



El Reverendo Billy: prédica, protesta y paseítos post-industriales

Jill Lane

Llega el Reverendo Billy, un imponente predicador de cincuenta años de edad y seis pies de estatura, con el poder de comunicación de Jimmy Swaggart.¹ Su retumbante voz saluda a su grey de neoyorquinos urbanos del East Village: "¡Bienvenidos a la Iglesia 'Dejen de Ir de Compras', niños!" En medido vibrato de barítono, entona: "En esta iglesia nos reunimos para formular las grandes preguntas que se alzan ante nosotros." Pausa, extendiendo lentamente las manos cargadas de emoción: "¿Hay vida después de dientes perfectos?" Ascenso apocalíptico: "¿Sobreviviremos al buen diseño gráfico?" Crescendo: "¡No hay una persona en este local que no tenga alguien amado perseguido y mu-u-uerto por artículos de lujo en rebaja!" Aplauso cerrado y gritos del público. "¡Con la ayuda de Dios, sí, nos salvaremos!" Se eleva un coro de "Amén". "Dejaremos de ir de compras, ¡sí! ¡Dejaremos de comprar, niños!".²

Con este tipo de prédica semi irónica abominadora, el Reverendo ha expresado desde 1997 su furia hacia los nocivos efectos del consumismo, el capital transnacional y la privatización del espacio y la cultura públicos en la Ciudad de Nueva York. El Reverendo Billy es un seudónimo del artista del performance Bill Talen. Su trabajo como dirigente de la "Iglesia de Dejar de Ir de Compras" representa un cambio fascinante para el teatro de la nueva izquierda en la era del capitalismo mundial. Al igual que muchos artistas del teatro político en los 90 y más tarde, Talen ha encarado los desafíos que presenta la economía política en el rápido cambio de la globalización.

En 1994, la red innovadora de activistas artistas del Critical Art Ensemble (CAE) advirtió en *The Electronic Disturbance* que los sistemas actuales de poder social pudieron haber hecho obsoleto el arte de oposición: el terreno contra el cual podía montarse la oposición se ha hecho "líquido". Arjun Appadurai afirma en forma parecida que las fuerzas en competencia de la globalización han creado una escena social en la cual la cultura y el poder se producen y difunden en "corrientes" siempre cambiantes y su movimiento corre por los resquicios existentes entre los paisajes sociales fluidos –en parte materiales y en parte imaginados– de la tecnología, los medios de difusión, la etnicidad, la ideología y las finanzas.³

Numerosos teóricos culturales –Zygmunt Bauman, May Joseph, Stuart Hall, Mohammed Bamyeh, entre otros– siguieron a Appadurai en la caracterización de nuestros nuevos "tiempos globales" marcados por corrientes transnacionales cada vez más complejas, asimétricas y asincrónicas de capital, bienes, trabajo, información y personas; estas, a su vez, han informado la corrosión y la descentralización progresivas de categorías antes estables, aunque también ficticias, de límites e identidades nacionales-étnicas. En esta escena abrumadora de "liquescencia" social –para usar un término del CAE–, ¿cómo puede el artista o activista presentar un discurso de oposición? ¿Cómo puede hacer frente a los efectos y víctimas devastadores de la nueva economía mundial, cuando la representación del poder es ahora nómada, líquida, en movimiento? El CAE sostiene que en lugar de presentar oposición, nuestra única opción viable es crear una "perturbación" calculada en estas redes de poder. ¿Qué papel puede desempeñar el performance como lugar de una perturbación tal?

La obra de Bill Talen como Reverendo Billy ofrece un cáustico conjunto de respuestas a estas preguntas, revitalizando el teatro político de la calle con un repertorio avanzado de técnicas de teatro anticonsumista. El Reverendo Billy nos ofrece un modelo de "perturbación teatral" politizada que sigue, compromete y responde creativamente a los lugares multiplicadores de privatización que han colonizado la cultura pública urbana. Desde sus comienzos como predicador callejero contra la reurbanización corporativa de Times Square, el Reverendo Billy ha llevado su activismo teatral a diversos lugares, a la mayoría de los cuales llama "espacios de contienda", lugares urbanos recientemente convertidos en mercancía o recién condenados a la comercialización. Así, ha montado numerosas "Intervenciones a las Compras" en que, junto a otros artistas, actúa en los propios espacios comerciales – de Disney Store a Starbucks– en un intento de intervenir –perturbar– la perfecta arquitectura empresarial y la coreografía de las compras... o de "renarrarlas" con recuerdos de las vidas que desplazan. Talen también presta regularmente al Reverendo a una gama de "acciones políticas" relacionadas con la destrucción o aburguesamiento de espacios urbanos locales y de los recuerdos sociales que albergan.

En cada una de estas estrategias está el compromiso de Talen hacia acciones locales personificadas que pueden comprometer el movimiento social del capital o ilustrar la arquitectura –a un tiempo pública y psíquica– del consumismo. Como muchos activistas de izquierda, ha asumido un compromiso con lo local como respuesta a la globalización capitalista. May Joseph nos recuerda que "cuando los bienes, las modas, la cocina, los filmes, los artefactos culturales y el *kitsch* fluyen con rapidez intensificada, los cuerpos lo hacen en formas menos eficientes".⁴ Talen utiliza esta ineficiencia, presentando la torpe resistencia y la incapacidad del cuerpo a conformarse con coreografías homogenizadoras de la conversión en mercancía. Para Talen, el cuerpo –su propio cuerpo y los de su público y colaboradores– ofrece una poética de vergüenza útil: el cuerpo bloquea inadecuadamente la marcha elegante del ir de compras, es el primer paso en la respuesta al capitalismo corporativo y su "cultura para la venta". Sin embargo, Bill no se ha permitido lo que Bruce Robbins llama "localismo romántico", que descansa en concepciones esencialistas de lugar e identidad para asentar bases de pertenencia, comunidad o acción locales.⁵ Por el contrario, sorprende su capacidad de movilizar a la comunidad al tiempo que evita dichos esencialismos. En este sentido, la política y la poética de la "Iglesia de Dejar de Ir de Compras" concuerdan con esa experiencia humana más híbrida, que Roland Robertson llama de "glocal",⁶ May Joseph "translocal",⁷ y Robbins y Phen Chea "cosmopolítica".⁸ Talen emplea el performance no como sitio de afirmaciones previas a la identidad local, sino de autoformación, que descansa en la ironía para crear la comunidad y negarse a su fijeza en un mismo gesto.

Esta autoformación irónica es más evidente en su género básico: el servicio teatral cómico, estructurado como servicios religiosos cómicos "que se desploman", sin que falten las lecturas de los santos –o de los diablos–, confesiones públicas, exorcismos colectivos, honras a santos nuevos, donativos a la causa, un coro muy animado y un sermón enardecedor. Su primera serie de estos servicios, montados en el Salon Theatre todos los domingos de marzo de 2000, recibieron el Premio Obie, el prestigioso reconocimiento neoyorquino al teatro Off-Broadway. Le siguió una serie en la Iglesia de St. Clement, *Starbucks out of Hell's Kitchen*, en mayo de 2000, y retomó el género en su *Spring Revival* en el Salon Theatre –ahora Culture Project, en la calle Bleecker 45– durante seis domingos en marzo y abril de 2001. A pesar de la ironía que invocan estos servicios falsos, cada performance focaliza un tema local concreto: por ejemplo, en 2000 en honor al jardín comunal Esperanza, demolido hacía poco en el Lower East Side; algunas presentaciones apoyaron los esfuerzos de sindicalizar a los trabajadores de bodegas; otras, a buscar apoyo para un espacio teatral amenazado o un colectivo local de barriada. Los "santos" que se honran y hablan son activistas "de verdad": Charles Kernaghan, el director del Comité

Nacional Laboral; Ricardo Domínguez, ciberactivista zapatista de Electronic Disturbance Theater; o Alicia Torres, fundadora del jardín Esperanza. Los donativos apoyan estas causas y cada performance concluye con participación del público en una acción que se monta fuera del teatro.

