

Michael: Show me a happy homosexual and I'll show you a gay corpse.

(The Boys in the Band, Mart Crowley, act 1)

Capítulo 3. Algunas versiones adaptadas de *The Boys in the band*

México

Era 1974 cuando una mujer en horario estelar y a nivel nacional se atrevió a declarar su homosexualidad, ella dijo ser lesbiana ante Jacobo Zabludovsky y ante miles de ojos que observaban la transmisión del noticiero *24 horas*. El país tuvo, por primera vez, una voz que se levantó a favor de la aceptación de la homosexualidad. Esta mujer era la coahuilense Nancy Cárdenas, dramaturga, poeta, periodista, directora teatral y activista social que adaptó en 1971 una versión de *The boys in the Band*. Ese activismo lo canalizó en la década de los 80 en la lucha por hacer valer los derechos de los enfermos de Sida, ya que al ser la comunidad homosexual la más afectada por la epidemia desde sus primeros casos en 1981, sufría una discriminación muy fuerte y por ello fue que a través de su trinchera, el teatro, donde mostró su postura frente a esta enfermedad con la puesta en escena de "Sida: Así es la vida", en 1986. ("Conmemoran la muerte de Nancy Cárdenas" 3)

La homosexualidad en México se ha mostrado como una temática vedada, aún en los medios de comunicación mientras, pues mientras menos expresiones homosexuales existan mejor. Estos problemas mediáticos han persistido y es por eso que hay que reconocer el valor que tuvo Cárdenas por expresar una voz ante un México conservador, no olvidemos que 1971 es el año de la represión estudiantil del 10 de junio, conocida como *El Halconazo* o *Jueves de Corpus* en la que el gobierno de Luis Echeverría doblegó a cientos de estudiantes que perdieron la vida en esa ocasión.

Carlos Monsivaís y Nancy Cárdenas fueron piezas angulares para la construcción de un movimiento en México que unificara los diversos grupos con orientaciones sexuales diferentes a la heteronormativa. Monsivaís estructuró los postulados del “Gay Liberation Front” para una realidad mexicana, a escondidas de la opinión pública. Sin embargo, su gran amiga Nancy Cárdenas, primero desde la trinchera teatral y después desde un activismo fervoroso, construye y sustenta en 1971 el “Frente de Liberación Homosexual” de México. Fue en esa época cuando se empezó a hablar del “ser gay”. *Los chicos de la banda*, como fue conocida en nuestro país, tuvo un impacto mediático para miles de personas. Se dice que Monsivaís estuvo con ella durante el proceso de adaptación de la obra. (“Sólido como el aire” 6)

Pese a las dificultades impuestas por la delegación Benito Juárez cuando la obra fue censurada por el delegado Delfín Sánchez Juárez bajo el argumento de “atentar contra la moral y las buenas costumbres”, el apoyo de toda la comunidad artística a Nancy Cárdenas y su batalla por la libertad en las propuestas teatrales, hizo que la obra iniciara una serie de actividades dirigidas a reafirmar el Movimiento de Liberación Homosexual. En agosto de 1975, Nancy Cárdenas promovió, con Carlos Monsivaís y Luis González de Alba, la publicación del primer manifiesto en defensa de los homosexuales, que sólo tuvo acogida en el suplemento *México en la cultura* de la Revista *¡Siempre!* Respaldaron el alegato numerosas firmas de importantes intelectuales y artistas que apoyaban la causa. (Muñoz 20)

Carlos Monsivaís expresó en una entrevista que le realizó Carlos Paul para “La Jornada” en el décimo aniversario luctuoso de Cárdenas:

Lo privado era lo público, no exhibía su intimidad, pero sí su derecho a la diversidad. En un momento en que todo era miedo y reticencia -recordó Monsiváis- Nancy se atrevió a desafiar a toda la sociedad, a manifestar su orientación sexual con mucha inteligencia. Dio oportunidad a la sociedad para que reconociera la capacidad crítica de una minoría denostada, acosada e invisibilizada; actitud que con el tiempo, ahora nos parece más contemporánea. Su lucha por los derechos humanos y civiles provocó que hoy la sociedad mexicana sea más civilizada de lo que era, lo que se puede ver reflejado en los casos de la película El crimen de padre Amaro, la píldora del día siguiente o en los intentos sucesivos de censura y prohibición

'Mira que venir a morir el 23 de marzo de 1994, cuando por la tragedia de Lomas Taurinas el país entero naufragaba en el miedo y la incertidumbre.

Mira que nacer en Parras, Coahuila, hace 70 años y negar las tradiciones entonces dominantes y separarte de las metas a tu alcance (abogada, ama de casa, doctora, por ejemplo), y decidirte por la literatura dramática e integrarte a un grupo donde intervenían actores, dramaturgos, novelistas, eruditos, activistas de izquierda, gays y unas cuantas lesbianas. ¡Qué inoportuna Nancy Cárdenas!

Por salir del clóset con la vitalidad de sus otras actividades, por tus esfuerzos de concientización. Por defender los derechos civiles de gays y lesbianas, en 1973, en el programa dominical de Jacobo Zabludovsky y organizar el primer grupo de derechos de las minorías sexuales con alegría y sistema.

¡Qué inoportuna Nancy Cárdenas!, por ser la primera en montar una obra sobre el sida y criticar las prácticas homofóbicas de psicoanalistas y psicólogos y por -entre otras cosas- impulsar el primer manifiesto sobre los derechos de una minoría. En contra de las razias, con las firmas, entre otros, de Juan Rulfo, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco y Vicente Rojo", comentaría Monsiváis, para luego concluir: "En este resurgimiento y fracasos sucesivos de la derecha, qué extraordinaria la existencia de personas como tú, qué deuda de gratitud con gente como tú, Nancy Cárdenas. (Paul 2 - 10)

Nancy Cárdenas rompió paradigmas, al mismo tiempo que luchaba en favor del reconocimiento y derecho a la diversidad. Su manifestación contrahegemónica también consistió en un discurso simbólico como usar pantalones, no maquillarse, atarse el pelo en una cola o cortarlo demasiado. Cárdenas obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y posteriormente estudió dirección teatral en la Universidad de Yale, en los Estados Unidos; y en Lódz, Polonia tomó cursos de lengua y cultura polacas. A los 20 años comenzó a trabajar como locutora de radio e incursionó en la carrera de actuación. Durante la década de los 50 participó en el programa *Poesía en Voz Alta*, dirigido por Héctor Mendoza. En la siguiente década publicó su primera obra de teatro en un acto, “El cántaro seco”, e inició su carrera periodística, escribiendo en revistas y suplementos culturales de diversos diarios, labor que continuó por más de 25 años. Cárdenas más adelante impulsaría las Marchas en favor del reconocimiento sexual, que se han realizado anualmente y que aunque en un inicio fueron políticas, se han ido deformando al punto de ser mera fiesta y exhibicionismo. (Cervantes 3)

Para Nancy Cárdenas el teatro se convirtió en un medio para ejercer su discurso feminista e integrador de las diversidades. Su fuerza creadora vino de su personalidad combativa y aguerrida. Su homosexualidad era un motor y el amor de pareja, su mayor fuerza. El siguiente es parte de un texto que ella escribió para una revista feminista sobre su trabajo teatral y su discurso feminista:

La conciencia feminista no se da en un solo golpe de iluminación. Más bien, creo, es un estado de percepción constante que uno puede tratar de eludir para evitar problemas de discrepancia con las mayorías o mayores responsabilidades. También puede uno tratar

de estimularlo para borrar dentro de sí todo signo de sexismo o para comunicar una idea feminista más madura, más sana.

Así, cuando dirigí mi primera obra profesional, *El efecto de los rayos gamma sobre las calénduras* (1970), acometí la empresa sin tener más que referencias muy vagas del movimiento feminista ya poderoso que se daba en Estados Unidos. El hecho de que la obra requiera sólo de presencias femeninas (cinco categorías muy bien determinadas por el autor) no requiere decir que sea feminista. Más bien alienta en ella un vago rencor por un admirado mundo femenino al cual se trata de someter narrándolo, pero con la conciencia de que siempre algo se escapa. Porque es innegable que esa madre violenta y sarcástica, irracional y desprotegida, amarga y capaz todavía de grandes ternuras es tan digna de nuestro odio como de nuestro amor. Es, en suma, una persona, no un estereotipo feminista ni antifeminista.

Creo que con ese material –el retrato de las hijas de semejante mujer (Beatrice), una amiguita de ella y una anciana ya con locura senil- el director quedaba en libertad de agredir a la figura femenina o simplemente tratar de representarla con sus rasgos positivos y negativos sin obsesiones misóginas. Opté por la segunda opción sólo por el sentido común.

Sin entrar ahora en detalles de los problemas que en este aspecto me plantearon obras como *Lo que vio el mayordomo*, *Aquelarre o...* *Y la maestra bebe un poco* quisiera contarles lo que en relación al feminismo se desprende de otras dos obras que también dirigí y que ejemplifican más intensamente las difíciles relaciones entre mi conciencia feminista en desarrollo y materiales de diversa factura y relación especial con el problema: *Los chicos de la banda* y *Cuarteto*.

