



El teatro en inglés: Nueva York

Descripción

No hay ninguna duda de que Nueva York ocupa un lugar especial si se considera la escena nacional de EE.UU. en su conjunto. Y cuando uno habla de teatro en Nueva York, el punto de partida natural es Broadway. Después de todo, la «gran vía blanca», como una vez fue llamada en jerga popular, es el centro comercial más visible para la producción de teatro en la ciudad. Es innegable que el apogeo de Broadway, su «edad de oro» comprende de la década de la década de 1960 cuando estrenos de obras significativas de Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Rodgers & Hammerstein, Lerner y Loewe, y Leonard Bernstein cambiaron la cara y el paisaje del teatro estadounidense. El peso y el impacto de obras tales como *Oklahoma!* (1943), *Carrusel* (1945), *My Fair Lady* (1956), *West Side Story* (1957), *Gypsy*, el musical sobre la vida de Gypsy Rose Lee (1959), *Muerte de un viajante*, *Un tranvía llamado deseo* (1947), *Largo día de viaje en la noche* (1956) todavía perduran en la actualidad.

En los últimos diez años de Broadway, por ejemplo, ha habido no una, sino dos importantes reposiciones de *Gypsy*, y el renacimiento de *West Side Story* con algunas letras en español de Lin Manuel Miranda. En esta última temporada (2011-2012), *Porgy & Bess* de los hermanos Gershwin (1935) fue repuesto como musical, en lugar de como ópera, con un libreto adaptado por la dramaturga Suzan-Lori Parks bajo la dirección de Diane Paulus. La obra de Tennessee Williams *Un tranvía llamado deseo* (1947) se repuso también con un elenco de actores afroamericanos, que incluían las estrellas del cine y la televisión Blair Underwood y Nicole Ari Parker, bajo la dirección de Emily Mann. Igualmente, la obra de Arthur Miller *Muerte de un viajante* también se repuso bajo la dirección de Mike Nichols, con la inclusión del oscarizado Philip Seymour Hoffman, que representaba el personaje central de Willy Loman, y el actor de cine Andrew Garfield, que hacía de Biff. Esta última obra, que fue uno de los mayores éxitos de taquilla y crítica de la temporada, utilizó réplicas de los diseños originales de iluminación y escenografía de 1949 e incluso las partituras musicales de la música de fondo de entonces.

La reciente tendencia de Broadway a las reposiciones de obras y musicales «clásicos» puede tener que ver más con la coyuntura económica que con una sequía de la creación original. Productores e inversionistas buscan la seguridad financiera al poner obras conocidas, de éxito seguro, antes de correr el riesgo de lo nuevo. La difícil situación económica de los Estados Unidos ha hecho que, desde hace varios años, incluso antes del colapso financiero de Wall Street en 2008, ciertos empresarios hayan invertido su dinero en teatros de probada trayectoria. Sin riesgos, insisto. Por ejemplo, la tendencia actual en musicales es la de adaptar al teatro películas de éxito. Esta última temporada, se representaron, entre otros, los siguientes musicales basados en películas estadounidenses: *Ghost/Fantasma* (1990) *Leap of Faith/Salto de Fe* (1992) *Sister Act/Acto de monjas* (1992) y la transferencia desde el West End de Londres del musical australiano *Priscilla, reina del desierto* (1994).

Con todo, creo que ciertas reposiciones, en particular las de *Porgy & Bess*, con la cotizada actriz y cantante lírica Audra McDonald, y *La muerte de un viajante*, reflejan algo más que el simple deseo de obtener dinero contante y sonante y tienen que ver con la instauración de una cierta tradición de Broadway. Ambas piezas hablan de temas que siguen siendo vitales en la literatura dramática de EE.UU. y en otros reflejos de su cultura. El inextricable conjunto de *romance*, identidad, raza y reflexión sobre la diáspora, que *Porgy & Bess* coloca en el centro de su trama, está otra vez de actualidad en la discusión cultural de unos Estados Unidos bajo mandato de su primer presidente birracial, Barack Obama. La controvertida reinterpretación de la pieza, que lleva a cabo la dramaturga Suzan-Lori Parks, con permiso de los herederos de la familia de los hermanos Gershwin, eso sí, introduce a los personajes principales en una espinosa danza de pasión que nunca resuelve las ambigüedades persistentes que cruzan el musical, ambigüedades que tienen tanto que ver con la cuestión de las relaciones raciales en los Estados Unidos y su historia de la esclavitud, como con el tema de la violencia *de género* y las representaciones culturales de esa violencia, física y emocional. Temas, pues, vigentes y por resolver.

