

SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES

VOLUMEN 8 PERIÓDICO ELECTRÓNICO DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS NÚMERO 1

Las
ARTES
EN
NORTEAMÉRICA:
Nuevos
Rumbos



ABRIL DE 2003

DE LOS EDITORES

En su reciente libro "American Visions: The Epic History of Art in America", Robert Hughes, crítico de arte nacido en Australia, identifica una de las principales experiencias norteamericanas como un "comenzar de nuevo, dejando atrás lo que uno fue una vez". Para Hughes esto no significa borrarlo todo, sino más bien una interacción compleja con la tradición anterior. "En alguna parte del museo norteamericano", escribe con un toque de humorismo, "hay siempre una pequeña imagen enterrada del inmigrante que baja del barco con su equipaje: botas, una biblia o 27 Rembrandts".

Este tipo de nuevo comienzo es lo que los artistas hacen todos los días al crear arte. Partir desde el nivel del suelo es lo que los editores teníamos también presente cuando les pedimos a algunos de los principales expertos norteamericanos en varias formas artísticas que nos hablaran acerca de la condición de sus respectivos campos. ¿Qué hay de nuevo, por ejemplo, en la danza o en las artes visuales? ¿Quiénes son los artistas más notables que trabajan en teatro y música? ¿Cómo encajan en las tradiciones históricas las tendencias actuales en el cine y la literatura?

Debido a que cualquier generalización en torno a las artes debe ser sospechosa en un país que contiene 1.200 orquestas sinfónicas, 117 compañías profesionales de ópera, más de 400 compañías de danzas y 425 teatros profesionales sin fines de lucro, la respuesta de cada experto a estas preguntas será necesariamente una respuesta parcial. Esa es la razón por la que hemos incluido una gama de opiniones — críticos, profesionales que trabajan en cada campo, retratos de los propios artistas. Y, naturalmente, en ocasiones nuestros expertos están en desacuerdo unos con otros. Una diversidad de opiniones parece apropiada solamente en un país donde no hay ningún ministerio de

cultura, ningún punto de vista oficial de lo que son las mejores formas del arte.

Sin embargo, este periódico revela también ciertos temas comunes. Uno es la creciente internacionalización del arte, la manera en que las formas artísticas norteamericanas contemporáneas se enriquecen constantemente con el movimiento de artistas e ideas a través de las fronteras. Otro es lo que un crítico llama "hibridación" — las fronteras entre las formas artísticas se derrumban a medida que tantos artistas trabajan de modos interdisciplinarios. Las danzas de Mark Morris o Bill T. Jones incorporan en ocasiones palabras habladas; el artista visual Matthew Barney hace películas épicas que tienen el aspecto de filmes de Hollywood. Otra tendencia vital es la manera en que se crea el nuevo trabajo en estos días, en la intrincada polinización cruzada entre los centros de creatividad tradicionales de las costas de Norteamérica y las regiones menos pobladas del país. En su ensayo sobre el panorama general, el crítico Terry Teachout señala que algunas de las obras nuevas más entusiasmantes de la Ópera de la Ciudad de Nueva York son originales de la Glimmerglass Opera, una pequeña compañía en una pequeña población de la parte norte del estado de Nueva York.

¿Qué hay en la raíz de todo el continuo fermento creativo que documenta este periódico? En nuestra entrevista de apertura, Dana Gioia, el poeta que preside la Fundación Nacional de las Artes, identifica una fuente probable: "La razón por la que Norteamérica ha tenido esta diversamente distinguida historia artística, esta dimensión sin precedentes de logros — que van de las películas al expresionismo abstracto, al jazz y a la literatura moderna — consiste en que Norteamérica era y es una sociedad que reconoce la libertad individual de sus ciudadanos". ■

SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES

PERIÓDICO ELECTRÓNICO DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS
PROGRAMAS DE INFORMACION INTERNACIONAL / DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS / VOL. 8 / Nº. 1
ejvalues@usia.gov



LAS ARTES EN NORTEAMÉRICA: NUEVOS RUMBOS

ABRIL DE 2003

INDICE

EN FOCO

5

LLEVAR EL ARTE A TODOS LOS NORTEAMERICANOS

CONVERSACIÓN CON DANA GIOIA

El presidente de la Fundación Nacional de las Artes — y él mismo poeta y ensayista — habla de la función de su agencia en el financiamiento de las artes en Estados Unidos.

10

EL REGRESO DE LA BELLEZA

POR TERRY TEACHOUT

Los acontecimientos del 11 de septiembre produjeron un cambio fundamental en la cultura norteamericana. "Los artistas", como dice un importante crítico, "están cada vez más dispuestos a usar la palabra belleza sin encerrarla en las entrecomillas de la ironía".

LAS FORMAS DEL ARTE

15

LA DANZA, UNA TRADICIÓN EN EVOLUCIÓN CONSTANTE

POR OCTAVIO ROCA

Las fotografías espontáneas de artistas norteamericanos en acción revelan el amplio panorama de la danza. Desde lo clásico a lo moderno, lo postmoderno y más allá, la danza norteamericana está viva y floreciente.

SEMBLANZA DEL COREÓGRAFO ROBERT MOSES

CONVERSACIÓN CON JUDITH JAMISON, TEATRO NORTEAMERICANO DE DANZA ALVIN AILEY

22

MÚSICA — LOS SONIDOS NORTEAMERICANOS ESENCIALES

POR TIM SMITH

Según avanza el siglo, la comunidad musical norteamericana — desde la música clásica hasta el hip-hop — desborda con talento nuevo y creadores magistrales.

SEMBLANZA DEL COMPOSITOR ELLIOT GOLDENTHAL

CONVERSACIÓN CON DAVID GOCKLEY, GRAN OPERA DE HOUSTON

31

TEATRO — DRAMATURGOS NUEVOS Y VIEJOS

POR CHRIS JONES

Los dramaturgos jóvenes, aclamados por la crítica, continúan la tradición norteamericana de explorar en el escenario los problemas sociales.

SEMBLANZA DE LA COMEDIÓGRAFA REGINA TAYLOR

CONVERSACIÓN CON CAREY PERLOFF, TEATRO DEL CONSERVATORIO NORTEAMERICANO

40

CINE — LAS PELÍCULAS Y LA MODERNA NORTEAMÉRICA

POR RICHARD PELLIS

Las películas norteamericanas contemporáneas, como los grandes filmes de décadas anteriores, reflejan la íntima relación que hay entre el entretenimiento y el arte.

SEMBLANZA DEL CINEASTA ALEXANDER PAYNE

CONVERSACIÓN CON GEOFFREY GILMORE, FESTIVAL CINEMATOGRAFICO SUNDANCE

48

LITERATURA — INSTANTÁNEAS DESDE EL PUENTE

POR SVEN BIRKERTS

Una nueva generación de escritores con mucha ambición, muchos con una perspectiva internacional, ha surgido en el escenario literario norteamericano.

SEMBLANZA DE LA NOVELISTA JILL MCCORKLE

CONVERSACIÓN CON EL EDITOR Y PUBLICISTA JASON EPSTEIN

55

LAS ARTES VISUALES — LOS LÍMITES SE VUELVEN BORROSOS

POR ELEANOR HEARTNEY

Los artistas norteamericanos contemporáneos — en libertad de inspirarse en cada disciplina, cada tradición artística y cada manera de presentación — redefinen lo que es el arte.

SEMBLANZA DEL ARTISTA TOM FRIEDMAN

CONVERSACIÓN CON KATHY HALBREICH, CENTRO DE ARTE WALKER

RECURSOS ADICIONALES

62

BIBLIOGRAFÍA Y SITIOS EN LA INTERNET (en inglés)
GALERÍA DE FOTOS

En la portada: Un miembro del Carolina Ballet, con sede en Raleigh, Carolina del Norte, actúa en *Messiah*, en el Festival del Ballet Húngaro 2002 (Marty Sohl, cortesía Carolina Ballet).

SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES

Directora.....*Judith S. Siegel*
Editores ejecutivos.....*George Clack*
.....*Richard Lundberg*
Editor gerente.....*Michael J. Bandler*
Editores de textos.....*Kathleen E. Hug*
Editores asociados, consulta, investigación.....*Mary Ann V. Gamble*
.....*Kathy Spiegel*
Editores de fotografía.....*Maggie Johnson Sliker*
.....*Joann Stern*
Colaboradora.....*Rosalie Targonski*
Director de arte/Diseñador gráfico.....*Thaddeus A. Miksinski, Jr.*
Ayudante de gráficas.....*Sylvia Scott*
Editor de Internet.....*Christian Larson*

Junta Editorial

James Bullock *George Clack* *Judith S. Siegel*

La Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos ofrece productos y servicios que explican al público del extranjero las políticas la sociedad y los valores estadounidenses. La oficina publica cinco periódicos electrónicos que analizan los principales temas que encaran Estados Unidos y la comunidad internacional. Los periódicos — Perspectivas Económicas, Cuestiones Mundiales, Temas de la Democracia, Agenda de la Política Exterior de Estados Unidos y Sociedad y Valores Estadounidenses — ofrecen declaraciones de política estadounidense junto con análisis, comentarios e información de antecedentes en sus respectivas áreas temáticas. Todos los periódicos aparecen en versiones en español, francés, inglés y portugués; algunos temas selectos aparecen también en árabe y ruso. ■ Los periódicos en inglés se publican aproximadamente cada mes. Las traducciones se publican generalmente de dos a cuatro semanas después de la versión original en inglés. ■ Las opiniones expresadas en los periódicos no reflejan necesariamente los puntos de vista o políticas del gobierno de Estados Unidos. El Departamento de Estado de Estados Unidos no asume responsabilidad por el contenido y acceso constante a los sitios en la Internet relacionados con los periódicos electrónicos; tal responsabilidad recae enteramente en los proveedores. Los artículos pueden reproducirse y traducirse fuera de Estados Unidos, a menos que haya restricciones específicas de derechos de autor. El uso de fotografías debe ser autorizado por las fuentes correspondientes. ■ Los números actuales o atrasados de los periódicos electrónicos y la lista de los próximos periódicos pueden encontrarse en la página de la Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos en la World Wide Web <http://www.usia.gov/journals/journals.htm>. También están disponibles en varios formatos electrónicos para facilitar su lectura en pantalla, transferencia, descarga e impresión. ■ Agradecemos hacer cualquier comentario que se desee en la oficina local de la embajada de Estados Unidos o en las oficinas editoriales: *Editor, U.S. Society and Values / Society and Values Team -- IIP/T/SV / U.S. Department of State / 301 4th Street, S.W. / Washington, D.C. 20547 / United States of America*

LLEVAR EL ARTE A TODOS LOS NORTEAMERICANOS

CONVERSACIÓN CON DANA GIOIA

En el gobierno de Estados Unidos no hay ningún ministerio de cultura central que establezca la política nacional de las artes. Las dos fundaciones nacionales — la Fundación Nacional de las Artes (NEA) y la Fundación Nacional de las Humanidades (NEH) — proveen apoyo en forma de donaciones a artistas y estudiosos individuales y a instituciones de las artes y las humanidades. Si bien el presupuesto de la NEA — 115 millones de dólares durante el año fiscal 2003 — es bastante modesto comparado con el financiamiento público de las artes en otras naciones, las donaciones privadas han brindado siempre el principal apoyo a la cultura norteamericana. El gasto privado en las artes en Estados Unidos en el año 2002 ha sido calculado en alrededor de 12.100 millones de dólares. Durante sus aproximadamente dos décadas de existencia, la NEA, cuyas metas son estimular la excelencia y llevar el arte a todos los norteamericanos, ha usado sus fondos como un incentivo de la beneficencia privada. Cuando Dana Gioia asumió la presidencia de la NEA a principios del 2003, aportó al cargo una pericia cultural desusadamente amplia. Conocido mayormente como poeta y ensayista, Gioia trabajó 15 años como ejecutivo de corporaciones y escribía poesía en su tiempo libre antes de convertirse en artista a jornada completa. Su crucial reflexión de



Dana Gioia

1991 sobre su vocación, "Does Poetry Matter?" (véase la Bibliografía) — originalmente un artículo para una revista — se amplió luego hasta llegar a ser un libro, y sigue siendo tema de animada discusión. Ha escrito también comentarios sobre música, cine, literatura y arte en

periódicos, revistas y radio, y ha compuesto libretos de óperas.

En la conversación que sigue, Gioia discute una gama de temas, desde los aspectos públicos y privados de la cultura norteamericana hasta la evolución de las diferentes disciplinas.

PREGUNTA: Comencemos contemplando las artes en Norteamérica a través de su prisma exclusivo, la propia NEA.

RESPUESTA: Llego a la NEA con una visión muy simple. Una gran nación merece un gran arte. Norteamérica es la nación más rica y poderosa de la historia del mundo. Pero la medida de la grandeza de una nación no es la riqueza o el poder. Es la civilización que crea, fomenta y promueve. Lo que yo espero lograr aquí, en un sentido amplio, es ayudar a fomentar la cultura pública que Norteamérica merece.

Aunque somos los mayores financiadores de las artes en Estados Unidos, el presupuesto de la NEA representa menos del 1 por ciento del gasto filantrópico norteamericano en las artes. De modo

que el gobierno federal nunca podría "comprar" un cierto tipo de cultura. Nuestra función en la NEA es el liderazgo. Estamos en la posición exclusiva de ser la única institución que puede ver todas las artes desde una perspectiva nacional

El liderazgo ilustrado de nuestra parte podría alcanzar metas, en la cultura norteamericana, más rápidamente y de modo más penetrante que podrían hacerlo los esfuerzos de cualquier otra institución. Lo que me entusiasma de mi cargo es la posibilidad de usar las artes para hacer de Norteamérica un lugar mejor donde vivir.

P: Compare, en términos generales, la filantropía norteamericana con el modelo europeo con el que el mundo está bastante familiarizado.

R: El modelo europeo surgió de una tradición de patrocinio regio y aristocrático, que en la época moderna ha sido asumido por el estado. Allá, la mayoría del presupuesto de una institución de arte procede de subsidios nacionales o locales. El modelo norteamericano depende de la filantropía privada. Y funciona. Tenemos una enorme extensión y profundidad de museos, orquestas sinfónicas, teatros, salas de ópera y compañías de ballet.

Históricamente, en particular durante las décadas de los 70 y 80, la NEA usó fondos federales en todo el país para echar la semilla del desarrollo de la danza, el teatro y la ópera regionales, al igual que, en menor grado, museos y orquestas sinfónicas. El enorme número de estas instituciones que hoy existen en ciudades norteamericanas de tamaño medio, es prueba del poder que tiene la NEA para liderar.

P: ¿Cómo se explica el surgimiento de financiamiento privado significativo de las artes a lo largo de décadas, incluso de siglos?

R: En Norteamérica las artes surgen de la cultura norteamericana. La razón de que Norteamérica haya tenido esta historia del arte diversamente distinguida, esta amplitud sin precedentes de logros — desde el cine hasta el expresionismo abstracto, el jazz y la literatura moderna — se debe a que Norteamérica fue y es una sociedad que reconoce la libertad individual de sus ciudadanos. La filantropía norteamericana sigue el mismo modelo. Norteamérica es, quizás, la única nación del mundo en la que ha habido centenares de personas que amasaron fortunas

enormes y las regalaron a emprendimientos filantrópicas durante sus propias vidas.

P: ¿Hay algún rincón de la cultura que podría haber pasado, en general, inadvertido?

R: La misión original de la NEA fue fomentar la excelencia y llevar las artes al pueblo norteamericano. Ahora probablemente refinaríamos esa definición diciendo que se trata de llevar las artes a todos los norteamericanos — lo que reconoce la multitud de comunidades especiales de Estados Unidos, algunas culturales, otras geográficas, otras relacionadas con el idioma, y algunas incluso relacionadas con la edad y las capacidades físicas. Todos esos grupos son nuestros representados. Hemos llegado a comprender también que para apoyar nuestros propósitos, tenemos que desempeñar un papel en la educación. Y, por eso, ofrecer liderazgo en la educación artística es ahora otra meta de la NEA.

P: ¿Qué aspecto de la cultura norteamericana lo entusiasma más en estos tiempos?

R: Hay hoy en las artes varias tendencias enormes, abarcadoras. A la primera la caracterizaría de crisis estética. Al entrar Norteamérica en el siglo XXI hay un convencimiento creciente en que la enorme explosión de energía que surgió del movimiento modernista que comenzó después de la Primera Guerra Mundial ha llegado a su fin. Apreciamos todavía el rico legado del modernismo y el arte de vanguardia, pero ya no parece tener el poder generador que tuvo alguna vez. Hay un consenso creciente en torno a la necesidad de una síntesis entre la intensidad y el poder del modernismo y el arte experimental, y la clase de accesibilidad y disponibilidad democrática que tienen las artes tradicionales y populares. En cada forma artística en la que tengo una participación activa, veo esta tendencia de artistas que tratan de volver a conectarse con el público. Lo que surge — le guste o no a uno — es un tipo de nuevo populismo.

P: ¿Cómo se manifiesta esto en, por ejemplo, la música?

R: Fíjese en la música clásica — que, en realidad, me conduce a la segunda tendencia importante, el concepto de fusión, — las tradiciones disímiles que

se reúnen. Por ejemplo, hay en la música norteamericana un movimiento muy poderoso llamado música mundial, que lo abarca todo, desde la música clásica hasta el pop, en un intento de combinar y armonizar tradiciones orientales y occidentales. Vemos también un tipo de fusión tecnológica — se toman las artes interpretativas tradicionales y se les aplica el potencial de la nueva tecnología. Hace veinte años, la tendencia que surgía era el postmodernismo. Pero creo que el postmodernismo, de algún modo, era apenas un intento de extender el tiempo de vida del modernismo. Hoy los movimientos no se caracterizan tanto por manifiestos y métodos como por la intuición y el alcance.

P: ¿Y el alcance es la forma en que se hacen accesibles las artes?

R: Sí. La historia de las artes en Norteamérica, en cierto grado, refleja la excelencia y profundidad que provienen de las tradiciones elitistas atemperadas por las posibilidades humanas del arte en una cultura democrática. Esa es una dialéctica que, probablemente, nunca se agotará, sino que con cada era tomará una forma ligeramente diferente. Ningún arte puede separarse a sí mismo de su historia. Incluso el futurismo y el vanguardismo tienen antecedentes tradicionales profundos y complicados. Lo que ocurre a menudo en las artes es que uno rechaza sus padres mientras abraza a sus abuelos.

P: Usted mencionó la música mundial como un ejemplo de fusión tecnológica. Háblenos de música en términos de la primera tendencia que citó, el nuevo populismo.

R: Todas las principales tendencias de la música clásica norteamericana tienen en este momento raíces tradicionales. Hay un nuevo romanticismo, que es más abiertamente tradicional. Está el movimiento de la música mundial, que usa tradiciones no occidentales. Y está el minimalismo, que básicamente combina las tradiciones clásica y pop. Todos estos estilos persiguen la accesibilidad.

P: ¿Cómo actúan las megatendencias en algunas de las otras formas artísticas?

R: En la pintura, lo que es interesante, una de las tendencias principales ha sido la reafirmación de la

pintura como medio, en oposición a la construcción o el collage y a varias otras formas de expresión. Ha habido también un nuevo despertar de la pintura figurativa y el paisaje como alternativas viables al arte conceptual y la abstracción.

En poesía ha habido un enorme reavivamiento de la forma y narrativa. Una de las principales tendencias literarias en Norteamérica ha sido la nueva creación, totalmente al margen de la cultura intelectual oficial, de la poesía popular — "rap", poesía del Lejano Oeste, competencias poéticas (recitados en los cuales la audiencia elige al ganador). Casi siempre emplean la métrica y la rima, incluso si se trata de un ritmo de jazz sincopado como ocurre con el "rap", o en la poesía del Lejano Oeste, una revitalización de la clase de tensión métrica de las baladas de la frontera. De modo que lo que uno ve es, en cierto sentido, un intento de reestablecer las relaciones entre el pasado y el presente, de mezclar el modernismo y los modos tradicionales para crear algo contemporáneo.

En el teatro, el dramaturgo norteamericano mejor considerado que esté en la mitad de su carrera es Arthur Wilson. Esencialmente Wilson ha revivido la tradición naturalista que se ve en Eugene O'Neill y Tennessee Williams.

P: Tomemos una obra de Wilson como *The Piano Lesson* — tradición, historia familiar...

R: Exactamente. Se concentra en los temas sociales. Aún más interesante, quizás, en el teatro norteamericano hay lo que un europeo llamaría "Gesamtkunstwerk", u "obra artística total" — el concepto wagneriano de una pieza teatral que involucra medios múltiples. Las óperas y producciones operáticas nuevas son más abiertamente literales debido a que los subtítulos hacen más accesibles a la audiencia sus elementos dramáticos y poéticos. Entre tanto, uno tiene a alguien como Julie Taymor, que reúne elementos de la "commedia dell'arte", la música y el espectáculo que por lo común se consideran elementos de la ópera o el ballet. Uno tiene el concepto de tratar de fundir los medios — danza, opera, teatro musical, teatro hablado, hasta las marionetas — en una experiencia teatral total.

P: Su propia obra de usted es un reflejo de esta clase de fusión, ¿verdad?

R: Sí, soy poeta, y antes de empezar a trabajar aquí,

colaboraba con compañías de danza y ópera. Hay en Estados Unidos compañías de danza que emplean poetas residentes y usan textos con música y danza.

P: Quisiera que usted colocara su historia personal — la de alguien que trabajó en la Norteamérica de las corporaciones mientras cultivaba una carrera como poeta, crítico y ensayista — contra el telón de fondo de las responsabilidades que usted ha asumido durante la próxima fase de su vida de trabajo. ¿Qué significa para la Fundación esa dualidad renacentista — el mundo de los negocios y la cultura?

