewart por que este estaba enamorado de él y le propuso ser amantes, lo que incomodó a Alan. En la obra, no entiende la nueva postura de Hank al haber dejado su familia por su homosexualidad y tampoco tolera el comportamiento tan afeminado que tiene Emory.

A lo largo de los años el término no ha dejado de evolucionar por ampliaciones sucesivas. En 1972, la homofobia se definía como “el miedo a estar con un homosexual en un espacio cerrado”, definición muy restrictiva que quedó rápidamente rebasada en el lenguaje común, como testifica la definición del Pequeño Larousse: “Rechazo de la homosexualidad, hostilidad sistemática hacia los homosexuales”. En el caso de los homosexuales y bisexuales, esa discriminación social -que adquiere muchas veces rango de persecución- los vuelve muy vulnerables a la epidemia. El rechazo y la

desvalorización constante y a todos niveles de la conducta homosexual, empuja a muchos hombres con esa orientación a experimentar su vida sexual en las condiciones más desfavorables para su salud e integridad personal (la clandestinidad, la culpa, el miedo, la amenaza de la violencia, el matrimonio forzado o indeseado, etcétera), que los induce, a su vez, a no tomar precauciones. En un clima de represión y discriminación resulta muy difícil que prosperen programas de prevención que pretendan modificar hábitos y conductas de riesgo. Por ello es necesario fomentar la creación de atmósferas y entornos sociales favorables a la tolerancia y el respeto a la diferencia a través del apoyo al desarrollo comunitario, de campañas antidiscriminatorias, del fomento a las acciones afirmativas y la creación de un marco jurídico que garantice la no discriminación. (Letra S 4 - 8)

Alcoholismo.

Michael es un ex alcohólico en recuperación. En algún momento de la obra, Michael, Donald, Hank y Larry hablan de las fiestas, las acciones que cometían al beber de más, lo que provocaba una cruda, no sólo física sino moral. El alcoholismo de Michael se desata cuando éste se tensa ante el caos que desarrolla Alan y la llegada de Harold. Además hay pequeñas acciones que denotan las ganas de beber por parte de Michael, como el acercarse una y otra vez al bar. El alcohol no sólo es un detonante de la personalidad destructiva de Michael si no que también funciona como una máscara ante la sociedad, si bien, en su juventud le sirvió como un modo de socializar después se convirtió en objeto de su perdición como individuo.

Independientemente de la orientación sexual, el alcoholismo es un enfermedad establecida y consiste en padecer una fuerte necesidad de ingerir alcohol etílico, de forma que existe una dependencia física del mismo, manifestada a través de determinados síntomas de abstinencia cuando no es posible su ingesta. Sin embargo, los homosexuales es una minoría que está impactada por esta enfermedad por un doble discurso: una necesidad de integración social y un refugio a las presiones sociales. La carencia de un sistema de valores bien definido y no aceptado inserta a la persona en un vacío existencial y la deja a merced de criterios y pautas ajenas, impulsada hacia un desarrollo egoísta, impulsivo, escéptico y sin sentido.

Drogadicción.

Harold tiene una adicción por consumir marihuana. Y en la fiesta le da a Larry y al Cowboy. Esta adicción la afronta como una actitud contra hegemónica que apunta su carácter desafiante y cuestionador. Sin embargo, esta droga también le brinda seguridad y carácter. Harold utiliza la marihuana para que le de “valor” de enfrentar una sociedad, aquí las drogas son un detonante y la causante de sacar la verdadera naturaleza de los personajes, los deja en un estado más a la defensiva. El uso de drogas en minorías homosexuales acentúa la incidencia de contagios por VIH y otras enfermedades de transmisión sexual.

Compromiso – No compromiso.

Hank y Larry representan a una pareja homosexual en la época de los sesentas. Una época en la que se comenzó a cuestionar la figura del compromiso afectivo, impuesto por una heterosexualidad, con las revoluciones sociales como la del movimiento hippie.

Sin embargo, lo que esta pareja cuestiona es la visión del homosexual adúltero, que tiene relaciones con la primera persona que le gusta o le agrada representada por Larry. Hank es un hombre recién divorciado, que estuvo casado y sabe perfectamente lo que es convivir con una pareja. Ambos viven juntos y a pesar de tener una relación sentimental, estas diferencias los hace cuestionar el afecto que se tienen y el nivel de compromiso del mismo. Al final de cuentas ambos tienen que aceptarse como son, sin cuestionar el afecto que se tienen a pesar de las acciones físicas que deciden llevar a cabo.

