

3

LA SITUACIÓN DEL TEATRO EN USA. UNA VISIÓN PANORÁMICA.

*Robert SCANLAN
(Literary Director
American Repertory Theatre)*

Preámbulo

Quiero darles una **visión general** del teatro "americano" y esto incluye una valoración de su actual fuerza y debilidad, y quiero hacer una **crítica** de mi propia cultura, de mi propio país, que puede o no, a ustedes corresponde decidirlo, presentar alguna similitud con su situación aquí en España.

Soy consciente de que las críticas a la totalidad de las culturas pueden sonar duras, especialmente en el marco de una panorámica general. El teatro americano tiene sus problemas, es cierto, pero a pesar de lo que diga, deberán tener en mente que me estoy refiriendo a una situación con una enorme vida interior: cuando estaba preparando esta intervención, por ejemplo, improvisé una lista de los "actuales dramaturgos en activo" que escriben para la escena americana. Anoté unos cincuenta nombres sin ningún esfuerzo, y hay muchos más trabajando. Hay 329 teatros registrados en la Guía Teatral TCG de este año. Estos teatros se distribuyen en 43 estados...son todos teatros profesionales no-lucrativos y en conjunto, forman nuestro "Teatro Nacional"...

TEXTO

Porque la escena del teatro americano es amplia y variada, no es susceptible de generalizaciones, y algunas opiniones fracasan al estrellarse con las realidades conflictivas. El teatro *chez-nous* está sano y enfermo al mismo tiempo. Las presiones financieras obligan a las pequeñas compañías a someterse al tiempo que los grandes teatros institucionales se consolidan con sustanciosas subvenciones y sólidas bases de suscripciones. El Guthrie Theatre de Mineápolis, por ejemplo, obtuvo recientemente 26 millones de dólares para estabilizar su futuro. Nueva York es un revoltijo artístico y financiero, y actores, directores, productores y dramaturgos están llorando la inminente muerte del teatro, que, según nos dicen, esta época es de veras, de veras difícil para nosotros...

La principal característica de la escena americana es la amplia diversidad continental de nuestra situación. Nuestro inmenso territorio está superficialmente unificado por el suave pábulo de la televisión y por los influjos de la cultura de masas en artículos de consumo libres de impuestos como las hamburguesas McDonald y las pizzas de Papá Gino, pero la geografía no puede evitar establecer sus propias diferencias y estas prevalecen en las mentalidades regionales. Los principales teatros fuera de Nueva York y de Los Ángeles viven su propia vida en Boston, en San Francisco, en Chicago, en Mineápolis, en Louisville (Kentucky), en Seattle y en San Diego. Tendrían ustedes que examinar cada uno de ellos con los mismos parámetros para compararlos adecuadamente y clasificarlos con objetividad. A poca distancia de los que he mencionado, en importancia y calidad, se encuentran los teatros de Providence (Rhode Island), Hartford, Atlanta, Cleveland, Houston, Denver, Pittsburgh, Portland (Oregón), Baltimore, Dallas and Washington, D.C... y solo unos pocos estados no cuentan con un teatro identificado con su región y con la base de su población. En los estados de la Gran Planicie, donde las poblaciones están increíblemente diseminadas y esparcidas a distancia, el norte y el sur de Dakota, Wyoming, Montana, una cultura teatral es difícil de mantener porque la acción de congregarse es difícil de organizar. Esta es una buena excusa para estar sin mayor cultura teatral, pero hasta en estos sitios, alguien ha organizado y dirigido algunos arriesgados teatritos de aficionados.

Debería explicar que en donde quiera que exista un teatro en América es producto del deseo y el esfuerzo individual. Los teatros no son empresas municipales. No hay "teatros estatales" organizados y fundados por entidades públicas. Aunque los gobiernos municipales y los ayuntamientos a menudo ayudan a los teatros regionales, sus subsidios son pequeños e invariablemente llegan tarde en la vida de la institución. Los fondos públicos reconocen el éxito privado, la