R: Si soy un hombre renacentista, es sólo porque era la única manera en que podía sobrevivir como artista que trabajaba. Quería ser poeta, y no quería seguir una carrera en una universidad, lo que quería decir que tenía que encontrar alguna otra manera de ganarme la vida. Soy un muchachito de clase trabajadora de Los Angeles que pasó 15 años en la Norteamérica de las corporaciones trabajando de 10 a 12 horas diarias mientras escribía por las noches y los fines de semana. Hice eso para sobrevivir como escritor, pero también descubrí que servía para los negocios. Aprendí cosas en el mundo de los negocios que no creo que los escritores aprendan necesariamente en su forma de arte, como el trabajo en equipo — el hecho de que uno puede lograr mucho más si puede crear una situación en la que, trabajando juntos en pos de metas comunes, todos pueden tener éxito. Trabajar en empresas me enseñó también la importancia de comprender lo que uno quiere hacer a largo plazo, y trabajar con ese fin. Irónicamente, cuando dejé los negocios, me prometí a mí mismo que nunca trabajaría otra vez para una gran corporación.

P: En estos días, ¿qué es lo que estimula su sensibilidad cultural?

R: Desde hace tiempo he pensado que una de las piezas que le faltan a la cultura norteamericana es una nueva generación de intelectuales públicos — intelectuales serios, es decir, que no estén afiliados a universidades. Norteamérica necesita más intelectuales-artistas que puedan hablar en un idioma público sin darse aires de superioridad. En este sentido, hemos tenido una tradición distinguida que se remonta tan lejos a como Emerson y Poe, hasta la extraordinaria explosión de

los intelectuales judíos de Nueva York en las décadas de los 30 y los 40 — lo que puede haber marcado el punto máximo de la tradición norteamericana.

P: ¿Cuándo cambió el sistema?

R: En las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, el sistema universitario creció tanto en Estados Unidos, en medio de una sociedad próspera, que los círculos académicos emplearon a la mayoría de los intelectuales. Cada vez más, estos hombres y mujeres comenzaron a hablar dentro de una disciplina estrecha, más bien que para un público diverso de lectores inteligentes. Al mismo tiempo, los diferentes medios que en una ocasión empleaban a estos intelectuales públicos se volvieron más pequeños. Uno de los problemas que más me interesan es el de cómo volver a inventar los medios de la vida intelectual pública. ¿Cómo podemos crear oportunidades para que los artistas y pensadores le hablen a una audiencia general?

P: ¿Cómo cambia actualmente la vida intelectual norteamericana?

R: Creo que Norteamérica sufre actualmente una transformación que me gustaría imaginar como la creación de una nueva bohemia. La vieja bohemia, en términos norteamericanos, era un vecindario urbano caracterizado por una concentración de artistas intelectuales que cruzaban las fronteras entre las disciplinas y estaban organizados sin prestar atención a las clases sociales. El poeta E.E. Cummings, por ejemplo, también pintaba, escribía literatura de ficción y hacía teatro. Ezra Pound escribió música, crítica y poesía. Wyndham Lewis era un pintor magnífico al igual que un novelista. Un escritor norteamericano menos conocido, al que admiro mucho, Weldon Kees, era poeta, escritor de literatura de ficción, expresionista abstracto, crítico de arte y también cineasta experimental. La bohemia se basa en los conceptos de que las diferentes artes se refuerzan y nutren unas a otras y que la creatividad surge mejor en una situación en la que no hay clases sociales, donde el talento y la energía son la moneda de cambio.

Hoy surge un nuevo tipo de bohemia — no como vecindarios de grandes ciudades, sino como una comunidad virtual que se forja mediante la tecnología. Circula a través de la Internet, llamadas

telefónicas baratas, el fax, la entrega inmediata y la publicación electrónica — y también mediante la creación de bohémias temporales como las conferencias de escritores, colonias de artistas y escuelas de artistas, donde la gente se reúne durante una semana o más. A estas comunidades no las define la geografía local sino la afinidad cultural. Entonces, en un sentido más amplio el problema es cómo uno crea vida artística e intelectual fuera del apoyo insitucional de la universidad. No es que la universidad sea mala, sino más bien que una cultura es más rica cuando se la crea en muchos lugares en una sociedad donde la vida cultural académica y bohemia crea una dialéctica saludable. Aunque mi ascendencia es italiana y mexicana, mi modo de pensar es germánico y creo en la dialéctica, en cómo las fuerzas se encuentran y se transforman unas a otras constantemente. O, tal vez, semejante hibridación intelectual es típicamente norteamericana. ■

La entrevista con Dana Gioia estuvo a cargo de Michael J. Bandler

EL REGRESO DE LA BELLEZA

POR TERRY TEACHOUT

iCuánto pueden cambiar las cosas en un siglo! En 1903 eran relativamente pocos los estadounidenses que se interesaban apasionadamente por las artes. Sólo dos novelistas estadounidenses, Mark Twain y Henry James, habían publicado obras importantes, y Twain hacía tiempo que había dejado de escribir. Nuestros mejores pintores, los impresionistas norteamericanos, se limitaban a imitar a sus modelos europeos; nuestros museos de bellas artes eran de una estrechez provinciana de miras y aspiraciones. No teníamos importantes compositores ni grandes poetas o dramaturgos, ninguna compañía de ballet y sólo un puñado de orquestas sinfónicas y compañías de ópera.

Sólo recitar esa lista permite ver la transformación radical que han sufrido las artes en Estados Unidos



El violoncelista Yo-Yo Ma en el Carnegie Hall de Nueva York, mientras actúa un Concierto de Recordación en honor de todos los afectados por los ataques terroristas del 11 de septiembre.

En el siglo XX. Bajo el aspecto de lo moderno, Estados Unidos ha desempeñado un papel esencial en todas las artes. (Incluso inventamos tres nuevas formas de arte; el jazz, la danza moderna y el cine). Además de producir sus propios artistas de talla mundial, este país atrajo a emigrantes de todo el mundo, cuya obra fue rápidamente absorbida por la corriente principal de la cultura nacional. Por otra parte, los medios de comunicación en masa pusieron los frutos de esa gran transformación al alcance no sólo de una clase selecta culta, sino también de cualquier

estadounidense interesado en participar en lo que, según la famosa definición del poeta británico Matthew Arnold, era "lo mejor que se ha imaginado y dicho en el mundo".

No hay duda de que la nuestra es una cultura esencialmente popular y no es posible apreciar

plenamente ninguna manifestación de arte estadounidense sin reconocer hasta qué punto gran parte de lo mejor que ha producido proviene de esa cultura. El crítico de arte Clement Greenberg, uno de los primeros comentaristas que tildaron a la cultura popular "media" de amenaza a la integridad de las bellas artes en Estados Unidos, se refirió en una ocasión a "la mentalidad estadounidense" caracterizada por "su positivismo, su falta de interés en la especulación, su ansia de resultados rápidos y su optimismo". Pero no se dio cuenta de que estas características podrían por sí mismas servir de base a un estilo artístico típicamente estadounidense, un estilo que amalgamara la cultura alta, media y baja, y ennobleciera así la cultura popular, aun cuando popularizara la cultura seria. Era una delicada actuación en la cuerda floja y muchos artistas descubrieron qué difícil era no caer en el lodazal del deseo de complacer.

Pero fue posible, y hoy no es necesario persuadir a nadie del significado de estos modernistas, que hablaron en el tono de voz claramente empírico, inmediatamente accesible, que ahora reconoce el mundo entero como estadounidense nato, Louis Armstrong, Fred Astaire, Willa Cather, Aaron Copland, Stuart Davis, Duke Ellington, F. Scott Fitzgerald, Robert Frost, John Ford, George Gershwin, Howard Hawks, Edward Hopper, Flannery O'Connor, Jerome Robbins, Frank Lloyd Wright. Estos y otros como ellos ocupan un lugar prominente entre nuestras figuras ejemplares, cuya obra lleva el sello indeleble de "Made in U.S.A."

¿Y qué decir del estado del arte estadounidense ahora que la era moderna por fin ha llegado a su ocaso? En general, es sorprendentemente vibrante y prometedor, aunque algunas formas de arte, como es lógico, pasan por un mejor momento que otras. Pero también es verdad que el arte en Estados Unidos está saliendo de un bache. A partir de los años sesenta, la cultura estadounidense, por primera vez en su breve historia, fue víctima de una idea desafortunada que durante cerca de un cuarto de siglo tuvo bastante influencia sobre artistas y

críticos. Parecía que, de repente, habíamos perdido nuestra voluntad colectiva de hacer juicios de valor, tomar en serio a Duke Ellington y, al mismo tiempo, reconocer que Aaron Copland era el más grande compositor. En vez de ello, nos encontramos con el postmodernismo, que no sólo negaba que cualquiera de ellos fuera grande, sino que también rechazaba la idea misma de grandeza.

En un sentido literal, "postmodernismo" significa simplemente lo que viene después del modernismo, y para los años sesenta, el movimiento moderno en arte, con toda su importancia que hizo época, estaba llegando a su fin. No es que todos los modernistas hubieran dejado de producir obras importantes. (Unos cuantos, como el coreógrafo de danza moderna Paul Taylor y la pintora expresionista abstracta Helen Frankenthaler, siguen produciendo hasta hoy). Sin embargo, el movimiento moderno, en conjunto, había degenerado con el tiempo, como sucede con todos los movimientos, para convertirse en una ideología rígida cuyos portavoces solían extraer falsas conclusiones de postulados falsos. Eran los tiempos en que la pintura abstracta, la música atonal y la danza sin intención temática alguna se presentaban como históricamente inevitables, argumento cuasimarxista, cuyos defensores trataban, no infrecuentemente, de sofocar la disensión, también al estilo marxista. Había llegado el momento de un cambio, pero el que se produjo haría recordar la definición de democracia del comentarista político H.L. Mencken como "la teoría de que el ciudadano común sabe lo que quiere y merece que se lo den con creces".

Con toda la tinta que ha hecho correr el tema del postmodernismo, su postulado básico es muy claro. Para acuñar una paradoja, los postmodernistas son relativistas. No creen en la verdad y la belleza, sostienen, en cambio, que nada es bueno, cierto o bello por sí mismo. Antes bien, los conceptos de "bondad", "belleza" y "calidad" son ideas impuestas por los poderosos a los impotentes por motivos políticos. De ahí que no pueda haber gran arte ni grandes artistas (salvo Marcel Duchamp, santo patrón y figura ejemplar del postmodernismo) ¿Shakespeare? ¿Beethoven? ¿Cézanne? Simples instrumentos capitalistas para anestesiar a las masas

y respaldar a las clases dirigentes decadentes de Occidente. Para el postmodernista, tan válido era el azar como el orden, el ruido como la música, y todas las manifestaciones artísticas eran iguales, aunque las de los nominalmente impotentes eran más iguales que otras.

Como teoría, el postmodernismo es tan evidentemente absurdo que no se puede rebatir — excepto con la experiencia inmediata del gran arte. Pero sus consecuencias puramente prácticas no han sido completamente negativas. En primer lugar, puso fin al monopolio sofocante del modernismo tardío. Precisamente a causa de su indiferencia por la "calidad", el postmodernismo también alentó la mezcla de estilos distintos, método que les va bien a los artistas estadounidenses, que siempre han mostrado una inclinación a hacer combinaciones insólitas de ingredientes culturales en nuevas aleaciones tan esplendorosas como el jazz y la danza moderna. También, por otra parte, les dio a los artistas amantes de la tradición un margen de acción, en particular a los compositores clásicos que seguían creyendo en la ley natural de la tonalidad, declarada hacía tiempo anatema por la vanguardia.

No obstante, la mayor parte del tiempo se esperaba que el público postmoderno se conformase con los gestos atronadoramente vacíos del arte conceptual y la música m

minimalista, donde la teoría reemplazaba al contenido. (El crítico Hugh Kenner definió en una ocasión el arte conceptual como aquél que, una vez descrito, no necesitaba ser experimentado). En la historia del arte, ningún movimiento teórico importante ha producido más teoría y menos arte que el postmodernismo. En último término, quedó reducido a poco más que una serie de actitudes, la más importante de ellas la marginación de la idea de belleza y su sustitución por la burlona y temerosa ironía, símbolo de la cultura estadounidense de los años noventa. Era una posición estéticamente estéril y por ello estaba condenada, aunque nadie podría haber previsto la terrible ocasión que demostró que también ella había agotado sus posibilidades.

La destrucción del World Trade Center, entre otros innumerables acontecimientos, puede muy bien haber puesto fin a la aceptación irreflexiva del relativismo postmoderno. En aquella mañana inolvidable, la advertencia más brutal posible de que algunas cosas no son cuestión de opinión sacó a los estadounidenses de su letargo. Incluso los barrios de Manhattan más obsesionados por la moda se encontraron presa del temor y cubiertos de banderas, y la palabra "maldad" rápidamente volvió a formar parte del vocabulario de una generación de ingenuos cultos que creían que no existía tal cosa.

Algo similar ocurrió cuando, pocos días después, los músicos de Nueva York y de otros lugares empezaron a dar conciertos conmemorativos, a los que el público acudía en tropel. ¿Qué iba a escuchar? Yo-Yo Ma interpretó a Bach en el Carnegie Hall; Plácido Domingo cantó Otelo en el Metropolitan Opera House; Kurt Masur y la Filarmónica de Nueva York transmitieron el Requiem de Brahms a todo el país a través del Sistema de Radiodifusión Público. ¿Se quejó alguien de que el Metropolitan presentara a Verdi en vez de Arnold Schoenberg? La pregunta lleva consigo la respuesta. "Se siente una necesidad imperiosa de belleza cuando la muerte está tan cerca", canta el anciano rey Arkel en la ópera de Debussy "Peleas y Melisenda". Lo que los estadounidenses deseaban escuchar en su hora de tribulación era belleza, y no dudaron un momento de su existencia.

Pero esta renovación colectiva de fe en el poder de la verdad y la belleza no se produjo repentinamente en la mañana del 11 de septiembre de 2001. Ya se sentía en el aire, lo mismo que el postmodernismo no era tanto una era como un episodio, una transición gradual de una época cultural a la siguiente. Lo que ahora estamos presenciando, en cambio, es el surgimiento de un estilo genuinamente nuevo, para el que nadie ha acuñado todavía un nombre mejor que "postpostmodernismo". Era evidente, por ejemplo, en el creciente interés de los productores estadounidenses de películas independientes de abordar directamente, y con gran belleza, el problema del relativismo postmodernista. Se encontraba, entre otras obras, en "Ghost World",

de Terry Zwigoff, emotiva historia de dos adolescentes que no saben qué hacer con su vida, atrapadas en un sórdido infierno de centros comerciales, tiendas y Muzak 24 horas al día, abandonadas a la deriva en el mar de la relatividad por sus padres apenas visibles, o en "You Can Count on Me", escrita y dirigida por el dramaturgo Kenneth Lonergan, en la



Miembros de la Mark Morris Dance Company interpretan "L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato".

que conocemos a Terry, vagabundo de una pequeña ciudad que nunca ha sentado el juicio, y a Sammy, su hermana mayor que ha estado siempre en casa, huérfanos desde la infancia y desesperadamente solos, con graves defectos, pero no carentes de virtudes, que tratan de encontrar su camino en un mundo que no tiene mucho que ofrecer en lo que se refiere a certezas. Es muy revelador que Lonergan mismo representase el papel de un ministro metodista, tan temeroso de formular juicios que no se atreve a asegurar a Sammy que la relación adúltera que mantiene está poniendo en peligro su alma ("Bueno, es pecado", dice, "pero no solemos concentrarnos en ese aspecto así como así").

Otra figura clave del nuevo estilo postmoderno es el coreógrafo de danza moderna Mark Morris, cuya obra parecía a primera vista ser la quintaesencia del postmodernismo en su distanciamiento irónico de la emoción, aunque lo mejor de las danzas de Morris, en particular las magistrales V y L'Allegro, Il Penseroso e il Moderato, ahora me parece tener esa desenfadada frescura emocional y expresiva sin la cual ningún arte puede ser realmente grandiosa. No me sorprendería que los historiadores de la cultura del siglo próximo que contemplen el arte de hoy, señalaran a Morris como una figura clave — tal vez, incluso la figura clave — de la transición al postmodernismo.

Al igual que otros tantos artistas que han sentido la influencia del postmodernismo, Morris continúa desafiando las categorizaciones, y yo espero que la fluidez lingüística típica de su obra acabe por ser el legado perdurable del momento postmoderno. Por ejemplo, la multiplicidad ilimitada de estilos es ahora lo que está más en boga en la

música popular contemporánea. Para citar sólo a unos pocos de sus adeptos más notables, la soprano clásica, transformada en diva de Broadway, Audra McDonald, el autor de canciones Adam Guettel, los músicos de jazz Pat Metheny, Luciana Souza y Ethan Iverson, la banda de "bluegrass" Nickel Creek y la compositora Maria Schneider, están todos ellos haciendo música que está, como diría Duke Ellington, fuera de toda categoría.

Tampoco se limita esta hibridación a la música pop. Por ejemplo, ¿en qué categoría clasificaríamos las "historietas" para adultos de Daniel Clowes (creador de "Ghost World") y las historias en cuadros de Ben Katchor? Desde las producciones operáticas de Morris impulsadas por la danza, hasta el mitad bailado, mitad actuado "Contact" de Susan Stroman, musical de Broadway en el que nadie canta, los espectadores estadounidenses se deleitan con obras de arte cuyo género no se puede definir fácilmente. ¿Dónde encasillaríamos la caprichosa y visualmente rica "escenificación" de la Sinfonía Fantástica de Berlioz, de Basil Twist, y los ballets o representaciones de marionetas de "Petruska" de Stravinsky? ¿Y la adaptación de Robert Weiss de "La sonata Kreutzer", en la que dos actores se unían a los miembros del ballet de Carolina en una versión apasionante de la novella de Tolstoy, con acompañamiento de música de Beethoven y Jancek? ¿Era ballet o teatro? ¿O es que esas distinciones ya no tienen sentido?

La mención del Ballet de Carolina nos trae el

recuerdo de otra importante tendencia del arte post moderno, la "desprovincialización" de los grupos de artes escénicas regionales estadounidenses. No sólo son nuestras ciudades de tamaño mediano capaces de mantener compañías de ópera y ballet de primer orden, sino que muchos de estos grupos están superando artísticamente a sus colegas de Nueva York. Por ejemplo, la mayoría de las nuevas y atractivas producciones que se están presentando actualmente en la New York City Opera provienen de la Glimmerglass Opera, compañía "regional" con sede en la parte norte del estado de Nueva York, fuera de la zona metropolitana. De manera similar, una proporción cada vez mayor de compañías principales de danza de Estados Unidos, entre las que se cuentan Carolina Ballet, Dance Theatre of Harlem, Miami City Ballet, Pacific Northwest Ballet, San Francisco Ballet y Suzanne Farrell Ballet del Kennedy Center, son "compañías Balanchine", dirigidas por antiguos alumnos de Nueva York que se formaron con George Balanchine y cuyos repertorios, de magnífica ejecución, consisten en gran parte en la obra de su mentor. La ciudad, conocida desde hace mucho tiempo como "la capital mundial de la danza" puede muy bien estar a punto de pasar a ser nada más que un primus inter pares en el mundo cada vez más descentralizado del ballet post-Balanchine.

Todo esto indica que, en lo que respecta al arte postmoderno de Estados Unidos, no importa mucho dónde se hace o qué nombre se le da, siempre que los resultados sean bellos. Y no es casualidad que los artistas postmodernos estén cada vez más interesados en usar esa palabra sin encerrarla entre irónicas comillas protectoras. "Al tratar de componer

cosas bellas, digo lo que pienso y pienso lo que digo", explica Paul Moravec, miembro del grupo de compositores clásicos estadounidenses a los que yo he llamado los Nuevos Tonalistas. "La ironía en mi obra no es presuntuosamente postmoderna, sino más bien la esencia de hacer audible la experiencia de la paradoja y la ambigüedad fundamental". Lowell Liebermann, otro compositor estadounidense que ha repudiado el nihilismo recalcitrante de vanguardia para abrazar la tonalidad tradicional, está de acuerdo. "Por supuesto, hay una reacción de la vieja guardia", dice, "pero por fin las cosas están cambiando".

Osama ben Laden y sus compinches, los que prohibieron la música secular en Afganistán, difícilmente habrían aprobado esas declaraciones. Para ellos, como para cualquier otro fanático que asesina en nombre de un falso dios, la belleza terrena es una mera ilusión, una distracción que aparta la mente de la Verdadera y Única Causa. Pero si algo nos ha enseñado el 11 de septiembre es que la belleza es real, tan real como el mal, y merece la pena luchar por ella. Eso es lo que Liebermann, Moravec, Mark Morris, Kenneth Lonergan y el resto de los postmodernistas de Estados Unidos están haciendo. Están luchando por el derecho a hacer arte bello -y van ganando la batalla. ■

Terry Teachout, crítico de música de "Commentary" y crítico de teatro del Wall Street Journal, escribe "Second City", crónica sobre las artes en Nueva York, en el Washington Post. Sus críticas de libros, danza, cine, música y las artes visuales también aparecen regularmente en National Review, New York Times y otros muchos periódicos y revistas. Su último libro es "The Skeptic: A Life of H.L. Mencken"

Para ver nuestra Galería de Fotos en "El regreso de la belleza", favor de ir a <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>

LA DANZA

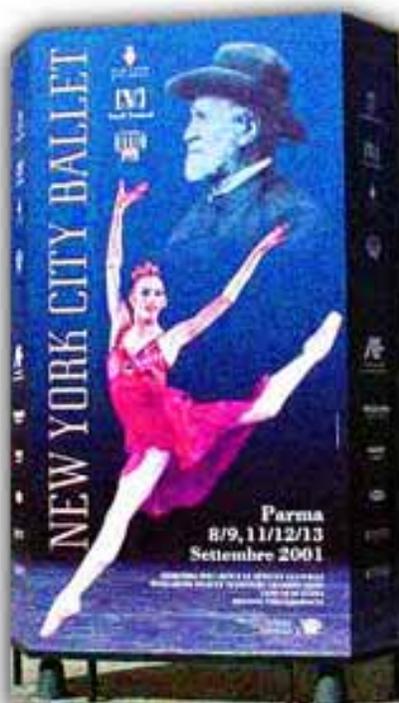
UNA TRADICIÓN EN EVOLUCIÓN CONSTANTE

POR OCTAVIO ROCA

No hay mejor momento que éste para echar una mirada al futuro de la danza estadounidense. Es tanto lo que viene, tanto lo que queda atrás, y tanta la incertidumbre e inmensa promesa de todo lo que tenemos por delante, que todo nos indica que este siglo joven está presenciando un cambio decisivo en la historia de la danza estadounidense. Una mirada franca a los artistas estadounidenses en acción revela un panorama amplio de la danza, de clásica a moderna, a postmoderna y más allá.