La capacidad del Reverendo para movilizar a la comunidad verdadera y hacer activismo social significativo por medio de su exagerada sátira televangelista, es uno de los aspectos más interesantes de su obra. Talen dice que concibió originalmente su personaje del Reverendo en un deseo de "crear una estrategia espiritual cómica para las personas urbanas que normalmente se acercan a la experiencia... a través de la ironía habitual".⁹

BIENES DE CONSUMO Y ABUELAS: ABANDONANDO AL RATÓN MIQUITO

Bill Talen llegó a Nueva York desde San Francisco en 1993... desencantado, arruinado y escapando de los valores liberales centristas que a su entender habían liquidado la escena artística de la que había sido parte activa durante muchos años como dramaturgo, intérprete y productor de performances. Llegó a Nueva York en busca de la basura, la mugre, la tolerancia de la diferencia y los valores radicales que hacen famosa a la ciudad. Cuando alquiló un estudio en la barriada de Hells' Kitchen, al doblar de la esquina del viejo Broadway, en la misma calle del Teatro St. Clements donde formó parte de un taller de escritores, pensó haber dejado atrás la ideología y la arquitectura pública del "viaje de veinticuatro horas por la comodidad" que en otros sentidos organiza la vida en casi todos los Estados Unidos.

Poco suponía que estaba a la vuelta de la esquina del lugar de la nueva Reurbanización de Times Square, un plan para transformar Broadway y sus alrededores en un lugar seguro para los turistas y las inversiones corporativas, o sea, seguro para ir de compras. Por supuesto, el comercialismo no es nuevo en Broadway: como centro histórico del teatro y el entretenimiento comercial en la ciudad, hace mucho es bastión de consumo legal e ilegal. Sin embargo, antes de la Reurbanización, una cantidad mucho mayor del dinero que pasaba de mano en mano era local y no transnacional y dependía de un complejo entrelaje de economías oficial y no estructurada, legal y de otro tipo, que componían la vida en la barriada. La Reurbanización fue –y sigue siendo– un esfuerzo conjunto del alcalde conservador de Nueva York Rudy Guiliani y sus campañas, de infausta memoria, para mejorar la Calidad de la Vida –que acabaron con la prostitución, el entretenimiento para adultos, los vendedores callejeros "no autorizados" y los pequeños negocios de la barriada–, y de varias empresas importantes, sobre todo la Corporación Disney, empeñada en hacer de Times Square y Broadway una nueva meca de entretenimiento "familiar sano", junto con Disney World en la Florida, Disney Land en California, Disney Paris y Disney Tokyo.

Disney en Broadway: para muchos artistas de teatro, la frase en sí pareció marcar la muerte pública de las artes teatrales. Fue el aprisionamiento del teatro en las cadenas de bienes de consumo del gran capital, según Disney hacía planes para presentar versiones de sus dibujos animados ya múltiplemente difundidos, como *El rey León*. Que contratara a la titiritera y directora alternativa Julie Taymor fue poco consuelo, pues sólo dejó ver que incluso los teatristas más interesantes también podían ser convertidos en mercancía. Para Talen, la escena no era menos que apocalíptica: se producía tres años antes del milenio, en el corazón de Manhattan, centro de mando del capitalismo mundial, hogar de un Wall Street –entonces– en crecimiento infinito y del inflado Nasdaq,¹⁰ hogar de un "etnopaisaje" urbano en rápido movimiento de ocho millones de personas... emigrantes, exiliados, turistas, trabajadores, ricos y pobres... y allí, en el propio Times Square, aparecía de repente Disney en Broadway. La fuerza de la imagen radicalizó a Talen; con ayuda de un

esmoquin y un cuello falso, se convirtió en el Reverendo Billy. Llegó a escena con un gigantesco Ratón Miquito pegado a un crucifijo, como un cruce entre nuestro superhéroe anticonsumista y un profeta loco del milenio, despotricando a turistas y transeúntes sobre el inminente apocalipsis. "Pronto Manhattan despertará –rugía– y se encontrará dentro de las paredes de una Tienda Disney infernalmente ampliada".¹¹ "Este es Manhattan como Centro Comercial Suburbano Vertical – bramaba. Es una enfermedad letal conocida como Entretenimiento Involuntario [...] Este es el momento. Dejamos de ir de compras. ¡La revolución de no comprar!".¹²

Disney era el objetivo adecuado para esta crítica. Había sido durante mucho tiempo el buque insignia de la cultura empresarial neocolonial al estilo estadounidense y a escala mundial. El fetichismo de la mercancía es la magia de Disney. Por protocolo estético y empresarial, Disney nunca permite ver la tierra de nunca jamás del trabajo y las relaciones de producción. No se verá el trabajo que extrajo las pepitas de oro que encontraron el Pato Donald y su Tío Rico McPato, como nos dijeron Ariel Dorfman y Armand Mattelart en los años 70: el oro aparece siempre ya extraído, grandes pepitas o monedas brillantes en una bolsa llena a rebosar, lista para que la tomen manos codiciosas.¹³ Nunca se verán los salarios bajos y la no sindicalización detrás de las sonrisas obligatorias de los empleados de Disney, de Florida a Tokio; ni en los parques temáticos se verán o se fotografiarán los rostros detrás de las máscaras del Ratón Miquito o de Pluto. Nunca se conocerán los nombres de las personas que dibujaron los personajes favoritos y no serán dueños de un pedacito de ilustración ni tendrán derechos sobre ellos.¹⁴ Y, sin dudas, nunca se verá el trabajo explotador que en Haití y otros lugares toma hacer las camisetas, muñecas o pijamas de Disney.¹⁵ Es probable que nunca se capte la enormidad de las propiedades de Disney.

Según el informe anual de 1997, entre ellas se cuentan las cadenas de televisión y radio que brindan servicio al veinticinco por ciento de los hogares estadounidenses, la cadena de televisión ABC, cinco estudios cinematográficos, tres de música, parques temáticos, además de tiendas, ropas, música, videos y artilugios. Piénsese lo siguiente: sólo en 1997, cuando el Reverendo denostaba contra el gigante Miquito en Broadway, doscientos millones de personas observaban un film o video de Disney, trescientas noventa y cinco veían semanalmente un programa de televisión de Disney, doscientos doce millones compraban un CD o un cassette de Disney y más de cincuenta millones visitaban uno de sus parques temáticos en el mundo.¹⁶ Disney es su propio "McMundo", en frase de Benjamin Barber, con más poder, recursos y capital real a su disposición que la mayoría de los países.

Disney presenta un vasto circuito de cadenas infinitamente enlazadas de mercancía, cada vez más densas. Su funcionario principal, Michael Eisner, comentó en 1997 en su informe anual a los accionistas: "Los comercios Disney promueven productos de consumo que promueven los parques temáticos que promueven los programas de televisión. Los programas de televisión promueven la empresa..."¹⁷. Con Disney en Broadway, el teatro entra en la lazada: puede uno ir al teatro y ver versiones en vivo de su film o video favorito, que son en sí nuevos contextos de los personajes de los programas de televisión, que también pueden comprarse en tiendas Disney en forma de muñecos o logotipos en camisetas o relojes o jarritas o sombreros, que en sí son anuncios del teatro, las películas o el video que promueven los espectáculos de televisión, radio y libros, todos los cuales promueven los parques temáticos que resultan ser escenarios teatrales gigantescos, donde se paga para conocer a los personajes que lo incitan a uno a comprarlos en las tiendas como muñecos, logotipos en camisetas, en relojes y así y así y así en consecuencia. Deseoso de interrumpir este movimiento fluido de una escena de compra a otra, el Reverendo Billy gritaba: "¡Quiten las manos de ese Ratón! ¡Quiten las manos del producto, niños!"