Establecer las normas de compromiso / no compromiso es sustento de cualquier relación independiente de la orientación sexual que sea, sin embargo el desfase de intereses, acciones pueden provocar ficciones. En el caso de Hank y Larry, a pesar de tener una postura diferente ante el desarrollo de su sexualidad no los delimita de tener vínculos sentimentales establecidos, ambos se quieren a su modo. Actualmente las parejas sexodiversas manejan ritmos muchos más acelerados que los que se vivían en los 60s, pero lo que es un hecho es que nunca se dejará de cuestionar estas normativas de compromiso en la construcción de una pareja. Es prudente evitar la generalización de que todo homosexual es infiel y poco comprometido.

Homosexualidad, Identidad y aceptación.

A lo largo de la historia, los personajes comentan cómo ha sido su proceso de creación de identidad y su aceptación. Emory reconoce que siempre lo supo, desde que era pequeño; Donald le echa la culpa de fracasar una y otra vez a su relación familiar; Hank

aceptó su homosexualidad siendo más grande y teniendo una familia estable; Harold aceptando su postura como judío y homosexual, entre otras. La construcción de la identidad se maneja como un “deber ser”, y el autor lo tiene muy claro, en el discurso de la obra la homosexualidad es un hecho que no se puede cambiar, y que tarde o temprano viene a manifestarse. Esta construcción homosexual varía de personaje en personaje, si bien para Michael es una carga y para Donald un fracaso; Emory, Larry y Bernard viven más despreocupados en ese sentido.

Discriminación racial.

Si bien los personajes se tratan con mucha familiaridad y confianza, sueltan algunos comentarios en contra del color de Bernard, incluso cuando el personaje estalla por estos comentarios, acepta que siente atacado, humillado, y discriminado por la visión que tienen de él. Por eso siente empatía con Emory, pues de alguna manera, ambos son victimizados por el propio grupo.

Las reivindicaciones de la población negra por alcanzar un estatus igual al de la blanca fueron constantes, en especial en Estados Unidos. Figuras como Martín Luther King o Malcolm X, desde posiciones distintas y con mecanismos diferentes, enarbolaron la bandera en contra de la discriminación racial, espoleada por las estadísticas que denunciaban que porcentualmente en Vietnam morían más soldados negros que blancos. Uno de los momentos culminantes de esta reivindicación y de mayor impacto mediático se produjo durante las Olimpiadas de 1968, cuando varios atletas afro-americanos subieron al podio levantando un puño enguantado, símbolo de la lucha racial. La transmisión por televisión del acto y su difusión en la prensa de los días

siguientes dio al movimiento por la defensa de los derechos de los negros una publicidad y fuerza excepcional. (Saavedra 9)

Religión.

Catolicismo.

La religión es importante dentro de la vida de Michael, quien como católico siente la culpa cada vez que bebe o realiza una acción equivocada. Este fervor católico también le cuestiona cierta doble moral. Al final de la obra, cuando Michael se da cuenta del caos que armó, se va a la misa de gallo de San Patricio para intentar limpiar sus malas acciones.

Michael representa al hombre que vive entre su propia religión y su verdadera naturaleza, esa dicotomía siempre ha estado en oposición pues para la mayoría de las religiones la homosexual no está permitida. Como ya se mencionó en el capítulo introductorio, la religión católica ha castigado a las minorías sexodiversas bajo el argumento de que Dios creó al hombre y la mujer para que se reprodujeran. Este rechazo se ha manifestado a través de la historia del mundo de diversas maneras, desde la Santa Inquisición en la época Colonial, hasta la satanización de los gays y lesbianas.

¿Cuál es el sentimiento de las personas sexodiversas al ser feligreses de una iglesia que está en su contra? Existe un sentimiento de culpa en la ejecución de su sexualidad, culpa que modifica la identidad del sujeto. Al final de cuentas, la respuesta de esta interrogante radica en lo que creemos o no una falta de ética, la postura ante una religión o fe es personal.

Judios.