Cada una de nuestras tradiciones de danza tiene un sabor distintivo, y cada una de ellas demanda atención: los legados vivos de George Balanchine y Antony Tudor, el genio siempre sorprendente de Merce Cunningham, la exuberancia estadounidense de Paul Taylor, la dedicación social de Bill T. Jones y Joe Goode, junto con una vibrante generación nueva de coreógrafos que están respondiendo al asombroso crecimiento de compañías de danza y de su público de costa a costa.

Más que nada, el optimismo y audacia pura que



Un cartel anuncia la presentación del Ballet de la Ciudad de Nueva York como parte del Festival Verdi 2001 en Parma, Italia.

siempre ha distinguido a la danza estadounidense están vivos y gozan de buena salud desde Nueva York a San Francisco, desde Miami hasta Seattle y desde Houston hasta nuestra capital en la ciudad de Washington. Viven en la animada iconoclasia de Mark Morris, en la invención de Lar Lubovitch, en el abandono llamativo de Michael Smuin, en el redescubierto amor de Broadway por la danza, y en cada actuación audaz que trata de redefinir lo que es y lo que no es la danza. Los bailarines estadounidenses de hoy representan los aspectos más finos, los más excitantes y los más diversos de la riqueza cultural de nuestro país.

El aspecto fenomenal de la danza es que hacen falta dos para dar significado al fenómeno. El significado de la danza no surge en un vacío sino en público, en la vida real, en el momento mágico cuando el público presencia una actuación. Lo que hace única a la danza estadounidense no es simplemente su mezcla distintiva y multicultural de influencias, sino también la mezcla distintivamente estadounidense de su público. Esa mezcla es aún más un crisol de culturas a medida que avanza el nuevo milenio. Y ofrece un relato apasionante y de una variedad única de la danza y de los bailarines al

enfrentar una nueva era.

La nuestra es una tradición en cambio constante cuya vitalidad misma es lo que dejaremos a las generaciones futuras: los vaqueros y marineros junto a los cisnes mágicos y confites, las danzas de cuestionamiento político y las danzas de la alegría pura del movimiento, el desinterés y el optimismo, la generosidad del espíritu, la excitación teatral elemental que es la promesa cada vez que se levanta el telón. La danza estadounidense permanece viva al asegurar que nunca seguirá siendo la misma, que es una tradición viviente, la tradición estadounidense. El enriquecimiento de esa tradición involucra no sólo mirar adelante hacia la próxima sorpresa sino también mirar hacia atrás con orgullo y afecto a los gigantes de la danza estadounidense que han hecho posible el futuro.

EL LEGADO DE BALANCHINE

"El ballet es como una rosa", dijo una vez George Balanchine. "Es algo hermoso y uno lo admira, pero no pregunta qué significa". En el jardín colorido de la danza del siglo XX, Balanchine, quien había nacido y estudiado baile en Rusia, cultivó la rosa estadounidense: exuberante, brillante, optimista y triunfante. Revolucionó el ballet para todos los tiempos, cambió el significado del clasicismo, fomentó la velocidad y el atletismo que encontró en el Nuevo Mundo, e hizo de estas cualidades una parte integral de la naturaleza misma de la belleza en movimiento.

Hace más de un siglo Petipa llevó el estilo de ballet francés a Rusia y lo transformó en lo que conocemos como el ballet clásico. En Estados Unidos, en el siglo XX, fue necesario un ambiente de apertura hacia el cambio para nutrir el genio de George Balanchine y llevó toda una vida de danza volver a cambiar el ballet clásico, para crear un ballet estadounidense. No obstante, Balanchine rehuyó el brillo y trabajó conscientemente contra el virtuosismo estelar que distinguía el estilo de Petipa. Distorsionó deliberadamente el estilo clásico aún cuando revitalizó su tradición.

Al igual que Petipa, a Balanchine le gustaban los diseños geométricos cambiantes y cultivaba su

complejidad con insistencia obstinada. Absorbía la libertad rítmica del jazz estadounidense y hacía que el cuerpo del bailarín la reflejara. Hasta hoy, los bailarines de Balanchine danzan con los pies flexionados casi con tanta frecuencia como lo hacen de punta, las caderas sueltas y salientes, estiradas imposiblemente altas, posiciones hacia adentro y soluciones inesperadas de movimiento que súbitamente dan sentido a toda una composición musical. El estilo viviente que creó Balanchine está impregnado de lógica musical y cinética: el sentido de conexión de frase a frase, la ausencia milagrosa de preparación y la virtual explosión de movimiento cuando surge, la integración total de la música y la danza. El hombre creó obras para cada clase de escenario, desde el Circo Ringling Brothers, desde los espectáculos de Broadway y el Teatro de Ballet Estadounidense hasta su propio Ballet de la Ciudad de Nueva York.

La tradición del neoclasicismo estadounidense que inició Balanchine es una exuberante obra en construcción, mucha de la cual es realizada hoy por musas convertidas en maestros de ballet. Peter Martins, el sucesor escogido personalmente por el propio Balanchine en el Ballet de la Ciudad de Nueva York, es quizá el principal guardián del neoclasicismo y sigue deleitando con nuevas piezas de ballet que revelan posibilidades ocultas dentro de la sintaxis y velocidad del estilo estadounidense. Helgi Tomasson, el bailarín de Balanchine más sublime de su generación, es el director artístico del Ballet de San Francisco y supervisa uno de los repertorios neoclásicos más excitantes en cualquier parte.

Tanto en el Ballet de la Ciudad de Nueva York como en el Ballet de San Francisco, el joven Christopher Wheeldon está al frente de una nueva generación de coreógrafos que crean nuevas obras válidas que están expandiendo la definición del ballet estadounidense. Arthur Mitchell ha venido haciendo sus propios milagros en Manhattan como fundador y director del Teatro de Danza de Harlem. Edward

Villella está reproduciendo y avanzando sobre la base del sensual estilo de Balanchine en su Ballet de la Ciudad de Miami. La ardiente Suzanne Farrell ha creado su propio Ballet Suzanne Farrell en el Centro John F. Kennedy de Artes Interpretativas en Washington. Ninguno de nuestros grupos se parece al otro, y ni siquiera el Ballet de la Ciudad de Nueva York se parece al recuerdo que tienen de él sus viejos admiradores. De manera que sigue el baile.

Ese es el legado de Balanchine, y es parte de nuestro pasado. Pero algo tan irrecuperable como el pasado no puede frenar algo tan promisorio como el futuro. El regalo más grande que nos hizo Balanchine bien podría ser el de la revelación de las posibilidades interminables del ballet estadounidense.

LA DANZA COMO TEATRO

Estas posibilidades, desde luego, van más allá del neoclasicismo. Fue otro inmigrante, Antony Tudor, quien cambió de la manera más drástica el rostro de la danza estadounidense al inyectar una dosis de verdad emocional a la fórmula del ballet sinfónico del siglo XIX, agregando profundidad e impacto teatral a la narrativa europea de la tradición del baile. El Teatro del Ballet Estadounidense, base del desaparecido Tudor y en la actualidad de la Compañía Nacional de Estados Unidos, sigue en el siglo XXI una tradición de piezas dramáticas de ballet que son recordatorios emocionantes de la inmediatez, de la vitalidad, de esta forma de arte. El *Otelo* de Lar Lubovitch, coreografiado para el Teatro de Ballet Estadounidense y para el Ballet de San Francisco, es la más ambiciosa y exitosa de las obras de ballet recientes, pero hubo muchas de costa a costa que prueban que el ballet estadounidense es mucho más que pasos neoclásicos: el repertorio revitalizado del Ballet Joffrey de Chicago, de Gerald Arpino; el Ballet de Houston, de Stanton Welch, y el Ballet de Boston de Mikko Nissinen; la continuada exploración del ballet de la experiencia afroestadounidense por el Teatro de Danza Estadounidense Alvin Ailey bajo la dirección de Judith Jamison; obras tan diversas como "Magritomania" de Yuri Possokhov, "Blue Suede Shoes" de Dennis Nahat, el picaresco "Ballet de

Navidad" de Michael Smuin. Si el ballet estadounidense presenta un panorama variado y colorido, la danza moderna estadounidense ofrece un verdadero caleidoscopio de posibilidades en el nuevo siglo. La Compañía de Danza Merce Cunningham unió fuerzas primero con John Cage en 1953 para declarar la independencia tanto de la música como de la danza de cualquier restricción que no fuera la de la mente humana.

Paul Taylor ya no es más el chico nuevo en el barrio, pero este gran coreógrafo estadounidense viviente y su Compañía de Danza Paul Taylor siguen desafiando y entreteniéndolos con la originalidad de obras nuevas así como con la profundidad que da el tiempo a resurrecciones constantes de lo que ya son clásicos de la danza moderna: "Eventide", "Company B", "Esplanade", "Black Tuesday" y muchas más.

El Grupo de Danza Mark Morris, que al igual que la compañía de Taylor tiene temporadas regulares en Estados Unidos y frecuentes giras por el extranjero, combina el afecto por la tradición clásica con la libertad picaresca de sonreír y dictar sus propias reglas: la irreverencia y una dulzura encantadora se mezclan con la musicalidad exquisita en la coreografía de Morris, que vuelve al clasicismo con ganas mientras infunde a los pasos de un espíritu alborotadoramente contemporáneo. Morris es un clasicista con el corazón de un verdadero populista.

RETORNO AL SIGNIFICADO

Pero donde la danza moderna atraviesa su evolución más original es quizás en la costa occidental de Estados Unidos, con el gusto particular de las artes del arco del Pacífico. Patrick Makuakane, quien trabaja en San Francisco y Los Angeles, revoluciona el mundo de la danza hawaiana y redefine el significado del arte popular conocido, como hula, con su compañía única, Na Lei Hulu I Ka Wekiu. Su obra proclama la universalidad de la cultura hawaiana incluso mientras mezcla hula con los ritmos contemporáneos en un frenesí multicultural vertiginoso.

También en San Francisco, la Compañía de Danza China Lily Cai crea una mezcla únicamente estadounidense de imágenes tradicionales del

escenario chino, arte popular internacional y la vanguardia de la danza posmoderna. La hermosa compañía Cai, de elenco exclusivamente femenino, también ofrece un deseo resuelto de entretener, incluso mientras el coreógrafo nutre sutilmente un nuevo idioma de la danza que surge como una fusión chinoestadounidense radicalmente nueva.

La experiencia afroestadounidense, expresada gloriosamente en la danza por los pioneros que van desde Alvin Ailey hasta los más recientes Bill T. Jones y David Rousseve, tiene en la actualidad su proponente más juvenil y original en Robert Moses. Su compañía de la costa occidental, Robert Moses' Kin, mezcla jazz, blues y rap, poesía y expresiones callejeras, movimientos casuales y una rigurosa sintaxis posmoderna en sus nuevas obras - incluidas Never Solo y la magistral "Word of Mouth" - que resultan en una estampa de la vida afroestadounidense, un mensaje de la danza universal y, quizás, por encima de todo, en una experiencia teatral apasionante.

Margaret Jenkins, discípula de Merce Cunningham, hace que la danza refleje la coincidencia y la desunión, los choques violentos y las pausas súbitas que caracterizan mucho de la vida moderna: su Compañía de Danza Margaret Jenkins es una fuerza sísmica en la danza de vanguardia estadounidense.

Difícil de clasificar pero imposible de pasar por alto, el californiano Joe Goode crea danzas que exploran y con frecuencia explotan los valores primarios y míticos de la región central de Estados Unidos. Es auténtico, nunca aburrido, siempre sorprendente y completamente original, y su obra sumamente teatral es profundamente personal, con una verdad universal. Con su Grupo Interpretativo Joe Goode, el coreógrafo de San Francisco vuelve borrosas las fronteras del teatro y de la danza mientras enriquece ambos campos con una indiferencia irresistible. En su épica del milenio profundamente conmovedora, "The Maverick Strain", la ironía da paso a la emoción, el movimiento al éxtasis, la nostalgia a la esperanza.

Parte de la danza moderna más original en cualquier parte es la que crea "The Foundry," grupo

colectivo de danza fundado por Alex Ketley y Christian Burns, cuyas actuaciones electrizantes y uso teatral de técnicas de video de vanguardia contienen mucho que es nuevo y aún más que es audaz. Quizás lo mejor respecto a la obra de Burns y Ketley es la convicción plasmada en su proyecto: la abstracción reverenciada por sí misma de Cunningham ha quedado atrás como una estética gloriosa del siglo XX y, en los albores del XXI, la danza está regresando al significado, a los temas importantes, al drama y a la musicalidad, así como al virtuosismo técnico renovado. The Foundry está a la vanguardia de la danza estadounidense.

REDEFINICIÓN DE LA DANZA

La danza en Estados Unidos en la actualidad es única. Se puede decir con seguridad que del ballet clásico y neoclásico a las fronteras de la danza moderna, no hay nada como el Ballet de la Ciudad de Nueva York, el Teatro de Ballet Estadounidense o la Compañía de Danza Paul Taylor, como la Compañía de Danza Margaret Jenkins o el Grupo Interpretativo Joe Goode, como Robert Moses' Kin o The Foundry. Estos son sólo algunos de los mejores ejemplos, pero se pueden citar más: la brillante sátira de baile de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo y las íntimas joyas de la Compañía de Danza Lawrence Pech, la sensualidad vibrante del Ballet Hispánico de Nueva York, la energía de rock-and-roll del Ballet de San José y la elegancia vistosa del Ballet Smuin. Los estadounidenses jóvenes están desafiando y redefiniendo nuestra definición de la danza.

La danza en Estados Unidos es una forma de arte caleidoscópica que refleja una cultura multifacética de enorme variedad. Danza tras danza se presenta como los muchos reflejos de un espejo viviente, con luces que se suman para formar una constelación de optimismo. La danza de Estados Unidos refleja la vida estadounidense. ■

Octavio Roca es el crítico principal de danza del San Francisco Chronicle y ha sido crítico de teatro, música y danza de The Washington Post, The Washington Times, y de la cadena CBC-Radio Canada. Roca es autor de "Scotto: More Than a Diva", y también ha traducido varias obras para el escenario, incluidas La Coronación de Popea, Orfeo y Eurídice, La Historia del Soldado y Nuestro Amigo Fritz. Colaboró con la compositora Lucia Hwong en la cantata El Ritmo Incierto de tu Pulso, que fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de Mujeres de San Francisco en 1993.

Semblanza del Coreógrafo Robert Moses

Over the past decade, Robert Moses — whose dance technique was once described as “an explosion in the eye” — has developed a national and global reputation for his artistry and creativity. Much of that work is rooted in his own multiracial company, Robert Moses’ Kin, based in San Francisco. But it emerges as well through his frequent energetic presence on university campuses in residencies and master classes.

Moses began his career in dance as a featured performer with some of the most respected U.S. troupes — including American Ballet Theater and Twyla Tharp Dance. He founded Kin in 1995 with an eye toward giving expression to the African-American experience. But he soon realized that that experience actually was a collection of diverse and divergent experiences. As he later put it: “We must define ourselves in relationship to what is distinctly ours, with the understanding that nobody has accomplished anything alone.”

At Stanford University, where he is a lecturer, and elsewhere, Moses focuses as much on dance heritage and the African-American experience as he does on the technique of the art form. In his work, he strives for a multicultural focus. An example of this is *Union Fraternal*, a piece he created three years ago, blending his modern dance perspective with a John Santos score that melds Congolese drumming and Cuban danzon music mirroring the couple’s dance popularized in Havana’s social clubs.



Robert Moses y Catherine Ybarra bailan en "Word of Mouth", con coreografía de Moses.

One of his greatest choreographic successes is *Word of Mouth*, a celebration of African-American oral traditions incorporating a wide range of supporting material — from a poem by Nikki Giovanni to the music of Duke Ellington, the Staples Singers, and contemporary rap. It is, Moses has observed, about “all the things we carry with us...things we need to know...about our

senses of ourselves...about the lineage of language and how that holds people together.”

Recently, Moses has moved in the direction of nonfiction in fashioning new work. Early in 2003, he unveiled *A Biography of Baldwin*, the first in a trilogy of works set not to music but to a spoken dialogue — the archival tape of a 1961 seminar whose participants included novelist James Baldwin, playwright Lorraine Hansberry, and poet Langston Hughes, among other prominent African Americans in the arts.

Ultimately, Moses sees choreography as more expansive than linear. “Dance is about imagery,” he has said. “We must stop treating dance as if it were music or literature, because while it sometimes tells a linear story, it reaches people in a different kind of way.” To the extent that dance is a system, he maintains, “it has to be serving the image, or the motion, and not the other way around.” ■

Conversación con Judith Jamison

Teatro Norteamericano de Danza Alvin Ailey

Nadie que haya visto en escena a Judith Jamison puede olvidar la figura alta, los ágiles movimientos y los brazos que parecen extenderse hacia el infinito de esta bailarina que logró reconocimiento enorme para la danza interpretada por afronorteamericanos. Como artista del mundialmente aclamado Teatro Norteamericano de Danza Alvin Ailey desde 1965 hasta 1980, Jamison fue intérprete de obras que han marcado un hito en la evolución de la danza, tales como el angustioso "Cry" y las exultantes "Revelations" que invariablemente hicieron que todo el público se pusiera de pie para ovacionarla. Sus años sobre el escenario con la compañía Alvin Ailey sentaron las bases de su segunda carrera profesional pues, desde 1989, es coreógrafa y directora artística del Teatro Norteamericano de Danza Alvin Ailey en la ciudad de Nueva York.



Judith Jamison baila *Cry*, 1976.

PREGUNTA: ¿Qué ha ocurrido en la danza en los últimos diez años que despierte su entusiasmo?

RESPUESTA: Pues, sencillamente me parece que el acontecimiento más significativo es que ahora hay más oportunidades para que los bailarines puedan bailar. A pesar de que hay compañías que han tenido que cerrar y que es difícil conseguir financiamiento, a cada vuelta de esquina encuentro algún joven coreógrafo dispuesto a dar el paso decisivo. Es algo que nunca antes había sido tan constante como ahora. Tengo tres amigos, uno de ellos un veterano, Donald Byrd, en Seattle, que inician ahora nuevas compañías de danza. Según el mundo de la danza se contrae, también se expande. Sigue respirando. La calidad ha ido mejorando cada vez más y hay ahora más oportunidades. Puede que jamás haya pioneros como Alvin Ailey y

que esos tiempos nunca vuelvan, pero debido a que el terreno es ahora tan fértil, los jóvenes sienten ese instinto creador y maravilloso de dejar su huella, de expresar su "yo también tengo algo que decir".

En mi generación, y hablo de hace 30 años, los bailarines ocupaban su tiempo entre un espectáculo y otro trabajando como camareros o como empleados de correos. Hoy los bailarines danzan entre un espectáculo y otro. En la escuela Ailey, por ejemplo, hacemos talleres de coreografía para los bailarines. Hoy se dan cuenta de que la vida de un bailarín es muy

corta. Era algo que las anteriores generaciones nunca se planteaban. En los últimos 10 ó 20 años, se ha tomado conciencia de la urgencia de este asunto. "Tengo que hacerlo ahora. Tengo que dejar mi huella en el mundo lo más pronto posible". Mi generación nunca se preocupó por la longevidad. Los bailarines son ahora muy inteligentes, planifican sus vidas y rebasan los límites de una manera que nosotros nunca lo hicimos hace años.

P: ¿Ha adoptado la coreografía formas nuevas?

R: Creo que sí, pero siempre estoy a la expectativa de la próxima persona brillante que surja. Hay muchas estrellas en el horizonte, nuevos coreógrafos brillantes que necesitan presentarse al público. Tómese, por ejemplo, el caso de a Troy Powell de Ailey II, nuestra compañía escuela. Tenía diez años cuando Alvin lo descubrió en uno de nuestros programas de extensión en las escuelas. Más tarde se unió a Ailey II y luego lo traje a la compañía principal, donde estuvo durante diez años. Troy tenía un plan. Quería ser coreógrafo. Puesto que estaba empapado de todos los conocimientos adquiridos cuando era un "bebé Ailey", así lo hizo.

Ahora es el coreógrafo residente de Ailey II.

P: Sabemos que usualmente Alvin Ailey se nutría de técnicas e ideas durante los muchos viajes que realizó al extranjero y a lugares exóticos hace más de una generación. ¿Hay ahora influencias del exterior que afectan el panorama de la danza?

R: Creo que la situación es ahora a la inversa. Recuerdo haber ido a las discotecas en Europa cuando salíamos de gira y cargábamos muchos discos para llevar nuestra música a Europa. Ahora sucede lo contrario. Ha ocurrido una verdadera evolución, nos devuelven algo que ya nos pertenecía. Las influencias siguen yendo y viniendo a través de los océanos. La influencia es mutua.

P: ¿Dominan todavía la danza los gigantes creadores del pasado — George Balanchine, Jerome Robbins, Martha Graham, Alvin Ailey — o hay nuevas fuerzas que se arraigan?

R: Veo nuevas fuerzas en acción constantemente, nuevos bailarines, nuevas interpretaciones. Yo hice "Revelations" en los años 70. La vi con el señor Ailey en 1963, la misma obra pero diferente interpretación. Cada generación se valida a sí misma. Los bailarines de cada generación aportan algo nuevo. Rejuvenecen una pieza que ya es de por sí brillante. La danza se mantiene viva porque la danzamos.

A las dos de la tarde de hoy un elenco de bailarines interpreta "Revelations", por la noche la bailarían otros artistas. Siempre que estén convencidos de su talento y estén dedicados a su arte, trascenderán la edad de la pieza. Pero tiene que ser una pieza brillante. Siempre que una persona reciba influencias

del mundo y conozca su arte, resultará algo nuevo. Si alguien quiere hacer un movimiento de danza de Africa Occidental y añadir un paso de las pistas de los clubes de baile, de repente se crea algo nuevo. Siempre hay personas que se atreven a abrir sendas, y cada vez son más y más jóvenes.

