

La desnudez en el teatro contemporáneo*

Kazimierz Braun

(...) Se trata de un problema de gran importancia para la comprensión del teatro contemporáneo en general y, en particular, de los problemas del vestuario teatral que estamos investigando. Se debe recordar que es un problema que suscita muchas emociones y controversias, no sólo dentro del teatro, sino, sobre todo, a su alrededor.

Es un problema de enorme significación para la comprensión de la cultura en toda su historia. Inquietante. Tan complejo y misterioso como la figura juvenil de San Francisco bailando desnudo en éxtasis religioso.

Trataremos de poner orden en este problema, examinándolo desde diversos puntos de vista.

Breve historia de la desnudez en el teatro contemporáneo

Ya a fines del siglo XIX, junto con las transformaciones en el arte, las costumbres y la moda, el teatro contemporáneo se vio colocado frente a la problemática de la desnudez.

* «Nagosc», unidad del estudio «Miedzy zabotem, dzinsami a nagoscia (Rozwazania o stroju we współczesnym teatrze)», en: K. B. *Nadmiar teatru*, Varsovia, Czytelnik, 1984, pp. 222-234.

2 Kazimierz Braun

En el terreno del arte, tendió a la desnudez el ballet, sobre todo su nueva variedad: la danza liberada, tal como la practicaba Isadora Duncan. En el terreno de las costumbres, el desnudamiento gradual del cuerpo comenzó a realizarse junto con el desarrollo del turismo y del deporte, sobre todo la natación. En el terreno de la moda, los años 20 lanzaron la silueta natural, que no oculta las formas del cuerpo; acortaron radicalmente las faldas femeninas e introdujeron los tejidos ligeros.

Ya desde principios de siglo la opereta y la revista aprovecharon gustosamente la desnudez, y después la emplearon en abundancia. También el teatro dramático se acercó a veces a la desnudez, haciendo uso de un vestuario muy libre (por ejemplo, en Polonia, las puestas en escena que realizó Schiller de *La reina del arrabal* de Krumlowski y *La ópera de los tres centavos* de Brecht), pero en ninguna parte, ni en ninguna ocasión hasta fines de los años 60, se presentaron desnudos los actores, aunque la desnudez en el teatro había sido postulada, ya en los años 20, por Adolphe Appia.

Sobrevino un viraje a fines de los años 60: *Hair* (1967), *Paradise now* (1968), y *La vieja dama está echada* de Rózewicz, dirigida por Jarocki (1969).

Los condicionamientos culturales y los contextos de la desnudez en el teatro contemporáneo

Esos condicionamientos y contextos abarcan principalmente los dominios de la religión y la moralidad, las costumbres y la moda, la política y la práctica de otras ramas del arte, sobre todo el cine.

Es un hecho el que en toda la cultura de Europa y de ambas Américas (y sobre los teatros de esas áreas es que estamos discutiendo aquí) dominan normas morales derivadas de la tradición judeocristiana, independientemente de que en un determinado terreno prevalezcan las tradiciones católicas, las protestantes o las ortodoxas. Estas normas funcionan en la esfera del derecho y de las costumbres, y también en la esfera de la conciencia social y en la opinión pública.

La moralística católica opera con los conceptos de vergüenza y desvergüenza sexuales, vinculadas a la desnudez y a las conductas eróticas. La vergüenza es concebida como una importante capacidad de la persona, que permite proteger el valor de la persona como tal y no dejar que los

valores sexuales encubran a la vista la persona misma y su espiritualidad. Lo contrario de la vergüenza es la desvergüenza, que altera la imagen y las posibilidades de vivenciar el valor de la persona, convirtiéndola en un objeto de uso, llevando a primer plano el sexo, en vez de otros valores. El cuerpo se convierte en cosa o mercancía. El hombre, en aparato erótico. La desvergüenza perturba el orden de la naturaleza y limita la capacidad para vivenciar el amor. Desvergonzado puede ser un vestido, una conducta, una declaración, un acto, toda vez que contribuya a velar deliberadamente, mediante la sexualidad, el valor de la persona como persona. La vergüenza únicamente puede ser suprimida o retirada cuando sobreviene su «absorción por el amor».