Dentro de la sociedad norteamericana, los judíos son impulsores económicos en diferentes campos de la sociedad, fue un grupo que se refugió debido al magnicidio que sufrieron en Alemania. Harold representa a este sector de poder, y no sólo eso, que también forma parte de su personalidad combativa y temperamental. Cuando se unen las palabras "religión" y "homosexualidad" se generan un amplio espectro de emociones y reacciones, el judaísmo ha sido una de las religiones que ha aceptado a la homosexualidad. Tal vez por el sufrimiento que ha vivido el pueblo judío se ha perdonado, sin embargo aún en sus leyes la cuestionan. Podemos aproximarnos a estos cuestionamientos analizando textos religiosos, buscando respuestas en la Torá, sin embargo existen variadas y complejas interpretaciones de los textos bíblicos. Los judíos homosexuales constituyen entre un 6% y un 10% de la población adulta de la comunidad Judía. (Vaisman 10)

Psicoanálisis.

El psicoanálisis está presente en la primera escena. Donald asiste los sábados por la noche con el psicoanalista, sin embargo no cree que exista alguna mejoría. Le ha servido para reconocer y aceptar su homosexualidad, sin embargo, sigue asistiendo por la necesidad de encontrar una solución al por qué continúa atado a los fracasos. Michael refuta en contra de las visitas de Donald con el psicoanalista y se burla, diciéndole que hasta parece su estilista, además encara a Donald y le pide que comprenda que sus fracasos tienen que ver con la relación filial.

El psicoanálisis ha determinado una postura ante la homosexualidad. Es un hecho que se ha estudiado por años, desde los estudios que realizó Freud hasta la actualidad. Por un lado ha sido una herramienta de apoyo al individuo homosexual y en otros casos ha sido herramienta para estar en contra del mismo. A pesar de que Freud lo veía como un aspecto natural y, en algunos escritos, la defendió fue hasta estudios más recientes a nuestra fecha que la homosexualidad ha dejado de ser mal vista en este campo. Freud escribiría en 1935 una compasiva carta a la madre norteamericana de un homosexual en la que le aseguraba que «la homosexualidad con seguridad no es una ventaja, pero tampoco es algo de lo que avergonzarse, ni un vicio, ni una degradación, ni puede ser clasificado como una enfermedad». (Vidal 4)

En los años cuarenta del siglo XX, por ejemplo, Sandor Rado sostuvo que la homosexualidad era un trastorno fóbico hacia las personas del sexo contrario, lo que la convertía en susceptible de ser tratada como otras fobias. Otros psiquiatras en los años sesenta, partiendo del análisis derivado de trabajar con un considerable número de pacientes homosexuales, afirmaron que la homosexualidad era un trastorno psicológico derivado de relaciones familiares patológicas durante el periodo edípico. (Vidal 6)

Por muchos años que la homosexualidad fue penalizada, atacada y estigmatizada por cuestiones médicas fue hasta que la Organización Mundial de la Salud el 17 de mayo de 1990 la destituye como una enfermedad callando así las múltiples discusiones en torno a ella. “Se piense lo que se piense al respecto, la verdad, era que la decisión final que afirmaba que la homosexualidad no era un trastorno psicológico había estado más basada en la acción política que en una consideración científica de la evidencia.” (Vidal 13)

Relación filial.

Para los personajes de la obra, la relación filial también es determinante para la construcción de la identidad. En el caso de Donald se refiere directamente a ellos como producto de su fracaso constante. Michael, a pesar de su trabajo, ha estado financiado por sus padres. Sin lugar a dudas, la familia como institución social por un lado y como sistema de relaciones interpersonales por otro, ha sido sociohistóricamente aquella encargada de la procreación, socialización primaria, protección y educación de sus miembros.