P: En este momento de inestabilidad económica, ¿cómo se las arregla la danza?

R: Hay que cortar y recortar. Todo es relativo, ya estés empezando o tengas 45 años. Todavía me es posible hacer lo que quiero como artista, pero con mucha ayuda de mis amigos.

P: ¿Cómo cree que evolucionará el arte de la danza en la próxima década?

R: Puede que haya personas que se distancien de la danza por ser algo que surge de lo íntimo. Puede que nos orientemos más hacia la tecnología, depende de las transformaciones del mundo. Lo que para mí sigue siendo hermoso hasta hoy es la danza que no sufre de un exceso de producción, de manera que puedo percibirla verdaderamente. No quiero que se analice demasiado la danza, que se vea como algo tan distanciado de nuestro espacio interior que deje de relacionarse con nuestra condición humana. No le tengo un miedo exagerado a eso, pero siempre debemos andar con cautela y comprender lo que hacemos como seres humanos, el don que tenemos. Siempre que nos mantengamos apegados a esta idea, a toda la espiritualidad física de la danza, estaremos bien. ■

The interview with Judith Jamison was conducted by Michael J. Bandler.

Para ver nuestra Galería de Fotos en DANZA, favor de ir a <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>

MÚSICA

LOS SONIDOS NORTEAMERICANOS ESENCIALES

POR TIM SMITH

Los primeros años del siglo XXI no han dado indicaciones claras de la dirección que tomará la música de Estados Unidos en el futuro, pero de algunas de sus señales en uno y otro sentido es posible inferir varias conclusiones auspiciosas.

A pesar de los informes sobre su supuesto fallecimiento, el género musical clásico sigue vivo y coleando. Los compositores estadounidenses siguen creando experiencias musicales que satisfacen tanto a intérpretes como a oyentes. El sonido de muchas orquestas es ahora mejor que nunca antes, muchas compañías de ópera disfrutaban de un público cada vez más numeroso, con un incremento particularmente notable en la muy solicitada audiencia de jóvenes entre los 18 y 24 años. La música popular — desde la vanguardia, hasta el "mainstream" y el "retro" —



La cantante Norah Jones y álbum "Come Away with Me" recibió ocho Premios Grammy en 2003

sigue ampliando su esfera de influencia estilística en un mundo que aún no ha perdido el apetito por lo último en sonidos y artistas estadounidenses.

EL ADVENIMIENTO DE LA TECNOLOGÍA CIBERNÉTICA
Los avances tecnológicos siguen ejerciendo influencia en todo el espectro musical estadounidense de una forma mayormente positiva. El compositor Tod Machover ha sido el pionero de los llamados "hiperinstrumentos" que, generados por computadora, aumentan electrónicamente las propiedades del instrumento tradicional y multiplican las opciones del artista para controlar el tono, el ritmo y todos los elementos que hacen la música. Los oyentes no sólo pueden bajar o "download" de la Internet los

últimos éxitos musicales, sino que también les es posible disfrutar de conciertos en vivo de música clásica y presentaciones de ópera. Las

organizaciones musicales han actuado sin demora para inaugurar su sitio en la Web, con el fin de poner a disposición de patrocinadores regulares y potenciales nuevas oportunidades para conocer más a fondo las obras que se interpretan y de asistir en línea a cursos de música, y no sólo para acceder al sitio para comprar las entradas para las funciones.

El componente de la educación musical sigue ampliando su alcance. El sitio interactivo para niños que tiene la Sinfónica de San Francisco en la Web proporciona información fácil e imaginativa al usuario sobre conceptos básicos musicales. El nuevo sitio en la Web de la Orquesta Sinfónica de Boston crea oportunidades sin precedente que entran más de lleno en el proceso creativo, pues los usuarios de la Internet pueden variar la instrumentación y hasta las notas de piezas clásicas reconocidas.

La Sinfónica Nuevo Mundo, orquesta con sede en Florida para la formación práctica de egresados de conservatorios de música, figura entre las primeras que han desarrollado más aplicaciones de la tecnología cibernética. Gracias a la Internet2, la última generación de la Internet, los alumnos de una clase de dirección de orquesta del Instituto Peabody de Baltimore pueden observar en vivo un ensayo de la Sinfónica Nuevo Mundo en Miami Beach, e incluso intercambiar ideas con su director musical, Michael Tilson Thomas. Y quedan en el tintero más usos para esta tecnología. El Instituto de Música de Cleveland pronto se conectará con la orquesta mediante la Internet2 para impartir en línea lecciones privadas de música y con maestros particulares en ambas localidades. Varias escuelas de música podrán pronto beneficiarse del aprendizaje al instante mediante la realidad virtual no importa la distancia que les separe en millas. Para mantenerse en la vanguardia de todo los adelantos tecnológicos, la Sinfónica Nuevo Mundo construye ahora una instalación con todas las técnicas más avanzadas y diseñada por el arquitecto Frank Gehry. Se trata, verdaderamente, de un bravo nuevo mundo.

Sin embargo, también es fácil encontrarle defectos a la tecnología. Debido a que se puede bajar música

de la Internet, la venta de discos ha experimentado un marcado descenso. La industria discográfica, tan importante para la distribución de la música, se resiente como nunca antes, lo que es ciertamente una tendencia preocupante para el nuevo siglo. La situación es mucho peor para la música clásica, ya que hay menos sellos discográficos dispuestos a dedicar recursos al repertorio o a los artistas clásicos. Muchas organizaciones intentan mantenerse a flote o llegan a hundirse por el peso de las deudas, especialmente luego de los ataques terroristas del 11 de septiembre y por la inestable situación económica que atraviesa el país. Los fondos de cuantiosas donaciones, de cuyos intereses se generaba el ingreso para las orquestas y compañías de ópera, han disminuido considerablemente a causa del descenso del valor de las inversiones en el mercado. Muchos sistemas públicos de educación siguen ignorando la educación musical, una deficiencia que impide la formación de audiencias futuras. Además, el descenso en el número y en la calidad de las emisoras radiales de música clásica en todo el país contribuye a empeorar la situación.

No obstante, hay aspectos alentadores en la vida musical estadounidense, así como una fuerte resistencia a todos estos inconvenientes. Por ejemplo, al perder la oportunidad de grabar con su anterior sello discográfico, la Sinfónica de San Francisco ha respondido con la producción de sus propias grabaciones con un alto valor técnico y artístico. Una de ellas mereció el premio Grammy 2003 para la mejor interpretación por una orquesta. Por otra parte, y para contrarrestar la falta de educación musical en los planteles escolares, se ha creado una iniciativa al nivel de la base llamado "Support Music" (Apoya la música), establecida en marzo de 2003 por una coalición formada por una entidad de casi un siglo de existencia y 90.000 miembros llamada la Asociación Nacional de Educación Musical, y la Asociación Internacional de Productos Musicales (representante de 8.000 compañías).

Con apoyo considerable en el Congreso, recursos de la Internet, y cuantiosos e impresionantes datos estadísticos que demuestran que los estudiantes expuestos a la educación o la apreciación musical obtienen calificaciones más altas en las pruebas de aptitud verbal y, especialmente, en matemáticas, la

iniciativa se ha dado a la tarea de proporcionar, a padres y a maestros, los instrumentos y los recursos que demuestran la efectividad de un programa fortalecido de educación musical en todas las comunidades. Y justo cuando a los grupos de música y a las fundaciones filantrópicas les resulta más difícil la comisión de obras nuevas, surge el anuncio del proyecto Magnum Opus, que realizará la distinguida organización "Meet the Composer" (Conozca al compositor), con el fin de impulsar la ayuda de patrocinadores particulares. Un inversionista con capital de especulación de San Francisco y violinista aficionado ha saltado a la palestra para poner en marcha esta iniciativa que ha comisionado obras, a un costo de \$375.000, por lo que pronto tendremos tres orquestas ejecutando las nuevas partituras de tres compositores.

ARTISTA CLÁSICOS EN VITRINA

Para una prueba más palpable de cómo los estadounidenses apoyan las artes musicales, considérese la próxima apertura en sucesión continua de las nuevas instalaciones para las artes escénicas. La sala de conciertos Walt Disney, con un precio de \$274 millones, e inconfundibles líneas curvas y serpenteantes diseñadas por Frank Gehry, dará a la Filarmónica de Los Angeles una muy añorada sede en el otoño de 2003. El Centro de Música Strathmore, realizado a un costo de \$89 millones y en un elegante diseño de William Rawn y Asociados, dará un considerable impulso a las actividades culturales en los suburbios del norte de la ciudad de Washington, DC, y será la segunda casa de la Orquesta Sinfónica de Baltimore en 2004. En Miami, el Centro de Artes Escénicas, un complejo con varias salas de teatro e imponente diseño de Cesar Pelli, a un costo de \$370 millones, proporcionará una sala de conciertos y residencia para la Filarmónica de Florida y para la Sinfónica Nuevo Mundo, así como para muchos artistas visitantes, y una muy necesaria sala para la

compañía Florida Grand Opera en 2005. El siguiente año, la Sinfónica de Nashville se alojará en la Sala Schermerhorn, construida a un costo de \$120 millones y diseñada por David M. Schwartz en un estilo neoclásico en el que predominará el uso poco usual de la luz natural.

Cada vez que se reúne dinero y se genera entusiasmo para construir un nuevo centro de artes escénicas, se fortalecen mucho los cimientos de la música en Estados Unidos. Y hay mucho que estos centros y todos los que ya existen pueden poner en vitrina. Los artistas clásicos de Estados Unidos han sido durante mucho tiempo reconocidos por su notable virtuosidad y fuerza expresiva, y la calidad sigue en aumento. Sólo hay que mirar al estrado. Nunca antes habían blandido la batuta tantos directores estadounidenses de tan extraordinario genio en las orquestas del país: Michael Tilson Thomas ha convertido la Sinfónica de San Francisco en modelo para la programación musical audaz, Leonard Slatkin ha hecho lo mismo durante su permanencia en la Orquesta Nacional Sinfónica de Washington, D.C., Robert Spano comunica su energía a la Orquesta Sinfónica de Atlanta, Lorin Maazel imprime su sello distintivo en la Filarmónica de Nueva York y James Levine, hombre de mente inquisitiva, dirigirá la Orquesta Sinfónica de Boston en 2004. Otros directores musicales estadounidenses de talento excepcional como Marin Alsop, David Robertson, James Conlon y Kent Nagano se suman al tesoro musical del país.

Lo mismo se puede decir de la joven generación de intérpretes. Consideremos a la joven violinista Hilary Hahn y al pianista Lang Lang, que brillan desde el escenario no sólo por su técnica excepcional sino por sus muy sentidas interpretaciones. Desde el Cuarteto Emerson hasta el Cuarteto Ying, hasta el siempre provocador Cuarteto Kronos, los conjuntos estadounidenses de música de cámara también mantienen un alto nivel de calidad. Por otra parte, los vocalistas estadounidenses contribuyen a lo que en un futuro se conocerá como otra época dorada del bel canto. Tomemos por ejemplo a las brillantes sopranos Renee Fleming, Deborah Voigt y Dawn Upshaw, la aterciopelada voz de la mezzo soprano Denyce Graves, al espléndido barítono Mark Delavan y al destacado contrateno de corte revolucionario, David Daniels.

Rock

Por otra parte, los cantantes más conocidos de Estados Unidos son aquellos que cantan al son de un ritmo diferente, al sonido del rock que revolucionó la música a principios de la década del 50 y que no da muestras ni de tomárselo con más calma ni de desaparecer. No hay un rincón del mundo donde no se haya dejado de sentir la energía de esta contribución esencialmente estadounidense al arte musical. Los sonidos étnicos provenientes de varias culturas, generalmente conocida como "música del mundo", se han ido afirmando cada vez más en el mercado internacional a lo largo de los años, pero los tipos más influyentes de música popular se originan todavía en Estados Unidos, tal como ha venido sucediendo desde la era del "ragtime" hace más de un siglo.

Hay dos géneros que, en particular, han dominado de manera extraordinaria en las dos últimas décadas o más, el rap y su pariente cercano, el hip-hop. Nacidos en las barriadas pobres de las zonas urbanas, mezclan la bravuconería con las expresiones contra el orden establecido. El rap reemplaza las melodías cantadas por la recitación en rima de un solista acompañado de un compás insistente y arrastres rítmicos. El hip-hop utiliza muchas de estas mismas características, pero es un



El saxofonista Wayne Shorter toca en el Festival de Jazz de Montreux, Suiza, en julio de 2002.

malo de este estilo de música que al principio de su carrera profirió insultos contra casi todo el mundo, ha puesto freno a su cólera e introducido un sentido de humor sarcástico. El sonido inigualable de su música, con su ritmo "funky" ideado por Dr. Dre, es ejemplo del impulso renovador que orienta el movimiento hip-hop actual. Las actuaciones de The Roots y de Outkast se colocan entre las que contribuyen a infundir nueva vida a este sonido más placentero para el público oyente.

El sonido potente y amplificado por medios electrónicos del estilo conocido como Aheavy metal es asimismo una fuerza persistente, pues ha durado varias décadas después de su primera explosión sobre los escenarios. Aquí también se constatan hoy cambios sutiles. Un caso revelador es Audioslave, un conjunto innovador formado por integrantes de dos de los dos grupos más importantes del siglo pasado — Rage Against the Machine, la banda de Arant-rock más abiertamente política de fines de los años 90, y Soundgarden, de Seattle y principal proponente del estilo "grunge" (el nombre que se le da a un estilo

fenómeno animado por el baile más que por la comunicación de un mensaje. Ambos estilos son de raíces afroamericanas, pero han sido rápidamente acogidos por los artistas de raza blanca, de modo que, hoy día, se oye en todas partes y en todo tipo de entorno. Los raperos salen en los anuncios publicitarios por televisión, actúan en películas y hasta expresan los sentimientos de los grupos de música espiritual cristiana de la actualidad. Últimamente, el hip-hop parece estar asumiendo nuevas formas y tomando nuevos giros. Uno de los resultados evidentes es que la letra de sus canciones refleja posturas menos afectadas y más realistas. Incluso Eminem, el chico

musical muy enérgico que expresa la ira de una juventud alienada). Con Audioslave, la descarga de cólera ha dado paso a un rock puro, lleno de adornos instrumentales ingeniosos que probablemente excitará a toda una nueva generación de fanáticos. Las declaraciones políticas son todavía evidentes en el rock, como ha sucedido casi desde sus comienzos, y algunos de los mensajes que llegan a nuestros oídos se hacen mediante nuevas invenciones, como es evidente en la banda musical de rock progresista llamada "System of Down". Los músicos combinan una letra de tendencia izquierdista con una melodía de mucho gancho, gritos, acordes frenéticos en la guitarra y hasta algunos ritmos de la música oriental.

POP

En el panorama de la música pop se destaca la presencia permanente de la música Atecho de los clubes nocturnos (música de ritmo muy marcado yailable generada por los disc jockeys (pinchadiscos) que giran el plato del tocadiscos) y nuevas manifestaciones de las Abandas de garaje (los grupos The Vines y The Strokes figuran en la actualidad como ejemplos de esta música tradicionalmente desenfadada y sin orientación fija). La música pop que está dentro de la corriente principal del país o mainstream proporciona la mayor parte del entretenimiento, y en estos tiempos dominan las ondas radiales las vocalistas femeninas como Sheryl Crow (que recuerda el estilo de "California rock" del antiguo conjunto The Eagles) y Lucinda Williams (una potente fusión de blues, country y rock). Algo que los fanáticos ven cada vez menos es el fenómeno de las Abandas de chicos o conjuntos integrados por jóvenes que cantaban melodías inocuas con armonías cuidadosamente sincronizadas acompañadas de pasos muy ágiles de baile. Estas actuaciones parecían ser la moda imparable en los años 90, pero ahora dan la impresión de estar desapareciendo rápidamente.

Tal como evidencia la abundancia de emisoras que tocan "los grandes éxitos de los años 80 y 90, y de hoy", los estilos más antiguos de pop siguen formando parte del tejido musical estadounidense. El sonido de una era pasada del rock nunca se ha olvidado, y el grupo Sugar Ray incorpora tantos elementos de estilos del "rock vintage" o clásico que el resultado es simultáneamente nostálgico y

refrescante. La recién llegada Norah Jones, que arrasó con los premios Grammy 2003, es una cantante con un estilo íntimo que establece un vínculo directo con intérpretes como Phoebe Snow y otras de décadas anteriores, y demuestra la larga vida de un rock de ritmo más suave, y de letra evocadora y expresiva. John Mayer ha demostrado la durabilidad de uno de los tesoros de la música pop estadounidense de los 60 y 70, el cantautor sensible. Otra prueba de la permanencia y versatilidad de la música pop de Estados Unidos se ve en la combinación poco usual, pero ganadora, del veterano intérprete de canciones melodiosas, Tony Bennet, y la artista pop-country, k.d. lang.

BROADWAY Y HOLLYWOOD

Otra prueba de la vitalidad de la música de antes es la enorme popularidad de la comedia musical Hairspray en Broadway, con canciones contagiosas que recrean el sonido y el sabor del panorama estadounidense en los años 60. La comedia musical sigue siendo uno de los tesoros culturales más preciados de Estados Unidos. Éxitos tales como Rent, The Producers y Chicago (que obtuvo en su versión para la pantalla grande el premio de la Academia a la mejor película del 2002) mantienen la venerable tradición de los espectáculos que complacen al público de Broadway. Y Stephen Sondheim, el innovador compositor de obras geniales como Company y A Little Night Music, sigue siendo punto de referencia para la creatividad. Su más reciente musical titulado Bounce, sobre dos simpáticos hermanos empresarios de principios del siglo 20 en Estados Unidos, hará su debut en los escenarios este año (luego de muchas revisiones).

Aparte de Broadway, los compositores estadounidenses también siguen dominando la escena en Hollywood. Las partituras experta y brillantemente concebidas y ambientadas por compositores veteranos como John Williams y Elmer Bernstein, junto con el trabajo de otros jóvenes y talentosos compositores, producen un éxito rotundo tras otro. La más antigua contribución de Estados Unidos a la música, el jazz, ocupa hoy un nicho más reducido del interés del público, pero no ha perdido su vigor enérgico. Sólo hay que escuchar el fraseo refinado de la cantante Diana Krall, o la voz, la interpretación en piano y los arreglos musicales de

Peter Cincotti, o los "riffs" del saxofón de Wayne Shorter para darse cuenta de que el gran legado del jazz ha cobrado nueva vida.

TONALIDAD Y ATONALIDAD

En el terreno de la música pop estadounidense suele aparecer una nueva sensación cada varios años, algo que es notablemente novedoso e inventivo. Al momento de redactar este artículo, los oyentes están a la espera de la próxima sensación. Lo mismo sucede en el plano de lo clásico, que no ha sido sacudido vigorosamente desde que el minimalismo hizo su entrada a principios de los años 70. En ese momento, uno que otro experto anunció que la moda minimalista sería de poca duración. Philip Glass, el compositor que más enervó los oídos conservadores con su reducido número de acordes y sus ritmos, tendría que haber sido el primero en desaparecer. Sin embargo, sigue con fuerza y todavía produce música (como la compuesta para la aclamada película *The Hours*) con un sonido muy similar a la música que ha venido haciendo siempre.

Sin embargo, hay diferencias palpables entre la producción musical de Glass y otros importantes minimalistas como John Adams y Steve Reich. Todos ellos han perfeccionado gradualmente sus técnicas y ampliado sus horizontes. El minimalismo se ha desarrollado en un estilo con una esfera tan amplia de melodías y armonías, y con tanta intensidad expresiva (ejemplo de ello es la conmovedora pieza de Adams, la *Transmigración de las Almas*, ganadora de un premio Pulitzer y compuesta en homenaje a las víctimas del 11 de septiembre) que ahora se escucha como adjunto del estilo más frecuente en la música clásica contemporánea, que es el neorromanticismo.

La atonalidad austera y la compleja abstracción que antes eran las vacas sagradas de los círculos académicos tienen todavía sus adeptos, pero es poco probable que vuelvan a ejercer la influencia que tuvieron sobre los compositores estadounidenses hace 40 ó 50 años. La fuerza predominante es la tonalidad, a menudo lírica y de comunicación directa. Las partituras orquestadas con gran intensidad y a veces emotividad de Aaron Jay Kernis son ejemplo de este movimiento en auge, que no teme a revelar sus raíces en el pasado. Sin embargo, no se trata de una reposición estilística. Lo mejor de los

neorrománticos de la actualidad aprovecha al máximo las influencias liberadoras de la revolución de la atonalidad, e investiga la expansión ilimitada de la melodía y de la armonía.

La generación anterior de compositores estadounidenses accesibles, como Ned Rorem, John Corigliano, William Bolcom, John Harbison y Ellen Taaffe Zwilich, siguen produciendo importantes obras según la música del siglo 20 cede el paso a la del siglo 21. Estos artistas ahora se consideran más como pioneros o profetas ahora que la tonalidad ha reclamado su puesto en la vanguardia. Por otra parte, contribuyen a reafirmar lo mucho que todavía queda por explotar de los recursos tonales toda una serie de jóvenes compositores, entre ellos Michael Hersch, cuya música de bellos aires misteriosos recalca en lo íntimo de la audiencia, y Kevin Puts, cuyas partituras ambientadas con inflexiones minimalistas hacen lo mismo. Como suele suceder siempre que se trate de la música estadounidense, es peligroso hacer generalizaciones. La tonalidad puede reinar de nuevo, pero no es un régimen absoluto. Queda todavía una cantidad excepcional de diversas expresiones y de extraordinarias voces muy individuales. Entre ellas se incluye a Jennifer Higdon, cuyas obras brillantemente orquestadas nos hablan en un lenguaje elocuente y a menudo complejo, y Tan Dun, quien aporta los exóticos sabores de su China natal al entorno occidental, y construye un cautivador mundo sonoro muy único y muy suyo.

EL ACTUAL ESTADO DE LA MÚSICA ESTADOUNIDENSE

Según el siglo avanza, se van presentando retos de muchos tipos, pero lo más probable es que la comunidad de músicos le hará frente, apoyados por una nutrida reserva de talento, dedicación e imaginación. Cuando se toma en cuenta el número de orquestas, compañías de ópera, directores, solistas y orquestas de cámara, la innovación de los compositores y toda la variedad de intérpretes pop que día a día hacen sentir su presencia, es evidente que el estado actual, y el corazón, de la música estadounidense es fuerte y vigoroso.