historia de cada teatro regional es la historia personal de un fundador entregado y de su, él o ella, ayudantes y benefactores privados. Todos los teatros generalmente tienen una comisión, como una corporación, y estos miembros de la comisión contribuyen voluntariamente. Son generalmente pudientes, bien relacionados en sus comunidades y en sus estados (abogados, banqueros, fabricantes, médicos y hombres de negocios con éxito...) y ellos "sacan a flote" un teatro en sus primeros años, parecido al riesgo de los capitalistas que invierten en un negocio, pero sin esperar una devolución financiera. Muchos miembros de la comisión trabajan muy duro, a menudo es la mujer de alguien poderoso quien presta sus servicios a la comisión del teatro, dando tiempo y dinero, y estableciendo relaciones ventajosas para el teatro. Los teatros de los que hablo son "empresas no lucrativas", lo que significa que no hay enriquecimiento personal. Esto en sí mismo es atípico en América donde el arte y el comercio difícilmente están compensados.

Mis observaciones son, necesariamente, también regionales. Mientras trabajo frecuentemente en el extranjero, y principalmente en Europa, controlo la escena americana de Boston, lo que significa que mi orientación es muy de la "Costa Este". Los lugares más cómodos para que yo conozca algo más son Nueva York y Los Ángeles, en parte porque el teatro donde trabajo (El American Repertory Theatre) mantiene lazos muy estrechos con Nueva York (y está lo bastante cerca como para ir allí), y en parte, porque estos dos lugares tienen la mayor cobertura de prensa. Nueva York y Los Ángeles continúan siendo las capitales gemelas de nuestro negocio. Chicago, la autodenominada "Segunda Ciudad" ha sido la mayor contendiente durante años y su escena teatral se considera generalmente como mucho mejor que la de Los Ángeles, pero Chicago aún ocupa un lugar detrás en la conciencia nacional de las capitales gemelas de nuestra cultura.

Para todos nosotros, en este momento, donde quiera que practiquemos nuestro arte teatral, los temas que están inmediatamente más claros, más presentes en nuestras mentes, más discutidos constantemente y desgastados son los cuatro siguientes:

1. El primero, los alarmantes ataques a las artes de vanguardia por los políticos conservadores, el principal de ellos el Senador Jesse Helms de Carolina del Norte. Tenemos aquí un concertado (y desconcertantemente afortunado) intento para censurar las artes y quitar sus ya escasas fuentes públicas de financiación. Detrás de este golpe "de castigo", se esconde un odio visceral a los gays, las minorías, los intelectuales afeminados del Este (conocidos como "intelectuales") y los políticos liberales. Helm es sintomáticamente de una general regresión conservadora actualmente en progreso en América. Ross Perot conduce la misma ola de descontento reaccionario.

2. El segundo es la epidemia de SIDA, que está devastando el teatro y diezmando toda una generación de artistas. La terrible pero sin lugar a dudas relación de esta enfermedad con la homosexualidad ha movilizado artistas, que gays o no, defienden a los gays del ataque como se defienden a sí mismos de la masiva física y psicológica destrucción de esta epidemia sin precedentes. Claramente, el tema del SIDA está ligado a la regresión conservadora ya citada y una guerra civil contra el vicio se combate en América sobre este tema volcánico. El tratamiento de la enfermedad no es una prioridad nacional y esto no ocurriría si la enfermedad no fuese tan terriblemente selectiva en su primera fase epidémica. Más jóvenes americanos han muerto ahora de SIDA que fueron asesinados en Vietnam.

3. El tercero: el tema del "multiculturalismo" es dominante en todas las esferas de nuestra vida cultural en América, y en el teatro, esto tiene consecuencias inmediatas que son dominantes en nuestras vidas artísticas. Esta es una guerra de concienciación, y está llena de contradicciones propias y de abusos. La principal contradicción es que los grupos étnicos minoritarios reclaman al mismo tiempo el derecho a ser incluidos en los grupos principales de la vida americana Y el derecho a mantener sus distinciones étnicas pensadas para ser indispensables a la identidad y a la dignidad personales. La frase tópica es: " Está bien ser... (rellene los puntos suspensivos)...". Cualquier base de "ser otro" se convierte *ipso facto* en la base de una reclamación del derecho a ser "el mismo" y un absurdo círculo vicioso de réplicas y contrarréplicas nutre sin fin los círculos de frustración y lucha. Los principales "grupos" implicados son los homosexuales, los negros, los hispanos, las mujeres, los minusválidos (en silla de ruedas, sordos, ciegos o retrasados), los indios americanos y los asiáticos. Los judíos no tienen ya derecho a reclamar un status étnico, ya que están percibiendo como han alcanzado ascendencia en la cultura. Están "dentro" y solo grupos que aún están "fuera" pueden reclamar privilegios especiales y protecciones de "multiculturalismo". Afirmo esto provocativamente para darles una muestra de la atmósfera día a día del debate. Ambos lados se provocan a diario, como demuestran recientemente las disputas callejeras de los Ángeles.