Al actuar en el Comercio Disney, Talen pretende hacer reflexionar al público sobre su relación excesivamente determinada con el cañón de "Diez mil animales de peluche sonrientes" que dominan y lanzan miradas lascivas a los posibles compradores. Aunque Talen les pide en alta voz que abandonen en masa la tienda, en realidad no orquesta un boicot; de hecho, su propósito va más allá de los intentos convencionales de protestar mediante boicot de consumo. Talen conoce, como otros críticos materialistas, que responder como consumidor airado sigue siendo bueno para la industria: mientras las personas tomen la opción por una marca o por un producto como verdadera opción social, seguirán actuando según el guión de consumo. (Por no mencionar que el balance final de Disney difícilmente peligraría con la pérdida de ingresos durante los pocos minutos que Talen, actuara antes de que la seguridad o la policía lo sacaran del local firmemente escoltado.) Así, aunque en muchos casos el público confunde los performances con gestos sencillos de boicot, Talen no intenta poner fin al día de compras. Su objetivo es más bien detenerlo lo suficiente para hacer visibles las inversiones y lógica psicosocial subyacente a la escena. Mientras habla en forma decididamente irónica sobre "salvar las almas" de sus confiados públicos consumidores mediante estas intervenciones, en realidad espera liberar sus imaginaciones de las restricciones de la práctica de consumo.

Con bravuconada apocalíptica ruga: "¡Estamos atrapados en las llamas del olvido! ¡Creemos que 'sólo estamos curioseando'!" Mirando a los Miquitos, Plutos, Blanca Nieves y Simbad que se multiplican, el Reverendo nos dice: Disney inventó tu infancia, idéntica en forma y contenido disfuncionales a las de todos los demás, y luego te hizo creer que era tuya. En el monólogo *The Church of Stop Shopping*, insiste en que cada animal

... le sonrío directamente a uno con un aire de que supuestamente conoce su vida personal... Se encuentra uno agradeciéndole la vida que ha vivido a estos personajes totémicos de poliéster que sonrían, confeccionados por trabajadores explotados. Los sucesos de la vida comienzan a reorganizarse para adecuarse al plan de entregas de productos de Disney; se induce uno mismo una infancia falsa. **18**

En la tienda, grita: "¡Estos animales provocan pérdida de memoria!" Huelga decir que ha sido arrestado en varias ocasiones.

El Reverendo Billy es un provocador que trabaja para desencadenar y revelar estos guiones y narraciones programados que constituyen las escenas del consumo de hoy. Talen se interesa en la forma en que el consumidor es (re)producido por la propia escena y por la forma en que conoce y desempeña su papel. Sus intervenciones revelan los guiones propios de los consumidores, producidos tan impecablemente por el proceso comercial como cualquier otro producto. Es una maniobra marxista clásica, digna de los mejores teatristas materialistas, de Brecht a Augusto Boal: revelar las relaciones de producción y las condiciones que hacen posible el consumo. Para Talen, sin embargo, no basta con dirigirse a turistas y compradores desafectos, cínicos y víctimas de lo que llama "narcosis de consumo", para revelar la escena del taller en que se explota a los trabajadores o la amplitud del margen de ganancias, para atravesar la defensa automática de Disney. El Reverendo Billy trabaja para ilustrar, en sus palabras, "ese lugar apocalíptico... dentro de nosotros... que sonrío, vacío, en el momento de la compra". **19**

La respuesta de un comprador, captada en video durante una intervención de 1998, ilustra el poder de estos performances para comprometer las estructuras sociales e ideológicas del consumo ocioso. Mientras el monólogo de Talen se desarrollaba a ritmo acelerado: "¡El Ratón Miquito es el Anticristo! ¡Esta es la oportunidad para que dejen de comprar y salven sus almas!", un joven blanco lo desafió al gritar: "¡Ahórrate el aliento!" Preguntó en forma casi petulante: "¿Por qué gritas a los

turistas? ¡Lo único que estás haciendo es alterarlos a todos!” Cuando Talen respondió: “¡Sí, vamos a alterarnos!”, el hombre se mantuvo firme, con los brazos cruzados, enfrentándosele: “No me pareces en modo alguno divertido. Sólo lograste alterar a mi abuela y a esa niñita. Están alteradas. Y lo único que querían era comprar un Ratón Miquito”.²⁰ Aunque otro comprador intervino a favor de Talen (“¡Tu abuela debiera ver lo que está pasando en el mundo!”), la protesta del comprador que se le opuso es en sí sorprendente. Dorfman y Mattelart observan: “Existen en Disney anticuerpos automáticos. Tienden a neutralizar la crítica porque son los propios valores ya inculcados en la gente, en los gustos, reflejos y actitudes que informan la experiencia cotidiana en todos los niveles”.²¹ Como sabemos, los niños y las abuelas desempeñan un papel especial en la cosmología ideológica de Disney; si la propia infancia es el producto final que producen sus “imaginistas”, las abuelas son sus protectoras adultas. Las abuelas post-menopáusicas, post-sexuales son los únicos adultos que crían en Disney... las madres, por supuesto, han muerto todas, las madrastras son malvadas y los padres casi siempre están ausentes. Las abuelas, pues, son las que inocentemente permiten la magia de Disney: las hadas madrinas, las mujeres de los deseos y la sabiduría de Disney.²² El joven pronuncia sin darse cuenta el guión que los imaginistas de Disney le escribieron hace mucho; Disney produce y reproduce un tipo dado de niño y abuela, versiones privilegiadas de turistas y compradores ociosos. El hombre culpa al Reverendo, no a Disney, por la noticia de que todos esos animales de peluche, que los niños estadounidenses abrazan con emoción tan maravillosa, son en realidad producidos por otros niños de Disney, niñas explotadas en talleres que mantienen a sus abuelas, padres y hermanos con los veintiocho centavos la hora que paga el contratista. Como por un instinto de consumo programado, el hombre culpa al Reverendo no en su nombre, sino en el de una niña y su abuela, abuela que –según Talen y el video– no se encontraba en el lugar.

INVASIONES A LAS COMPRAS: TEATROS COMERCIALES Y ENTRETENIMIENTO INVOLUNTARIO

Talen ha sistematizado sus entradas teatrales a espacios comerciales para convertirlas en Intervenciones a las Compras cuidadosamente coreografiadas. Estas suelen incluir a otros artistas y colaboradores; con frecuencia participan los públicos de sus unipersonales de 1998 y 1999 en el Theatorium, el Teatro de la Iglesia de St. Clements y el Inconsciente Colectivo. Al igual que la prédica descrita, las Intervenciones estaban destinadas no sólo como desobediencia civil sencilla, sino como escenas de revelación de compras. Después de un espectáculo de 1999, por ejemplo, el Reverendo pidió al público que grabara un mensaje, múltiples veces, en grabadoras de miniatura. Entonces los condujo, como el flautista del cuento, hasta la tienda de Disney, donde, haciéndose pasar por turistas, escondieron las grabadoras detrás de los muñecos de peluche y las pusieron en funcionamiento. Los verdaderos turistas se vieron enfrentados a una ópera de bienes de consumo: hilera tras hilera de Ratones Miquitos, Plutos, Patos Donald, enanos y sirenas ofrecían confesiones tan reveladoras como: “Me hicieron en un taller en que se explotaba a los trabajadores”, “Provoco pérdida de la memoria”, “Usted puede dejar de comprar”, “Yo soy el Anticristo”.