Aquí es preciso observar que el análisis del problema de la vergüenza es, en general, muy esencial para la comprensión del arte del actor. La vergüenza, y también el miedo común a intervenir en público, a someterse al juicio de otros, acompañan siempre el trabajo del actor y tienen una enorme influencia sobre su creación. Esos sentimientos son custodios de lo que hay en nosotros de propio e íntimo. Los conocen todos los seres humanos. Sería un error pensar que los actores son gente desprovista de esos sentimientos. Sólo ciertas situaciones y motivaciones particulares le permiten el actor, sea, por así decir, sublimar el miedo y la vergüenza, sea vencerlos. La barrera de la vergüenza del miedo a presentarse desnudo es, sin duda, muy alta, y es difícil vencerla. Así pues, los motivos para romperla deben ser de peso.

Según la moralística católica, la desnudez no es desvergonzada como tal. La calificación de la desnudez como moral o inmoral depende de las circunstancias y funciones en que se presente, tanto en la vida social como en el arte. Puesto que el cuerpo humano es una expresión de la verdad sobre el hombre, y el acto de amor, una expresión de la verdad sobre el amor humano, no se cuestiona la representación, exhibición o descripción del cuerpo o del acto amoroso como expresión de la verdad sobre el hombre. Pero se subraya que existe en esto el gran peligro de una presentación en la que pasen a primer plano no la belleza y los valores de la persona, sino el sexo mismo. Y tal presentación ya es tendenciosa y se la califica de pornografía, de acción desvergonzada y, a la vez, no artística. Lícito y bueno moralmente es, pues, lo que está al servicio de la presentación de la persona como valor supremo y lo que está al servicio del respeto de la persona. Ilícito y malo es lo que rebaja ese respeto, mientras que vela o cuestiona de plano el valor de la persona. Es admisible, pues, la desnudez

4 Kazimierz Braun

en público como expresión de verdad, belleza y valores humanos. Es inadmisibles en todos los otros casos. En general, la moralística católica proclama la primacía de la espiritualidad del hombre —entendida como su racionalidad y libertad— sobre su sexualidad. La desnudez, la mayoría de las veces, aunque no siempre, hace pasar a primer plano el sexo; por consiguiente, limita la libertad y niega la racionalidad. Actúa contra el hombre.

Es preciso recordar con toda claridad esa actitud de la doctrina católica hacia la desnudez, porque, para el que en Polonia escriba sobre el teatro o lo cultive, ella constituye el contexto más cercano, que posee una gran capacidad de ejercer presión.

Tanto en Polonia como en todo el círculo de la cultura en que participamos, todas las rupturas en las normas de la moralidad católica —o, más ampliamente, de la cristiana— que están vinculadas a la desnudez, siempre fueron declaradas, de manera radical y en general, inmorales, y fueron perseguidas por la ley y la opinión pública como transgresiones. Así hasta hoy día. Así pues, la desnudez, sea en la vida pública, sea en el arte, si aparece, es en calidad de excepción, como mercancía de contrabando, como huésped que ha llegado por una entrada lateral o por la cocina, como aspecto de la acción que debe ser justificado, fundamentado y argumentado de una manera especial. La costumbre playera femenina del *topless* sólo es tolerada en ciertos lugares, y en todas partes es perseguida oficialmente. Para los nudistas se establecen ghettos marítimos. También las costumbres vinculadas a la moda prohíben radicalmente la desnudez. Sólo algunas mujeres, y sólo de algunas esferas, se permiten pasar por alto o desdeñar esa norma, usando vestidos parcialmente transparentes, o entallados, pero llevados sin ropa interior. A fines de los años 60, eso era característico de los círculos contestatarios, juveniles. Las partidarias del movimiento de liberación de las mujeres quemaban ajustadores demostrativamente.