4. El cuarto "tema" importante de nuestro tiempo es el colapso de la economía americana, eufemísticamente descrito como nuestra "recesión". Creo que esta catástrofe subyace, relaciona y exacerba a todo el resto de nuestras calamidades dominantes y la crisis consiste simplemente en un vasto saqueo interno del antiguo bienestar de América. Medimos en cientos de billones de dólares las sumas saqueadas de nuestra economía pública (alguien aún "posee" el dinero saqueado, no se ha muerto y ha ido al cielo) a través del Federal Deficit (que es también dinero **gastado**) y bribones relacionados en Cajas de Ahorros y

Préstamos (la mayoría de ellos roban descaradamente en un estado real de estafas). Los expertos ahora predicen que los fallos en los mayores bancos comerciales ya han ocurrido, pero que se está temporalmente encubriendo por las leyes alteradas de la contabilidad Federal hasta, nos dicen los cónicos, **después** de las elecciones que vienen. La crisis financiera es de doble filo y difícil de penetrar porque nos hemos robado el dinero a nosotros mismos. El bienestar aún está en América, y teóricamente accesible, porque unos pocos, muy pocos, de "nosotros", americanos, aún tenemos ese dinero, pero el país, sus industrias y sus instituciones no. Este bienestar privado acumulado entre unos pocos es visible en los precios astronómico del registro del mercado de valores mientras todos los indicadores económicos están en colapso. Hemos perdido, por ahora, los medios y el deseo de una vida cívica.

Pueden ver que estos cuatro temas cubren un vasto abanico de espacio, dominan nuestra conciencia histórica del momento y nuestra cultura teatral se refleja en ellos. Las obras teatrales que se escriben reflejan estos cuatro temas directamente y los dramaturgos que están en activo tienden a representar los grupos con una marca de "multiculturalismo" enumerada arriba. Esto son generalidades amplias, pero las creo útiles para mostrar una visión general de lo que está ocurriendo en el teatro americano.

De los cuatro, el tema económico es el menos explícitamente dirigido a pesar de que puede que sea el más importante. David Mamet ha escrito exposiciones devastadoras de la mentalidad de los negociantes en el trabajo en los últimos 15 años: *American Buffalo*, *Glengarry Glen Ross*, y *Speed-the-Plow* han captado todas la mentalidad de pillaje de la era Reagan-Bush, años sin reglas. La segunda parte de *Glengarry Glen Ross* especialmente, muestra como una real oficina estatal es arruinada y saqueada por uno de sus propios empleados, era una visión artística profética de exactamente lo que sucedía cuando la obra teatral fue escrita en 1983. De todas maneras pasaron bastantes más años para que los escándalos bancarios y su magnitud fueran descubiertos y revelados al público.

La suspensión de todas las leyes de contabilidad pública y espíritu cívico están exitosamente dramatizadas por Jerry Sterner, un ex-hombre de negocios que escribió *Other People's Money*, una obra teatral de gran éxito. Esta pequeña obra hizo a Sterner tan rico como sus negocios anteriores y también atrajo una audiencia de hombres de negocios al teatro. Desafortunadamente la obra fue mirada por encima del hombro por la comunidad artística y por los críticos que correctamente la ven como cruda y estéticamente poco original. Es enormemente difícil escribir obras sobre el dinero (incluso a Shakespeare le ocurrió con *Timon of Athens*) y los jóvenes dramaturgos generalmente intentan temas más intimistas.