Tim Smith es crítico de música clásica para el Baltimore Sun. Es también autor de The NPR Curious Listener's Guide to Classical Music (La Guía de la Radio Nacional Pública para el Oyente Curioso de Música Clásica) y colabora regularmente en la revista Opera News

Semblanza: Compositor Elliot Goldenthal

La mayor parte de los compositores norteamericanos de música culta ha seguido durante décadas una tradición de no cruzar fronteras — no crear a la vez composiciones clásicas y música de fondo para películas, ballet y representaciones teatrales. George Gershwin, Aaron Copland, Bernard Herrmann, John Corigliano y Philip Glass se cuentan entre las pocas excepciones — compositores cuya obra abarca las artes interpretativas.

Agréguese a esa lista a Elliot Goldenthal, que a los 48 años ha sido una fuerza importante no sólo en la composición de piezas sinfónicas para sala de concierto, sino también como creador de música de fondo para películas. Al trabajar tanto para filmes independientes como para producciones de reparto estelar, producciones reservadas para los estudios, con grandes presupuestos, Goldenthal aporta a estas composiciones el mismo estilo individualista que puso en su ballet de 1997 basado en el Oteló de Shakespeare y su formidable "Fire Water Paper: A Vietnam Oratorio", obra compuesta en 1996 para coro, orquesta y el cello solista Yo-Yo Ma.

Goldenthal, que estudió con Copland y Corigliano, es un compositor tan ecléctico como el que más entre los que están hoy en escena. Su música ha saludado el 70mo. cumpleaños de Leonard Bernstein (Shadow Play Scherzo) y el 75to. aniversario de un legendario estadio de beisbol neoyorkino (Pastime Variations).

La obra de Goldenthal en el cine cubre un espacio igualmente ancho. En su partitura para Michael



Elliot Goldenthal

Collins, un estudio sobre el evolucionario irlandés, Goldenthal usó gaitas irlandesas y simples silbidos, al igual que xhuberantes sonidos orquestales, para crear un ambiente romántico. En "A Time To Kill", basado en una novela de John Grisham, el compositor enfrentó a un "spiritual" afronorteamericano tradicional con ominosas

armonías de cuerdas para describir, musicalmente, un incidente racista de hace décadas en el sur de Estados Unidos.

La partitura de Titus, una de las muchas obras en colaboración de Goldenthal con la directora de cine y teatro Julie Taymor, empieza melodramáticamente, luego cambia a solos de saxofón, temas de jazz y otras combinaciones no tradicionales antes de culminar en un final elegiaco. Como lo hizo notar un crítico, la partitura explota "las diferencias entre la música sinfónica, "swing", tibetana, electrónica y "surf", de la manera como la misma película ofrece diversas imágenes de Roma.

La más reciente composición de Goldenthal es la partitura cálida, Intima que creó para "Frida", el proyecto de Taymor en 2002 sobre la vida de la artista mexicana Frida Kahlo. De acuerdo con la pasión y el romanticismo del tema de la película, la música, compuesta para un conjunto pequeño (guitarra, acordeón, marimba y piano), incorpora música folklórica tradicional mexicana y tiene como remate un vals movido interpretado una vez en guitarra y otra vez en piano.

Goldenthal recibió numerosos homenajes culturales por sus contribuciones a la sala de conciertos, el escenario del ballet, el teatro y el cine. Más recientemente, su trabajo en "Frida" fue reconocido con un Premio de la Academia de Hollywood a la mejor partitura para cine de 2002. ■

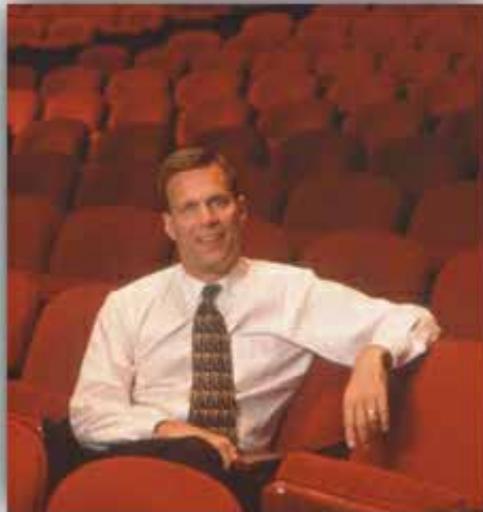
Conversación con David Gockley

La Gran Opera de Houston

Durante más de una generación, David Gockley ha disfrutado de atención y respeto considerables como director general de la Gran Opera de Houston (Texas). En esa capacidad, ha dirigido la comisión de nuevas obras y ha dado a conocer nuevo talento interpretativo y creativo.

PREGUNTA: Durante las últimas dos décadas, ¿cuáles cree usted que fueron los acontecimientos más significativos en la música seria en los Estados Unidos?

RESPUESTA: La música nueva es más cordial para los oyentes, para el público de hoy, en oposición a ser cordial para el académico. Hay mayores probabilidades de que el público acepte la música de ópera de nuestro tiempo, y no que la considere una dosis de aceite de ricino. Hay una conexión mayor con la idea del siglo XVIII y XIX de que la ópera es un entretenimiento de la clase media que no está confinada, intelectualmente, a los académicos y aficionados, tal como lo fue durante una gran parte del siglo XX. A partir de la década de 1920, la música clásica o de arte se apartó de las grandes tradiciones, y tomó un camino que yo llamaría, en términos evolucionarios, un callejón sin salida. Me refiero a la música que resultó ser más bien un proceso intelectual que un intento de cautivar al público con una experiencia inmediata. Hoy, los compositores no temen ser populares, y las compañías de ópera — más que las orquestas — los acogen bien. La relación que existe entre la Opera Lírica de Chicago y el compositor William Bolcom es indicativa de esta tendencia. La Opera Lírica ha contratado a Bolcom tres veces y ha invertido la totalidad de sus abundantes recursos en la realización de sus obras. Vemos también que estas obras son interpretadas por



David Gockley

as compañías de ópera — A
ow from the Bridge, de
lcom, en la Opera
tropolitana y Little Women,
Mark Adamo, en la Opera de
Ciudad de Nueva York. De
nera que todo está más
erto ahora, en todas partes.
ando entré en esta profesión
e treinta años, todos
íamos que el propósito de
ducir estrenos mundiales era
nar la atención y lograr que
publicara una crítica en el
w York Times. Por lo tanto,
a ópera tendría un estreno
ndial y luego quedaba
olvidada. Ahora no es así.

P: ¿Cuál es el mayor reto en su terreno, desde su propia perspectiva?

R: Diría que es la realidad de saber que hay tantas diferentes opciones de entretenimiento mucho menos costosas — incluso quedarse en la casa a escuchar grabaciones o ver un DVD o 120 canales en la televisión. Estos nuevos medios amenazan con echar a la ópera y la sinfonía fuera de la pantalla de radar de la conciencia pública. Hay muchos, muchísimos cantantes nuevos realmente, realmente buenos. Pero, de alguna manera, no encuentran la oportunidad de convertirse en personajes célebres tal como lo hicieron Luciano Pavarotti o Beverly Sills en el pasado. La atención de los medios se enfoca en cosas que tienen un mayor común denominador entre el público.

Hay otra dificultad — el cambio demográfico en las ciudades norteamericanas que tiende a marginar a las grandes civilizaciones occidentales. La ópera y la música seria no llegan a los nuevos grupos de inmigrantes en las ciudades de los Estados Unidos. Lograr esto llevará generaciones. Mientras tanto, la música debe sobrevivir de alguna manera.

P: ¿Hay alguna nueva tradición musical que nos llega

desde el exterior? Y, de ser así, ¿cuáles son las influencias creadoras?

R: En la ópera, las influencias creadoras de importancia son los directores de escena que vuelven a interpretar el repertorio existente de los siglos XVII, XVIII y XIX en formas nuevas y, algunas veces, radicales — frecuentemente con gran disgusto del público tradicional. En cierta manera, los directores han logrado atraer a un público nuevo, más joven, un público más interesado en el arte visual. La gran prueba de la "ópera de los directores" será la nueva administración de la Opera de San Francisco — especialmente su directora general Pamela Rosenberg. Aunque original de California, Pamela ha desempeñado su carrera profesional hasta este momento en ciudades como Amsterdam, Francfort y Stuttgart, donde absorbió una sensibilidad modernista. Su repertorio y sus producciones serán un reto para el público básicamente tradicional de San Francisco.

En lo que respecta a compositores, la gente parece quedarse en donde está — con algunas excepciones — como Tan Dun. Pero siguen viniendo directores del extranjero, así como algunos directores norteamericanos continúan siendo populares en el extranjero.

P: Cuando piensa en los compositores gigantes del pasado — Leonard Berstein, Samuel Barber, Aaron Copland y otros — ¿existe una nueva generación de luminarias en la música?

R: Creo que habría que llamar al compositor John Adams un "compositor gigante". Su música ha

abarcado el género orquestal y operático. Nadie más viene a la mente en la tradición de un Copland o un Bernstein.

P: ¿Cómo, en estos tiempos de deterioro económico, continúa usted trabajando?

R: Somos más conservadores en nuestra programación. Somos increíblemente escrupulosos en lo que respecta a nuestros costos. Aprovechamos toda oportunidad para hacer las cosas en forma más eficiente.

P: Especule, por un momento, sobre cómo será diferente su terreno en los próximos diez años.

R: Me encantaría profetizar una nueva edad de oro. Los retos mencionados antes — la competencia de los otros medios y los cambios demográficos — empeorarán con el alto costo de la ópera y la sinfonía. La ópera por lo menos tiene el elemento visual, que debemos aprovechar hasta donde sea posible. No veo que vaya más allá de un estado evolucionario. Creo que seguirá habiendo ópera de calidad en los principales centros urbanos norteamericanos y en festivales como el de la Opera de Santa Fe. Habrá intentos continuos de atraer y cultivar públicos nuevos. El nivel de capacitación de los artistas norteamericanos, el aspecto teatral de la ópera y las nuevas obras con temas o influencias norteamericanos harán que la ópera siga siendo viable. ■

La entrevista con David Gockley la realizó Michael J. Bandler.

Para ver nuestra Galería de Fotos en MÚSICA, favor de ir a <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>

TEATRO

DRAMATURGOS NUEVOS Y VIEJOS

POR CHRIS JONES

La primavera llega temprano a Montgomery, Alabama y aunque los jardines resplandecientes del Alabama Shakespeare Festival, quizá el teatro más hermoso de Estados Unidos, están especialmente verdes durante los primeros meses del año, lo que atrae al mundo de las artes a la cuna del movimiento de los derechos civiles es uno de los programas del Festival, el Proyecto de los Escritores Sureños. Todos los años, durante varios días, el Proyecto de los Escritores Sureños pone en escena una media docena o más de piezas nuevas de dramaturgos en ciernes o establecidos.

El proyecto, sin embargo, no es el único evento donde pueden verse las promesas en el floreciente campo de autores de teatro estadounidenses. El Festival Humana del Nuevo Teatro Estadounidense, que se celebra en la primavera en el Actors Theatre de Louisville, ofrece una lista mejor conocida de obras, incluso, en 2003, una pieza nueva, deslumbrante y tremendamente popular titulada "Omnium-Gatherum".

Esta disección profundamente estimulante de las opiniones geopolíticas estadounidenses, de la pluma de Alexandra Gersten-Vassilaros y Teresa Rebeck, tiene lugar en una comida imaginaria que Martha Stewart ofrece inmediatamente después de los atentados terroristas del 11 de septiembre. Los



El público hace cola frente al teatro James, en Nueva York, para comprar entradas para *The Producers*.

personajes o "huéspedes", que se basan parcialmente en intelectuales estadounidenses conocidos, representan una amplia variedad de puntos de vista políticos. A juzgar por la reacción en Kentucky, la audiencia estadounidense evidentemente está deseosa de debatir el lugar de Estados Unidos en el mundo.

EN BROADWAY Y FUERA DE BROADWAY

Parece que "Omnium-Gatherum", pieza osada y loablemente franca, va camino de Broadway. Hubo una época en el teatro estadounidense en la que las piezas nuevas generalmente se estrenaban en Broadway. Durante algunos años, sin embargo, los teatros sin fines lucrativos, a menudo llamados teatros residentes o teatros regionales, y sus contrapartes comerciales han disfrutado de un vigoroso toma y daca en lo que se refiere a la diseminación de nuevas obras de teatro estadounidense. Algunas piezas nuevas comienzan en el teatro comercial y luego pasan a los teatros regionales sin fines lucrativos. Otras viajan en dirección opuesta, nacen en Louisville o Montgomery y terminan, como "Dinner with Friends", de Donald Margulies, convertidas en producciones importantes. Hoy día estas dos ramas de la industria teatral estadounidense, siempre hambrientas de nuevos productos, se alimentan mutuamente en medida aproximadamente igual.

Ciertamente, el viejo estereotipo del productor de escena comercial como empresario avariento, que busca sólo la diversión a nivel del mínimo común denominador, ya hace tiempo está fuera de moda. Actualmente los productores en escena comerciales son, primero y ante todo, amantes del teatro en busca de obras nuevas estadounidenses vibrantes y progresistas. Además, están dispuestos a respaldar aún obras arriesgadas que atraen su atención.

Es posible que la comedia musical todavía domine Broadway, pero éste también estrena algunas grandes obras nuevas estadounidenses, como *Take Me Out* por Richard Greenberg. Este drama, sobre un jugador de béisbol homosexual, fue uno de los finalistas del Premio Pulitzer de teatro de 2003.

Con todo, las piezas nuevas de este año en Alabama y Kentucky fueron un indicador apto de la envergadura y diversidad de la obra que ofrece la nueva generación de autores de teatro. Por largo tiempo el teatro estadounidense se ha caracterizado por los esfuerzos de sus autores por explorar en la escena temas sociales de actualidad y la nueva generación de dramaturgos continúa esa tradición.

VOCES FRESCAS

Carlyle Brown, un autor poco común, actualmente mejor conocido por su *The African Company Presents Richard III*, escribió y representó "The Fula From America", en el que explora el lugar mítico y práctico de un estadounidense moderno, de origen africano, en un viaje en autobús por los chaparrales de la madre patria africana. En las diestras manos de Brown, este extraño viaje por el continente africano llega a ser un verdadero tour-de-force, pleno de personajes mundiales ricos y de irónicos comentarios sociales y recuerda la mejor obra de grandes escritores de monólogos de Estados Unidos como Lili Tomlin. "The Fula", pieza en la que se ponderan los perennes interrogantes de si uno puede realmente

regresar a la madre patria y el papel cambiante del estadounidense en el exterior, da la impresión de una pieza fresca, sensata y realista.

Entre tanto, la estadounidense Kia Corthorn, nueva e importante comediógrafa, políticamente apasionada y autora de "Breath, Boom", sobre pandillas de niñas, que fuera un éxito reciente en Nueva York, ofreció una provocativa obra nueva titulada "The Venus de Milo Is Armed" en la que se

habla de los horrores mundiales producidos por las minas terrestres, desde una perspectiva singularmente estadounidense. Corthorn crea una imaginaria explosión de minas terrestres en Estados Unidos para hacer que su audiencia local se relacione con este problema mundial.

A manera de solaz, una escritora de Alabama,

hasta ahora desconocida, Linda Byrd Killian, ofreció "Aaronville Dawning", un cuento de terror sureño divertido y chismoso de una mujer de Mississippi, de edad avanzada, que charla con la audiencia, desde su cocina, acerca de su vida y los personajes locales, mientras prepara la comida para un funeral. Graciosa y sagaz, esta pieza parece una versión sureña de "Having Our Say", la espléndida obra de la última década sobre las hermanas Delaney de Harlem.

En conjunto este trío de obras extraordinariamente diferentes ofreció testimonio abundante de que los teatros modernos estadounidenses procuran más y más obras que reflejen una amplia colección de voces, especialmente aquellas que no oímos con frecuencia.

Otros dramaturgos, incluso gente como Regina Taylor, asistieron al evento. Cada vez más el Alabama Shakespeare Festival es el lugar preferido para ver escritores sureños importantes, incluso Rebecca Gilman, nacida en Alabama, que durante los últimos cinco años ha llegado a ser una de las voces nuevas más importantes del teatro estadounidense.



Tres novios locos de amor son parte de *Big Love*, de Charles L. Mee, parte del Festival Humana en Louisville, Kentucky

Gilman, una mujer sin pretensiones y discreta, en sus treinta, vino a Chicago de Trussville, Alabama. Después de recibir inicialmente un puñado de cartas de rechazo, le llegó su gran oportunidad cuando una pequeña compañía de teatro de Chicago, llamada Circle Theatre in Forest Park, produjo una de sus primeras piezas, "The Glory of Living", una exploración intrépida del abuso de menores, las anomalías sexuales y el asesinato en serie. La crítica favorable llegó a los oídos de Susan Booth, entonces gerente literaria del prestigioso Teatro Goodman, de Chicago, (actualmente directora artística del creciente Alliance Theatre, de Atlanta) y rápidamente Gilman llegó a ser la hija favorita de Goodman.

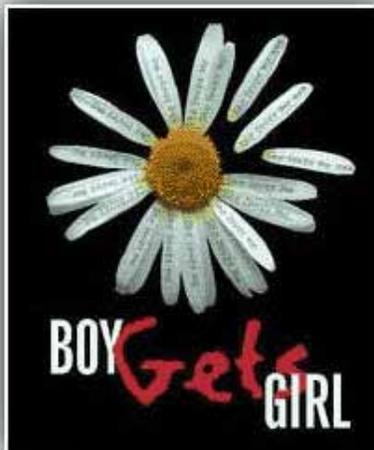
El Goodman estrenó "Spinning Into Butter", una pieza de Gilman sobre el racismo liberal blanco que se desarrolla en una universidad imaginaria. La obra sigue la reacción de los administradores blancos a la noticia de que un estudiante de primer año, estadounidense de origen africano, ha estado recibiendo cartas amenazantes anónimas. En el segundo acto, una consejera de estudiantes pierde los estribos frente a un colega y suelta un monólogo en el cual confiesa su propio racismo. Debido a que hasta ese momento hay identificación con el personaje y el racismo se expresa en el lenguaje y con la lógica que generalmente prefieren los liberales, el monólogo logró suscitar una enorme atención, tanto sobre la pieza como sobre la producción, así como una presentación posterior en el Manhattan Theatre Club.

Desde entonces Gilman ha escrito "Boy Gets Girl" (drama que trata favorablemente las relaciones humanas entre "Yuppies" [profesionales jóvenes con ambiciones de progreso social] y "Blue Surge" (que examina la conexión entre la policía y los delincuentes que persigue). Gilman es una escritora provocativa, importante, cuya carrera merece seguirse con atención.

SONDEO DE TEMAS CONTROVERTIBLES

El teatro estadounidense actual ciertamente no depende totalmente de nombres nuevos. Escritores como Tony Kushner, cuyo controversial "Homebody/Kabul" examina los problemas que rodean la creación del equilibrio del poder en el Medio Oriente, continúa siendo el "agente

provocador" político del teatro contemporáneo de Estados Unidos. August Wilson está por terminar su gran opus que sigue la experiencia de los estadounidenses de origen africano en cada una de las décadas del siglo XX. Su eslumbrante "King Hedley II" recibió testimonio abundante en 2000 de que va en aumento el interés de este escritor extraordinariamente fecundo y poético en invadir el territorio antes reservado a los trágicos griegos. En 2003 Wilson agregó "Gem of the Ocean" a su sorprendente progresión, lo que significa que ya ha cubierto nueve décadas y sólo queda una por completar.



Un cartel anuncia la producción de la obra de Rebecca Hillman *Boy Gets Girl*, en el Manhattan Theatre Club.

Durante el último par de años, Edward Albee, el ilustre padre del teatro estadounidense, demostró que un escritor en su séptima década todavía puede sacudir la audiencia. "The Goat or Who is Sylvia de Albee", una tragedia doméstica en la que los protagonistas se enamoran de un animal de cuatro patas, mereció el Premio Tony el año pasado como la mejor pieza original en Broadway y llegó a ser el drama del que más se habló en años. El tema puede parecer lascivo, pero se ha reconocido que no es ése el caso. Esta obra es en realidad una pieza seria, de gran peso, en la que el tabú del objeto del amor funciona como metáfora del "otro" en cualquier relación personal (o, para el caso, política). Después de todo tragedia, la palabra misma, es de origen griego y literalmente significa canto de cabra. En el caso de la pieza de Albee, los temas profundos, que llevan consigo un gran peso metafórico, hacen que muchos escritores más jóvenes parezcan positivamente tímidos en comparación.

Otros nuevos autores teatrales estadounidenses se han destacado en el último par de años. Adam Rapp,

una voz clara de enojo juvenil, que disfruta violando las reglas del teatro, tiene obras como "Nocturne" (que observa el recorrido de un joven por los confines de la culpa) y "Finer Noble Gases", una tajada de vida sobrenaturalista de un grupo de músicos solitarios preocupados por obtener y luego destruir la tecnología.

Charles L. Mee, un poco mayor, es un dramaturgo sorprendentemente complejo y talentoso, que también traza un sendero muy singular (incluso ofrece todas sus obras en la Internet e invita a los grupos teatrales a que mezclen y combinen el material como les parezca). Gran parte de la obra de Mee refleja la influencia de los clásicos; como lo probó con su tremendamente popular "Big Love", está especialmente encariñado con las versiones modernas de dramas griegos antiguos. "Limonade Tous Les Jours", pieza poética reciente de Mee, sigue los pasos de un hombre hasta París, donde una hermosísima joven cantante de cabaret francesa lo encuentra irresistible. Como es el caso en todas las obras de Mee, hay romance, fantasía y sabiduría.