Para montar estas intervenciones, Talen ha escrito una serie de “Manuales de Invasión” que guían el acto. Un manual para lo que llamó “El Discutón Anti-Disney” parece un cruce entre un guión de improvisación teatral y un manual táctico de guerra callejera. El guión es una pelea entre amantes que la mayoría del público no reconocerá como teatro, incluidos los guardias de seguridad que de otro modo podrían detenerla. Como la obra temprana de Augusto Boal en el Teatro Invisible, borra intencionalmente la trama entre la actuación y la vida real a fin de provocar a públicos desprevenidos –a los que el manual llama turistas-compradores o “TC”– a participar en una escena pública reveladora. Mediante este guión, es posible

introducir subrepticiamente la crítica en el discurso público. Las discusiones se centran en las políticas de Disney: la mano de obra en talleres explotadores, la destrucción del Times Square, el que los trabajadores no estén sindicalizados y cosas por el estilo. Un fragmento del manual dice:

3) Discuta sobre un juguete. No sea abstracto. Base sus palabras en un personaje real de Disney. Tome la cartera de Dumbo y muévela de un lado a otro... señálela... conviértala en un personaje de la discusión.

4) Asignaremos varios puntos del local para usted, pero manténgase atento a aquellos en que se congregan los TC, pues tienden a reunirse en algunos lugares sin salida. Queremos que un TC se una siempre que sea posible.

5) El modus operandi de la seguridad de Disney es acercarse a las personas que [les parecen] sospechosas y preguntarles con los dientes apretados: "¿Puedo ayudarle?" Sea cortés y reduzca su volumen un rato, pero permita que continúe la discusión. Déjese llevar por la discusión. Si lo toman del brazo y le muestran la puerta, levántelo. En general, la gente de todo tipo da mucho espacio a una pelea pública entre amantes. No deje de gritar todo el camino hasta la salida.²³

Aquí Talen insta a sus colaboradores –en este caso, el público de uno de sus espectáculos– a entrar y manipular la teatralidad del espacio comercial en sí: a observar dónde "se congregan los TC", a responder a los guiones usuales de los oficiales de seguridad, a manipular la dinámica social de una discusión privada en un espacio público. Estos manuales son pagarés para el teatro contracomercial alternativo, que puede perturbar activamente el espacio comercial y reclamarlo en forma momentánea.

En última instancia, los intérpretes de estas intervenciones han indicado modos alternos de discurso y comportamiento públicos ya disponibles al comprador promedio en espacios privatizados, pero contra los cuales se nos disciplina en forma rutinaria. Aquí el Reverendo elabora su poética de la vergüenza: un cuerpo que conviene en avergonzarse puede albergar una amenaza cotidiana utilizable hacia las fuerzas privatizadoras. Donde los espacios comerciales coreografían con cuidado el uso del espacio, la luz, la música ambiental, la colocación de los productos para potenciar al máximo las prácticas y utilidades de la compra, Talen coreografía con cuidado comportamientos inadecuados en ese mismo entorno. La vergüenza tiene un riesgo: entrar en una iglesia minorista verdaderamente sofisticada como Starbucks o Disney sigue siendo una experiencia desgarradora –escribió Talen después de su entrada reciente en una tienda de Disney–, pero cuando uno se siente espantosamente inadecuado [...] y siente que los ejecutivos de Orlando o de Seattle lo están mirando por las cámaras de vigilancia, bueno... la vergüenza es [...] la señal de que hemos encontrado su poder".²⁴

Por otra parte, hacer frente a esa vergüenza permite también el uso estratégico del poder propio en cualquier espacio social. Talen al menos está muy al tanto de que posee un tipo particular de presencia y privilegio social como hombre blanco alto con formación privilegiada: "No sufro de perfil racial. Si un policía me detiene, sabe enseguida que tengo educación universitaria y las caries empastadas".²⁵ Talen sabe bien que en situaciones que suelen organizarse en torno a racismo no resuelto y no expresado se le tratará de forma diferente y muchas veces más generosa que a su contrapartida afroamericana, si se pone a gritar en un comercio o a susurrar conspirativamente en los oídos de los consumidores de clase media. Al comprenderlo, intenta usar ese privilegio en forma táctica, ganando acceso a espacios privilegiados y exigiendo atención de aquellos que harían caso omiso de su mensaje. Atravesando progresivamente la línea de comportamiento normativo previsto – a la que a veces llama "la línea swiftiana", el momento de ironía saturada

que revela la verdad del contexto– reconoce también que la vergüenza es un riesgo menor en comparación con las ventajas estratégicas que ofrece.

La vergüenza es también la clave de la invención, de dejar atrás los guiones automáticos de la compra. Cuando los colaboradores van a las tiendas de Disney en el metro, dice Talen, “ensayando diversas sátiras sobre talleres que explotan a los trabajadores camino a algún teatrillo en el centro de la ciudad cubierto de cintas polvorientas y luces de latas de café, estas personas llevan ese momento de misterio a un medio resuelto en forma completa y muy claustrofóbica”.²⁶ Sus manuales son un nuevo tipo de manual de actuación: ayudan a recalificar al cuerpo para que tolere y explote las vergüenzas cotidianas en el espacio comercial.

Examínense los manuales más elaborados que apoyaron sus iniciativas recientes dirigidas a la corporación Starbucks, un proyecto inspirado en julio de 2000 por la noticia de que Starbucks había abierto en menos de dos años su comercio número cien en la isla de Manhattan. Cada uno de los Starbucks sustituyó una cafetería o negocio existente o se construyó para desplazar la competencia local en la misma cuadra. “Considero que Disney arruina al mundo: Starbucks arruina nuestras barriadas.” Un año más tarde, había en Manhattan ciento treintisiete Starbucks. El Reverendo creó lo que llama un “Equipo de Invasión Starbucks”, un módulo de intervención a las compras más elaborado que, como el Equipo Creador de Perturbaciones del Electronic Disturbance Theatre, puede ser desplegado por otros fuera de la Iglesia. Puede obtenerse en su sitio web, incluye otro asalto del “teatro de discusión” y también de “óperas del celular”.

El “teatro de discusión” sigue en Starbucks las mismas líneas que en Disney, aunque esta vez Talen ha brindado guiones de muestra que incluyen una crítica ideológica más matizada de la cultura de café corporativo que Starbucks ha patentado. En lugar de ser una pareja casada que discute sobre el trabajo en talleres explotadores, los personajes y su crítica son menos predecibles: La Arpía Agente de Bolsa y la Diablilla Pagana, por ejemplo, presenta a dos mujeres que discuten sobre la suerte del logotipo Starbuck, la Sirena a la que –nos dice el diablillo– le quitaron los pezones hace varios años en respuesta a una investigación de mercado que indicó que menos detalle anatómico haría que la figura estuviera “más orientada hacia la familia”. La Diablilla Pagana molesta a su amiga conservadora exigiendo en alta voz que, en nombre de la práctica feminista de la nueva era, le devuelvan los pezones a la Sirena. La Arpía Agente de Bolsa discute a favor de proteger la marca a toda costa: es accionista y su bienestar está en juego.²⁷ Otro guión, *Prácticamente en onda* es una pieza de improvisación para tres actores cuyos elogios en alta voz al decorado “en onda” dan voz a la lógica subyacente del diseño.

Uno: [...] este asunto de la cafeína me ha convencido que esta es la sociedad de café parisina de los años 20.

Dos: Siéntate. Esto es bochornoso.

Tres: Esto no es París.

Uno: No, tienes razón. Es Nueva York en los 50 y yo soy Jack Kerouak y todos ustedes son miembros de la vanguardia. La confianza que tienen en su indiferencia a lo Duchamp hace que no necesiten fama ni dinero.

Dos: Por favor [...]