Hogar, nación, identidad y poder forman el corazón de la venerable obra de Arthur Miller *Muerte de un viajante*. Las principales reposiciones en Broadway de la obra en los últimos veinte años han incluido una protagonizada por el actor Dustin Hoffman, dos veces ganador de un Oscar, y dirigida por el británico Michael Radford en 1984, y otra, protagonizada por el destacado Brian Dennehy y dirigida por Robert Falls, que era director artístico del teatro Goodman de Chicago en 1999. La reposición en la temporada pasada habló a una nueva audiencia de Broadway, con renovada urgencia y vitalidad de los sentimientos de impotencia, la depresión económica y la pérdida de la fe en las instituciones sociales. Se ha comprobado la mayoritaria audiencia juvenil, formada por personas que no habían visto la obra antes y que conectaron profundamente con la vida emocional de unos personajes y unos temas que parecían hacer eco a las protestas del movimiento *Occupy Wall Street*. No obstante, es importante considerar que *Muerte de un viajante*, al tocar el corazón una vez más en medio de apremiantes preocupaciones sociopolíticas globales, lo que demuestra es la perdurabilidad de la obra para conectar a través de los tiempos (la ocasión mencionada será la *penúltima*) con los sentimientos de sufrimiento y marginación tal como se producen en la sociedad o, al menos, en la sociedad de la cultura occidental contemporánea.

La última temporada no ha dejado de alumbrar obras contemporáneas que trataban de dirigirse con eficacia a la nueva sociedad receptora. *Once/Una vez*, película musical británica independiente de 2006, con música de Glen Hansard y Marketa Irglova, se transformó en un musical tierno, sensible e íntimo, ideado por un equipo creativo que incluía el director escocés John Tiffany y el dramaturgo

irlandés Enda Walsh. Ganador de varios premios Tony —el más alto galardón otorgado a los espectáculos de Broadway por la organización American Theatre Wing—, *Una vez* comenzó su vida teatral en un teatro de Off-Broadway el New York Theatre Worksho y conoció un éxito limitado. Aunque la transferencia de *Una vez* a Broadway parecía cantada, ya que Broadway es el paraíso del musical, tanto por parte del público como de los críticos, sin embargo, la industria lo consideró un producto de riesgo, ya que históricamente no les ha ido bien en Broadway a musicales cortos y de pequeño reparto. Y la obra no prosperó. He ahí otro indicio del papel de lo comercial y su incidencia en lo «no comercial» del teatro que se hace en Nueva York.

En cambio, hace varias temporadas, en 2006, el musical *Spring Awakening*, basado en la obra del mismo nombre de Franz Wedekind, empezó su vida en un teatro de Off-Broadway y pasó luego a Broadway. Con un elenco que incluyó a la joven actriz y cantante, en aquel entonces desconocida, Lea Michele (que ha tenido mucho éxito después de aquello en el programa musical de televisión «Glee»), *Spring Awakening*, con sus provocativa e inquietante historia de deseo sexual y violencia entre adolescentes, sus letras discordantes de Steven Sater y sus melodías cortas y extrañamente dulces del compositor de música popular Duncan Sheik, suponía igualmente entonces una apuesta para los productores. Aunque *Spring Awakening* no estuvo tanto tiempo en la cartelera de Broadway como algunos hubieran querido, su representación allí le abrió las puertas a un circuito comercial que prolongó su influencia.

Broadway ciertamente no es toda la vitalidad del teatro de EE.UU. pero es un indicio suficiente en la ciudad de Nueva York. Y no se agota en los musicales. El éxito de la sátira *Clybourne Park* sobre relaciones raciales, del dramaturgo Bruce Norris, ganadora del Premio Pulitzer de 2011, pasó del teatro Steppenwolf de Chicago y el teatro Playwrights Horizons de Nueva York a la cartelera de Broadway, lo cual indica que hay lugar en la vilipendiada calle para algo más que el teatro ligero, para obras que tienen fondo dramático e impactante, y que no tienen nada que ver con los musicales prefabricados de su factoría como *Mamma Mía* (1999). En todo caso, hay un signo alentador para todo tipo de teatro. El hecho de que se estén abriendo en Broadway más salas para musicales y dramas, muchas más, diría yo, está enviando el mensaje de que existen audiencias que desean ver teatro en vivo y no simplemente entregarse a la comodidad de la programación de multimedia disponible en Internet, en otros medios digitales y, en fin, en los múltiples dispositivos presentes o por venir de las nuevas tecnologías.