En el dominio del arte, el contexto más cercano del teatro lo constituyen la pintura, la escultura, la fotografía y el cine.

La desnudez en la pintura y la escultura funciona en los círculos culturales aquí examinados sobre la base, por así decir, de una dispensa especial concedida a los plásticos por consideraciones estéticas, pero retirada ya a los artistas fotográficos (lo que confirmaron las anecdóticas peripecias de los organizadores de las exposiciones tituladas «Venus» en Cracovia). Porque, en lo que respecta a las artes plásticas, se supone, aunque no sin excepciones, que la pintura y escultura no presentan la desnudez como tal,

sino únicamente su imagen, reflejo, efigie, y, por ende, privan a la desnudez de la monosemia y la inmediatez de su acción sobre el espectador, trasladándola del nivel de la vida a la esfera del arte. La existencia de ese mecanismo en las artes plásticas fue confirmada, llevándole la contra, por el happening, el cual empleó precisamente la desnudez de personas vivas como uno de los modos de transgredir las convenciones y limitaciones tradicionales de las bellas artes. Si ese mecanismo no es puesto en acción cuando el modo de presentar el cuerpo desnudo es insistentemente naturalista o literal, si éste tiende claramente a suscitar vivencias eróticas, y no estéticas, la desnudez es declarada desvergonzada, y la obra, pornográfica.

Mientras que la pintura y escultura en la esfera de la presentación de la desnudez son tratadas —por lo demás, no en todas partes— de manera bastante liberal, la cuestión del cine es más ambigua y, a la vez, más compleja. Porque el cine no muestra personas vivas, sino exclusivamente sus imágenes perpetuadas en la cinta. Por esa razón, puede ser comparado con la pintura. Pero esas imágenes son, por regla general, realistas y literales. Los moralistas y la opinión pública se inclinarían, pues, a admitir la desnudez en el cine por consideraciones estéticas. Sin embargo, en la vida pública la condenan como extraestética, o sea, como inadmisibles. La introducción de la desnudez en el cine, siempre rigurosamente limitada por la censura, sobrevino un poco antes que en el teatro. En el cine, sin embargo, la desnudez apareció gradualmente con mucha más frecuencia que en el teatro. Puesto que la gente se habituó a ella gracias a su empleo generalizado, empezó a ser tolerada. Ya ha ocurrido que se les otorguen premios de la crítica católica o ecuménica a filmes en los que hay escenas interpretadas por actores desnudos. En consideración a la amplia influencia social del cine, se puede observar algo así como un abrirse paso de la desnudez en el teatro precisamente gracias al cine. Esto se refiere también a las normas de costumbres en el propio medio de los actores, el cual trata con más desenvoltura el desnudarse ante la cámara que, en el teatro, directamente ante el público.

Un contexto esencial, que no puede ser desatendido, del funcionamiento y el papel de la desnudez en el teatro contemporáneo, está constituido por otros dos fenómenos emparentados entre sí, que se podría considerar pertenecientes al sótano de la cultura.

1) Durante siglos enteros, las actrices eran comparadas con las prostitutas y compartían con ellas la misma condición y el mismo puesto en la sociedad. Desde el punto de vista del análisis que aquí estamos realizando,

nos interesa un solo aspecto de este problema: el hecho del desvestirse por dinero. Si echamos una ojeada a este fenómeno de una manera puramente descriptiva, exterior, sin entrar en las motivaciones, habría que mantener tales analogías. Porque la actriz que se desnuda ante la cámara o ante los espectadores, es remunerada. Eso es un hecho. La diferenciación entre la actriz y cualquier otra mujer que también se desnude por dinero, es, en realidad, socialmente difícil. Sabemos que sobre este tema hay testimonios e informaciones de que el proceder de las actrices está basado, por lo regular, en otras motivaciones —ligadas a ideas y de carácter artístico—, de que las mueven otros objetivos —estéticos e incluso políticos (así ocurría en los Estados Unidos alrededor del año 1970). El resultado de la acción de la actriz puede ser la creación de valores artísticos e incluso morales. Sin embargo, la opinión pública puede cuestionar el surgimiento de tales valores, no tomar en cuenta los objetivos, y no estar informada sobre las motivaciones. Y entonces de nuevo sólo queda el hecho mismo del *strip-tease* por honorarios.