A *Los chicos de la banda* fui sin dudas en este aspecto, porque en los países cultos la lucha feminista y la de los homosexuales por su liberación se dan conjuntamente e incluso en muchas ocasiones optan por un frente aliado. Es claro el por qué: a los homosexuales masculinos se les desprecia en gran parte por una falsa noción, la de que son hombres que quieren ser mujeres. Y si dentro del esquema machista de pensamiento la mujer es inferior y despreciable, aquél que naciendo hombre opta por identificarse con el mundo femenino es doblemente despreciable. Propiciar, entonces,

una aproximación al mundo de los homosexuales (así estuviera sustentada en un freudeanismo ya superado) era también una apertura saludable en la habitual intolerancia de la clase media y un llamado a la reflexión, a la responsabilidad de todos en la opresión a los disidentes, a los que sostienen la validez de la elección personal en materia sexual. “Jueces, fuera de mi cama”, dicen los activistas norteamericanos.

En el caso de “Cuarteto” no fue tan fácil la decisión. Superficialmente leída, la obra era virulentamente antifemenina. Así, la rechacé en una primera instancia espiritual, pero los materiales feministas que había leído para entonces me hacían reflexionar de manera más consistente. Los personajes (no la obra) eran violentamente sexistas. Los dos hombres y las dos mujeres (porque nosotras no estamos exentas, desgraciadamente, de formar parte de las legiones de enemigos) al aceptar los estereotipos de conducta se agredían a sí mismos antes de agredir a los del sexo contrario. Ellos detestaban incluso el olor de las mujeres; pero ellas, si los varones no cedían a su invitación sexual, los consideraban automáticamente homosexuales risibles. En suma, la enajenación (dice la obra) no es privativa de ninguno de los sexos.

Esta lección, quizá un poco compleja, se desprendía con bastante claridad de la obra y de mi montaje, en el cual evité cuidadosamente favorecer a un sexo o al otro no por cuidarme de los críticos paranoicos que esperan en cada uno de mis montajes que agreda la figura masculina, sino porque sería estúpido desnivelar una obra tan delicadamente estructurada y cuya función principal era mostrar el mundo de los agravios irracionales y no proponer soluciones, lo cual, por otra parte, sería limitativo en el impacto que la obra de arte debe causar en la emotividad e inteligencia del espectador a fin de que sea él el que proponga sus propias soluciones. En fin, que esto de la conciencia feminista no es algo cómodo, pero eso sí, profundamente enriquecedor.

(Cárdenas 64 - 66)

Cárdenas aprovechó el texto de Mart Crowley y lo tradujo para una versión cercana a la realidad mexicana. Ubicando la acción dramática en la Ciudad de México, los personajes se mueven con nombres comunes y usuales. Sin embargo, la estructura es la misma, los diálogos corresponden íntegramente y salvo algunas cuestiones

referenciales cercanas a la realidad del homosexual mexicano, la fidelidad al texto de Crowley es casi total. La historia trata sobre Miguel, un homosexual de 30 años, fanático de las películas de las viejas glorias mexicanas, inmortalizadas por María Félix y Dolores del Río. Miguel está preparando el cumpleaños de Mauricio, un homosexual de ascendencia judía. La innovación que tuvo Cárdenas fue traer la historia de Crowley a un lugar donde hablar de homosexualidad estaba más que incomprendido. La obra también resultó un éxito absoluto porque era un medio de reconocimiento para fugarse del ambiente opresor gubernamental de la época. El teatro se convirtió en un vehículo representativo de la disidencia sexual.

Muchas décadas después, Luis González de Alba escribió para *Nexos en Línea* un artículo dedicado a Cárdenas. El siguiente es un extracto del texto que revela cómo los intelectuales de la época se referían a la dramaturga y directora, además de que comenta su experiencia en el estreno de la obra en México:

Nancy Cárdenas, talentosa directora con brillante carrera en el teatro universitario, tenía un simpático y pequeño departamento en una zona de la ciudad de México que entonces era bonita y tranquila, San José Insurgentes. Un gran fresno subía tan alto como todo el edificio de amplios y largos balcones. En su depa, Nancy tenía una mecedora, la típica de madera con respaldo de barrotes y muchos cojines. Bien, pues desde ese púlpito se balanceaba al leernos, cada domingo por la tarde, con lentes bien calados en la punta de la nariz y envuelta en un chal abrigador, el tema gay de la semana. Éramos un pequeño grupo sentado a sus pies, desparramado por el suelo, que escuchaba con atención y respeto textos descubiertos por ella. Uno, titulado *El homosexual y su liberación*, cuyo autor he injustamente olvidado, creo que Weinberger, o algo así, era la base para promover la discusión del tema. El grupo eligió un nombre muy poco original: *Gay Liberation Front*. Así, en inglés.

Nancy tenía una novia, Tina, quien una tarde nos pidió a todos que por favor no la llamáramos “lesbiana” ni empleáramos la palabra, pues le parecía muy desagradable, ofensiva. Solicitaba ser llamada homosexual. Y, en efecto, también es correcto, pues, contra lo que se cree, la palabra no se forma del latín homo, hombre, sino del griego homos: igual, de donde nos viene homogéneo y otras similares. Muchos decenios después, ya habiendo vuelto a Guadalajara, lo dije en una reunión con Gilberto Rincón Gallardo en campaña presidencial y desató una tormenta inesperada de los muchos grupos gays allí presentes. No eran ya los tiempos de Tina.

Tina era productora teatral y Nancy Cárdenas, como todos sabemos, directora de merecido reconocimiento. Pero su fama rebasó los confines del teatro universitario y pasó a los titulares de los diarios cuando las autoridades del Distrito Federal le prohibieron su puesta en escena de *Los chicos de la banda*, obra que había tenido gran éxito de crítica y público en Estados Unidos. Nanza, como le decía Luis, había previsto el teatro Insurgentes, bien conocido por su público de clase alta y puestas en escena a todo lujo, aunque miradas con desdén por los directores universitarios, a los que pertenecía Nancy. Ésta se negaba a aceptar el cobijo de la “autonomía universitaria”, bajo la cual bien podía poner su obra en el Arcos-Caracol o en otro foro de la UNAM. Al fin mujer peleona, montó una campaña de medios, apareció en cuanta entrevista televisada pudo obtener, en radio y prensa escrita. Las autoridades aceptaron y Nancy estrenó con su banda de chicos. Por supuesto, la prohibición previa le llenó funciones a reventar por meses.

Mi amigo Ernesto Bañuelos, actor, y yo, no fuimos invitados al estreno; pero asistimos después a una función normal, muy trajeados y encorbatados, como era usual en el público del Insurgentes. La obra trata de una fiesta de *jotitos*, al festejado le regalan un joven guapísimo, y luego todos se dedican a destrozarse, hablar mal unos de otros, decirse frases agudas y odiosas, uno llora, otro cae en acceso de histeria. Un horror de mundo y de mariconerías. (“La mecedora de Nancy” 10:13)

En un contacto electrónico que mantuve con el autor Pedro Monge Rafalls, director de la revista OLLANTAY y del que cité anteriormente un artículo de su autoría, mencionaba cuál fue de su experiencia de asistir a esta representación:

“Yo vi *The Boys In The Band* cuando se repuso muchos años después de su estreno. Fue la primera reposición en NY Off Broadway, que no causó el mismo impacto que su estreno, que no tuve la dicha de ver. Sin embargo, estuve durante la puesta de estreno en Cd. México, recuerdo los líos que tuvo y también tuve una experiencia relacionada en Acapulco. Yo era muy amigo de José (Pepe) Hernández, entonces el dueño del Tenampa, en la plaza de su nombre. Pepe era, además, un amante del teatro e importante productor del mismo en México. A él, por ejemplo, se le debe la primera puesta de Emilio Carballido y tantos otros. En fin, Pepe sí vio el estreno en New York y se enamoró de la idea de llevarla a México ---lo hizo con otras obras, pues venía constantemente a ver teatro en Broadway--- Había un teatro que no recuerdo su nombre. Era uno muy grande en Cd. México, donde el delegado se opuso por problemas personales que tenía Pepe con el Tenampa. Entonces, Pepe tuvo que sacar su nombre de la producción y la produjo una directora que se llamaba Nancy ---tampoco recuerdo su apellido. La cosa es que se estrenó la obra y yo estuve durante la temporada, con Pepe y conocí los actores que la estrenaron. Recuerdo que la obra se convirtió en la comida teatral y cultural de la Cd. México de aquel momento. Bueno, quizás sepas todo el lío de la producción, pero ese es mi testimonio.” (Monge Rafalls – Correo electrónico al autor)

Otra postura sobre el trabajo de Nancy Cárdenas con *Los chicos de la Banda* que es interesante analizar es la que presenta el autor mexicano Luis Zapata en el prólogo del libro *México se escribe con J*, mencionando que parte del éxito de obra fue que Cárdenas era una excelente publicista, y que gracias al escándalo provocado por la “sociedad mojigata” la obra se convirtió en un fenómeno mediático, apareciendo en

todos los medios de comunicación. Zapata que vio el montaje se sintió defraudado, pues no le encontró mucho chiste al libreto: “un grupo de amigos que se reúnen para la fiesta de cumpleaños, se la pasan joteando, y todos eran bastante estereotipados: no me parecieron muy diferentes de los jotos que salían en las películas de Mauricio Garcés. Para colmo de males, alguno de ellos terminaba con grandes crisis de consciencia y quizá algunos le provocaba enormes conflictos en un forzado *coming out*” (Zapata 13). Esta postura de Zapata es necesario remarcarla, pues a pesar de la homosexualidad del autor, el tenía un punto de vista similar a una postura negativa con respecto al discurso de la obra.