Pero, más allá del comentario de la última temporada y de las reflexiones a partir de ella ofrecidas hasta aquí, enfrentémonos ahora a la pregunta práctica: ¿a dónde dirigirse si se quiere ver teatro en Nueva York? La oferta puede ser abrumadora. Una caminata en busca de salas a través de distintas zonas: Uptown, Downtown, Gramercy, the Village, Soho y Chinatown podría llevarnos varias semanas, si realmente quiere uno profundizar en el contexto que supone cada sección de la ciudad y explorarla de manera integral. Hay que tener en cuenta que Broadway, que generalmente se conoce como el «distrito de teatro», comprende solo unas diez cuadras y tres avenidas de las que la famosa plaza Times Square es el epicentro.

Hay salas de teatro por toda la ciudad y sus distritos exteriores. En la parte *uptown* de la ciudad, Lincoln Center es una de las más importantes. Da cobijo al Metropolitan, la ópera de Nueva York, recientemente atribulada por causas financieras, y, además, a la muy influyente «semana de la moda» de la ciudad. Lincoln Center Theatre, situado en el oeste de la calle 60, es un teatro de «Off-Broadway», pero presenta un alto nivel de representaciones serias. Esta temporada, por ejemplo,

produjo la obra del dramaturgo. J. T. Rogers, *Sangre y regalos* (2011), que trata de la situación en Afganistán en el contexto de la carrera de armamentos de la década de 1980, y la sutil pieza *4000 millas* (2012) de Amy Herzog, centrada en el activismo de izquierda y las relaciones familiares.

Teatros del *Midtown* son los teatros Off-Broadway que se sitúan entre las calles 55 y 37, tanto en el lado este como en el oeste de la ciudad. Los teatros de *Midtown* más importantes son Manhattan Theatre Club, Playwrights Horizons y el teatro Roundabout. Cerca de *Midtown* más al este, situado en la zona de Gramercy Park, está *Gramercy Arts* que desde 1972 realiza representaciones en lengua española, tanto de traducciones (¿*Quién teme a Virginia Woolf* fue la primera obra representada) como de obras clásicas y modernas en español. La compañía, *Repertorio español* aborda desde *La vida es sueño* de Calderón hasta adaptaciones de novelas latinoamericanas importantes como *En el tiempo de las mariposas* o *Crónica de una muerte anunciada*, así como obras *latinas* escritas por autores que viven en EE.UU.

Downtown, El Centro, se suele situar a partir de la calle 14. Desde el punto de vista del teatro, su referencia máxima es The Public Theater, fundado por el legendario productor Joseph Papp y ahora dirigido por Oskar Eustis. Es la referencia, pero no el único local. New York Theatre Workshop mantiene actualmente en cartel el musical *Una vez en Broadway*, y antes, puso *Rent/Alquiler* (1994, 1996). Pero la oferta quizás más interesante sea el complejo de teatro experimental La MaMa, fundado por la legendaria Ellen Stewart. Hablando de experimentación, unas pocas cuadras más adelante se encuentra P.S. 122 (*Performance Space 122*), centro de agitación por excelencia de lo experimental en teatro.

Entre los muchos teatros del Soho, están Soho Rep y otro de gran reputación llamado The Flea/La Pulga. Los dos producen obras nuevas de extraordinaria calidad y ambición. Soho Rep, dirigido por la directora británica Sarah Benson, está dedicado a la representación de nuevas piezas, tanto estadounidenses como extranjeras. Fue el que estrenó en Nueva York la famosa obra de Sarah Kane, *Blasted/Devastadas* y actualmente tiene en cartel una nueva adaptación de *El tío Vanía* de Chéjov, adaptada por Annie Baker con dirección de Sam Gold y un elenco que incluye al actor de cine y televisión Michael Shannon y el reputado actor de teatro Reed Birney.

Bordeando la zona de Soho, otro destino, clave para conocer experimentos teatrales híbridos, es el lugar llamado HERE Arts Center donde se presentan a lo largo del año, diversas obras, *in progress* o ya terminadas, de danza o texto.