2) Eso, a su vez, recuerda que el teatro hoy día se ve puesto dramáticamente frente a otro fenómeno que es uno de los elementos importantes de la civilización contemporánea. Es el gigantesco *show-business*, que se sirve principalmente de lo erótico, y la desarrollada industria pornográfica. Ambos se ayudan, cada uno aprovecha los servicios del otro y empuja a su clientela hacia el otro.

Es un hecho, del que se debe tomar clara conciencia al examinar los asuntos del teatro, que el *show-business*, sea poderoso como en los Estados Unidos, sea pobrecito como en Polonia, está basado, en una muy considerable medida, en espectáculos en los que predominan las exhibiciones *topless* y *bottomless*, así como el *strip-tease*. Desde las enormes y ricas revistas con decenas de bailarinas semidesnudas, pasando por los cabarets exclusivos, hasta las exhibiciones baratas de *strip-tease* y coitos en pequeños escenarios, hasta el *peep-show*. Es por eso que las fronteras entre el espectáculo teatral para el que se ha contratado una *strip-teaser* profesional, y la actuación de esta misma en un programa pornográfico, también pueden no ser claras en la conciencia social, y aún más las fronteras entre una revista comercial y un ballet o pantomima artísticos en que actúan mujeres u hombres desnudos. *Notabene*: *peep-stage* es el nombre que se suele dar en los países anglosajones a la escena llamada en nuestro país «escena de cajita». El *peep-stage* es un escenario para mirar furtiva mente. Y hasta hoy día la enorme mayoría de los teatros en el mundo está dotada

precisamente de esa clase de escenario. En realidad, la «escena de cajita» es un lugar en que el actor actúa como si nadie lo estuviera mirando; así pues, más que contemplado por los espectadores, es mirado furtivamente.

Por último, entre los condicionamientos del funcionamiento de la desnudez en el teatro, hay que mencionar también la política. Si en algún país el aparato estatal se mezcla en los asuntos de las costumbres y la moda (y eso ocurre con frecuencia), la desnudez, tanto en las costumbres como en el arte, adquiere connotaciones políticas. Pueden actuar entonces mecanismos extraños y que llevan la contra, mecanismos que hacen que la desnudez en público, inmoral desde el punto de vista de las normas generalmente adoptadas, se vuelva justificada y moral, e incluso —¡oh, ironía!— patriótica, cuando su manifestación es tratada como oposición a la política cultural oficial del Estado —sobre todo, cuando la sociedad trata esa política como impuesta desde afuera o como hipócrita e inauténtica por tal o cual motivo.

Todos esos condicionamientos y contextos tienen enorme importancia e influyen en el modo de concebir y percibir la desnudez en el teatro. Pero ahora es preciso preguntar cómo es tratada la desnudez, cómo funciona y qué significa en el teatro mismo. Éstas son preguntas a las que es preciso responder en el plano de la ética, de la estética y de la sociología.

La desnudez como desnudez

Si la desnudez es tratada como tal y sólo como tal, entonces, cuando se presenta en la vida pública (en un espectáculo), es, simplemente, una transgresión de la norma, y, por ende, es declarada inmoral, no ética, indecente. No halla justificación. Es llamada pornografía. Este tipo de tratamiento de la desnudez en el teatro es bastante común en la cultura contemporánea de Europa y de ambas Américas. De él resulta una actitud en general negativa, peyorativa y condenatoria hacia la desnudez en el teatro. Las personas que se muestran desnudas o que persuaden o llevan a otros (autores, directores, escenógrafos) a hacerlo, con frecuencia son declarados personas inmorales, que proceden de una manera no ética.