El "multiculturalismo y el SIDA explican prácticamente toda la vida restante en los nuevos escritores de América en los últimos años recientes. Obras gays, obras feministas, obras negras, obras hispanas, obras sobre el SIDA... han

convertido los usos característicos del teatro. Solo necesito mencionar unos pocos títulos y autores aquí para bosquejar la clase de actividad en los años recientes. *Torch Song Trilogy* de Harvey Fierstein hizo mucho para promover la atención sobre los gays (como hizo *The Boys in the Band* de Mart Crowley casi 20 años antes) y ha sido seguido en tales temas gays por *The Normal Heart* de Larry Kramer, *Lisbon Traviata* de Terrence McNally, *M. Butterfly*, de Henry David Wang, *Prelude to a Kiss* de Craig Lucas, y *Reckless*, y más recientemente, *Flaubert's Latest* de Peter Farnell. Paula Vogel ha escrito una importante obra sobre el SIDA *Baltimore Waltz*, y el último éxito de Tony Kushner, *Angels in America*, es el mayor documento sobre el SIDA y los entresijos de la vida gay.

Obras sobre el "Tema Genérico", lo que se aplica tanto a los gays como a las feministas, han prevalecido. Obras sobre crisis de identidad, compendiada en *The Heidi Chronicles* de Wendy Wasserstein (que ganó el Premio Pulitzer), son constantes en el teatro americano. Y August Wilson, nuestro más célebre escritor negro (algunos lo comparan con O'Neill) continúa con su ciclo épico de obras, una por cada década del siglo XX, mostrando la experiencia negra en América. Hay obras ocasionales de violencia también, y una de ellas, *Six Degrees of Separation* de John Guare, resume todos los temas que resultan incómodos a la mayoría blanca atrincherada: la intromisión negra en su mundo, los miedos paranoicos a ser engañados y desposeídos por los negros y homosexuales.

Hay un especial ruego inevitable en todos estos trabajos que se extienden, desastrosamente, a una indulgencia especial para la flojedad artística de las obras (y solo he mencionado las mejores arriba) dada su importancia social como "Estamento". Pero la desigualdad de estas nuevas obras es aún actividad y uno espera fervientemente que fuera de esta actividad cada vez más trabajos expertos de arte vengan con el tiempo.

Hay señales de peligro, sin embargo lo opuesto puede ocurrir: se ha prestado enorme atención, por ambas partes, conservadores reaccionarios y cruzados liberales a tales manifestaciones despreciables como la cripto-feminista *We Keep Our Victims Ready* de Karen Finley. Esta pieza se convierte en objetivo nacional para la batalla de fondo dirigida por el Senador Helms. Era un objetivo fácil para los opositores de las subvenciones públicas porque era tan desastrosamente mala como arte. Y mucha gente repelida por la crudeza y desvergüenza de este material se sintió obligada a defender el derecho de Karen Finley a subvenciones sin censura. Yo fui uno de los atrapados en este dilema. La situación americana es bastante alarmante en este aspecto. Debemos defender los principios básicos mientras que los grupos de especial interés se sirven a sí mismos de estos "derechos" sin aplicarlos a estándares defendibles para el trabajo. Esto procura un día campestre para nuestros atacantes y la anarquía y la confusión entre las categorías artísticas. En esta atmósfera, es muy difícil enseñar, por ejemplo, porque cualquier insistencia sobre el conocimiento y la disciplina puede

eludirse con el truco proteico de "deconstruir mentalidades opresivas".

Los dramaturgos en América, numerosos como son, no tienen formación, en cuanto que excepto el juicio y el error y la popularidad de las obras de "tema" están haciendo muy difícil insistir sobre la maestría técnica y excelencia artística. Incluso los que tienen tales estándares están bajo ataque y una crítica rigurosa de mala escritura, mala construcción, acción incomprensible y diatribas aburridas puede siempre ser contraatacada como inclinaciones culturales atrincheradas, enmascaradas como "estándares". Algo hay, y esto encaja muy bien en el campo de Jesse Helms. Probablemente han oído el escándalo de Robert Marplethorpe, ahora bastante más antiguo, pero probablemente nunca han oído un serio análisis crítico de arte de la integridad de su trabajo, o seriamente discutido la idea de que pudiera ser de hecho arte explotable, más comercial, hábil y manipulativo que artístico y significativo. Jesse Helms nos tiene donde quiere: contra las cuerdas. Sentimos internamente que procuramos un aprendizaje válido en las artes, y las nuevas obras llegan, queramos o no, en la más ingenua y caótica de las formas. Esto es también una crisis en nuestra cultura teatral.