Las iniciativas de Nancy Cárdenas, auténtica pionera de la causa gay, son los antecedentes de las luchas que libran hasta hoy los grupos denominados del *tercer sexo*ⁱ por legitimar el derecho a la libre elección de pareja (Muñoz 20). Sin embargo estos fueron los detonantes que comenzar a iniciar un movimiento, la necesidad de pertenencia y de búsqueda de espacios significativos. México siempre será objeto de contrariedades, a pesar de que en el Distrito Federal se haya avanzado en notoriedad de derechos, en los demás estados mexicanos, la sexualidad sigue y seguirá siendo, objeto de rechazo y limitación. Un ejemplo de esto, es que en pleno 2012 existan asesinatos a las personas que están fuera de la heteronormatividad, como el de la activista Agnes Torres, quien impulsó derechos y reconocimientos para la comunidad Trans en Puebla; un asesinato brutal y sádico, que demuestra, la fragilidad con la que la otredad se mueve día a día fuera de la capital nacional. (Rojas 2-4)

A la luz de los años, la homosexualidad a pesar de contar con una expresividad social más “permisible”, existen aún detractores para su desarrollo en México, como es

el caso de Juan Pablo Castro, miembro de la juventud panista y que durante una sesión del Parlamento Juvenil durante en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal en marzo 2012, denostó abiertamente los matrimonios entre personas del mismo sexo, logrando el repudio en las redes sociales. (***"JUAN PABLO CASTRO CRITICA AL GDF POR PERMITIR "LOS MATRIMONIOS ENTRE JOTOS." 1- 5***)

Pensar en una nueva versión de *Los chicos de la banda* en México puede ser un arma de dos filos, podría tener un éxito de afluencia como lo han tenido las presentaciones de la obra *El último sábado de junio*. Basada en el texto de Jonathan Tolins *The last sunday of june*ⁱⁱ, Cristóbal García-Naranjo dirigió y adaptó una versión mexicana de la cual tuvo más de dos años y medios en cartelera. Es una obra que trata sobre un grupo de amigos con diferente orientación sexual que ven desde la ventana una marcha del orgullo gay y que reflexionan su propia postura ante la vida a tono de comedia.

"El último sábado de junio, una producción independiente que se enfrentaba no sólo al prejuicio que la etiquetaba como "obra gay" por el tema que trata (del cual la misma obra se burla), sino a la indiferencia y poco compromiso real que en muchos niveles nuestra ciudad experimenta hacia el arte y la cultura, concretamente el teatro."

Comentó García- Naranjo en una entrevista que le realizó Enrique Torre-Molina para el Blog de la misma obra.

O bien, pensar en una representación de *Los Chicos de la Banda* podría pensarse como un retroceso en la postura de la vida de los homosexuales en México, pues la gente pudiera ir al teatro por melancolía o recordar el parte aguas que Cárdenas ideó. Sería interesante cuestionar si un nuevo montaje valdría la pena situar a los personajes

en el tiempo y el espacio sesentero o moverlos a un plano actual, donde el público nuevo pueda identificarse con los personajes, a sabiendas, como mencioné antes, que la homofobia sigue siendo un hecho que se manifiesta a diario y no sólo en grupos en contra de las personas del mismo sexo, sino dentro de la misma comunidad LGBT.

España

1975

Para poder referirme al montaje realizado en España de *Los Chicos de la Banda* es necesario hablar del periodo en el que se representó. La influencia de los movimientos franceses Arcadie y FHAR, resultaron decisivos en el nacimiento de los primeros colectivos a favor de los derechos homosexuales surgidos en España, y más concretamente en Cataluña a comienzos de 1970. El primer grupo de liberación homosexual que nace en Cataluña, AGHOIS (Agrupación Homosexual para la Igualdad Sexual), va a recibir toda la influencia y el apoyo ideológico de los franceses, en su primera andadura. La dictadura de Francisco Franco otorga a las autoridades eclesiales el control de la moral pública y privada, que incluye una ética sexual represiva hacia cualquier desviación sobre el modelo imperante de lo masculino o lo femenino.

(Soriano Gil 9)

La Ley de Vagos y Maleantes (conocida popularmente como *La gandula*) que, aun cuando se trataba de una ley republicana, en su redacción primera no se hacía referencia a los homosexuales y por lo tanto no existía penalización alguna, obtuvo el beneplácito franquista aunque fue modificada el 15 de julio de 1954, incluyéndose el siguiente texto:

Artículo 6º: A los homosexuales, rufianes y proxenetas, a los mendigos profesionales y a los que vivan de la mendicidad ajena, exploten menores de edad, enfermos o lisiados se les aplicará para que cumplan todos sucesivamente las siguientes medidas: a) internado en un establecimiento de trabajo o colonia agrícola. Los homosexuales sometidos a esta medida de seguridad deberán ser internados en instituciones especiales y, en todo caso, con absoluta separación de los demás. (Soriano Gil 10)

Con estas modificaciones, la Ley de Vagos y Maleantes fue considerada apropiada por la dictadura hasta 1970 que la transformó, actualizándola en otra ley más represiva aún: -La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social- del 4 de Agosto de 1970. Esta nueva ley va a suponer un medicamento tal a la sociedad homófila española que será a partir de ese momento histórico, cuando surja una concienciación de la necesidad de iniciar una lucha por el reconocimiento de unos derechos homosexuales inalienables. La persecución a los homosexuales en la España franquista duró veinticuatro años, desde 1954 hasta 1978. Tras la muerte del dictador, los condenados por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social no se beneficiaron ni del indulto del 25 de Noviembre de 1975, ni de la Amnistía parcial concedida el 31 de Julio de 1976. (Soriano Gil, 11)

La mencionada Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social quería aparentar un toque de científicidad. El homosexual es considerado no solo un peligroso social, sino también, un enfermo mental, al que hay que rehabilitar en centros asistenciales tales como los históricos Penales Reformatorio de Huelva y Badajoz, en donde, en régimen carcelario, los gays eran sometidos a terapias aversivas de modificación de conducta a fin de reconvertirlos en ciudadanos heterosexuales. La aplicación de las terapias agresivas en el tratamiento y cura de la homosexualidad, es otra manera mucho más sutil de manifestar una homofobia encubierta; estas medidas las aplicaron, entre los

años sesenta a los ochenta del pasado siglo, algunos psiquiatras adictos al régimen franquista. Al tratarse de un tratamiento médico/psiquiátrico, contaba con el beneplácito de todos aquellos bien pensantes, que consideraban la homosexualidad como un trastorno de la personalidad en cuanto a la orientación sexual se refiere. Desde 1970 hasta ya entrado 1977, la clandestinidad de cuantos movimientos de liberación homosexual fue total. El temor de sus afiliados a ser detenidos y aplicárseles la mencionada Ley, les impedía, lógicamente, manifestarse libremente. (Soriano Gil 13-14)

La primera “salida del armario”, va a producirse en una fecha histórica: el sábado 21 de Mayo de 1977, en una rueda de prensa celebrada en el club de Amigos de la UNESCO, en Madrid, los grupos homosexuales: Agrupación MERCURIO para la liberación homosexual (Madrid); EHGAM (Euskal Herriko Gay Askapen Mugimendua); FAGI (Front d’Alliberament Gai de les Illes); FAHPV (Front d’Alliberament Homosexual del País Valencià); FHAR (Frente Homosexual de acción Revolucionaria, Granada y Madrid); MDH (Movimiento Democrático de Homosexuales de Madrid); MHA (Movimiento Homosexual Aragónés); MLH (Movimiento de Liberación Homosexual Granada); y UDH (Unión Democrática Homosexual. Málaga), dieron a conocer a una veintena de periodistas y unos pocos profesionales dedicados a las Ciencias Humanas un comunicado en el que se pedía al Ministro de Justicia Landelino Lavilla, la inmediata derogación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, así como la disolución de los tribunales que la aplicaban. Igualmente, una Amnistía para todos los homosexuales condenados por la dichosa ley, con la consiguiente cancelación de antecedentes penales y destrucción de los registros previstos por la misma. (Soriano Gil 15)

Fue durante 1975 que en pleno periodo de limitaciones y castigos *Los Chicos de la Banda* llegó a Madrid dirigida por Jaime Azpilicueta. La lectura o la asistencia al cine y al teatro constituye un acto singular que se encuentra entre lo individual y lo público: es el individuo quien asimila el espectáculo, pero en un lugar público, con otros individuos; el espectáculo puede entonces comentarse, se pueden intercambiar opiniones al respecto; estas experiencias estarán cargadas de experiencias personales. La primera expresión de una comunidad de homosexuales que marcaron un encuentro cultural público fue el que se produjo en el estreno de *Los chicos de la banda*. (Mira 408)

La obra se estrenó en el Teatro Barceló en septiembre de 1975 con un lleno que duró hasta 1979, donde posteriormente cambiaría su representación al Teatro Marquina, continuando dos años más. La adaptación corrió en manos de Jaime Artime y el mismo, Azpilicueta. Con la participación actoral de Manuel Galiana, Andrés Resino, Ramón Corroto, Damián Velasco, Joaquín Kremel, Julio Gasette, Ricardo Trundidor, David Carpenter y José Luis Pellicena.