Con todo, las referencias tradicionales de *uptown*, *midtown* y *downtown* no agotan hoy todos los posibles destinos teatrales de Nueva York. Gran parte del trabajo teatral más arriesgado no está ocurriendo en la ciudad, sino más allá del puente de Brooklyn. La zona conocida como DUMBO (*Down Under the Brooklyn Bridge*), que solía ser un área abandonada de ruinas industriales y fábricas de desechos, se ha convertido en una de las localizaciones más importantes para ver representaciones de compañías internacionales en gira. El St. Ann's Warehouse es el centro del hervidero artístico de Dumbo. La productora Susan Feldman ha hecho de St. Ann's un lugar imprescindible para cualquiera que viene a Nueva York a ver teatro. Obras del dramaturgo británico Mark Ravenhill, la artista Laurie Anderson o la compañía de teatro polaca TR Warszawa se han presentado en el St. Ann's. Por otro lado, el Espacio de Arte de Galápagos, que está a pocas cuadras al sur de St. Ann's, ofrece casi todo el año una amplia gama de festivales de danza, teatro, música y *burlesque*. En fin, varias compañías de teatro joven tienen la zona DUMBO como hogar administrativo.

Entre ellas se encuentran Woodshed Collective/La Leñera Colectiva, que crea y concibe teatro de instalación, y Ripe Time, que se dedica a espectáculos de colaboración de texto-teatro-danza, basados generalmente en mitos clásicos.

En el lado opuesto de la zona DUMBO, destaca la famosa Brooklyn Academia de Música. Y a la vuelta de la esquina de la Academia, está un lugar llamado The Brick/ El Ladrillo, que presenta obras de vanguardia de dramaturgos, directores y diseñadores. Ahora muchos de los más talentosos jóvenes directores, diseñadores y actores de la industria de teatro viven en Brooklyn, lo que ha generado una especie de recentralización de teatro experimental fuera de la ciudad Nueva York en sí. Y no solo en Brooklyn, sino en áreas vecinas como Bushwick y Clinton Hill.

Long Island City en Queens es otro destino para los que buscan teatro y danza experimental. El lugar llamado The Chocolate/La Fábrica de Chocolate es un edificio de

5.000 pies cuadrados que presenta variedad de danza-teatro experimental, trabajos de multimedia y mucho más. En sus ya varios años de existencia, el establecimiento ha tenido una recepción crítica favorable, y ha logrado, dentro de la propia industria cultural, un alto nivel de consideración y aprecio.

La zona de Greenwich Village ocupa un lugar destacado en la nueva dramaturgia. El grupo Barrow tuvo mucho éxito aquí esta temporada con una producción de la desgarradora obra de la dramaturga británica Nina Raine sobre el mundo de los sordos y el de los que oyen *Tribes/Tribus* (2011), dirigida por David Cromer. El teatro Lucille Lortel presentó, entre otras, una obra de Sharr White sobre la enfermedad mental, titulada *The Other Place* (2011) y protagonizada por la veterana de la televisión y el teatro Laurie Metcalf. También en la misma zona, Cherry Lane Theatre, y el Nuevo Teatro de Ohio, cerca el uno del otro, ofrecen representaciones formalmente difíciles y provocativas.

Efectivamente. No todo es Broadway. El recorrido (relativamente) minucioso que hemos hecho por la escena teatral de nueva York, ciudad y distritos exteriores, puede impresionar, puede dar la sensación de que, en efecto, también en cuanto al teatro (o, sobre todo, en cuanto a él) estamos ante la capital del mundo globalizado. Una noche cualquiera de la temporada teatral, que va de octubre a mayo, uno puede elegir entre una gran cantidad de obras de calidad. Sin embargo, sociológicamente hablando (con una sociología estadística) lo que predomina es una sensibilidad provinciana, incluso aislacionista, en los trabajos verdaderamente presentes en la ciudad. Gran parte de la dramaturgia nueva producida en Nueva York tiende a favorecer un enfoque fotorrealista y centrarse en modernas comedias de costumbres. Las novedosas aportaciones de artistas latinos, así como de otras latitudes y otras culturas, que no son la tradición anglosajona, están muy lejos de encontrarse a la vanguardia en producción y visibilidad. Aunque parezca raro, el paradigma del blanco y el negro (las razas) persiste como contenido en la programación teatral nacional y la influencia transatlántica es abrumadoramente británica. Esfuerzos individuales —David Henry Hwang, Lynn Nottage, José Rivera, Young Jean Lee y la ganadora del Premio Pulitzer 2012, Quiara Alegría Hudes— pelean por lograr en la actualidad un lienzo teatral efectivamente más amplio y plural en los escenarios que cuentan en Nueva York. Que lo consigan o no. Y que el conseguirlo sea bueno o malo es algo que desborda los límites de esta información.

Fecha de creación

05/09/2012

Autor

Caridad Svich