Muchos autores y estudios concuerdan con la dificultad que presentan las personas homosexuales al momento de revelar su secreto en el ambiente más próximo que los rodea –su familia-, no sólo por el hecho de la revelación en sí misma, sino también por “miedo” a lo que le deparará el futuro en la relación con sus seres queridos. A este hecho se suma, la dificultad que se presentará en el grupo familiar la consecuencia de aceptar o rechazar al miembro con una condición distinta a lo “normal” –asumiendo que la normalidad está sujeta a parámetros socioculturales y contextuales, es decir, a un relativismo cultural y no a algo universalista-. Es indudable que al aceptar la familia a su miembro homosexual provocará crisis dentro de ésta; en algunas se provocará caos mientras que en otras una suerte negación de la situación, pero lo que está claro e indiscutible es el hecho de que se producirá un cambio profundo en las relaciones que se establecen entre sus miembros dentro de ésta. (Moreno Esparza 9xx)

Todo depende de cómo ha sido manejado el tema en la familia. Es probable que un niño o una niña que proviene de una familia homofóbica es probable que no se lo diga a ninguno de su familia. Hay muchos padres/madres que cuando se enteran pasan por una crisis traumática, pero son bastante los que finalmente reaccionan bien, sobre todo las madres. Sin embargo, la aceptación de los padres cambia la vida a los homosexuales, se sienten queridos y comprendidos por las personas más importantes de sus vidas y esto les va a permitir tener más fuerza para vivir con la presión ajena, con la presión de la sociedad. (Moreno Esparza 9xx)

Prostitución.

La prostitución masculina es más común de lo que se supone, y más en esa época (Perlongher 1). El cowboy aunque no trabaja como *scort*, fue contratado por Emory para satisfacer a Harold. El actor que interpretó al Cowboy más adelante llevó la ficción a la realidad para financiar sus adicciones. Muchos hombres contratan a *scorts* para pasar las noches y tener una relación sexual. Hombres casados, que mantienen una cierta “reputación” contratan este tipo de hombres para satisfacer estos intereses.

Aceptación de homosexualidad durante el matrimonio.

Hank representa al hombre que acepta su homosexualidad durante el matrimonio, el tenía que esconder su ejercicio sexual de asistir a encuentros sexuales en los sanitarios de los metros. Así después de aceptar su condición, deja a su familia, sin embargo, no pierde el contacto con sus hijos. Siempre teniendo en cuenta una responsabilidad social.

Sin embargo, no todos los homosexuales que se casan aceptan estas condiciones. Es bien sabida la doble vida que llevan muchos hombres casados con una mujer y con hijos, dejando tras de sí un rastro de sospechas y dudas sobre su verdadera identidad sexual. Y es también conocida la angustia que dichas sospechas genera en estos hombres. Hay quienes desisten llevar a cuestas esa pesada cruz sin saber que una simple confesión podría hacer la diferencia. Una de entre 1,7 y 3,4 millones de mujeres norteamericanas que alguna vez estuvieron o están casadas con hombres que tienen sexo con hombres. La estimación surge del estudio de 1990 *La organización social de la sexualidad*, que descubrió que el 3,9% de los hombres americanos que alguna vez estuvieron casados habían tenido sexo con hombres en los cinco años previos. (Butler 4)

Los hombres homosexuales y bisexuales se casan por razones complejas, entre ellas, la discriminación, las ambigüedades del amor sexual y el auténtico afecto. El reprimir la vivencia homosexual, viene de la mano generalmente de miedos, estos son sustentados y alimentados con frecuencia por la citada homofobia que condena cualquier comportamiento no heterosexual, por no adecuarse a los valores en los cuales se apoya (condena religiosa, problemas con los roles, imposibilidad de sexualidad reproductiva, etc.).

Afeminamiento

Emory representa al homosexual afeminado, que tiene una enorme sensibilidad, delicadeza y muchas veces asocia su género con lo femenino. Personaje de voz dulce, acciones finas y movimientos rápidos completamente opuestos a los personajes masculinos. Sin bien, el afeminamiento responde como un ícono a lo que culturalmente se ha construido por una postura homosexual, completamente lejano a la virilidad

heterosexual, es completamente erróneo generalizarla como un determinante en la construcción de una homosexualidad, pues como toda sexualidad, entre en diferentes cánones y es imposible ajustarla a un solo modelo de acción. Por alguna razón, en los medios de comunicación, en las series de la televisión y en las películas, la imagen que se traslada de la homosexualidad es la de hombres con pluma, débiles y con actitudes pasivas. El afeminamiento existe, está ahí y forma parte del colectivo gay, pero no es, ni mucho menos exclusivo y homogéneo.