Para aquellos de nosotros que intentamos educar jóvenes artistas así como practicamos nuestro arte nosotros mismos, la atmósfera se está desintegrando. Los estudiantes no escuchan las instrucciones. El éxito rápido y la notoriedad están rápidamente disponibles, y el largo y paciente cultivo del conocimiento y de la técnica está fuera de tono con las terminaciones nerviosas discordantes de nuestra cultura de fama, éxito rápido, alucinación y mentiras. Los jóvenes están incomprensiblemente enfadados e impacientes en América. Sus perspectivas de trabajo son pobres y su futuro ha sido hipotecado y la hipoteca ha sido malversada. Han sido robados. Si ocurre que son negros, hispanos, gays, asiáticos o "indios americanos", o la más rara de todas sería la categoría "étnica" "Una Mujer", desviarán su descontento en los laberintos sin fin del "multiculturalismo" y sus explicaciones externas infernales de fracaso. El peligro vicioso de los jóvenes en tales teorías sociológicas difundidas es que las explicaciones hechas a medida de la "opresión" arruinan cualquier autocrítica.

La autodisciplina enérgica para adquirir destreza y conocimiento es bastante dura con solo el recalcitrante luchar con uno mismo y superarse. La destreza y el conocimiento se convierten en inobtenibles de cara a la teoría de la opresión, que se disculpa al neófito *a priori* con tal que él o ella pueda adoptar él o ella, el papel de minoría victimizada. Ningún "fracaso" puede generar esfuerzos redoblados para destacar, porque ningún juicio de fracaso es válido en un mundo opresor. Nada va, y cualquier auto-expresión se convierte por definición hipócrita en auto-expresión válida. Sólo los enemigos del arte teatral pueden sacar provecho de tales asunciones perniciosas. Todo lo que Jesse Helms tiene que hacer es esperar el arte colosalmente malo que va seguramente a resultar de estas asunciones y cuando lo vea en las idioteces de una Karen Finlay o más sutilmente en las astutas

eróticas gays de un Robert Mapplethorpe, sepa como atacar a toda la fachada del arte y a todo el edificio del teatro...

Por tanto estos son los temas que yo conozco en funcionamiento a mí alrededor en el teatro americano. Difieren de los temas principales de los que yo he sido testigo aquí en Europa, a pesar de que **ustedes** pueden decirme si ven paralelos. En lo mejor y más valiente, el teatro ha mantenido ideas perseguidas vivas, ha expresado y ayudado a la dignidad de las víctimas de la opresión y la injusticia. Y en lo peor y más cobarde, el teatro ha consentido los apetitos lujuriosos colectivos, sirviendo para ensalzar la violencia, la degradación, la excitación y la auto-justificación. Por el momento, veo una salud fundamental en el teatro americano porque enfáticamente **no** se ha rebajado a sus peores posibilidades. La violencia, la excitación y la degradación son principalmente la región de la televisión y de algunas películas.

Pero la amenaza común de todas estas posibilidades de uso, y mal uso es la **instrumentalización** tanto para operar sobre la experiencia humana (vía la imaginación) como para permanentemente alterar la experiencia y con ésta la historia. El teatro es una puerta vital a la mente y mientras ésta no le da una **función** específica, aquel es que le da una específica y única **capacidad**.

Como todas las formas de arte, el teatro es masivamente potente en **potencialidad** y requiere autoridad magistral para emplear esta potencialidad con fines válidos. El gran teatro es inequívoco, sin ambigüedad, no en sus temas, sino en su grandeza. El teatro terrible, aunque noblemente motivado, es dudosamente ambiguo, tanto en sus temas como en sus inadecuaciones técnicas. ¿Es culpa de su sociedad si el noble intento se frustra por malos artista? No lo sé. Pero lo he llamado **problema** de la sociedad todas las veces que la maestría no está presente en los individuos.

(Trad. del inglés: M^a del Carmen de Lucas)