Nacho Artime era periodista y llegó al teatro sin buscarlo. Venía del efervescente Londres de los años sesenta, se encontró a Jaime Azpilicueta en la radio y allí nació una sociedad. Azpilicueta ponía los conocimientos teatrales y Nacho el inglés, en una época en la que hablar idiomas extranjeros suponía en este país una segunda confirmación. Artime después de una dilatada trayectoria profesional de 35 años, es un hombre relevante para el teatro, donde lo ha hecho prácticamente todo, hasta el punto de haber estrenado cincuenta funciones, entre ellas los espectáculos musicales de mayor

éxito de la reciente historia de España: *Jesucristo Superstar*, *Evita*, *El hombre de La Mancha*, *My Fair Lady*, por mencionar algunas. (“Nacho Artime, en escena” 5, 7-8)

Entre bastidores, el día del estreno Juan Hernández Petit para el ABC de Madrid, entrevistó a cada uno de los actores: Ricardo Tundidor mencionó que los ensayos comenzaron un mes antes del estreno para integrar a las nueve voces; Damián Velasco comentó que Azpilicueta los eligió minuciosamente y agrega que para él la obra no tiene argumento, pero que el público es el que tiene que armar las consecuencias; para David Carpenter era su primera experiencia como actor, su papel era el “Cowboy”; Joaquín Kremel era Larry en esta versión y el actor lo definía como un hombre enamorado incapaz de ser fiel y contextualizaba a la obra como un problema humano con muchísima importancia. Para Julio Gassette era su presentación oficial en un teatro español pues es un actor venezolano; Ramón Corroto menciona que Harold es el personaje más desamparado, pero que eso no lo limita de ser extremadamente brillante, utiliza su sentido del humor para esconder su tragedia interior. Quien representó a Michael fue Manuel Galiana y mencionaba que era una obra absolutamente moral y que la comedia escondía tintes oscuros escondidos en cada persona, sin ser exclusivamente homosexual. Nacho Artime mencionó en aquella ocasión que justamente el día del estreno Mart Crowley se comunicó con él y le deseó éxito en sus representaciones, Artime agregó que esta obra era la más difícil del mundo de adaptar porque está escrita para una jerga americana, newyorquina y judía. (Hernandez Petit 51)

La importancia que tuvo esta representación ideada por Artime y Azpilicueta fue que grupos de personas homosexuales se hicieron visibles como públicos, que si bien asistían a espectáculos operísticos o a las revistas, sus acciones permanecían

frecuentemente en el escondite. Es bien sabido que artistas como Lola Flores y Sara Montiel conocían muy bien a su público homosexual, estos constituyen un sector de espectadores con intereses concretos, que buscan ciertos espectáculos y que tienen una consciencia común del modo en que son representados. Era muy común que los homosexuales asistieran a representaciones en las que ellos mismos eran objeto de burla (Mira 409).

El estreno de *Los Chicos de la Banda* constituyó un signo de que las cosas estaban cambiando y que la cultura gay hispana se había consolidado a pesar del franquismo. La censura causó dificultades a los responsables de su puesta, pero éstas no fueron insalvables, como podrían haberlo sido a principios de los sesenta; dado que el homosexual había aparecido en el escenario como personaje cómico, existía una tradición, ya la transición del nuevo modelo pudo consumarse. Pero *Los Chicos de la Banda* es un texto liminar: se encuentra un precario equilibrio entre el teatro <<sobre homosexuales>> y el teatro <<para gays>> (Mira 409).

Es cierto que todo indicaba que la dictadura franquista llegaba a su fin, pero la censura aún mantenía su fuerza. Artime y Azpilicueta, comentan en la introducción de la edición publicada los nervios durante la censura. Unos nervios, que, señalan, eran más intensos que cualquier otro estreno: “En el teatro se habían concentrado los estrenistas de siempre, y un cierto olor a *gay*. Era lógico por lo especial de la noche. Una revista comentó después que el “*gay power*” español se había desmelenado” (Azpilicueta, Artime, iv).

La siguiente es una reseña escrita por Martínez Velasco para el *Abc de Sevilla* el 13 de mayo de 1977:

En *Los Chicos de la Banda* no se estudia a un homosexual determinado, sino a la homosexualidad como fenómeno, personificada en nueve tipos sobre los que se despliega la gama de la citada desviación sexual, desde la “loquísima”, que no trata de disimular e incluso le divierte la exhibición, hasta el heterosexual sin asomo alguno de afectación. La gama está conseguidísima, tanto por parte del autor como de los actores. Estos realizan una labor extraordinaria sobre la que abundaremos, pero a aquel la obra se le va un poco de las manos por preferir darse en unas medias tintas. Cuando se aborda un tema tan inédito, tan interesante y tan dramático debe llevarse a sus últimas consecuencias, y la realidad es que poseyendo el tema entidad trágica no se haya llegado a la auténtica tragedia de la homosexualidad en el mundo de hoy. No obstante, entendemos que es el estudio más serio que de ese sector humano se ha hecho en escena.

El trabajo director_ intérpretes está definitivamente logrado. No siendo obra del protagonista, sino de equipo, el grupo interpretativo funciona a parejo nivel. Manuel Galiana desarrolla su extenso y difícil papel sin excesivas matizaciones; Andrés Resino, Damián Velasco, Julio Gasette y Emilio Soriano usan eficazmente de su expresiva sobriedad; Adolfo Alises, con adecuada apostura, medidas poses, reacciones esbozadas y casi imperceptibles movimientos, hace una soberbia creación; Ramón Corroto logra la aceptación del público en su cómico papel, y, aunque quizás se exceda, no cabe duda de que ha estudiado minuciosamente su personaje. Y José Luis Pellicena borda el más conseguido de los entes de ficción con una interpretación rayana en la perfección.

El público rió en numerosas ocasiones, comentó entre butacas los azares de la anécdota escénica y al final tributó calurosos aplausos a los nueve responsables del éxito de la obra, obligando a alzar telón varias veces. (Martínez Velasco, 51)

Es interesante discutir que aunque es una crítica positiva al montaje, utiliza cierto lenguaje homófobo, congruente con la postura que se manejaba en la época. Los

homosexuales ya tienen representación, y los actores realizan un excelente trabajo, pero los personajes siguen siendo víctimas de una desviación sexual, es lo que al final de cuentas Martínez Velasco escribió en su crítica. El siguiente extracto es otra crítica publicada en el ABC de Madrid el día 5 de Septiembre 1975 por Adolfo Prego:

Entre las plagas de nuestro tiempo figura el homosexualismo, problema pavoroso al que teatralmente suele dársele un tratamiento caricaturesco, porque hay algo en la apariencia y en la conducta del homosexual masculino que induce fácilmente a la risa. Ellos lo saben, lo padecen y han adoptado una actitud agresiva. La sociedad no acaba de tolerarles. La ciencia médica ha acudido a explicar el homosexualismo como error de la Naturaleza o como fruto de la educación. Hay también lo que es pura y simple depravación viciosa, y esto corresponde ya a la Historia, a la decadencia de las sociedades.

Sobre el escenario del Barceló, ocho invertidos confesos y uno que se salva por los pelos viven dos horas de una reunión amistosa. Celebran el cumpleaños de uno de ellos, el último que entrará en el juego escénico, justamente cuando va a caer el telón por vez primera. En ese instante están ya dibujadas las líneas maestras de la audaz comedia, humorística en su superficie, en sus réplicas, en su diálogo vivísimo y sembrado de ingenio; patética y triste en su fondo.

El dueño del apartamento donde se celebra la fiesta explica muy bien dos cosas: por qué es un invertido y cuál es su estado de ánimo. Puede hablar francamente por que se encuentra entre <los suyos>, los que lo comprenden. Es trágico lo que dice pero apenas lo advertimos. Hay otros personajes menos definidos, pero todos contienen un fondo de verdad psicológica y de directa relación con el mundo exterior que les hostiliza o se burla de ellos.