Según esa opinión, la desnudez mostrada en público es mala, porque empobrece y limita la persona humana, acentuando e imponiendo una visión del hombre dominada por el sexualismo y el erotismo, y falsea, pues, la imagen del hombre, que es un ser ante todo espiritual. La desnudez en público es, también, un atentado a los derechos fundamentales del hombre

a la privacidad y la intimidad, es un insulto y una ofensa a su dignidad personal. Y tanto a la dignidad del que de esa manera se muestra a otros, como a la del que mira.

Tal actitud hacia la desnudez puede resultar de las normas y patrones que, en el dominio de la moralidad y las costumbres, son dominantes en un medio dado, en una cultura dada; también puede ser un derivado de las concepciones del teatro que se profesan. En la concepción del viejo teatro de literatura, lo espiritual era expresado a través de la palabra. La corporalidad era, pues, un enemigo de la palabra. La desnudez era un bastardo de la corporalidad.

La desnudez como vestidura

La desnudez adquiere, sin embargo, una justificación en el teatro cuando el modo de presentarla tiene claras características estéticas. Dicho de otro modo, es admisible cuando se le quitan o se le reducen las connotaciones sexuales y se le confieren connotaciones estéticas. La literalidad se convierte entonces en conjunto de símbolos; la imagen realista, en imagen que ha sufrido una deformación y composición. La actividad monosémica es transformada en actividad ritual.

Si se ha realizado este tipo de operaciones estetizantes, y ello de una manera clara e incluso, hasta cierto punto, ostentativa, la desnudez en el teatro recibe, al parecer, una dispensa sobre las mismas bases que en la pintura o la escultura. Es una dispensa condicional, porque cuando esa estetización se atenúa y deviene problemática, la dispensa es retirada, aunque sea sólo en la recepción de los espectadores.

La concesión de rasgos estéticos a la desnudez viste al hombre desnudo con un traje. Y, en verdad, son frecuentes los trajes: por ejemplo, una luz de color o variable, una proyección sobre el cuerpo desnudo, la aplicación de maquillaje o pintura sobre el cuerpo, la composición del cuerpo desnudo con telones, elementos del decorado, etc.

En este caso, es como si la desnudez perdiera sus rasgos extraordinarios, que la distinguen cualitativamente, y descendiera al nivel de un vestido. Funciona como un vestido.

Ése es el precio que debe pagar por el derecho a entrar en escena. Cuando ocurre así, se hace indiferente quién lleva ese vestido, quién se presenta desnudo: una actriz o una *strip-teaser* profesional. Tanto la una como la otra, aunque desvestidas, están ocultas tras un vestido. Su desnu-

dez es un vestido como otros. La actriz o la figurante no se actúa a sí misma. Actúa a una mujer desnuda o, en general, presenta la desnudez — en calidad de valor estético.

La desnudez como testimonio

El tratamiento de la recepción de la desnudez como una vestidura es, sin embargo, inaceptable para el tipo de teatro que, en general y de manera radical, rechaza el vestuario. Era inaceptable, pues, también para los conjuntos que actuaban en *jeans*, que rechazaban ya no sólo el vestuario teatral, sino también, en general, todo traje como uno de los instrumentos de represión aplicados al individuo por los sistemas sociales represivos. Esos conjuntos trataban la desnudez como un testimonio, y la actividad de desnudar su propio cuerpo, como un acto profundamente personal, como un testimoniar mediante la totalidad de sí mismo, como una revelación sin concesiones de la verdad sobre sí mismo. Un ofrendarse a sí mismo.

Tales conjuntos proclamaban un retorno al estado primitivo de inocencia. Un símbolo de esas aspiraciones era el espectáculo del Living Theatre que se tituló *El Paraíso ahora*. Tal espectáculo no podía ser interpretado de otro modo que no fuera sin ropas, y en él la desnudez era tanto un símbolo de pureza, indefensión e inocencia, como una expresión de una actitud de veracidad, sinceridad y coraje en la proclamación de sus ideas y en la gestión de dar testimonio de ellas con su conducta.