Uno: Lo sé por los gráficos de las paredes. Este arte posee una calidad del momento como la de Jean Michel Basquiat y, sin embargo, parece indicar algún ritual que todos comprendemos pero no expresamos...²⁸

Estas "discusiones" dirigen la atención del público a la teatralidad de la publicidad y del montaje escénico corporativo y a la lógica social subyacente que ha regido esas opciones. Para algunos, estas discusiones podrían instar a la autorreflexión sobre sus propias inversiones en los mitos e iconos culturales que invoca Starbucks.

Las Óperas del Celular constituyen una variación del tema, que aprovecha la figura ahora omnipresente del usuario del teléfono celular, un candidato ideal que ya indica la interpenetración de espacio público y lenguaje privado, muchas veces con un volumen inadecuadamente elevado. Una Ópera del Celular incluye a varias personas que sostienen conversaciones independientes en voz alta en teléfonos celulares en medio de Starbucks, todas las cuales en última instancia entretejen críticas a las prácticas empresariales de la empresa. En Astor Place, donde hay tres Starbucks diferentes uno frente al otro, la ópera pudiera ser: "Te espero en Starbucks... ¿En cuál?... En Astor Place. ¿Hay más de uno? Oh... (caminando hasta la ventana)... Oh, veo el otro, junto al Kmart nuevo... ¿No es ese? ¿Hay otro aquí? Oh, ¿en Barnes and Noble?" Según la ópera señala la presencia multiplicadora de licencias de empresas en el East Village, de repente entra el Reverendo Billy con un púlpito móvil y un sermón de treinta segundos y grita: "Hijos míos, Astor Place es el Triángulo de las Bermudas de la Venta Minorista".²⁹

Uno de los aspectos más sorprendentes de este teatro de guerrilla es la respuesta de la Oficina Central de Starbucks, la cual envió a sus empleados su propio guión oficial en forma de un memo: "Qué debo hacer si el Reverendo Billy entra en mi tienda". El memorando instruye: "No responda ninguna pregunta. Nada es confidencial." Al igual que los manuales de Talen, el memo enumera una serie de acciones en respuesta al "Reverendo Billy y sus devotos". Si se le pregunta, cada empleado de los cien Starbucks idénticos tiene la orden de decir: "Starbucks tiene que ver con la gente... Cada uno de nuestros establecimientos se ha convertido en una parte singular de esta barriada."³⁰ (Eso dijeron en otoño pasado, cuando Starbucks abrió también en la Ciudad Prohibida de China.) Con este memo, Starbucks revela en forma bastante lúcida su propia teatralidad. Como el hombre que protege instintivamente a su abuela -ausente--, Starbucks, el magnate transnacional de las licencias, responde a su desafío en el lenguaje de la singularidad y la barriada. El desafío del Reverendo Billy curiosamente obliga a los jugadores principales de la escena de compras a revelar el artificio que las hace prosperar.

MEMORIA URBANA O PASEÍTOS POS-TINDUSTRIALES

Talen se ha comprometido a rescatar realidades, recuerdos e incluso la historia de la Disneificación y mercantilización de la experiencia, pasada y presente. Para Talen, al igual que antes para Benjamin, las artes del cuentero son centrales a la tarea. Cuando las realidades urbanas contemporáneas tienden a enmarcar, aplastar y mercantilizar la experiencia convirtiéndola en información consumible, los cuentos brindan estructuras alternas de memoria, modos alternos de mantener -- literalmente, de salvaguardar-- la experiencia para otros usos sociales. El Cuentero, escribe Benjamin en su famoso ensayo, es alguien que puede "en medio de la plenitud de la vida [...] brindar pruebas de la profunda perplejidad de vivir." Los cuentos son, a su entender, una forma de consejo: "el consejo es menos una respuesta a una pregunta que una propuesta sobre la continuación de una historia que se comienza a desarrollar."³¹ El Reverendo asume el papel en peligro de extinción del Cuentero. Al caminar por los escombros del capital transnacional, "formula constantemente la pregunta: '¿Cuál es aquí la historia?'" Caminando por las calles de Nueva York, "se encuentra en el centro de una colisión en curso de historias" que se desarrollan a su alrededor e intenta dar voz a esta perplejidad. ³²

Esta forma de contar, que aparece con la mayor frecuencia en monólogos y

sermoneos teatrales en su prédica callejera, describe el paisaje urbano dañado y suele intentar salvar de él los recuerdos perdidos y vidas borradas por cada capa superpuesta de linóleo comercial. Estas narraciones dan fe de la sombría proyección de Benjamin de que, bajo el capitalismo desenfrenado y la racionalización urbana, la vida metropolitana quedaría tan por entero estampada por la forma de la mercancía como para eliminar toda otra imaginación individual o social; lo más que puede hacer el Reverendo es describir los límites condicionantes de la imaginación en esta escena. Pregunta: "Cuando las corporaciones son dueñas de tantos pies cuadrados, en el sentido de espacio psíquico y de bienes inmuebles, ¿dónde comienza el lenguaje original?".³³ Talen es un paseante post-industrial, que camina por la ciudad intentando activamente ver en el nuevo orden mundial las diversas realidades –vidas, recuerdos, cuerpos– cada vez más invisibles, según la cultura comercial reorganiza las formas de espacio social y representación pública.

El Reverendo describe la experiencia de tratar de vivir –literalmente– entre modelos gigantes de cientocincuenta pies –Christy Turlington, Michael Jordan, Kate Moss, Brad Pitt; vienen y van– esos cuerpos jóvenes semidesnudos se despliegan en las vallas que se alzan en las paredes de edificios, e incluso en papeles que cubren las ventanas de hogares y oficinas. Estos espléndidos gigantes de caucho surgen en forma imponente sobre el tránsito atronador y los vendedores de Houston y Broadway, afirmando que, de hecho, vivimos en los filmes de ciencia ficción de post-guerra con que tantos nos criamos. Dice Talen: "Caminar por las calles es ahora oficialmente tan raro que tenemos que dejar de decir que el Apocalipsis está en el futuro".³⁴ Desde abajo –o desde las oficinas y apartamentos oscuros, escondidos detrás de la arpillera de rodillas o pómulos pronunciados– los bellos gigantes de la imagen parecen compartir sus propias relaciones eróticas de producto con producto, haciéndonos casi superfluos a nosotros, los consumidores escarabajos impelidos por deseo o temor abrumadores. "¿Han inventado un nombre para este trauma?", pregunta el Reverendo.

Al narrar estas historias, les interesa su poder de renarrar –de resignificar momentáneamente– los espacios que estos señalan. Talen desea recordar a los desplazados o borrados por las maquinaciones del "progreso" y la "calidad de vida". Cuando una de las barridas de Calidad de Vida, del Alcalde Guiliani, vacía una calle de densidad social, cuando la "Nueva Prosperidad" sustituye la idiosincrasia local con "la retórica punto com de la libertad", cuando un lugar se vacía de lo que Talen llama –siguiendo a Benjamin– "experiencia comunicable", para transformarlo de un lugar en que se vivían y narraban vidas en un tránsito eficiente de ida y vuelta al trabajo o a las compras, Talen entra para renarrar ese espacio, para actuar, no importa cuán momentáneamente, como su memoria.

La crítica materialista de Talen de la privatización de la vida pública espesa notablemente estas narraciones. El paseante, el pintor de la vida moderna de Baudelaire, entra en el campo de visión del ángel de la historia de Benjamin; andar la ciudad es una práctica corporal con texturas para ensayar su vida social y sus recuerdos. El propósito de dicha narración peatonal no es sólo inventar y volver a narrar las buenas historias de antaño, sino revelar su presencia fantasmal en las cosas como son. Según escribe Michel de Certeau de los actos de discurso peatonal, el "viejo poema de andar" ofrece una táctica de rehacer las rejillas panópticas que imponen la propiedad privada y la planificación urbana ("sistematicidad urbana" según de Certeau). Las historias de Talen sobre andar la ciudad son un archivo de contramemoria que clasifica los "ricos silencios e historias sin palabras" que saturan el espacio urbano y que la remodelación unidimensional brillante de las fachadas de los comercios coloca en el mayor peligro.³⁵

"¡Extraño a Nueva York en este lugar!" grita el Reverendo indicando la entrada a un Starbucks en un sermón titulado "Amo a Nueva York".³⁶ Entre la acera de la 9na.