El jolgorio deja así paso abierto a la amargura, a la tristeza, a un sentimiento. La exhibición y el relato nos hablan de llagas. En dos horas el cuadro vivido muestra la profundidad del drama. La personalidad de los personajes nos conduce a la reflexión y a la misericordia.

Hay en “Los chicos de la banda” una espléndida comedia de malas costumbres. Las 17 veces que el telón fue levantado entre las clamorosas ovaciones del público explican por sí mismas la brillantez del espectáculo. La perfección del empaste, el equilibrio de los tonos y movimientos, la fluidez de las acciones es honor que corresponde a Jaime Azpilicueta. Honor también a Emilio Burgos, creador de un decorado que es otro personaje más. (Prego 39)

También dentro de la publicación “Blanco y Negro”, una revista que se manejaba como un suplemento del periódico ABC de Madrid, C. L. A. Escribió la siguiente reseña, la cual vale la pena resaltar por tener una crítica con términos muchos más teatrales como el uso de la palabra “corporeidad” acuñada por Stanislavski. Sin duda un análisis mucho más técnico, narrativo y estructurado; una crítica muy bien fundamentada para que también sirva de reflexión y apoyo en este análisis; además, aunque al crítico no le gustó el discurso del montaje sí le gustó el trabajo actoral y directorial; y la obra aunque narrativamente no sea fuerte es al final de cuentas un trabajo de acción:

“La pista es la corporeidad del actor, de la que emergen los significados particulares de otro cuerpo, la realidad teatral. Los personajes de esta pieza de Crowley son homosexuales por el testimonio irrefutable de su corporeidad, que refleja, a todas luces, no una imitación superficial, sino una observación desde adentro. Su encarnadura y expresividad indican hasta qué punto de convicción han penetrado en la evidencia de los cuerpos que representan.

Este es el dato fundamental de la obra, más que el de la <tesis> o el <argumento>. Por un motivo de índole social se reúnen varios homosexuales, de diversa condición, grado y diseño; y asistimos entonces a un enfrentamiento de <caracteres>. Los celos, el <tedium vitae>, la rebelión impotente, el cinismo desesperado, la exhibición procaz, son las dimensiones de la obra. No se debate en

ella el tema de la libertad sexual que es un tema sociológico, sino, en cierta medida, problemas de relación, incluso de conciencia, como los que atormentan a Michael (Manuel Galiana), que es el personaje realizado con mayor detalle.

La contradicción está en que junto a un lenguaje verbal y gestual exasperado, los fondos instintivos del conflicto no son demasiado alucinantes y profundos. No se llega al final de la conciencia. La <estructura> religiosa de Michael, levemente apuntada, es un recurso de profundidad aparente. Ese misterio que hay en el fondo de las verdaderas tragedias (de una parte Julien Green, ya que tratamos del homosexualismo, y de otra Tennessee Williams) no lo alcanza Mart Crowley. Si el autor se hubiera limitado a narrar unas costumbres, no intentando penetrar en la conciencia, la pieza habría sido incluso sobrecogedora. El aliento de Crowley no es trágico.

A pesar de todo esto, la pieza es valiosa. Sobre todo por el trabajo brillantísimo de la dirección, que es de Jaime Azpillicueta, y de los actores. ¡Magnífico trabajo! La <lógica corporal> y la <secuencia de sentimientos> que procrea denotan la inteligencia de la dirección y la extraordinaria versatilidad de los actores. “(L. A. 51)

Para Alberto Mira los personajes en *Los chicos de la banda* viven atrapados en la esfera del cliché. Para la censura, la obra tenía la enorme virtud de despolitizar la homosexualidad y mantenerla en el campo del melodrama de marginados; en cualquier caso, la polémica fue sonada. Se hablaba de un extraño clima de histeria que, más que por el contenido de la obra o su trama, se debía a la paranoia conservadora: se asumía que el simple hecho de representar la homosexualidad sobre un escenario podía producir disturbios y reacciones violentas. Se advirtió en los carteles de que se trataba <de una comedia sólo para personas muy formadas> (Mira 410)

Mira advierte en su escrito que *Los Chicos de la Banda* se encuentra en una estructura muy ambivalente:

La obra no politiza la homosexualidad ni la homofobia; no articula claramente la experiencia individual a través de un discurso político. Este tipo de texto tiene la virtud de la visibilidad, y la visibilidad en representación siempre contiene el germen de una lectura a contracorriente. *Los Chicos de la Banda* es, al menos, apropiable tanto por una mirada homófila como por una mirada homófoba. Preocupaba que la homosexualidad adquiriese categoría de <arte>: el homosexual estaba bien en las calles o en las imitaciones de cómicos mientras que uno no tuviera que tomárselo en serio. Los informes hablan de vigilancia policial en torno al teatro. Se temía que los disturbios obligasen a que las representaciones se suspendiera después del estreno. Sin embargo, “Los chicos de la Banda” fue un éxito sin precedentes. La noche del estreno hubo reacciones de absoluta entrega, con aplausos continuos que interrumpían la representación. Se trata de acciones que exceden por completo lo que se manifiesta en la obra. El público no aplaudía a unos personajes que eran parte de una trama, sino la mera representación de la homosexualidad sobre un escenario. Es fácil ver cómo para los homófobos podría reforzar una imagen negativa mientras que para los homosexuales constituía un grito casi reivindicativo. La obra tuvo una lectura que iba mucho más allá de su anécdota. Ir a ver esta obra se convirtió en una especie de ritual para los homosexuales del centro. Poco importaba el texto en sí o incluso las interpretaciones. De alguna manera lo teatral desaparecía y quedaba el acontecimiento. La ansiedad anterior al estreno fue responsable de una reacción desmesurada: se había dado paso hacia la visibilidad (Mira 410 – 412)

También en la revista *Blanco y Negro* salió un artículo que menciona que el verdadero espectáculo fueron las butacas, las cuales fungieron como un centro de encuentro en el que los homosexuales de la época encontraron en este montaje una voz y una aparente representatividad, donde a falta de otras representaciones que permitieran una identificación, el texto de Crowley sirvió para que fuera una mirada

personal a través de los actores del montaje. La crítica teatral Pilar Trenas calificó la obra como la <primera manifestación del gay power español>. (Trenas 82). Sin embargo, esto también provocó el miedo de las olas conservadores, quienes se sentían temerosas ante la llegada de múltiples homosexuales de otras provincias, causaba un temor la visibilidad y además se perfiló como un parteaguas para la futura transición política (Mira 411).

Esta transición política trajo un cambio muy evidente, los ámbitos en que los homosexuales pueden comportarse obtienen una apertura y pierden su carácter “secreto”. Lo que era un gueto cerrado empieza a convertirse en un entorno subcultural. A través de la aparición de publicaciones, de asociaciones y colectivos; las experiencias pueden compartirse y sólo a partir de aquí tienen lugar procesos de apropiación. “A pesar de casi cuarenta años de silencio, de amenazas, encarcelamientos, catolicismo tosco y sofisticado, represión legal y social y, en definitiva, homofobia explícita, de alguna manera, en las grandes capitales empezaba a materializarse la homosexualidad más allá de lo meramente individual” (Mira 412).

En cualquier caso, la percepción del texto actualmente es completamente diferente a lo que vivieron los homosexuales madrileños en 1975. El éxito se debió al morbo, que en cualquier caso procede de la obra en sí; a que el público aceptó la obra con vehemencia; y a que debido a una falta de representatividad se adoptó como un modelo a seguir. La objetivación de la experiencia homosexual se realiza a través de una situación determinada por la homofobia: a través del estereotipo, el drama personal, la culpa, la marginación. Por útil que fuera esta obra para la nueva visibilidad resultaba

incompleta, pero al fin y al cabo fue un primer gran paso a futuras obras con diferente estructura y propuesta (Mira 413).

2004

La sociedad española, en relación a los derechos de los homosexuales, desde los ochentas se ha manifestado con un abierto respeto, aunque aún hay voces que se oponen y agreden físicamente a las personas con una diferente orientación, pese a que la Constitución española reconoce su derecho a vivir libremente su tendencia sexual. A nivel verbal se encuentra la iglesia, acérrima enemiga de reconocer los derechos que han conseguido los homosexuales, a base de enormes sufrimientos. El homosexual consiguió mayor respeto en el momento en que se promulgó la Constitución en 1978, cortando así la ignominia de un gobierno y la perversidad de la iglesia en España hacia otros españoles que tenían otra visión de compartir su amor con personas de su mismo sexo.