Las motivaciones del actuar desnudo eran, en ese caso, profundamente personales por la parte de los actores, y antiestéticas y antisociales, por la parte del teatro.

Antiestéticas, porque el rechazo del vestuario —o sea, el uso de la ropa privada cotidiana, de trabajo (*jeans*), o el presentarse desnudo— tenía como misión excluir el espectáculo dado de todos los cánones y convenciones estéticos conocidos y obligatorios hasta entonces, introduciendo, en el lugar de la actuación, la existencia. En el lugar del espectáculo, el acontecimiento social. En el lugar de la actuación, la acción. Los conjuntos que empleaban la desnudez, afirmaban que el teatro no es cháchara, sino acción, y que éste hace que el hombre llegue a ser él mismo por entero, su intelecto y su cuerpo, lo espiritual y lo corporal, lo psíquico y lo sensorial. Si éste aspira a revelar su verdad interior, debe mostrarse también en la verdad exterior. O sea, desnudo. O sea, en toda la riqueza de la persona humana. En toda su verdad y dignidad.

Antisociales, porque la exhibición pública de la desnudez era concebida y realizada como una transgresión consciente de las normas y patrones éticos y de costumbres generalmente aceptados en la sociedad dada. Así pues, muchos conjuntos consideraban que, al actuar desnudos, participaban en la revolución social, actuaban políticamente. Así era, en efecto, donde la política cultural oficial no permitía la desnudez.

La desnudez tratada por los actores como un testimonio, era un medio que actuaba de una manera drástica, causante de un shock. Hay informes sobre espectáculos durante los cuales el desnudamiento de los actores animó y empujó a los espectadores a hacer lo mismo. Pero no hay manera de afirmar con seguridad en qué medida los animaban los ideales proclamados en el espectáculo, y en qué medida cedieron simplemente a una excitación sexual. Hay también informes sobre reacciones llenas de indignación de los espectadores, sobre interrupciones de espectáculos, sobre el desalojo de actores que se presentaron desnudos.

He tratado de referir aquí, de manera objetiva en la medida de lo posible, esos puntos de vista diferentes, y hasta extremadamente contradictorios, sobre la desnudez en el teatro. Es difícil interpretarlos de manera unívoca. Lo único que se puede hacer es reunir unas cuantas reflexiones generales:

Las motivaciones personales de los actores que se desnudan son decisivas, aunque en última instancia inverificables: ¿quieren, de esa manera, corregir la sociedad, reformar el teatro, purificarse a sí mismos, dar testimonio de la verdad, o desean atraer por la vía más fácil a los espectadores al teatro, y el dinero de éstos a la caja?

Mirando desde la parte de la sala, a menudo es difícil distinguir y valorar si en cierto espectáculo la desnudez puede y debe ser percibida como valor estético o como valor extraestético, y, en este segundo caso, si estamos ante un acto de ruptura de las fronteras del teatro hasta entonces existentes, o ante pornografía común, si bien civilizada y comercializada.

La desnudez no es un medio expresivo común, porque compromete y afecta de una manera singular tanto a los espectadores como a los actores. Por ese motivo, es preciso decir, parafraseando a Musset, que con la desnudez no se juega en el teatro.

Ya esas reflexiones bastan para afirmar que la desnudez ha sido, en el teatro del siglo XX, un motor, medio y testimonio de iniciativas reformadoras, ha participado en el progreso y desarrollo del arte, con su ayuda se han lanzado valores sublimes, se ha proclamado la verdad, se ha dado testimo-

nio de la humanidad, pero, al mismo tiempo, precisamente ella a menudo ha rebajado de manera drástica el nivel artístico y moral de los espectáculos, ha empujado el teatro al nivel de una distracción vulgar, comercial.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*