Avenida y la limpia entrada del Starbucks está el portal entre la Ciudad de Nueva York y el McMundo desterritorializado que flota en su "Mar de Detalles Idénticos". Las historias de Talen dan voz a prácticas espaciales en la nueva ciudad cosmopolita, y este McMundo presente de nuevo, como esquivando las grietas de la acera. Describe el vértigo temporal de oscilar entre un mundo material compuesto por el trabajo y las vidas de los muertos, y la vida virtual que se nos ofrece a cada momento en claridad pixel ultrabrillante en los anuncios punto com. Conjura las vidas de los muertos, los recién desplazados y los que se encuentran en peligro de extinción nombrándolos: la Catedral de Saint Patrick, Hakim's, Esperanza Garden. "Las reliquias verbales de las que se compone la historia, atadas a historias perdidas y actos opacos", escribe de Certeau, producen lagunas en las historias "antitextos, efectos de disimulo y espacio, posibilidades de moverse a otros paisajes, como sótanos y arbustos".³⁷ Las historias de Talen actúan para insinuarse en un discurso público cada vez más cerrado, para abrir espacio –literalmente, para hacerlo habitable– en el impuesto orden de cosas.

Examinemos una serie de sermones breves en el cementerio de la Catedral de Saint Patrick, uno de los cuales fue transmitido por la radio pública, titulado "Entrada por aquí".³⁸ El Reverendo observa que el viejo cementerio es una suerte de "espacio público de aldea" donde incluso los apresurados neoyorquinos se detienen a reflexionar en la brevedad de las pequeñas vidas irlandesas que allí se conmemoran. Desde Saint Patrick se tiene una vista del cielo; entre las tumbas y nubes, el neoyorquino tiene un lugar sólido desde el que imaginar la eternidad. Pero ahora, atestigua el Reverendo, interviene una imaginación nueva. En lugar de ver el cielo, vemos un anuncio de punto com de cuatro pisos de alto que ofrece una imagen del cielo con una puerta gigantesca y la dirección de un sitio web: "Entrada por aquí..." dice. Ofrece, según el Reverendo, "un cielo alterno llamado intel" cuya amenaza se cierne sobre los muertos tanto como sobre los vivos. "Hijos –grita– debemos tener una defensa contra esta puerta azul. Nuestros amigos, los muertos, nos dan esa ayuda. Parecen decirnos: 'están adentro, están viviendo su vida ahora.'" Como dice de Certeau: "Es sólo en los lugares embrujados que las personas pueden vivir".³⁹

El sermón vuelve a narrar la escena colonizada por la publicidad. Como Benjamin en su ensayo sobre el Cuentero, el Reverendo nos recuerda que los anuncios nos han despojado de nuestra capacidad de apreciar el valor de la experiencia humana y de la posibilidad fundamental de conocerla. Talen insiste en que la estructura de las historias y la memoria social dependen de un respeto y una tolerancia por lo que no se explica, sino se vive; "la mitad del arte de la narración –escribió Benjamin– es mantener una historia libre de explicación cuando se le reproduce".⁴⁰ Los anuncios nunca permiten la imaginación abierta o lo desconocido: "Nada humano no puede solucionarse de inmediato con la compra de un producto".⁴¹ Así, la eternidad a la que están consignadas esas vidas irlandesas inmigrantes pudiera aún ser llevada bajo control comercial, según indicó el siguiente anuncio punto com que colgó sobre el cementerio algunos meses después: "HTML conoce a DNA". En un sermón posterior, el Reverendo se preguntaba si los propios restos de los muertos no estaban a punto de ser cargados en ese servidor que bloqueaba nuestra vista del cielo.

Otro sermón titulado "La libertad nos rodeó" ilustra cómo Talen compromete una comprensión materialista de la memoria y la narración para servir a una imaginación anticonsumista. Este sermón, en apoyo a la sindicalización de los trabajadores locales de las bodegas, incluye una anécdota sobre la compra de café en un establecimiento local. Cuando va a tomar la lata del estante, el brazo se congela antes de alcanzar el producto: "Tengo un momento de entrada accidental a otro mundo", dice al narrar una visión lírica, aunque morbosa de la plantación de café en que crecieron los granos, repleta de cultivadores mal remunerados y cuadrillas de matones amenazantes, y los niños ricos de los capataces volando a centros

turísticos. Por alguna razón no ha sido "llevado a la adquisición final, a alcanzar, tocar, tomar, llevar a la caja para pagar y colocar en la bolsa..." Esta vez se ha revelado el trabajo fetichizado del bien de consumo; "mira hacia atrás, contracorriente, quién lo hizo, quién trabajó, quién vivió, quién dio, quién se detuvo..." ¿Pero por qué ofreció esta visión especial? Responde, al fin, calmadamente, según su organista Bill Henry subraya dramáticamente el cambio narrativo con un nuevo acorde: "Comprendí que no estaba solo. Junto a mí está un hombre. Hace mucho que está parado allí, pero ahora lo veo".⁴² La presencia del trabajador, mal pagado y explotado en circunstancias comparables con aquellas que produjeron el café en condiciones de explotación, ha llevado a todo el trabajo explotado y fetichizado a una revelación momentánea. A partir de ahí, después de narrar la historia del trabajador, Talen incita al público a salir a la calle para unirse a una acción en las bodegas.

Cuando su mano se congela en el producto y revela su historia y relaciones de producción, ese momento de conocimiento pertenece al historiador materialista. Benjamin escribe en sus muy citadas "Tesis sobre la filosofía de la Historia": "Pensar entraña no sólo el flujo de pensamientos, sino también su detención. Donde el pensamiento se detiene de repente en una configuración preñada de tensiones, le brinda un choque, [...] una oportunidad revolucionaria de luchar por el pasado oprimido".⁴³

Es precisamente este tipo de pensamiento el que interviene –el que detiene– la coreografía de la compra "a alcanzar, tocar, tomar, llevar a la caja para pagar y colocar en la bolsa." Del mismo modo que la mercancía ha sido despojada de trabajo fetichizado, la coreografía se ha desfamiliarizado.

La oportunidad revolucionaria de esta forma de narración política radica en el modo de pensar tanto como en el contenido preñado del pensamiento. Como Benjamin nos recuerda: "Articular históricamente el pasado no significa reconocerlo por lo que realmente fue. Más bien significa asir un recuerdo según centellea en un momento de peligro." A mi entender, el valor final de las narraciones de Talen excede con creces su valor inicial de activismo y propaganda; su propósito no es sólo anunciar que el café alberga relaciones inmorales de trabajo ni que en el comercio local los salarios y horarios sean de explotación, aunque este mensaje es importante. El valor es pedagógico en un sentido más amplio: nos enseña cómo reconocer estos momentos cotidianos como –sin dudas– momentos de peligro, de emergencia, y a aprender a escuchar la plenitud y la furia de la vida social que contienen nuestra vida, espacio y objetos cotidianos.

DIALÉCTICA NEGATIVA: EL DIOS EN QUE CREEN LOS QUE NO CREEN EN DIOS

Surge la pregunta ¿por qué un predicador? Al fin y al cabo, el cuentero de Benjamin no era irónico. ¿Por qué el cuello falso y el chaleco, el alter-ego; por qué el amén y el aleluya mordaces?