Mee ha colaborado frecuentemente con la directora Anne Bogart. Recientemente este dúo creó "Bobraushcenbergamerica", una deslumbrante versión teatral de la perspectiva de Bob Rauschenberg, el eminente artista gráfico de los años cincuenta. Bogart también escribió "Score", un vistazo reciente de la carrera del compositor Leonard Bernstein. Ha prestado los estupendos actores que forman la Compañía SITI a otros dramaturgos estadounidenses, incluso al sorprendente Jefferson Mays, que, cuando termine, habrá dedicado la mayor parte de 2002 y 2003 a trabajar en "I am My Own Wife", de Doug Wright, una pieza que tiene por protagonista a un travestista alemán que sobrevive a la caída del muro de Berlín.

TRASPASO DE LOS LÍMITES

En general la obra de Bogart (en la que la directora y la autora a menudo se funden inextricablemente) es indicativa de la desaparición

de muchos de los límites que dividían el teatro estadounidense. Hoy día esas divisiones, ya inaplicables, desaparecen con rapidez.

La directora y escritora Mary Zimmerman, cuya hermosísima adaptación de las Metamorfosis de Ovidio tuvo un gran éxito en Broadway, es lo que podría llamarse una artista múltiple. Desde su versión de los apuntes de Leonardo da Vinci, hasta su extraordinaria colaboración con Philip Glass en la ópera "Galileo Galilei" en el Teatro Goodman, Zimmerman generalmente ha evadido el anacronismo o el comentario político directo; sin embargo, ha forjado un inolvidable vínculo entre el arquetipo y el noticiario nocturno.

En varias ocasiones, durante el último par de años, Zimmerman ha llevado suavemente a su asombrada audiencia hasta un lugar de conmociones, donde las tradiciones antiguas se estrellan como olas formidables contra las orillas duras y destructoras de la vida moderna.

Zimmerman es una narradora perfecta, pero, en general, la nueva generación de artistas de teatro estadounidenses tiende a estar menos interesada en la narrativa tradicional; esta generación de escritores creció con el video y desarrolló afinidad con las imágenes surrealistas y los medios visuales rápidamente cambiantes. Escritores como el vehemente Denis Johnson (Hellhound on My Trail), residente en San Francisco, heredero forzoso de Sam Shepard y cronista de los motivos del cuasimítico Oeste de Estados Unidos, con frecuencia se concentran en el efecto de la imagen en lugar de la fría lógica dramática.

En general la generación de escritores que surgen está más interesada en sobrepasar los límites. Por ejemplo, la obra madura de Suzan-Lori Parks, en cuyo drama "Topdog/Underdog", ganador del Premio Pulitzer, dos hermanos estadounidenses de origen africano, llamados Lincoln y Booth, comparten una mugrienta habitación de una pensión. Lincoln incluso trabaja en un centro de diversiones imitando a Abe Lincoln.

¿Es historia o una obra de ficción? ¿Es un relato sincero de la rivalidad fraternal o un gran análisis de los ecos del pasado? Como lo hiciera con su igualmente difícil "The American Play", Parks mezcla hechos y fantasía en la forma más provocativa.

Este sentido falto de naturalidad de la teatralidad, empleado tanto para efectos brechtianos como humorísticos, ha infectado incluso la comedia musical de Broadway. "Urinetown", de Grez Kotis y Mark Hollmann, es una comedia musical que imagina un mundo donde la propiedad de las sociedades anónimas llega a tales niveles que los residentes tienen que recurrir a inodoros de propiedad privada para sus necesidades.

El espectáculo se propone mostrar la importancia de la conservación y la compasión. Sus personajes también saben que son... bueno, eso, personajes de una comedia musical; lo que imparte a todo el asunto una sensibilidad ingeniosa y postmoderna que gusta a los miembros más jóvenes de la audiencia, aunque la pieza rinde homenaje a las tradiciones de la comedia musical de Broadway; una de las grandes invenciones artísticas estadounidenses, como tan apropiadamente nos lo recordó la versión viva de "The Producers", de Mel Brooks, que es para desternillarse de risa.

Esta tendencia a combinar puede verse en todas las ramas de las artes, tanto las exposiciones de los museos estadounidenses como en los conciertos de rock han llegado a ser más abiertamente teatrales que antes, aun al punto de emplear actores y narraciones dramáticas en vivo. Además, Broadway con frecuencia mira hacia Hollywood para recibir inspiración y viceversa. La versión de Hollywood de la comedia musical "Chicago", originada en Broadway, fue escogida como la mejor película de 2002 por la Academy of Motion Picture Arts and Sciences de Estados Unidos

EFFECTOS ESPECIALES

Muchos teatros señalan que su competencia principal en la atracción de audiencia no son los otros grupos en las artes, sino el ambiente de las tiendas al por menor, que es cada vez más teatral en

su naturaleza. Una tienda, American Girl Place, en Chicago, que surte al grupo de las preadolescentes, hasta contrató compositores de Broadway y creó su propia minicomedia musical en el sótano de la tienda. Aparentemente, nuevas obras de teatro se presentan incluso en centros comerciales.

La tecnología teatral de Estados Unidos está cambiando también. En los últimos dos años, ha habido avances sorprendentes en las imágenes bidimensionales; las imágenes digitales a menudo crean lo que en el pasado se habría pintado en un lienzo. Ahora que los aparatos de luz móvil son cosa común, los teatros que cuentan con lo más avanzado (como el magnífico y nuevo Coliseum, con capacidad para 4.00 espectadores, en el Caesar's Palace en las Vegas) tienen enormes pantallas DEL (diodo emisor de luz) para crear la sensación de profundidad y ofrecen un nivel de espectáculo que no se encuentra en ninguna otra parte del mundo.

Actualmente los espectáculos en Las Vegas no son un hechizo vacío, sino experiencias visuales complejas en las que artistas mundiales se aprovechan de enormes presupuestos y de la ausencia de antecedentes estéticos para experimentar en medio del gran desierto estadounidense. Aunque de una tecnología menos avanzada, una pantalla similar es el telón de fondo de la comedia musical de Broadway "Hairspray", que combina el chisporroteo del "camp" [estilo de vida afectado] con el tipo de temas serios sobre los derechos civiles que se entiende muy bien en Alabama.

La pieza de teatro todavía es lo que cuenta en Estados Unidos contemporáneo, pero la envergadura del lienzo teatral moderno no conoce límites. ■

Chris Jones es crítico de teatro de Chicago Tribune

Semblanza de la Comediógrafa Regina Taylor

Hace varios años el director de una compañía de teatro en Princeton, Nueva Jersey, pidió a Regina Taylor que creara una pieza de teatro basándose en un viejo volumen de fotografías en blanco y negro de mujeres estadounidenses de origen africano tocadas con sombreros de "ir a la iglesia". El difícil proyecto entusiasmó a Taylor.

El resultado fue "Crowns", una combinación de música religiosa afronorteamericana y narración a la antigua que gira alrededor esas mujeres. La comediógrafa y actriz dio forma a su drama, en parte, durante una residencia en el Instituto Sundance del actor Robert Redford, en Utah, y lo estrenó en la universidad comunitaria de Nueva Jersey a finales de 2002.

"Lo que hacemos es la verdad de sus vidas", observó Taylor poco antes del estreno de *Crowns*. Citó la naturaleza reveladora de los sombreros, que llama "ventanas maravillosas abiertas a las almas de estas mujeres".

"*Crowns*", que ha atraído considerable atención desde su debut, es sólo el último ejemplo de la capacidad creativa e intelectual de su autora. Taylor es una mujer renacentista de su época; actriz, directora y comediógrafa, ha recorrido el mundo de las artes representativas durante las dos últimas décadas.

Hija de maestros, Taylor creció en Dallas, Texas, y era todavía universitaria, con especialización en periodismo y literatura inglesa, cuando hizo su debut



Cast members of Regina Taylor's new play *Crowns, Portraits of Black Women in Church Hats*.

profesional en una película para televisión, un docudrama sobre la historia de la integración de las escuelas en el Sur de Estados Unidos. Después de graduarse Taylor se trasladó a Nueva York en 1981 para continuar actuando, oficio hacia el que había sido orientada por uno de sus profesores de redacción en la universidad.

"El proceso de actuar llegó a fascinarme", dijo en una entrevista reciente.

"Cuando se escribe se pone la pluma en el papel. Es como la carne y la sangre. Cuando se actúa se da voz y cuerpo al espíritu".

Como actriz de teatro, Taylor fue la primera mujer estadounidense de origen africano en representar a Julieta en *Romeo y Julieta* en Broadway. En televisión ganó el premio Golden Globe por su representación de una estadounidense de origen africano en el Sur de Estados Unidos en los años cincuenta, en la aclamada serie "I'll Fly away". Ha sido una presencia constante con actores como Denzel Washington y Samuel K. Jackson.

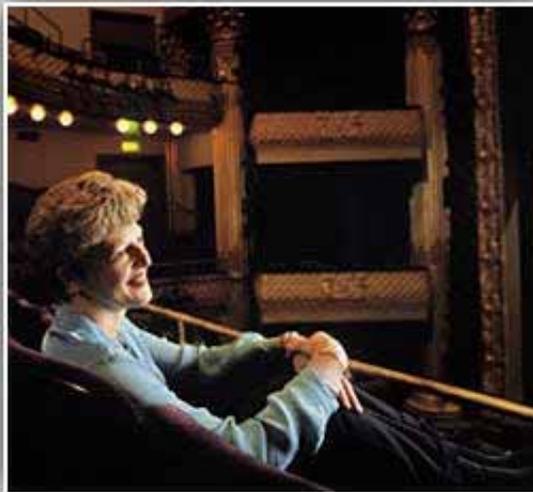
La primera pieza de teatro de Taylor, "Oo-Bla-Dee", que tiene como protagonistas mujeres negras ejecutantes de música jazz en los años cuarenta, se estrenó en un teatro en Chicago y luego se produjo en otras partes. Adaptó luego "El Jardín de los Cerezos", de Chéjov con el título de "Drowning Crow", con un escenario rural contemporáneo en Carolina del Sur. La adaptación presenta la brecha entre las generaciones en una familia artística.

Ahora, después de la puesta en escena de "Crowns" en Nueva York, que siguió a su presentación en Princeton, Taylor le echa el ojo a uno de sus próximos proyectos, una adaptación para el teatro de la novela "The Color Purple" de Alice Walker, a pedido específico de la autora. ■

Conversación con Carey Perloff

Teatro del Conservatorio Norteamericano

Durante casi 20 años, Carey Perloff, directora artística del Teatro del Conservatorio Norteamericano (A.C.T.) de San Francisco, ha sido testigo de la evolución de la escena teatral en todo Estados Unidos. Durante la década que ha pasado al timón del prominente elenco del A.C.T. — periodo que ha abarcado, entre otros retos, la reconstrucción del espacio teatral de su compañía a partir de las ruinas que dejó un



Carey Perloff

terremoto ocurrido en 1989 en California — ha visto la expansión pareja del fondo común de talento creador y las audiencias. Su perspectiva se extiende más allá de Estados Unidos al buscar ideas entre sus iguales de todo el mundo e ir en busca de empresas en colaboración.

PREGUNTA: ¿Qué la impresiona como algunos de los acontecimientos teatrales más significativas en la última década?

RESPUESTA: Hay varios. Uno es el renacer del actor norteamericano. Es un gran momento. Pienso mucho en su futuro, porque tenemos aquí, en el Teatro del Conservatorio Norteamericano, un programa de adiestramiento de actores que ofrece una licenciatura en bellas artes en actuación. Lo que hemos encontrado es que los actores norteamericanos ofrecen una fusión exclusiva de destrezas — un maravilloso sentido cinético, un gran rango emocional y la clase de lenguaje y destrezas de lectura que tradicionalmente hemos asociado con el teatro británico. El estándar de actuación, en muchos géneros diferentes en todo el país, es increíblemente alto. Cuando mis colegas internacionales vienen a trabajar con nosotros, siempre les asombra que los actores

norteamericanos puedan cantar, puedan bailar, puedan manejar una amplia variedad de estilos.

Creo también que vamos de una disciplina a otra de un modo más general. Las fronteras de la obra bien representada van cayendo. El año pasado, con el notable Cuarteto Cronos, de San Francisco, hicimos una pieza interdisciplinaria de teatro musical, una nueva clase de ópera que desarrolló un grupo de seguidores entusiastas. Este tipo de trabajo interdisciplinario

ocurre en todo el país, un recordatorio saludable del hecho de que el teatro norteamericano es verdaderamente nacional, no sólo basado en Nueva York.

Hay una cantidad de polinización cruzada entre las disciplinas, lo cual es magnífico, y una fuerte influencia internacional. Continuamente tenemos artistas internacionales que vienen al A.C.T.

P: ¿Cuál es el mayor reto que encara hoy la comunidad teatral norteamericana?

R: Uno es la lucha continua por la idiosincrasia. Hay un peligro real en que con una economía cada vez más estrecha, el teatro se vuelva muy homogéneo, que todos los teatros produzcan el mismo tipo de obras, que los productores teman correr riesgos. El teatro realmente entusiasmante lo desarrolla una comunidad muy particular en un momento muy particular, y necesita convertirse en la voz idiosincrática de esa situación en particular. Así es como el teatro se mantiene interesante. Si uno mira en torno al país, hay en las temporadas teatrales menos sorpresas que las que solía haber; son más predecibles. De modo que la voz individual es algo importante.

Otro reto es mantener en el terreno a los principales artistas. Los perdemos ante la industria (cinematográfica) muy rápidamente. Las tentaciones de otros recursos son muy grandes.

P: Desde su punto de vista, ¿cuáles son las influencias creativas y artísticas del extranjero que han sido significativas?

R: Irónicamente, les tenemos que agradecer a los europeos por mantener en el terreno a grandes artistas norteamericanos como el director Robert Wilson. Es increíble que uno de los artistas norteamericanos más significativos haya sido empleado casi exclusivamente por europeos. Aquí en San Francisco hay gentes de todo el mundo, de modo que, no importa la clase de material en la que uno trabaja, uno cuenta con esa población como una herramienta a la que recurrir.

P: ¿Dominan todavía el terreno los gigantes creadores del pasado — los O'Neill y los Williams y sus contemporáneos — o hay voces nuevas que oír?

R: Creo que es posible que haya otras voces que oír. No sé si contamos con la generación que fue la de Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Clifford Odets y Lorraine Hansberry y otros. Siempre es difícil decirlo hasta que haya pasado el tiempo. Pero creo que es una época vigorosa para la dramaturgia norteamericana, y hace falta tiempo para que surjan las voces. Pero se trata de asumir riesgos: un teatro tiene que estar bastante interesado en la voz de un escritor determinado, como para sostener la obra tanto en el fracaso como en el éxito. Así es como crece un escritor.

Creo que las audiencias norteamericanas se han vuelto infinitamente más refinadas que lo que eran hace una década. Aquí en el A.C.T. presentamos obras muy provocativas. Debido a que pasamos tanto tiempo insuflándole a nuestra audiencia energía acerca de un material desacostumbrado, disfruta con eso.

P: Hace 10 ó 12 años, el director artístico promedio de fuera de la ciudad de Nueva York no podía salir triunfante de ese tipo de experimentación.

R: No. Eso ha evolucionado. Y es muy entusiasmante. Y, para el artista, es tanto más divertido.

P: Estamos en un momento de fase económica descendente. ¿Qué hace usted para compensar?

R: Esta economía ha sido particularmente terrible en la costa oeste. En el norte de California pasamos por una bonanza extraordinaria, que le permitió al A.C.T. eliminar todo nuestro déficit posterior al terremoto y formar una enorme base de suscriptores. Pero la combinación del colapso del Valle del Silicio y los ataques terroristas del 11 de septiembre y la recesión ha sido un gran castigo para California. Y, sin embargo, el A.C.T. ha pasado por uno de los mejores años que hayamos tenido en la taquilla. El público está increíblemente hambriento de teatro vivo — de toda la experiencia participativa de ver una representación. Como otros teatros regionales de todo el país, mantenemos discusiones previas a la representación, discusiones posteriores a la representación, simposios, todo y cualquier cosa que ayude a una audiencia a sentir que participa. Y hemos encontrado que la gente responde con mucho vigor cuando se le da una oportunidad de interactuar.

Una de las principales causas de los problemas financieros que experimentan el A.C.T. y otros teatros sin fines de lucro de todo el país es que se trata de una actividad con una escasez crónica de fondos, al contrario de las orquestas sinfónicas y los museos de arte. Debido a que siempre estamos pensando en cómo solventar la próxima producción, no siempre nos concentramos, tanto como deberíamos hacerlo, en el futuro a largo plazo y en cómo vamos a sobrevivir. Se vuelve muy difícil seguir adelante y crecer y ser ambicioso y hacer la clase de trabajo que uno quiere, mientras no se corren tantos riesgos que la salud de su institución quede en peligro. Es una exigencia muy dura.

P: Especule, por favor, acerca de lo que podría ocurrir en el teatro en los próximos diez años.

R: Lo que yo espero es que haya más teatros de tamaño mediano que vuelvan a surgir. Es una de las

claves de toda la ecología teatral. Esa es la causa por la que quise que el A.C.T. se desarrollase en un espacio más pequeño. En la misma medida en que es maravilloso ver producciones importantes en un espacio grande, magnífico, hay algo muy especial en la intimidad de un teatro de 200 lunetas.

La otra cosa por la que estoy luchando realmente — porque es lo mejor que me ocurrió alguna vez en el A.C.T. — es mantener una compañía nuclear de actores. Es una idea que, desafortunadamente, en los últimos 10 años ha desaparecido de casi todos los teatros norteamericanos. Puede ser algo magnífico ver actores realmente formidables transformarse de papel en papel. Es muy excitante. Tenemos un gran actor que acaba de interpretar los personajes más mezquinos, más ridículos de "American Buffalo", de David Mamet. Y ahora va a interpretar a un romántico en "Las Tres Hermanas", de Chéjov. Eso introduce a la audiencia en todo el proceso de transformación del teatro.. ■

La entrevista con Carey Perloff la realizó Michael J. Bandler

Para ver nuestra Galería de Fotos en TEATRO, favor de ir a <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>

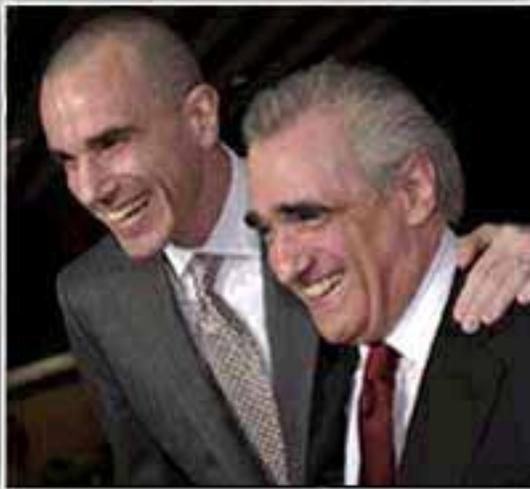
CINE

LAS PELÍCULAS Y LA MODERNA NORTEMÉRICA

POR RICHARD PELLIS

¿Qué es una película "típicamente" norteamericana? En todas partes del mundo la gente está segura de saberlo. Insiste en que una película característicamente norteamericana contiene efectos especiales extravagantes y un decorado suntuoso, ambos reflejos de la opulencia casi mítica de Estados Unidos. Además, las películas norteamericanas celebran la acción rápida y el ingenio personal encarnados en las hazañas de una estrella de Hollywood, impecablemente vestida y permanentemente joven. Asimismo, presentan historias amorosas que terminan inevitablemente y, con frecuencia, improbablemente, en desenlaces felices.

Sin embargo, en los últimos quince años, por cada "Misión Imposible" repleta de alta tecnología y escenas peligrosas, hubo películas serias y hasta perturbadoras como "American Beauty" y "The Hours". Por cada éxito de taquilla convencional de Hollywood diseñado para satisfacer las predilecciones de muchachos de 12 años, ha habido películas complejas y profundas como "Traffic", "Shakespeare in Love", "Magnolia" y "About Schmidt", hechas conscientemente para personas



El director Martin Scorsese y el actor Daniel Day-Lewis han trabajado juntos en filmes de alta calidad como "Gangs of New York" y "The Age of Innocence".

mayores. Lo que es notable, por lo tanto, en las películas norteamericanas contemporáneas es su diversidad, su afán de explorar las dimensiones sociales y psicológicas de la vida moderna en los Estados Unidos, y su capacidad de combinar espectáculo y arte.

TITANIC Y LOS MITOS ACERCA DE LA CULTURA POPULAR NORTEAMERICANA
Los clisés que existen acerca de las películas de Hollywood están

hondamente arraigados. En 1998, cuando estuve en Alemania como catedrático invitado, con frecuencia di conferencias en varios lugares de Europa sobre el cine norteamericano. Muchas veces las reacciones de mis oyentes fueron iguales. Por ejemplo, cuando hablaba ante maestros de escuela secundaria en Bruselas, en Berlín o en Barcelona y les preguntaba cuántos de ellos habían visto la película "Titanic", la mitad de los presentes levantaban, titubeando, sus manos. Miraban a su alrededor para ver si había otros que los acompañaran en esta confesión. Era patente su confusión por haberse rendido a otra seducción de Hollywood. Cuando les preguntaba por qué habían visto la película, por lo general decían que querían comprender mejor los gustos de sus alumnos o de sus propios hijos, por más vulgares que

fuesen. O que tenían curiosidad de ver por qué todo ese barullo, toda la comercialización y bombo publicitario para una fantasía propia de adolescentes que costó 200 millones de dólares. Ninguno de los maestros admitiría que había ido a ver "Titanic" porque habían oído que era una película buena, quizás hasta una obra de arte.

Los maestros no lo sabían, pero habían internalizado las críticas sobre la cultura de las masas norteamericanas, especialmente las del cine norteamericano, que habían persistido por cerca de un siglo. Desde la década de 1920 se les venía diciendo tanto a los norteamericanos como a gentes fuera de Estados Unidos que los productos de Hollywood eran "malos" para ellos. Según los defensores de la alta cultura, las películas norteamericanas son presuntuosas, superficiales, tontas e infantiles. Lo peor de todo, son comerciales. Igual que todo lo demás en la vida norteamericana, se considera a las películas como simplemente otro artículo de consumo, perpetuamente en venta, un producto al que había que dar publicidad y que debía ser vendido, nada diferente de los detergentes y lavarropas. No es de extrañar, entonces, que los maestros se sintieran culpables por haber ido a ver "Titanic. No es de extrañar, también, que actuaran como si solamente hubieran estado curioseando. No se sintieron hechizados por Leonardo DiCaprio, eso no. Sabían que la película era absurda. La sola mención de la película provocaba risas en el público; fue la culminación graciosa de chistes en todas partes. En efecto, esta risa es la que permite a la gente disfrutar de las películas norteamericanas sin sufrir cargos de conciencia por estar perdiendo su tiempo con trivialidades de esa índole.