En el gobierno de Felipe González (1988) se hablaba de los derechos de los homosexuales en una sociedad sedienta de expresar sus derechos, que hasta entonces sólo lo habían hecho los españoles que simpatizaban con el líder, los demás eran ignorados por no reconocérseles como una oposición al régimen y a la iglesia deseosa de poder. El gobierno de José María Aznar (1996), democrático pero de derecha, se opuso, uniéndose a la Iglesia, a las leyes propuestas por la oposición, para legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo. Con la llegada de José Luis Rodríguez Zapatero (2004), a pesar de la negativa del Partido Popular y la Iglesia, se logró

legalizar el matrimonio homosexual, la adopción homoparental y el cambio de sexo (Mira 600).

Este año marcó el regreso de *Los Chicos de la Banda* en las carteleras españolas. Luis Antonio de Villena ha sido el encargado de adaptarla a los tiempos actuales la obra. De Villena es licenciado en Filología Románica, realizó estudios de lenguas clásicas y orientales, pero se dedicó nada más concluir la Universidad, a la literatura y al periodismo gráfico y después al radiofónico. Además ha dirigido cursos de humanidades en universidades de verano y ha sido profesor invitado y conferenciante en distintas universidades nacionales y extranjeras. Villena es de los escritores que abiertamente publican narrativa, poesía y, en casos especiales, dramaturgia homoerótica.

Esto es lo que comenta De Villena en una entrevista que le realizó Leopoldo Alas para Shangay Express en 2004:

La obra fue muy novedosa en su tiempo pero se había quedado muy anticuada porque en aquel entonces había muchos elementos que, incluso a pesar del autor, hoy sonarían tremendamente homófobos, como cuando el supuesto heterosexual que llega a la fiesta insulta a una loca. En el original los insultos son muy duros y muy fuertes. Todos son en el fondo personajes traumatizados. En mi versión todo eso lo he quitado y en su lugar he inventado otras cosas, respetando la estructura, los personajes y la trama. He hecho una versión libre pero no deja de ser una versión. He moldeado el conflicto. También podría producirse hoy.

Es el cumpleaños de uno que recibe a sus amigos, todos gays. Uno de ellos le trae un regalo, un boy que trabaja en espectáculos. Se presenta un amigo hetero del dueño de la casa por aparente casualidad. Y eso genera un conflicto, aunque mucho

menor. Algunos personajes son muy felices y lo que se ve, a través de un juego que hacen, es la tensión interna que tienen todos pero que no es debida a la homosexualidad, salvo quizá en un caso, sino a la vida misma. (Alas)

En una búsqueda por leer esta nueva versión, mantuve contacto vía correo electrónico con Luis Antonio de Villena y esto fue lo que me contestó:

“La mía (siempre con el título *Los chicos de la banda*) se estrenó en enero de 2004, creo. No se publicó. Pero era (es) una versión que se toma muchas libertades respecto al original, es decir, es más una recreación que una mera traducción, pues tanto el director como yo entendimos que por entonces la obra original quedaba tan anticuada que era casi antigay; la versión del 75 sí era (más o menos, en el teatro siempre se adapta un poco) una traducción, pero mi versión está españolizada, sucede ahora y pone muchas frases y referencias que no están en el original, Ya dije; a mi el original me parece bien en 1968, ahora (y hace ya bastantes años) creo que ha envejecido mal, porque el mundo gay se la liberalizado hasta un punto que Crowley no pudo prever.”
(De Villena, 1)

Los Chicos de la Banda se estrenó el 5 de Febrero de 2004 en el Teatro Lara la adaptación de Villena bajo la dirección por parte de Pedro García de las Heras; los actores que participaron en este montaje fueron Juan Carlos Naya, Jesus Cisneros, Jesus Ruyman, Jesus Noguero, Alejandro Tous, Emilio Buale, José Ramón Villar, Ismael Martínez y Pepe Pascual.

“Es una puesta al día, manteniendo la base estructural. Los diálogos son distintos y la época se ha trasladado a Madrid en el año 2000. Se ha quitado la relación con la Policía, los insultos y las humillaciones, poniendo el lenguaje al alcance del público de hoy. Es una obra nueva que habla del ahora y no del entonces. El público no va a ver

una reposición. Es la misma y distinta a la vez” menciona Villena en una entrevista que concedió para el ABC de Madrid en 2004. Por su parte De las Heras contestó lo siguiente: “Había que hacer esta obra para comprobar que hemos cambiado. Respetando todas las relaciones, hemos dado un paso al frente socialmente. No es una banda de depravados la que se presenta sobre el escenario, porque es un texto rico en relaciones humanas esencialmente. Lo que tratamos de rescatar son las relaciones entre personas y que el ser homosexual es una circunstancia” (Galindo 1- 7).

Cesar Vidal escribió para *La razón* una reflexión sobre *Los Chicos de la Banda* en septiembre de 2010, seis años después de la representación de Villena. Vidal es de los que están a favor sobre que el texto de Crowley tiene relevancia por su contenido:

“«Los chicos de la banda» era un drama sobre homosexuales que se representaba en un teatro de Madrid. ¿He dicho un drama? Debería decir «el» drama. La obra de Mart Crowley tomaba como pretexto la fiesta de cumpleaños que preparan algunos homosexuales a un amigo para exponer con una honradez envidiable el mundo de la homosexualidad masculina. El mariposón, el chaperero, el ocultón, incluso el católico que sufre la contradicción entre su fe y sus prácticas sexuales aparecían recogidos en la obra de una manera incomparable en la que se alternaban la ternura, la compasión, el humor y el dolor. He leído y releído «Los chicos de la banda» en español y en inglés y no tengo la menor duda de que Crowley supo reflejar una homosexualidad nada gay – es decir, alegre – pero sí rezumante de comprensión y veracidad” (Vidal).

Sofía Basalo escribió para Culturalia.net una reflexión en la reseña que se publicó en línea sobre este montaje de 2004. Una reflexión interesante que bien podría englobar esta nueva etapa de la obra en España; para ella *Los Chicos de la Banda* sigue siendo relevante, y además, es una necesidad de unidad:

En 1968, *Los chicos de la banda* salían del armario costumbrista y represor, mostrando al mundo los múltiples rostros de un concepto estereotipado e injustamente prejuizado. El mundo comenzaba a despertar, mientras la infelicidad se ahogaba tras las puertas de un armario pequeño, estrecho y aislado. Con una literatura cuidada y bien estructurada, Crowley ponía de manifiesto la realidad gay. Los sentimientos cotidianos, la lucha por la vida, los temores, la desconfianza, las inseguridades y la amistad. Tal vez por eso, hoy, en pleno Siglo XXI, esta comedia, esta “tragicomedia”, por mejor decir, sigue descubriéndonos aspectos desconocidos, lejanos e inexplorados porque “todo” no cambió. Hoy, la infelicidad entra y sale, no de armarios, sino de cotidianidades, rutinas y hastíos.

Hoy, la inseguridad y la desconfianza, extienden sus brazos, generosos, como una nube de contaminación sucia y pestilente.

Hoy, el miedo y la lucha por la vida, siguen constituyendo las asignaturas pendientes de una sociedad acomodada y conservadora.

Hoy, *Los chicos de la banda* somos todos.

¿Quién no teme el paso del tiempo y su implacable sentencia... Quién no ha sentido como Hugo (Juan Carlos Naya)?

¿Quién no ha detenido su paso, trémulo, en el instante en el que su camino se bifurca en dos direcciones... Quién no ha sido obligado a decidir, indeciso... Quién no ha sentido como Diego (Jesús Noguero)?

¿Quién no ha temido querer a alguien... Quién no se ha sentido extraño en el mundo... Quién no ha sido Jaime, (Jesús Cisneros) alguna vez?

Los chicos de la banda no es la “comedia gay más divertida”; tal vez, porque sería injusto limitarla de ese modo y también, porque no es “divertida”, aunque las risas endulcen la fiesta de cumpleaños que, esa noche, se celebra. Jugar a la verdad es arriesgado e ingrato... Y esa noche en la casa de Jaime, se juega a la verdad más cruda, aunque el mismo anfitrión se alíe con la mentira para seguir viviendo.

Mart Crowley diseccionó de modo admirable la realidad, no del mundo gay, sino del ser humano. Luis Antonio de Villena, sólo ha tenido que actualizar tal

operación, y situarla en nuestro país... Lugar y momento en los que la mayoría vive encerrada en un armario para no ver ni oír la realidad.

La puesta en escena ha sufrido comprensiblemente los cambios en un reparto irregular. Manuel Bandera, Enrique del Pozo o Emilio Linder, han pasado por esta “fiesta”... Y aún hoy, alguno de estos chicos, está un poquito lejos del personaje que interpreta.

No por ello hemos de obviar el estupendo trabajo de Jesús Noguero, como Diego. El amigo que opta, equivocadamente o no, por un estilo de vida clásico y conservador; así como, la favorable evolución de Juan Carlos Naya (Hugo). Un importante nombre de la escena, atrapado en una constante y ostentosa afectación que abandona, parcialmente, en esta obra de teatro.