Al primer sonrojo, pudiéramos imaginar que el papel del predicador es una sátira sólida. Talen ofrece una parodia de la retórica fundamentalista abominadora que caracteriza el alza de la derecha religiosa en los Estados Unidos... de senadores como Jesse Helms a televangelistas en la televisión por cable. Una figura corrupta como el televangelista caído Jimmy Swaggart, a quien a veces Talen recuerda, es un lugar evidente a partir del cual deconstruir las formas en que el cristianismo fundamentalista se ha casado con los valores del mercado libre, elidiendo la práctica social democrática en nombre de valores "familiares" agresivamente conservadores. "Las transnacionales –dice Talen– son el fundamentalismo reinante de nuestra época";⁴⁴ el personaje del Reverendo Billy juega irónicamente contra las normas

estrictas de lo que Linda Kintz, en una crítica conexas, llama "fundamentalismo de mercado".⁴⁵ Pero el terreno evidente de la sátira no cubre por entero las formas en que el trabajo de Talen promueve algunos conceptos espirituales de desarrollo comunitario y activismo social.

Bill Talen ha tenido un interés largo y complejo en la práctica religiosa como terreno para su trabajo en el performance, desde su juventud como miembro de una comunidad calvinista holandesa de Wisconsin de trama muy entretejida. Aunque rechazó esa formación adolescente, sin duda esta fomentó su interés en la prédica como forma de performance. Su trabajo posterior ha explorado muchas veces la fuerza peculiar, creadora de energía, de la oratoria social que –en una frase de Laurie Anderson que le agrada citar– "cuelga entre hablar y cantar". También le ha interesado la fuerza de algunas historias religiosas, sobre todo bajo el largo tutelaje de Sidney Lanier, antiguo vicario de Saint Clements, a quien Talen acredita el concepto del Reverendo Billy. Según Talen, Lanier ayudó a Bill a "reconocer la religión como su propia historia",⁴⁶ a aceptar la prédica teatral como vehículo de expresión más allá de la sátira.

En su reciente residencia en la New School de la Ciudad de Nueva York, Talen ha brindado un curso sobre la prédica en los Estados Unidos. También profesa enorme admiración hacia el activismo politizado de tantas iglesias afroamericanas, y la prédica de una amplia gama de bautistas, muchos de los cuales, para comenzar, sirven de modelo a los televangelistas blancos. Ha pasado mucho tiempo en servicios en la Iglesia Bautista Mariner's Temple, donde su propio organista y colaborador principal, Bill Henry, toca el órgano y practica su fe. La relación del Reverendo con estas iglesias no es, pues, en modo alguno irónica, aunque marca su distancia: "Soy el blanquito que anda chancleteando entre las abuelas afroamericanas". Pero una compleja ironía funciona cuando su público muchas veces blanco, joven, desafecto, del East Village, necesita que este predicador blanco "chancleteante" abra un espacio para su propio coro de "amenas" y "¡Así es, hermano!"... frases entusiastas que también citan de una gama de fuentes religiosas racializadas, de otro modo difícilmente permitidas. El agudo deseo de Talen de explorar lo que la religión puede ofrecer a una izquierda urbana atea de todos modos no se reconcilia con este tono irónico.

Creo que nos acercamos a comprender el personaje del Reverendo y su poder, con la noticia de que Talen encuentra algo realmente espiritual en el trabajo de sus héroes de comedia, Andy Kaufman y Lenny Bruce, hacia quienes siente la proximidad espléndida de lo seriamente cómico y divino. Cuando se le pregunta a quemarropa, "¿Es usted predicador de verdad?", no responde. A lo sumo hace un guiño con los ojos. El hecho de que no esté dispuesto a responder, a comprometer ninguna forma de identidad positiva, es parte de la respuesta.

A veces el hecho de que Talen no desee fijar su papel ofrece una oportunidad estratégica. Puede, por ejemplo, "convertirse" momentáneamente en lo mismo que critica, y esto puede ganarle acceso temporal a los espacios vigilados y protegidos para la expresión derechista. Por ejemplo, cuando en 1999 el alcalde Guiliani intentó retener la financiación pública del Museo de Arte de Brooklyn porque se oponía a una pintura de Chris Ofili que empleaba excremento de elefante en la representación de una Virgen María negra (*The Holy Virgin Mary*, 1996), el Reverendo Billy se manifestó repetidamente a favor del Museo. Pero en este contexto, su personaje tenía mayor poder no del lado izquierdo de la calle, donde activistas y artistas distinguidos pronunciaron largos discursos sobre la libertad de expresión. Se fue más bien al otro lado, para poner a prueba y revelar los límites de la libertad de expresión.

Pasó la barrera policial para colocarse junto a mujeres adustas con carteles que decían: "¡Dejen de financiar los ataques a los católicos!" y las saludó con afecto,

convirtiéndose de repente en un airado sacerdote católico. Rodeado por un muro de policías de brazos cruzados, comenzó a predicar a gritos entrecortados:

¡Hijos míos! ¡Quitemos de las paredes el arte y coloquemos... deporte! ¡Convirtamos el Museo de Blooklyn en un... Bar Deportivo! [...] ¡Derribemos el arte! ¡No más arte! ¡Quiero *mi* Libertad! ¡Quiero mis Deportes! ¡Y Disney! ¡Miles de monitores, todos con... JUEGOS! No importa qué juegos, isólo JUEGOS! ¡Y Elton John! ¡Y Chim Chim Cheree! ¡Convirtamos el Museo de Brooklyn en... Times Square! Un lugar que sólo sea seguro para los que van de compras, hijos. ¡Vámonos de compras! ¡Alabado sea! ¡Amén! 47

Al igual que el memorando de Starbucks, Billy puede vocalizar como sacerdote católico los supuestos ideológicos subyacentes que informan la campaña de Giuliani, en un espacio que pudiera tomarse por el de un manifestante de derecha. Sin embargo, en cuanto inició el sermón, una agente de policía intentó sacarlo de entre los manifestantes; la agente dudó si era un sacerdote de verdad, y si su mensaje era permisible detrás de esa barricada. Al parecer, sólo los "verdaderos" sacerdotes católicos furiosos tienen derecho a expresarse en ese espacio público concreto protegidos por permisos emitidos por la policía.

La prédica real de Talen suele sonar como la crítica a la industria de la cultura, expresada en los años 40 por Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la ilustración*. Al igual que Adorno, Talen nos recuerda que la cultura de consumo canibaliza la cultura pública y nos reproduce como consumidores; nos embauca al hacernos imaginar que ejercemos la libre opción de personas individuales. Pero el hecho de que estas críticas se montan por medio del personaje de un sacerdote cristiano cómico acerca a Talen más, a mi entender, al Adorno que escribió *Dialéctica negativa*, buscando una forma de ubicar la no conceptualidad, que es el límite y la posible libertad del pensamiento filosófico. "Creemos en el Dios en que cree la gente que no cree en Dios", dice Talen de su Iglesia. Pide a sus seguidores unirse en una recitación comunal de una larga lista de estas "descreencias", casi siempre con muchas risitas y carcajadas de su parte. Creer en el doble negativo posee una relación homóloga con la insistencia de Adorno en que la filosofía debe luchar "por trascender el concepto a través del concepto".⁴⁸ Talen, Lenny Bruce y otros comediantes implacablemente inadecuados e irreverentes antes que él, ofrecen un equivalente teatral y político a la dialéctica negativa en su práctica. Si la dialéctica es "el sentido coherente de la no identidad", Talen no puede permitirse una identidad positiva; en el instante que ofrece una reconciliación, de cualquier tipo, de las contradicciones sociales que procura revelar, desaparece la posibilidad dialéctica que abre su obra. Esa negatividad se convierte en un medio para un fin que no puede nombrar.