LAS PELÍCULAS NORTEAMERICANAS DE LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA

A pesar de estas ideas preconcebidas que se tuvieron durante todo un siglo sobre las películas de



El actor Jack Nicholson en *About Schmidt*, de Alexander Payne.

Hollywood, debemos recordar que - no hace mucho tiempo - las películas que gustaban a gentes de todas partes del mundo y de las que todos hablaban, películas que parecían referirse directamente a sus dilemas personales o sociales, provenían de Estados Unidos. Entre fines de la década de 1960 y el final de los años setenta, la cinematografía norteamericana

experimentó un renacimiento extraordinario. Pocos fueron los otros períodos en que los directores cinematográficos norteamericanos fueron tan influyentes o que sus películas fueron tan importantes para moldear las experiencias y los valores de públicos en todas partes.

Una de las razones de este renacimiento fue que, con el advenimiento de la anticultura, los principales estudios de Hollywood ya no estaban seguros de qué tipos de películas serían lucrativos y qué era lo que querían los nuevos y jóvenes espectadores que alcanzaron la mayoría de edad en los años sesenta. Por lo tanto, los estudios estaban dispuestos, por un breve período de tiempo, a permitir que cualquiera que tuviera una idea hiciera una película. Cedieron Hollywood a un grupo de directores talentosos y muchas veces excéntricos (Robert Altman, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas, Woody Allen) que deseaban hacer películas al estilo europeo: películas que mayormente fueron estudios de caracteres, carentes de argumentos convencionales o relatos lineales, y repletas de experimentación estilística.

A partir de 1967, con la película "Bonnie and Clyde", de Arthur Penn, los norteamericanos estrenaron un caudal de películas de naturaleza improvisada y autobiográfica, muchas de ellas con el propósito de ser especialmente atractivas para aquellos estudiantes universitarios y adultos jóvenes que se sintieron antagonizados por la guerra en Vietnam y desilusionados con lo que una vez, en una era más inocente, fuera llamado el Ideal

Norteamericano. Entre estas películas figuran "The Graduate", de Mike Nichols; "The Wild Bunch", de Sam Peckinpah; "Easy Rider", de Dennis Hopper; "The Last Picture Show", de Peter Bogdanovich; "Five Easy Pieces", de Bob Rafelson; "El Padrino (partes I y II)", de Francis Ford Coppola; "The Conversation" y "Apocalypse Now"; "American Graffiti" y "Star Wars", de George Lucas; "Jaws" y "Close Encounters of the Third Kind", de Steven Spielberg; "McCabe and Mrs. Miller" y "Nashville", de Robert Altman; "Mean Street" y "Taxi Driver", de Martin Scorsese; "All the President's Men", de Alan Pakula; "An Unmarried Woman", de Paul Mazursky; "Annie Hall" y "Manhattan", de Woody Allen; "Cabaret" y "All That Jazz", de Bob Fosse; y la película más triste de los años setenta, "The Deer Hunter", de Michael Cimino.

Estas películas ofrecían una visión de un Estados Unidos empapado en soledad, conspiración y corrupción, heridas síquicas y muerte. Sin embargo, a pesar de su visión melancólica de la vida norteamericana, las películas en sí fueron hechas con inteligencia y entusiasmo excepcionales, reforzadas por la vitalidad de una nueva generación de estrellas decididamente no al estilo de Hollywood, como Warren Beatty, Dustin Hoffman, Robert De Niro, Al Pacino, Jack Nicholson, Gene Hackman, Faye Dunaway, Jill Clayburgh, Meryl Streep.

HOLLYWOOD Y EL FINAL DE LA GUERRA FRÍA

Durante los años ochenta pareció que iba desapareciendo una gran parte de esta inventiva cinematográfica. Sin embargo, en una década en que la gente de Washington y de Wall Street presuntamente anhelaba ser el amo del universo, las películas más memorables no fueron las extravaganzas de efectos especiales de Sylvester Stallone y Arnold Schwarzenegger. En cambio, lo fueron las películas menos costosas, más sosegadas como "The Verdict" y "Driving Miss Daisy" — películas que saboreaban las percepciones y los triunfos inesperados de personas que en otras circunstancias serían comunes, y que ofrecían un antídoto a los clichés acerca de la adoración norteamericana de la riqueza y el poderío mundial.

A pesar de Vietnam y la agitación generacional y cultural de los años sesenta, la vida norteamericana seguía durante esos años bajo la sombra tétrica de la

Guerra Fría. Pero por lo menos Estados Unidos y la Unión Soviética entendían las reglas del juego diplomático e ideológico; ninguno de estos países estaba dispuesto a embarcarse en aventuras internacionales que pudieran amenazar el sentido de seguridad nacional del otro. Todo esto cambió al terminar la Guerra Fría en 1989. Estados Unidos era ahora la única superpotencia del planeta. Pero, paradójicamente, los norteamericanos descubrieron que vivían en un mundo de incertidumbres morales y peligros políticos mayores aún — un mundo en el que los terroristas no respetaban fronteras nacionales ni restricciones éticas.

PELÍCULAS NORTEAMERICANAS CONTEMPORÁNEAS

Al dejar atrás los parámetros familiares de la Guerra Fría, los norteamericanos, después de 1989, pudieron sentirse igualmente conmovidos por películas que trataban sobre preocupaciones muy diferentes. Hubo dos tendencias conspicuas en la cinematografía norteamericana, ambas inspiradas en el pasado cinematográfico. Una fue una pasión (de parte de directores jóvenes como Quentin Tarantino, Steven Soderbergh, Joel y Ethan Coen y Cameron Crowe) por reproducir las películas poco convencionales, impulsadas por los caracteres de los años sesenta y setenta. Esta aspiración fue demostrada en películas tales como "Sex, Lies and Videotape", "Pulp Fiction", "The Usual Suspects", "Fargo", "L.A. Confidential", "High Fidelity" y "The Royal Tenenbaums". De esta manera, la película "Magnolia", de Thomas Anderson, en sus relatos múltiples y su disección sardónica de la industria norteamericana del espectáculo nos recuerda a la película "Nashville", de Robert Altman, mientras que "Chicago", de Rob Marshall, estuvo estructurada exactamente como "Cabaret", de Bob Fosse, donde lo que sucedía en el escenario reflejaba los sucesos de la vida "real". Asimismo, los directores norteamericanos procuraron resucitar la tradición heredada de los años sesenta - de las excursiones estilísticamente impresionantes, elípticas y espeluznantes en el mundo de las almas torturadas - reflejada en películas como "Seven", "Fight Club", "Mulholland Drive", "A Beautiful Mind", e "Insomnia".

La otra tendencia pareció más atávica: el deseo de retornar a los temas épicos y los cuentos anticuados del Estados Unidos de antaño, para reavivar las

certezas morales de un filme como "Lo que el Viento se Llevó" o "Casablanca". Ninguna película estaba más dedicada a este proyecto que "Titanic", de James Cameron, y "Saving Private Ryan", de Steven Spielberg - ambas brillantes, llenas de confianza en un futuro mejor después de haber absorbido las duras lecciones de la vida.

Pero a pesar de todo lo que le debían al cine de los años sesenta y setenta, las películas norteamericanas de los años noventa y de la primera década del siglo XXI describen una sociedad que los cineastas y el público de la anticultura y el movimiento antibélico no hubieran reconocido. Casi al final de "Bonnie and Clyde", Bonnie le pregunta a Clyde cómo viviría en forma diferente su vida. Clyde responde diciendo que robaría bancos en un estado diferente de aquel en que estaba viviendo. El público comparte, posiblemente con una sonrisa, la diferencia irónica que existe entre la pregunta y la respuesta. Aquí no hay esperanzas, sólo una anticipación de desastre. En contraste, "Pulp Fiction" y "Titanic" - en otro sentido antitéticas - se esfuerzan por buscar la fe y en recalcar la noción típicamente norteamericana de que el individuo puede transformar su vida.

Las películas de los últimos quince años le presentaron también al público una nueva generación de actores menos emblemáticos de un Estados Unidos heterodoxo, que los actores de los años sesenta y setenta. Sin embargo, Kevin Spacey, Russell Crowe, Brad Pitt, John Cusack, Matt Damon, Edward Norton, Frances McDormand, Gwyneth Paltrow y Julianne Moore - ninguno de los cuales corresponde a la noción clásica que se tiene de una estrella de Hollywood - nos han dado interpretaciones tan vívidas y tan idiosincráticas como sus ilustres predecesores. A diferencia de los astros y estrellas simbólicos de la era clásica de Hollywood, los que siempre parecían representarse a sí mismos - astros y estrellas como Cary Grant, John Wayne, Gary Cooper, Clark Gable, Elizabeth Taylor - los actores norteamericanos de la generación actual desaparecen en sus papeles, e interpretan papeles que difieren de una película a otra.

La mayoría de sus películas, aunque financiadas por Hollywood, son extremadamente excéntricas, un testimonio de la variedad de la cinematografía norteamericana. Una razón importante de este eclecticismo es el impacto de los estudios más

pequeños, semi independientes - como Sony Pictures Classics y DreamWorks - que se especializan en producir o distribuir películas vanguardistas. Ningún jefe de estudio ha sido más influyente o más exitoso en promover películas innovadoras, tanto norteamericanas como en idiomas extranjeros, que Harvey Weinstein, de Miramax.

Weinstein es, en muchos aspectos, el vínculo crucial entre las películas de los años sesenta y las de los últimos quince años. Weinstein creció en los años sesenta, idolatrando las películas de Francois Truffaut, Federico Fellini, Martin Scorsese, Robert Altman y Francis Ford Coppola. Cuando fundó Miramax, en 1979, deseaba producir el tipo de películas estimulantes que había adorado en su juventud. Eso fue precisamente lo que hizo. A Miramax se debe el haber traído a Estados Unidos películas extranjeras como "The Crying Game", "Cinema Paradiso", "Il Postino", "La Vida es Bella", y "Como Agua para Chocolate", todas lucrativas a pesar de la idea que se tenía en el extranjero de que los norteamericanos sólo pagan por ver películas de gran éxito de taquilla hechas en Hollywood. Pero Weinstein ha suministrado también los fondos y algunas veces la inspiración para muchas de las mejores películas norteamericanas de los años recientes: "Sex, Lies, and Videotape", "Pulp Fiction", "The English Patient", "Shakespeare in Love", "In the Bedroom", "The Hours", "Chicago" y "Gangs of New York", el viejo proyecto de Martin Scorsese.

No obstante, no importa cuan importantes hayan sido las convicciones y las contribuciones de los productores, directores o actores individuales, lo que más tienen en común las películas contemporáneas norteamericanas con las de los años sesenta y setenta es una seriedad de propósito artístico combinada con un deseo urgente de cautivar al público. Estas ambiciones gemelas de ninguna manera son exclusivamente norteamericanas. De dondequiera que hayan venido, los directores más famosos - Charlie Chaplin, Orson Welles, Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks, Federico Fellini, Francois Truffaut, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg - han reconocido siempre la relación íntima que existe entre el entretenimiento y el arte.

Si bien no puede negarse que las películas norteamericanas son empresas comerciales, no

existe ninguna contradicción inherente entre el deseo de ganar dinero con una película y el anhelo de crear una obra que sea original y sugestiva. En efecto, el impulso motivado en el mercado de establecer una conexión emocional con los aficionados al cine bien podría servir de estimulante para el arte. Por lo tanto, algunas de las películas norteamericanas más inolvidables de los últimos cuarenta años, desde "El Padrino" hasta "The Hours", han sido un éxito comercial y también fueron artísticamente convincentes.

LA UNIVERSALIDAD DEL CINE NORTEAMERICANO

Pero, por último, lo que hace a las películas norteamericanas modernas más "norteamericanas" es su negativa a intimidar al público con un mensaje social. Las películas norteamericanas se han concentrado por regla general en las relaciones humanas y los sentimientos personales, no en los problemas de un período y un lugar en particular. Nos relatan historias de idilios (Shakespeare in Love, High Fidelity), intrigas (The Usual Suspects, L.A. Confidential), conflictos morales (Pulp Fiction, The Insider), y supervivencia (Titanic, Saving Private Ryan). Este enfoque de la cinematografía refleja, en

parte, la tradicional fe norteamericana en la posición central del individuo.

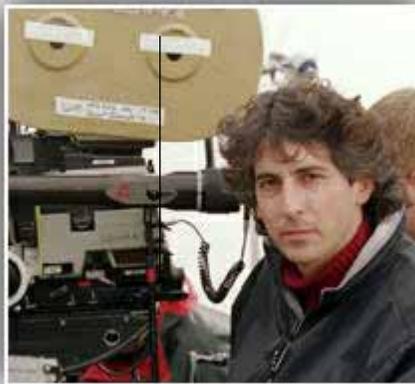
Pero norteamericanos o no, son esos los dilemas intensamente personales con los que la gente en todas partes tiene que luchar. Por lo tanto, los europeos, los asiáticos y los latinoamericanos van a ver las películas norteamericanas modernas no porque glorifiquen las instituciones políticas de Estados Unidos o sus valores económicos, sino porque el público - no importa dónde viva - puede ver alguna parte de su propia vida reflejada en los relatos dramáticos de Hollywood sobre amor y pérdida. Como resultado, igual que tanta otra gente de todas partes del mundo en el siglo XX, los aficionados extranjeros al cine pueden no aprobar en el momento algunas de las políticas estadounidenses mientras que, al mismo tiempo, adoptan su cultura como si en cierto sentido fuera la suya propia ■

Richard Pells, catedrático de historia de la Universidad de Texas en Austin, es autor de varios libros, entre ellos "Not Like Us: How Europeans Have Loved, Hated and Transformed American Culture Since World War II". Al presente escribe "From Modernism to the Movies: The Globalization of American Culture in the 20th Century", a ser publicado por Yale University Press. El señor Pells ha sido catedrático Fulbright y catedrático invitado de universidades en Sao Paulo, Amsterdam, Copenhagen, Sydney, Bonn, Berlin, Colonia y Viena.

Semblanza del Cineasta Alexander Payne

Los vastos panoramas rurales de Nebraska en las afueras de la ciudad de Omaha, de la película "About Schmidt", y las vistas sosegadas, imperturbables de la ciudad misma, representan para el cineasta Alexander Payne una forma de regreso al hogar.

Hijo de padres griegos dueños de un restaurante prominente en Omaha, Payne se fue de Nebraska después de terminar la escuela secundaria para estudiar español e historia en la Universidad de Stanford, con miras a ser corresponsal extranjero. Al alcanzar la mayoría de edad, viajó a España, donde se inscribió en un curso en filología en la Universidad de Salamanca y



Alexander Payne

más tarde fue a Colombia, antes de cursar estudios para obtener un título en bellas artes de la Universidad de California en Los Angeles.

Las tres películas de largo metraje de Payne se han concentrado en el terreno que conoce tan bien — el Medio Oeste norteamericano, especialmente Omaha. Su primer público — personas informadas y aficionadas a películas de bajo costo, independientes — ha crecido

y abarca los tradicionales aficionados norteamericanos al cine.

"Citizen Ruth", una película de 1996, en la que Laura Dern desempeña el papel de una joven

indigente embarazada que, sin saberlo, se convierte en un instrumento de ambos lados del debate a favor y en contra del aborto en Estados Unidos.

Tres años más tarde, Payne escribió y dirigió "Election", una sátira mordaz de la política norteamericana vista a través del lente de una elección del consejo estudiantil de una escuela secundaria en el Medio Oeste norteamericano. Payne fue propuesto para recibir un Oscar de la Academia de Hollywood por su guión, y la película inició la carrera profesional de su joven protagonista, Reese Witherspoon.

Más recientemente, Payne adaptó para la pantalla la novela "About Schmidt", de Louis Begley. La película es convincente desde el primer momento, cuando Schmidt, interpretado por el actor Jack Nicholson, se revela como un hombre pronto a

jubilarse. Según lo describe el mismo autor, esta película trata sobre "soledad, desprecio, ira, pena". Sin embargo, Payne ha incluido elementos de humor en el trayecto de Schmidt, así como la sugerencia de una cierta redención. Al final, Schmidt encuentra un propósito en su vida a través de su patrocinio, por intermedio de un organismo internacional, de un niño africano empobrecido.

Para Payne, de 41 años, que se describe a sí mismo como "inquieto" y que prepara su próxima película — acerca de dos amigos que van en una gira de degustación de vinos justo cuando uno de ellos está por casarse — estos son los mejores momentos de su vida.

"Puedo hacer las películas que me gusta hacer", dice.

Conversación con Geoffrey Gilmore

El Festival de Cine de Sundance

Cada enero, desde hace 10 años, la pequeña estación de invierno de Park City, en el estado de Utah, se transforma en uno de los puntos más vitales del mundo estadounidense del cine. El Festival de Cine de Sundance, al que sirve de escenario, es una especie de barómetro de la producción creativa de cine independiente de Estados Unidos, es decir, las películas hechas por productores independientes fuera de los estudios de Hollywood.

Desde 1990, como director y codirector de programación de películas, Geoffrey Gilmore ha estado encargado de la selección de películas y de la estructura del festival anual de Sundance.

PREGUNTA: Desde su punto de mira, ¿cuáles son los acontecimientos más interesantes del mundo del cine estadounidense actual?

RESPUESTA: Aunque el origen de la producción de cine independiente se remonta a más de 10 años atrás, los últimos años han sido testigos de su



Geoffrey Gilmore

extraordinario desarrollo. Ha surgido una nueva generación de directores que está haciendo películas en ambos lados de la línea divisoria: producciones independientes de bajo costo y superproducciones de estudio. La idea de que estos dos sectores nunca llegarían a encontrarse se discutió en los primeros años noventa, pero ya no se puede sostener, no con directores como Todd Haynes (Far from Heaven) o Alexander Payne (About Schmidt) en

la escena. Por supuesto, todavía hay diferencias, una de las principales es que el costo medio de una película de estudio se está acercando a los 60 millones de dólares, más otros 30 millones para comercialización y distribución, mientras que el mundo independiente trabaja con presupuestos considerablemente menores.

P: Pero, desde el punto de vista creativo, las líneas divisorias se han difuminado, no es cierto?

R: Efectivamente, pero yo diría que este último año

ha sido algo insólito. Los grandes estudios, por su propia naturaleza, están impulsados por intereses comerciales. Si un proyecto tiene una estética comercial que también permite la creatividad en dirección, actuación y guión, bien. Pero los estudios preferirían un curso de acción mucho más previsible en cuanto a lo que va a dar buenos resultados y lo que no va a darlos.

Usted preguntaba cuáles habían sido los principales cambios que se habían producido últimamente. Se está distribuyendo toda una serie de películas que en los años ochenta, o incluso los primeros noventa, no se habría llegado a distribuir. Se ha producido un cambio en el mercado y en la clase de películas que se están proyectando. Todos los años se producen alrededor de 250 películas de estudio y se distribuyen, aproximadamente, otras 350 películas europeas independientes de cine como arte. También hay más películas independientes dirigidas por mujeres, como Allison Anders, Nicole Holofcener, Rebecca Miller y Lisa Cholodenko. Y también más trabajos de gente de color. Siempre ha existido un cine negro, que no aparecía en la pantalla de radar, y ahora es completamente visible, con gente como Gina Prince-Bythewood, John Singleton y los hermanos Hudlin. También hay guionistas-directores latinos como Robert Rodríguez y Gregory Nava. Y anteanoche se estrenó *Better Luck Tomorrow*, película que se presentó en Sundance por un productor americano de origen asiático llamado Justin Lin.

El hecho de que exista esta variedad de obras dice algo de la transformación que se ha producido. No se trata de un acontecimiento marginal, es muy significativo y, en cierto modo, está sólo en sus etapas iniciales. El sector independiente representa menos del 10 por ciento del taquillaje total. Pero ha proporcionado a Hollywood grandes talentos — actores y actrices de primer orden como Renée Zellweger, Julianne Moore, Adrien Brody y Nicole Kidman — y directores como Haynes, Steven Soderbergh, Quentin Tarantino y Gus Van Zant. Ahora estos directores pueden hacer películas cuando quieran y donde quieran, dentro y fuera de los estudios. Y Sundance es parte indiscutible de la trama con la que se ayuda a estas películas independientes a encontrar público.

P: ¿Cuál sería un importante reto al que se enfrentan los productores de películas y la industria cinematográfica en general?

R: Se podría decir que el lado positivo es el número de películas que se está haciendo y el negativo, el número de películas que se está haciendo. La distribución es un embotellamiento, y yo creo que este es un problema que se agravará con el aumento del número de películas producidas y la continua democratización de la producción. Ahora no hace falta disponer de muchos recursos para poder hacer una película de bastante buena calidad de producción. En el pasado siempre ha habido personas que hacían películas por 5.000 dólares, pero no tantas. Hoy, con una buena cámara de tipo ordinario y un programa final-cut pro en su ordenador usted puede hacer una película de una calidad de producción de muchas de las cosas que se están comprando.

Otra importante transición ha sido la "corporación" de los medios de comunicación. Hoy en día, casi todos los principales estudios de Hollywood son parte de las empresas de medios de comunicación multinacionales. De manera que se está tratando con compañías cuya existencia no depende necesariamente de si les va bien produciendo películas fuera de Hollywood, sino de otras fuentes de ingresos como los canales por cable o editoriales de libros y música. En cierto modo, ese acontecimiento ha tenido más influencia en la transformación que lo que ha sucedido en la arena independiente.

P: ¿Y el reto en todo esto?

R: La cuestión es encontrar medios en los que las obras formulaicas y genéricas, producidas básicamente para el gran público, no sofoque la originalidad o diversidad que la arena independiente aporta.

P: ¿Dominan todavía los gigantes creativos del pasado, o se ha impuesto realmente una nueva generación?