De cualquier manera, a estos “chicos” aún les falta dar el paso definitivo para convertirse en una “banda”. Aunque, quizá, no lo necesiten; al fin y al cabo, la infelicidad es tal, porque ni en la misma sociedad, se llega a respirar la solidaria unión que se supone. (Basalo 1 - 12)

Venezuela

En Venezuela, desde hace aproximadamente veinte años, la globalización del mercado y las personalidades, del sida y de los derechos humanos obligaron a las organizaciones civiles a hacer de la temática homosexual una agenda política más que reflexiva. La diversidad, la orientación, la igualdad y la libertad sexuales se hicieron caminos indispensables para pensar lo humano y lo político en una sociedad anhelante de más democracia y un panorama de valores sin máscaras (Navarrete y Castro 1).

En Venezuela las luchas de las personas con diferente orientación sexual se materializaron con la creación en 1978 del "Grupo Entendido", primera agrupación pro defensa de los derechos homosexuales. En 1993 nace el Movimiento Ambiente de

Venezuela, fundado por Oswaldo Reyes, quien posteriormente se postuló como el primer candidato abiertamente gay a la Asamblea Constituyente de 1999. El 06 de Agosto de 1995 dentro del Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV) nace el primer grupo religioso que tenía apertura hacia la comunidad homosexual, "Hermanos Cristianos", liderado por el Pastor Oswaldo Valdés. (Navarrete y Castro 3)

En 1998 se fundó la "Alianza Lambda de Venezuela", la cual obtiene personalidad jurídica el año 2000, convirtiéndose en la primera organización de derechos homosexuales en Venezuela, realizando campañas de visibilidad y jornadas de prevención en salud dirigida a la población de hombres que tienen sexo con hombres, lo cual ha contribuido a la apertura que se requiere en dichos espacios de opinión públicos para el abordaje de la homosexualidad bajo una óptica más respetuosa y objetiva. Los fundadores de esta organización fueron: Jesús Medina, Ybis Infante, José Odober, Oney Clavijo, Tito Salas, Estrella Cerezo y Cesar Sequera. Luego es creada en noviembre de 2000 la "Unión Afirmativa de Venezuela" (UNAF) por Jesús Ravelo, Richard Martínez y Gisela Kosak con el objeto de dar a conocer en Venezuela los estándares internacionales de protección de los derechos humanos de personas homosexuales, bisexuales y transgénero, y con la finalidad de conseguir el reconocimiento jurídico y social de estos derechos. (Navarrete y Castro 3)

En los inicios del gobierno del presidente Hugo Chávez se propusieron nuevos artículos de ley para elevar la no discriminación por orientación sexual a rango constitucional, al mismo nivel que los problemas de raza, religión u otra característica. Sin embargo, en la nueva constitución, estas leyes fueron descartadas por presiones de grupos religiosos. Desde el año 2001, por iniciativa de diferentes organizaciones de la

sociedad civil se comienza a realizar el "Mes del Orgullo Gay de Caracas". En 2002 Alianza Lambda continúa esta acción como un acontecimiento multitudinario que consiste en presentar actividades culturales, eventos deportivos, recreativos, educativos y reivindicativos. Desde ese año a las marchas del orgullo homosexual que se realizan en Caracas acuden más de 20.000 personas. (Navarrete y Castro 4)

En el año 2002 se creó el "Movimiento Gay Revolucionario de Venezuela", en la fluida coyuntura política que atravesaba aquel país, en los que oposición y gobierno decidieron crear una Mesa de Discusión y Acuerdos a fin de tratar la crisis de ingobernabilidad. Con Heisler Vaamonde a la cabeza, nace la "izquierda GLBT" en Venezuela, cambiando así el destino del Colectivo GLBT venezolano y la correlación de fuerzas "despolitizadas, apática y desorganizada" que no veía claramente el camino hacia el reconocimiento de su ser y existir. Actualmente, la homosexualidad, si bien no totalmente aceptada, es tolerada por la mayor parte de la población. (Navarrete y Castro 4)

En el 2005, atendiendo el llamado de la "International Lesbians and Gays Association" (ILGA), se celebra por primera vez el 17 de mayo el Día Internacional de Lucha Contra la Homofobia. En el 2008, con el nacimiento del Partido Socialista de Venezuela, el Movimiento Gay Revolucionario de Venezuela se disuelve, trascendiendo al Bloque Socialista Unido de Liberación Homosexual convirtiéndose en el "frente GLBT" de dicho partido político. De esta manera, la "lucha por la igualdad y la no discriminación por orientación e identidad sexual y de género" en Venezuela, adquiere un "frente partidista" en la escena política y social que busca el posicionamiento en el debate público de las históricas demandas del Colectivo GLBT. El Bloque Socialista

Unido de Liberación Homosexual (antes Movimiento Gay Revolucionario de Venezuela) asume una gran importancia para el "gremio GLBT" al representar antes las instancia gubernamentales, la "agenda socio-política del colectivo GLBT". (Navarrete y Castro 5)

En el 2009 se creó la Red de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersexuales de Venezuela compuesta por A.C Transvenus de Venezuela, Colectivo Lesbianas y Ya, Unión Afirmativa de Venezuela A.C, Colectivo Tertulias de la Diversidad Sexual, Fundación Huellas de Venezuela, A.C Alianza Lambda de Venezuela, Diverlex A.C, Colectivo Venezolano Hombres y Mujeres Homosexuales, Venezuela Diversa A.C y la Iglesia de la Comunidad Metropolitana Cristo Redentor, un grupo de organizaciones no gubernamentales, movimientos sociales y colectivos sin fines de lucro que luego de varios años de trabajo en diferentes temas de interés relacionados con la sexo-diversidad y los Derechos Humanos decide organizarse en red el 27 de septiembre de 2009, para lograr una mayor incidencia publica y política por las personas de la diversidad sexual: Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Transgéneros, Travestis e Intersexuales de Venezuela. (Navarrete y Castro 6)

En Venezuela no existe por el momento ninguna ley que reconozca las uniones para las parejas homosexuales, como el matrimonio entre personas del mismo sexo o la unión civil. De hecho, la constitución venezolana solamente considera el matrimonio contraído entre un hombre y una mujer como válido. A pesar de algunos casos de discriminación, los homosexuales viven en una sociedad con más apertura, donde pueden realizarse libremente y vivir una vida plena. Muchos de ellos, sin hacer mucho alarde de su condición, ocupan, y han llegado a ocupar, posiciones relevantes en las

distintas áreas del quehacer nacional. A pesar de esto, todavía no se puede decir que la homosexualidad este normalizada socialmente. En el terreno legal, el Reglamento de la Ley Orgánica del Trabajo prohíbe expresamente la discriminación en el lugar de trabajo por preferencia sexual (Navarrete y Castro 7).

La homosexualidad en el teatro venezolano detonó con las caracterizaciones de Leopoldo Ayala Michelena, Rafael Guinand, y Antonio Saavedra en la década de los 40, y la misma se popularizó en los 70 gracias a los empresarios de Chacaíto, Las Palmas, el Ateneo de Caracas y El Nuevo Grupo, pero fue con *La revolución*, de Isaac Chocrón, en 1971, que adquiere bastante atención. Desde entonces esa libertad no ha sido transgredida y colocar una “loca” en escena se convirtió en abundante negocio. El primer antecedente que hay de *Los Chicos de la Banda* en Venezuela se dio en mayo de 1978, su éxito significó que a los tradicionales temas del odio, los celos y la lucha de clases, se agregó la homosexualidad, en un discurso melodramático y hasta moralizante. Fue dirigida por Jaime Azpilicueta, quien había trabajado la obra en España en 1975, estrenada en el Teatro Las Palmas con la producción de Conchita Obach (Moreno-Uribe 2-3)

Gracias a la apertura que hay en Venezuela sobre la homosexualidad, se estrena en 2007 con éxito la obra *Los Chicos del 69*, escrita y dirigida por César Sierra, basado en el texto de Mart Crowley. Esta versión cuenta con la participación de Javier Valcárcel, Pastor Oviedo, Carlos Arráiz, Ignacio Marchena, Gustavo García, Agustín Segnini, Anthony LoRusso, Gian Marco D’Ortenzio y el actor español Andreu Castro. Franco Rosso concibió la escenografía, el vestuario es de Marisol Martínez y Miguel Ferro es el productor para el Teatro Escena 8. (Moreno-Uribe 4)

Como homenaje a la nostalgia y para evaluar hasta donde evolucionó el público caraqueño, Sierra versionó el texto de Crowley: “No sólo como un homenaje a sus muchos aportes a la historia del teatro, la televisión y el cine de nuestro país, sino como un merecido reconocimiento a la valentía que significó enfrentar este difícil tema cuando eran pocos los que se atrevían a tocarlo públicamente, como no fuera en la búsqueda de la risa fácil”, apunta el director Sierra al justificar el porqué trabajó esta obra en un comentario al periodista A.E. Moreno-Uribe (4).