En la zona imprecisa entre la verdadera iglesia y el verdadero teatro, sostener esta negatividad es el acto más sincero y tal vez más espiritual del Reverendo. Es un sacrificio cotidiano, renovable: se compromete con una negatividad infinita para hacer posibles nuevas configuraciones, nuevas revelaciones, nuevas formas de imaginar estar en público, ser un público, más allá de la iglesia minorista de la compra.

CONCLUSIÓN, SOBRE LA MAGIA

Talen se une a una gama de artistas del performance cuyos potentes personajes de ficción comienzan a desdibujar y a rebasar al artista cotidiano que los interpreta. El crítico José Muñoz anota que dado que Alina Troyano, alias Carmelita Tropicana, aparece casi siempre como su personaje, su performance "desafía los conceptos de una subjetividad fija" y el personaje socava las nociones de "autenticidad y realidad

–étnicas, raciales o sexuales– a favor de prácticas extrañas de autoconformación”.⁴⁹ Algo parecido ocurre con Bill Talen, que en estos tiempos es con más frecuencia el Reverendo Billy, que se revuelve en su propia magia interpretativa. Mientras no llegue a convertirse realmente en el predicador que ahora aparenta continuamente ser, sus performances seguirán refractando, deconstruyendo y abriendo fluidamente comprensiones rígidas de espiritualidad y crítica materialista, al tiempo que marcan, como un marcador social de libros, un lugar para que a su alrededor se forme momentáneamente una comunidad.

¿Será que las hadas madrinas llevan esmoquin y se tiñen los cabellos de colores brillantes?

Notas

1 Jimmy Swaggart (1935) evangelista estadounidense que predica por televisión (N. de la T.).

2 William Talen: *The Church of Stop Shopping. A Solo Play in One Act*, inédito, representado en el Theatorium and Theatre en St. Clement's Church, New York, mayo 1999. Dirigido por Vera Beren y Vanessa Klimek, dramaturgia de Torn y concepto de Sidney Lanier.

3 Arjun Appadurai: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, pp. 27-47.

4 May Joseph: *Nomadic Identities: The Performance and Citizenship*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999, p. 8.

5 Bruce Robins "Actually Existing Cosmopolitanism", *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, (edit. by Pheng Cheah and Bruce Robbins), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998, p. 3.

6 Cf. Roland Robertson: "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity" , *Global Modernities*, (edit. Mike Featherstone, Scott Lash, and Roland Robertson), Sage Publications, London, 1995.

7 May Joseph: Ob.cit.

8 Cf. Pheng Cheah and Bruce Robbins (eds.): *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Ob. cit.

9 William Talen: Programa de *Freedom's Got Us Surrounded*, texto performativo inédito, representado en el Salon Theatre, Nueva York, 26 de marzo, 2000.

10 El listado de la bolsa de Nasdaq, especializada en empresas de tecnología nueva y computación, es de más de cuatro mil ochocientos asociados (N. de la T.).

11 William Talen: *The Rev's HEAVY Sermon*, <http://www.revbilly.com/writings4.html>, 1998

12 William Talen: *The Rev's Sermon from inside the store*. <http://www.revbilly.com/writings3.html>, 1998.

13 Ariel Dorfman y Armand Mattelart: *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic* (transl. David Kunzle), International General, New York, 1975, p. 63.

14 Cf. David Kunzle: "Introduction to the English Edition", *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic* by Ariel Dorfman and Armand Mattelart, International General, New York, 1991; The Project on Disney: *Inside the*

Mouse: Work and Play at Disney World, Duke University Press, Durham, NC, 1995, y Henry Giroux: *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*, MD: Rowman & Littlefield, Lanham, 1999.

15 Cf. National Labor Committee: *Mickey Mouse in Haiti: the Walt Disney Corporation and the Science of Exploitation*, producido por el National Labor Committee, 1996, 18', videocasete; y "An appeal to Walt Disney", *No Sweat: Fashion, Free Trade, and the rights of garment workers* (Andrew Ross, edit.), Verso, London, 1997.

16 Cf. Henry Giroux: Ob. cit.

17 Ibid., p. XX.

18 William Talen: *The Church of Stop Shopping...*, Ob. cit.

19 William Talen: *The Rev's HEAVY Sermon*, Ob. cit.

20 Cf. "Disney Invasion #1." Video sin créditos, <http://www.revbilly.com/archives.html>, 1998.

21 Ariel Dorfman y Armand Mattelart: Ob. cit., p. 26.

22 Ibid., y Elizabeth Bell: "Somatexts at the Disney Shop: Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies", *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture* (edits. Elizabeth Bell, Lynda Haas, Laura Sells), Indiana University Press, Bloomington, 1995.

23 William Talen: *Invasion Manual for the Anti-Disney Spatathon*, inédito, 19 de abril, 1999.

24 William Talen: *Most Recent Shopping Intervention. Halloween October 31st, 2001.* <http://www.revbilly.com/invasions.html>, 2000.

25 William Talen: Entrevista de la autora, New York, videocasete, 24 de julio, 2000.

26 William Talen: *Reverend Billy*, texto performativo inédito, representado en Tishman Auditorium, New School for Social Research, 13 de junio 2000.

27 William Talen: Starbucks Invasion Kit, <http://www.revbilly.com/invasionkit.html>, 2000.

28 William Talen: *Virtually Hip. An Improvisatory Skit for three people inside a \$starbucks.* http://www.revbilly.com/images/virtual_script.pdf, 2001.

29 William Talen: Starbucks Invasion Kit, Ob. cit.

30 Starbucks Corporation: Memo, "Reverend" Billy preaches anti-corporate sentiments in NYC Starbucks locations", 2000, <http://www.revbilly.com/starbucksmemo.html> (10 October 2001). 31 Walter Benjamin: *Illuminations* (edit. Hannah Arendt, transl. Harry Zohn), Schocken Books, New York, 1968, pp. 86-87.

32 William Talen: *Reverend Billy*, ob.cit, p. 5.

33 William Talen: *The Rev's HEAVY Sermon*, ob.cit.

34 William Talen: *I Married a Logo. A short essay about Mickey Mouse for Human Drama Lab*, inédito, 1998.

35 Michel de Certeau: *The Practice of Everyday Life* (trad. Steven Randall), University of California Press, Berkeley, 1988, pp. 105-109.

36 William Talen: *I Love New York*, inédito, sermón representado como parte de Starbucks Out of Hell's Kitchen, Teatro en St. Clements, 18-21 de mayo, dirigido por Ralph Buckley, 2000.

- 37 Michel de Certeau: Ob. cit., p.107.
- 38 William Talen: *This Way In. Short Sermon by Reverend Billy*, representado en WNYC el 7 de febrero, 1999.
- 39 Michel de Certeau: Ob.cit., p.108.
- 40 Walter Benjamin: *Illuminations*, ob. cit., p. 89.
- 41 Cf. William Talen: *Reverend Billy*, ob.cit.
- 42 William Talen: *Freedom's got us surrounded*, inédito, sermón representado en Salon Theatre el 26 de marzo, 2000.
- 43 Walter Benjamin: Ob. cit., pp. 262-263.
- 44 William Talen: Entrevista de la autora, ob.cit.
- 45 Cf. Linda Kintz: *Between Jesus and the Market: The Emotions That Matter in Right Wing America*, Duke University Press, Durham, NC, 1997.
- 46 William Talen: Entrevista de la autora, ob.cit.
- 47 William Talen: *Sin título*, afuera del Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, NY, documentación en video sin editar, realizada por Richard Sandler, 1999.
- 48 Teodor Adorno: "Negative Dialectics and the Possibility of Philosophy", *The Adorno Reader* (edit. Brian O'Connor), Blackwell, Oxford, 2000 [1966], p. 65.
- 49 José Esteban Muñoz: *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999, p. 139.