Reflexionando sobre “The Boys in the Band”

Ciertamente, lo que le llamó la atención a los que impulsaron este trabajo de Crowley fueron quienes encontraron que honesto y visceral, que se desprende de una necesidad discursiva y también de una necesidad de inclusión. El texto es directo, duro y evoca un contexto y un modo de vivir. Lo que impulsa a Crowley a escribir es una gran depresión, reflejó su propio vacío interno y desfogó su visión, su perspectiva de una minoría, que aunque siempre ha existido, vivía clandestina, atacada y cuestionada. Ciertamente ofreció un testimonio: existen los homosexuales y así viven. La obra tuvo auge por su aparente sencillez la cual disfrazada con comedia evoca un drama sobre la existencia, un drama inherente del ser homosexual. Las relaciones de grupo están completamente diseccionadas en este texto que no te deja indiferente después de leerlo.

Sin embargo, también presenta una minoría que nunca había sido representada, y mucho menos, descrita o manifestada con esta honestidad. A pesar de mostrar personajes que referencian a las estrellas de Hollywood y pueda tacharse de estereotípica, los personajes ofrecen ser un punto de partida, un inicio de una necesidad de ser encarnados para mostrar su notoriedad. Son personajes que representan diferentes

estilos de vida homosexual, que a lo largo de los años se han seguido reproduciendo. Lo interesante del documental *Making the boys* es que también presenta cómo las nuevas generaciones desconocen esta historia y la ven superada por lo que la obra se debe juzgar bajo la óptica con la que fue ideada.

Lo que se manifiesta en este tono ácido con el que los personajes se refieren es esa homofobia social que los mismos homosexuales fueron reproduciendo internamente. Ciertamente muestra un carácter en el que cualquier persona puede leer que el ser homosexual acarrea una infelicidad, y es que en esa época, quien se declaraba homosexual era un valiente, aguerrido, que tenía que enfrentarse a todos los dogmas sociales que eran percibidos como negativos. La veda con la que se vivía la homosexualidad hacía que los hombres con afectos hacia otros hombres se tenían que ver a escondidas. Seguimos viviendo en una sociedad en la que la homosexualidad es polémica. De esta manera, y teniendo en cuenta este detalle, el que Crowley llevara esto a escena, requirió de un gran valor por parte de los actores y la producción. “Muéstrame un homosexual feliz”, le dice Michael a su amigo Donald, “y yo te enseñaré un cadáver alegre”. Frase que en inglés aparecen aún más cargada de homofobia, puesto que en ella Michael usa la palabra “gay”: “a gay corpse”, es decir, “un cadáver alegre/marica”.

(Crowley 18)

El éxito de la misma obra permitió que el movimiento de liberación homosexual tuviera éxito, y el movimiento de liberación homosexual mantuvo a la obra vigente, en las marquesinas con éxito ininterrumpido. Stonewall marcó la necesidad de buscar una identidad, de construir lo que era verdaderamente lo gay, y así la obra sirvió de ícono dentro de esta necesidad de representación. Si bien la obra tuvo éxito por el morbo que

despertaba, también lo tuvo por la exposición abierta de los temas gays universales: el complejo de culpa, la no auto-aceptación, el bloqueo personal, la monogamia, la doble vida, el *cruising*, la promiscuidad, el afeminamiento, la marginalidad y el hedonismo.

Es una historia de carácter introspectivo con reivindicación humanizada haciendo ver que todos tenemos similares miedos, deseos o sentimientos independientemente de la opción sexual de cada uno, a diferencia de un teatro que hasta entonces había tratado al homosexual casi siempre bajo un punto de vista cómico, anecdótico u ocultado, aquí se muestra francamente y dándole todo el protagonismo.

The Boys in the band fue rechazada por muchos activistas LGTB, precisamente por no ver en ella una representación de la homosexualidad que estuviera en concordancia con esa nueva construcción de vida positiva de la gente homosexual surgida en Occidente a partir de 1969 y que se le ha llamado el “orgullo” (*The Celluloid Closet*). Sin embargo, Mart Crowley, la defiende en el documental *El celuloide oculto* (*The Celluloid Closet*) de este modo: “Yo conocía a mucha gente así. Ese humor cruel para con uno mismo surgía de una baja autoestima, de la constatación de lo que la época te decía sobre ti mismo.” En otras palabras: de la homofobia interiorizada. Y es que en los años 60, afirmaba Crowley, “la homosexualidad estaba aún clasificada como enfermedad mental. Si ibas a un bar gay te arriesgabas a que te detuvieran en caso de que la policía hiciera una redada en el local. No eran sólo prejuicios, sino también las leyes, lo que iba contra de tu ser, contra el núcleo de tu ser.” (*The Celluloid Closet*).