Todo partió de una conversación con Anibal Grunn (quien fue parte vital del elenco inicial) y como homenaje a las personas, como Yanis Chimaras, que en 1978 hacia sus primeros pasos en el teatro, quienes hicieron posible aquel momento. Revisamos el texto y descubrimos que pese al tiempo transcurrido sigue vigente y aún es polémica y profunda. Lo fue en los 70 y todavía hoy. Lo del título *Los chicos del 69* es porque se trata de una fiesta gay de cumpleaños en el apartamento número 69 de un edificio caraqueño.

Profundiza en un universo que hasta el momento de su estreno sólo se tocaba en el teatro con sutilezas o frases de doble sentido. Se mete en una fiesta privada y permite al espectador convertirse en voyeur de la intimidad de nueve personajes. Los desnuda ante el espectador, los hace humanos. Nos permite reír con ellos y llorar con ellos. Nos acerca a sus sentimientos, a su alma, a sus verdades. Y creo que estas verdades reflejan los sentimientos de todos y cada uno de los espectadores. Porque el miedo a envejecer, el temor a la soledad, la necesidad de afecto, el conflicto de la fidelidad, no son temas que pertenecen solamente al mundo homosexual. Son universales. En su momento la pieza mostró al escéptico público heterosexual que, pese a lo que pensarán, los gays eran seres humanos y tan reales como cualquiera de ellos. Personas que padecían sus mismas desgracias y tenían sus mismas necesidades.

La pieza habla de los sentimientos, de la tolerancia, del primer amor, del miedo a la soledad en la sociedad actual, de lo efímero de la belleza y la juventud. Son temas eternos y que atañen a todos y no sólo al universo homosexual. Es obvio que desde los 70 muchas cosas han cambiado. Y es justo decir que esta pieza estuvo en medio de esos cambios. No olvidemos que fue la primera pieza de temática gay que aterrizó en los escenarios de Broadway. La primera que abordaba el tema con seriedad. No se trataba de la loquita que genera la risa fácil, ni del personaje rechazado por toda la sociedad. Era un verdadero análisis del universo homosexual y de la manera como se integra al entorno. Sus personajes están vivos, sienten sufren y padecen. Y es esa verdad lo que les ha permitido sobrevivir al tiempo. Además, seamos justos: en Latinoamérica todavía nos falta mucho camino que recorrer en esa “revolución”. Todavía se sienten risas y comentarios nerviosos en las salas de cine o de teatro cuando hay un beso o una insinuación amorosa entre dos personas del mismo sexo. Todavía la prensa “rosa” juega al doble sentido cuando se refiere a la decisión sexual de personas famosas. En nuestro país esa revolución gay es teoría, importada de países donde las cosas sí han cambiado. Una revolución que se da sólo en el seno de la misma comunidad que la pregona. Es una revolución que no ha terminado de salir del closet.

Conservamos la obra en 1969, pero hemos hecho algunos ajustes al texto. Hay otras referencias que conservamos, por el sentido de la nostalgia y también como medio de información para las generaciones que no vivieron ese momento. En la obra no existe el sida, ni los teléfonos celulares, ni los mensajes de texto, ni las disecciones políticas. Suena como un tiempo mucho mejor... ¿o no?

No olvidemos que fue la primera, la que inició la carrera de esta temática en el teatro universal. No es que antes no existieran personajes homosexuales en el teatro. Allí está el Brick de Tennessee Williams en *La gata sobre el tejado caliente* o las maestras de *La hora de las niñas* de Lillian Hellman. O si nos vamos más atrás encontramos a *Eduardo II*. Ellos siempre estuvieron, porque la homosexualidad siempre existió. Pero fue en esta pieza donde por primera vez se habló del tema abiertamente. Donde por primera vez se discutieron motivos y consecuencias.

Donde se sacó al gay del cliché de la loquita para decirle al público que se podía ser homosexual de muchas maneras. Porque la homosexualidad no es un arquetipo. Esta obra va mucho más allá de ser una comedia exitosa, es pionera y quizás, con el tiempo, se convertirá en un clásico. Lo que es indudable es que es una obra puntual en la dramaturgia gay y por ende en la dramaturgia contemporánea.” Menciona Sierra en la entrevista que le realizó Moreno-Uribe para *El espectador venezolano* en 2007. (5 – 17)

Sierra la rebautizó como *Los chicos del 69* porque la singular y desesperada fiesta gay se realiza en un apartamento identificado con ese número, buscando también la indispensable promoción publicitaria con las referencias que se dan por la fecha y la época narrativa, y las implícitas connotaciones sexuales de esa cifra. Sin embargo, la explicación que dieron los productores fue que no tenían los dólares suficientes para abonar los derechos de autor (Moreno-Uribe 5). El siguiente es el fragmento de la crítica que realiza Moreno-Uribe para *El Espectador Venezolano*:

Los chicos del 69 es la fiesta de cumpleaños de un homosexual, con “regalo vivo” incluido, donde nueve personajes se querellan por la fidelidad, la tolerancia, la soledad y los afectos, tornando aquel grato momento en un purgatorio de culpas asumidas o ajenas, en medio de tragicómicas situaciones. El elenco, en esa primera función o representación, careció de homogeneidad, vital para ese tipo de piezas, donde se trabaja desde adentro y sin prejuicios, sin miedos y recordando que son actores y no pacientes de un psicólogo. Un actor tiene que desprenderse de su conducta sexual y encarnar personajes de cualquier comportamiento, sin miedo alguno, porque de lo contrario lo que muestra en escena le sale falso y no se lo cree ni el espejo de Blancanieves. Andrés Cano como la estridente loca Emory y Anthony Loruso en un sorprendente “regalo vivo”, fueron los mejores. El público dirá la última palabra.

Esta famosa obra gringa, aunque está escrita en tono de comedia y llena de momentos hilarantes, algunos ya envejecidos, como el juego final, es un llamado a reflexionar. Y debe llegar a todos los públicos, ya que trabaja sobre temas universales, que tocan por igual a todos los seres humanos, independientemente de su decisión sexual, porque la libertad es el bien más preciado para la humanidad.”
(Moreno-Uribe 6-7)

La obra mantuvo sus representaciones con éxito, siendo del gusto del público. Para leer el texto adaptado por Cesar Sierra mantuve un contacto vía correo electrónico, Sierra me mandó el texto de *Los Chicos del 69*, sin embargo me topé con que la versión que me mandó se mantenía cercana a una traducción en español, salvo algunos monólogos que estaban reducidos. En este contacto web, Sierra me comentó lo siguiente:

Te adelanto que los cambios hechos al texto de Crowley fueron simplemente formales (adaptaciones del lenguaje, referencias a las realidades venezolanas de la época, reducción de texto en algunas escenas). La verdad la "versión" la hicimos sobre la puesta. Yo propuse a los actores acercar la pieza al hiper-realismo, tratando de dar la sensación al público de estar espiando una fiesta de verdad. Para ello hicimos escenas simultáneas, textos encimados, comentarios simultáneos... rompimos un poco la línea teatral del "respeto al pie" para que tomara visos de realidad. Despojamos de paredes el escenario, así la gente veía a los personajes bañarse, cambiarse de ropa, espiar a los otros personajes, etc.

La obra estuvo en cartelera en 2007 y 2008 en el TEATRO ESCENA 8 de Caracas. Ocho meses y medio en 2007 y seis meses en 2008. El éxito hizo que se prolongase la temporada en ambas ocasiones y como la sala estaba comprometida con otras agrupaciones nos subieron de horario, abriendo así un horario que en Caracas no se usaba desde los ochenta: el de medianoche, ya que la función de viernes y sábado comenzaba a las 11 en punto.

Hicimos 96 funciones (incluyendo dos especiales fuera del horario de temporada y cuatro en Valencia), totalizando 15.321 espectadores (obviamente este es el total de las entradas liquidadas, así que no incluye invitados y/o coleados)
(Sierra 1-4)

Por lo tanto, no se realizó un análisis formal de aquel texto que me envió Sierra pues carecía de pertinencia al momento en el que entendí que sólo les sirvió de escaleta, modificando textos al momento del montaje y hacerlo mucho más flexible rompe con la estructura impuesta por Crowley haciéndola más moldeable. *Los chicos del 69* finalizó sus funciones en el teatro Escena 8 de Las Mercedes en septiembre de 2009, con las actuaciones de Pastor Oviedo, Carlos Arráiz, Guillermo García, José Roberto Díaz, Agustín Segnini, Anthony LoRusso, Juan Carlos Lares y Orlando Paredes. (Moreno-Uribe 6)

ⁱ Los términos tercer sexo y tercer género sirven para describir individuos que se considera que no son ni hombres ni mujeres, al igual que la categoría social presente en aquellas sociedades que reconocen tres o más géneros. El estado de no ser ni masculino ni femenino puede entenderse en relación al sexo, rol genérico, identidad de género u orientación sexual del individuo.

ⁱⁱ El día del título cambia, pues en México se suelen hacer las marchas del Orgullo en sábado, mientras que en Nueva York las realizan en domingo.