Película.

Antes de sus éxitos con *French Connection* y *The exorcist*, William Friedkin adaptó la obra teatral de Mart Crowley cuyo interés histórico radica en centrarse única y exclusivamente en la homosexualidad, todo un atrevimiento para 1970, más aún en cine que en teatro. La tarea era difícil, como casi siempre lo es adaptar una obra de teatro al cine, pero en este caso el director realizó una película notable. Ahora, pasado el tiempo se puede ver como un documento reivindicativo de la dignidad del ser gay.

La película gozó de una naturalidad interpretativa porque los actores de la obra encarnaron sus personajes en el filme, quienes al principio se mostraron dudosos y renuentes por los cambios de actuar en cine y teatro. El proceso fue completamente diferente, pues el director les exigió ensayos, una y otra vez, para ajustar las cámaras, el trazo, entre otros. Friedkin y su equipo construyeron un *backlot* que ilustró el departamento que Crowley quería en los escenarios, ambientó perfectamente el set y aunque ahora a los ojos modernos vemos la película con recursos anticuados, como las constantes tomas a las reacciones de los actores, en ese tiempo causaron el éxito de la misma historia, pues la película maneja íntegramente el texto teatral y gracias a los movimientos de la cámara que transita libremente por el apartamento, los movimientos dan una sensación de verosimilitud. Así la maestría del director radicó en la forma en cómo dispuso el escenario, y en algunos planos y contrapicados, que se complementan para lograr una muy bien lograda adaptación.

La película logró unir el lenguaje teatral con el audiovisual, permitiendo que se convierta en una cinta obligada para su referencia. Además logró perdurar y al igual que en el teatro, fue pionera para retratar películas centradas en una temática homosexual.

Secuela *The Men from the Boys*

Mart Crowley estrenó en 2002 la secuela de la historia que escribiera en 1968. Se apoyó de “The Transport Group”, una pequeña compañía teatral que se entusiasmó con el proyecto. Crowley sentía que aún tenía algo que contar, y no sólo eso, quería seguir plasmando vivencias propias en la voz de Michael, su protagonista. Esta secuela se presenta treinta años después de lo sucedido en 1968. Sin embargo toma otras nuevas preocupaciones y dolencias del mundo gay, el VIH; uniéndolo con el choque generacional que se presenta entre los personajes viejos y los que se incorporan.

Michael, de 60 años ya, está saliendo con Scott, un muchacho mucho menor que él, el cual, no siente lo mismo y no da el paso de comprometerse con él y quiere que la relación que mantienen siga siendo platónica y amistosa. Scott está interesado en Jason, un joven activista gay. Michael que ha superado su alcoholismo, aún sigue teniendo ese dejo de odio internalizado y sigue siendo apoyado por Donald, que en cambio, debido al aumento de sus fracasos se ha refugiado en el alcohol. Bernard confiesa estar asistiendo a AA y sorprende a todos con la noticia de que se casó con una mujer: que “sólo en ella podía confiar”. Rick, es uno de los nuevos personajes que aparecen, era el enfermero que cuidó en su convalecencia a Larry, y con el cual mantuvo una relación amistosa. Hank, sigue siendo un hombre introvertido y serio, quien se muestra deprimido por la muerte de su pareja. Emory también aparece en este texto ya convertido en todo un *drag queen*. Casi al final del texto, aparece Harold, quien nuevamente conflictúa la existencia de Michael, al llegar e informarle que tiene VIH, lo que provoca que Michael vuelva a perder la cordura. (Crowley 240 - 287)

Este texto no tuvo el éxito que Crowley esperaba, y aunque entre algunas líneas, conserva esa acidez, el tono que va de la comedia a la tragedia, no es tan transegresora como su propuesta original y se muestra un tanto condescendiente. Desde el punto de vista de la acción no es impactante y las cosas parecen ser, a pesar de la fuerte necesidad de hablar del VIH, un producto más llamativo que discursivo.