R: Los gigantes creativos del pasado reciente, la generación que surgió en los años setenta, todavía tienen un poder enorme —los Coppola, los Scorsese, los Spielberg. Pero su dominio no es singular. Hoy estamos hablando de una clase de producción de películas diferente de la que conocieron aquellos

individuos. La situación económica de Hollywood es ahora muy distinta en cuanto a la manera en que se financian y se presupuestan las películas. En los últimos dos años han salido de Sundance cuatro directores que están ahora empezando a dirigir películas de 100 millones de dólares.

P: ¿Ve usted en la actual coyuntura económica desfavorable un mal presagio para la producción independiente?

R: Las fuentes de financiación que 20 años de alza del mercado de valores ayudaron a establecer, el enorme volumen de ventas extranjeras y obras auxiliares de vídeo, no van a volver. Existen temores, algunos de ellos bien fundados, de que gran parte de la producción que apoyaba especialmente películas importantes independientes puede haber desaparecido.

P: ¿Va eso a impedir a un adulto joven con una cámara y un sueño hacer películas?

R: No. Significa que en vez de que una película independiente se haga por 5 millones de dólares, puede que tenga que hacerse por 1 millón. Y entonces la cuestión es si ese joven puede o no puede conseguir que se vea su película.

P: Se tiene la sensación de que ha habido un cambio en la demografía del público de las películas. ¿Lo ve usted así?

R: La gente dice que el público se está haciendo mayor. Lo que significa que se van a poder hacer obras más diversas y más estimulantes desde el punto de vista estético. Y tal vez el trabajo concesionario más formulaico no es tan dominante como solía ser. No me atrevo a decir que el trabajo concesionario, el trabajo producido genéricamente, esté desapareciendo. Ahora hay una serie de películas de "poder a las chicas" dirigidas especialmente a las adolescentes. Y las "películas de acción" concesionarias todavía siguen teniendo el atractivo de siempre para determinados públicos estacionales. Pero en vez de empeorar, yo creo que los factores demográficos están mejorando.

P: Para resumir, entonces, ¿buenas perspectivas?

R: Estamos prácticamente empezando a ver el efecto de la cinematografía digital y la producción de películas digital y podemos esperar mucha experimentación y estilización. Desde un punto de vista amplio, el mundo ha estado expuesto a una clase de producción independiente que no puede clasificarse de "cine como arte" ni de "cine de estudio". Esto abre una serie de posibilidades de hacer películas narrativas o impulsadas por el guionista, que prometen una diversidad de contenido. ■

La entrevista con Geoffrey Gilmore fue realizada por Michael J. Bandler.

LITERATURA

INSTANTÁNEAS DESDE EL PUENTE

POR SVEN BIRKERTS

Una de las cosas más interesantes que me ocurren por haber escrito críticas durante muchos años es que, de tanto en tanto, vuelvo a un autor o acontecimiento en particular, y por lo común descubro no sólo cuánto han cambiado mis gustos e inclinaciones, sino también que mis temas se niegan a permanecer embalsamados en la envoltura de momia de lo que yo solía pensar. Esto se me ha presentado recientemente, en la forma más vívida, cuando se me pidió aventurar una evaluación general concisa del estado de la literatura norteamericana — ficción y poesía — en el nuevo milenio.

Oportunista con exceso de trabajo, como lo he sido siempre, volví primero a un ensayo de examen reflexivo que había escrito hace apenas una década, titulado "The Talent in the Room". La intención de esa pieza había sido muy similar — destacar las principales tendencias y talentos en el mundo de la ficción literaria. Mi esperanza era rescatar por lo menos la base y el armazón de la vieja estructura. Lamentablemente, tan pronto comencé a leer, vi que no era así. De algún modo, mientras fijaba la vista en la acción en primer plano, examinando a éste y aquél escritor, el trasfondo había cambiado,



Algunas de las caras nuevas de la escena literaria norteamericana

constante y sorprendentemente. En ese ensayo anterior, surgido de polémicas de Norman Mailer (su propio ensayo de 1959 "Evaluations — Quick and Expensive Comments on the Talent in the Room"), al igual que del llamado a las masas de Tom Wolfe "Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel," publicado por Harper's en 1989, yo había concluido que la ficción norteamericana contemporánea se batía en retirada. A medida que más y más

escritores se encontraban a sí mismos incapaces de bregar de modo convincente con una sociedad electrónica post moderna radicalmente transformada, había un movimiento en gran escala en dirección de una imagen del mundo más simple. En lugar de abordar la cultura de la información urbana, novelistas y cuentistas iban hacia asuntos que tenían por tema el campo y las pequeñas poblaciones, adoptando enfoques minimalistas o maximalistas.

Consideré en este contexto, entre otros, a Russell Banks, Richard Ford, Ann Tyler, Ann Beattie, William Kennedy, John Updike, Sue Miller y Joyce Carol Oates, todos los cuales presentaban versiones poderosas de la experiencia norteamericana, pero

ninguno se ocupaba — así pensé — del tema que yo estimaba central. Había excepciones, por supuesto, de modo notable Don DeLillo, Thomas Pynchon, Robert Stone, Richard Powers, Paul Auster, Toni Morrison y Paul West, escritores que yo veía como más a tono, en su obra, con las vibraciones de estas transformaciones. Pero aun teniendo en cuenta estas excepciones, mi evaluación general era cautelosamente pesimista.

ASCENSO DE LA NUEVA GENERACIÓN

Me fascina y alienta cuánto ha cambiado en los más de 10 años transcurridos desde que escribí "The Talent in the Room", aunque el cambio no ha venido a través de una insurgencia revolucionaria, sino más bien mediante cambios y desplazamientos acumulativos. Ha sido cuestión de talentos más jóvenes que llegan a su mayoría de edad — sensibilidades más educadas en el modo de hacer las cosas nuevo, postmoderno — y escritores más viejos que, en muchos casos, ceden los lugares que han ocupado durante largo tiempo en el primer plano.

Yo diría que la mayor transformación ha sido el ascenso de una nueva generación de escritores sumamente ambiciosos que son, a la vez, panorámicos en sus impulsos y a tono con nuestro advenimiento colectivo en una cultura de la información supercompleja y poliglota. El más conocido de estos es probablemente el novelista Jonathan Franzen, cuya obra "The Corrections" un relato sumamente articulado y multilineal de dos generaciones de la familia Lambert, del Medio Oeste, figuró en 2001, durante muchos meses, en la lista de éxitos de librería. El autor les recuerda por doquier a los lectores serios que es posible decir una buena historia a vuelta de página, mientras se rinde honores a la complejidad fracturada de la vida en nuestra era posterior a todo.

Otros miembros de la generación de Franzen de los 40 y tantos, sumamente visibles y respetados por

la crítica, incluyen al prolífico polimático Richard Powers. Powers siguió "Plowing in the Dark", su séptima novela, una exploración de las implicaciones de lo virtual (la simulación digital de la "realidad"), con "The Time of Our Singing", de 2003, una saga monumental de una familia de raza mestiza que fusiona la música, la política racial y la física teórica. Está también Jeffrey Eugenides, autor del clásico de la angustia generacional "The Virgin Suicides", y cuya novela más reciente, "Middlesex" (2002), combina elaboradas secuencias históricas con los trabajos de la entrada en la mayoría de edad de un transexual. Para muchos lectores más jóvenes, Foster Wallace sigue siendo el abanderado del nuevo genio grupal de la fragmentación y el desplazamiento cultural; su gigantesca novela "Infinite Jest", de 1996, es la obra que marca un hito, lo que "Gravity's Rainbow", de Thomas Pynchon, fue para los lectores de unas décadas antes, mientras que las historias más recientes de "Brief Interviews With Hideous Men" sumergen al lector en personalidades perturbadoramente obsesionantes.

Los talentos ligeramente más jóvenes incluyen a Rick Moody, que escribe en varios géneros con alcance serio, inclusive el cuento "Demonology", la novela "Purple America" y las memorias "The Black Veil", como así también Colson Whitehead, el joven novelista afronorteamericano que, después de hacer su debut nerviosamente caprichoso con "The Intuitionist", novela acerca de un inspector de ascensores, se unió al cuadro maximalista con "John Henry Days", sátira de concepción amplia sobre las actuales relaciones raciales, en colisión con la cultura de la promoción de los medios. David Eggers se anotó un éxito popular tremendo con su enérgico híbrido de novela y memorias "A Heartbreaking Work of Staggering Genius", que fusiona un impulso de confesión personal con la licencia narrativa de la ficción.

A.M. Homes, Joanna Scott y Helen DeWitt, tres mujeres que escriben decididamente fuera del casillero doméstico (los viejos estereotipos perduran), igualan a sus colegas masculinos en inventiva y voluntad de asumir el espíritu de la época, aunque ninguna haya alcanzado el éxito popular de Alice Sebold (*The Lovely Bones*), Janet Fitch (*White Oleander*) o Ann Packer (*The Dive*)

From Clausen's Pier) — cada una de ellas, de modo interesante, una novela que gira en torno a la premisa de una pérdida traumática.

UNA PERSPECTIVA INTERNACIONALISTA

Otro cambio de tendencia digno de nota ha sido la infusión de una perspectiva y tema central internacionalista en la corriente central de la literatura. En "Waiting" y, más recientemente, en "The Crazy", el novelista y cuentista Ha Jin, natural de China, les ha abierto la puerta a narraciones de periodo de la Revolución Cultural en China. El ucraniano-norteamericano Askold Melnyczuk, en "Ambassador of the Dead", vuelve vívido el afloramiento de los horrores suprimidos de la Segunda Guerra Mundial en las vidas de dos familias de ucraniano-norteamericanos, en tanto que el inmigrante Aleksandar Hemon, nacido en Sarajevo, autor de la colección de cuentos "The Question of Bruno", en su novela "Nowhere Man" se mueve entre el presente y el pasado en la vida de un joven de Sarajevo que vive en el Chicago de nuestros días. Chang-rae Lee, en "A Gesture Life", dramatiza sutilmente la vida de un japonés nacido en Corea que vive en Norteamérica y trata de escapar de los fantasmas de su pasado comprometido. El ganador de un premio Pulitzer Jhumpa Lahiri, en "Interpreter of Maladies", y Junot Díaz, en "Drown", están entre los varios escritores jóvenes que usan la forma literaria del cuento para estudiar las complejas fricciones que resultan de vivir en la frontera étnica, como indo-norteamericano y dominicano-norteamericano, respectivamente.

Un impulso similar — expresado solamente a través de perspectivas vueltas del revés — se encuentra en novelas como "Prague", de Arthur Phillips, y en el éxito de librería de Safran Foer "Everything Is Illuminated", que investigan las vidas en otras culturas desde el punto de vista de norteamericanos que viven y viajan por el extranjero. Allí donde Phillips refracta nuestro periodo cultural reciente a través de las experiencias de un grupo de

expatriados norteamericanos que viven en el extranjero — no en Praga, de hecho, sino en Budapest (el chistecito de la novela) — Foer describe el encuentro de un joven viajero norteamericano (llamado Jonathan Safran Foer) con el pasado ancestral en la Ucrania contemporánea.

Estos diversos desenvolvimientos contrastan con lo que sigue siendo una poderosa continuidad de corriente central. Los diferentes modos del realismo norteamericano encuentran vigorosa representación en las obras de escritores como Richard Ford, William Kennedy, Sue Miller, Ward Just, Andre Dubus III, Peter Matthiessen y Philip Roth (cuya reciente trilogía que comprende a "American Pastoral", "I Married a Communist" y "The Human Stain" se destaca como uno de los logros indicativos de la última década). Variaciones no menos "reales" pero estilísticamente más elaboradas están presentes en las obras de Annie Proulx y Cormac McCarthy, como así también John Updike, William Vollmann y otros.

La preparación de las listas no tiene fin. En ciertos puntos, las tipologías más amplias colapsan y uno empieza a sermonear a los talentos sui generis: los estilistas más afirmativamente experimentales como Robert Coover, David Markson, Mary Robison y George Saunders; los asombrosos y divergentes cuentistas como Paul Auster, Paul West, Mark Slouka, Howard Norman, Charles Baxter, Douglas Bauer, Jonathan Dee, Allen Kurzweil, Alan Lightman, Michael Chabon, Margot Livesey, Maureen Howard, T.C. Boyle y Ann Patchett; los sureños Padgett Powell, Lewis Nordan, Jill McCorkle, Elizabeth Cox, Lee Smith, Nancy Lemann, Barry Hannah, Donna Tartt, Ellen Gilchrist. Debería haber un lugar separado para las asombrosas magnificaciones de lo ordinario que hace Nicholson Baker, desde su novela de debut "The Mezzanine" a su reciente "A Box of Matches", que construye toda una narrativa a partir de las reflexiones que hace, temprano en la mañana y junto su chimenea, un hombre de mediana edad. ¿He olvidado a alguien? Docenas, centenares, estoy seguro. Cualquiera que se atreva a hacer un censo debe prepararse a vivir con una acuciante sensación de omisión.

LOS IDIOMAS DE LA POESÍA

La escena poética está configurada por una

pluralidad de modos similar, pero lo que en el mundo de la ficción se siente como abundancia y variedad, muchos poetas con los que he hablado lo sienten como una balcanización frustrante. Hace algunos años, la principal división entre campos separaba a los "formalistas" de los exponentes de varios tipos de verso "libre". La situación parece ahora algo diferente, y la separación ocurre más entre los poetas que usan un idioma de maneras referendarias — destacando nuestro mundo común — y aquellos para quienes el idioma es su propio reino autocreado. Los últimos incluyen el muy visible John Ashberry y sus muchos seguidores, y los poetas influidos por Jorie Graham, quien coloca el proceso dinámico de la percepción en el centro de su expresión. En su vecindad inmediata, encontramos los poetas de la escuela experimental L=A=N=G=U=A=G=E, que incluye a Michael Palmer, Charles Bernstein y Lyn Hejinian, quien en su poema largo "Oxota" escribe versos tales como "Es el principio de conexión, no el de causalidad, lo que nos salva de un infinito malo/ La palabra búsqueda no es la sombra de un accidente".

Los poetas más directamente referendarios se dividen en una cantidad de direcciones. Están los viejos herederos del modernismo, como el ex poeta laureado Robert Pinsky, Frank Bidart, Louise Gluck, Charles Simic y C.K. Williams.

Junto a ellos encontramos un grupo de poetas, en su mayoría más jóvenes, que defienden un idioma en cierto modo menos condicionado históricamente, y que incluye a Tom Sleight, Alan Shapiro, Rosanna Warren, Gail Mazur y Yusef Komunyakaa por un lado, y por otro a poetas más formalmente modulados como William Logan, Dana Gioia (nombrado recientemente presidente de la Fundación Nacional de las Artes), Brad Leithauser, Glyn Maxwell, Debora Greger y Mary Jo Salter.

En otras ramas señalamos poetas más personalmente enunciativos, como Marie Howe, Mark Doty y Sharon Olds; el benigno y ligeramente surreal Billy Collins, nuestro actual poeta laureado; y el menos benigno, más melancólicamente extraño Stephen Dobyns. Un censo más largo encontraría la forma de incluir la obra de Thomas Lux y David Lehman, al igual que las expresiones singulares y poderosas de poetas más viejos, más establecidos como Adrienne Rich, Robert Bly, Donald Hall, Thom

Gunn y David Ferry.

EL LECTOR SERIO SIGUE ALLÍ

Al pasar de la poesía al cuadro grande del mundo literario, es prudente afirmar que las transformaciones en el mundo social y económico han ejercido su impacto. En la publicación, como en la mayoría de las cosas, el dinero es el que marca el ritmo, y la reciente recesión fiscal, combinado con la actual tendencia al conglomerado corporativo (con su comprensión acompañante de la "línea final" de los beneficios) ha presionado a los proyectos literarios de rendimientos pequeños. Los autores pasan por un momento más difícil para conseguir que se publique su obra; los editores tienen que trabajar mucho más arduamente para persuadir a sus superiores de aceptar libros que no prometen ventas substanciales. Las viejas expectativas, fomentadas cuando la publicación era el dominio de las casas independientes, ya no existen — las independientes casi han desaparecido.

Al mismo tiempo, la floreciente cultura electrónica se ha abierto paso. Si bien el muy alabado libro electrónico (el aparato de mano que iba a revolucionar la lectura) nunca prendió — de hecho fue un gran fiasco, para confusión de los entendidos de todas partes — no se discute que los entretenimientos cada vez más refinados (vídeo, DVD y esas cosas) se han abierto paso en nuestras vidas de lectores y, por supuesto, escuchamos regularmente los lamentos acerca de la reducción de la seriedad.

Sin embargo — siempre hay un "sin embargo" — se siguen escribiendo, publicando, promoviendo y leyendo libros que valen la pena, y éxitos de librería explosivos como "The Corrections" y "The Lovely Bones" les recuerdan a todos los que están en el negocio que el lector serio y ávido no ha desaparecido. Si la tendencia más general va hacia entretenimientos más relumbrantes, debemos hacer notar, con todo, la constante proliferación de clubes del libro y grupos de lectura. Las predicciones de mal agüero son arriesgadas, y con excepción de aquellas que se hicieron cuando apareció el automóvil, por lo común han sido exageradas. ■

Sven Birkerts es autor de seis libros, entre ellos "The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age" y "My Sky Blue Trades", unas memorias publicadas recientemente

Semblanza del la Novelista Jill McCorkle

Una de las características de la literatura estadounidense es su sentido del lugar. Los escritores del sur de Estados Unidos en particular - William Faulkner, Eudora Welty y Tennessee Williams, para nombrar sólo tres - son bien conocidos por proyectar sus descripciones de esta región única.

Jill McCorkle es una de las herederas de esa tradición, aunque su obra refleja un nuevo Sur a través del cual fluyen las carreteras interestatales y en el que los suburbios y la inestabilidad se han tornado en realidades irreversibles. Pero en sus cinco novelas y dos colecciones de cuentos cortos, McCorkle ha mantenido y mejorado la tradición oral que es una parte tan importante de la cultura sureña y rural. Una vez se refirió a su estilo como "el método narrativo del discurrir en serpenteo histórico".

McCorkle, nativa de Carolina del Norte, irrumpió en el escenario de la literatura estadounidense en 1984 a los 26 años - habiéndose graduado en un colegio universitario y en un programa de licenciatura en redacción - con dos novelas, *The Cheer Leader* y *July 7th*, que fueron publicadas simultáneamente. McCorkle fue una de las escritoras de ficción tomadas bajo la tutela de su casa editorial, Algonquin Books, una compañía pequeña independiente de libros de ficción y no ficción con sede en Chapel Hill, Carolina del Norte. Con siete libros impresos hasta ahora, ella y Algonquin han disfrutado de una fructífera relación a lo largo de los años.



Jill McCorkle

Las narraciones de McCorkle están entrelazadas de humor casero, aunque se arraigan en la lucha humana. "Escribo sobre personas que están tratando de determinar dónde encajar en la sociedad y cómo lograr un cierto nivel de aceptación", comentó en una oportunidad. "Con frecuencia comienzo con una idea simplemente porque es divertida, pero luego quiero encontrar el lado sombrío de la historia". Un crítico, al rendir tributo a su humor simple y directo y a su aguda percepción de las maneras sureñas, observó que "su visión también es similarmente humana, revelando las tonterías de sus personajes pero sin ocultar juicios severos o epifanías violentas".

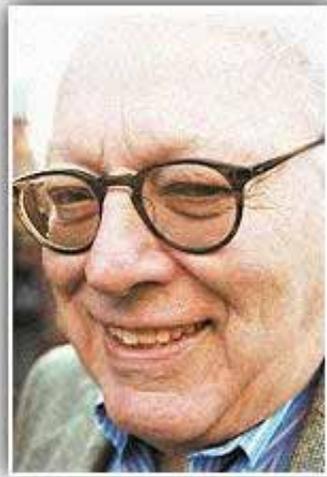
Las mujeres sureñas que ha creado en novelas como *Carolina Moon* y *Tending to Virginia* - a los que considera sus libros que más la satisfacen - van desde adolescentes hasta ancianas. La manera en que entrelaza sus vidas sugiere su deseo de abrazar las relaciones humanas y de ensalzar la continuidad de la vida. Aunque arraigados en el sur, sus escritos tocan temas universales, y esa es quizás la razón por la cual sus libros han sido traducidos a más de una docena de idiomas.

La colección más reciente de relatos de McCorkle, quien ahora enseña redacción literaria en la Universidad de Harvard y en el Colegio Universitario Bennington, es *Creatures of Habit*, publicada en el año 2001. Como comentó un observador, los cuentos cortos representan "lo que debería ser, pero tan raramente lo es, el retorno al hogar: consolador, clarificador e irresistible". ■

Conversación con Jason Epstein

Editor y publicista

Con más de medio siglo como editor y publicista, Jason Epstein ha creado una norma para la publicación en Estados Unidos. Como fundador de Anchor Books, estableció los bolsilibros de calidad como una alternativa a la venta en masa de volúmenes en rústica. Epstein fue director editorial de Random House; cofundador del prestigioso periódico literario The New York Review of Books; creó la Biblioteca de Norteamérica para llevar al mercado ediciones exquisitas de literatura de ficción, literatura realista y poesía norteamericanas; y fue pionero de la investigación y experimentación para poner la publicación de libros a la par de la era de las computadoras. Epstein fue el primero en recibir el Premio del Libro Nacional por Servicio Distinguido a la Literatura Norteamericana, en reconocimiento a su obra "en la invención de nuevos tipos de publicación y edición".



Jason Epstein

PREGUNTA: ¿Es éste un buen momento para los libros en Estados Unidos?

RESPUESTA: La literatura diferente de la novelística que se publica hoy es tan interesante como la que se publicaba hace 20 o 30 años, quizás más interesante. Los buenos historiadores, aficionados y profesionales, han aprendido cómo comunicarse con el lector general, y el interés en la literatura histórica de primera clase se ha ampliado de acuerdo con él. Lo mismo es cierto de la ciencia, donde los escritores han aprendido también a hablarles a los lectores no especializados. Por lo que yo puedo decir, los editores que seleccionan y editan estos libros son profesionales sumamente calificados que saben no sólo como preparar un original para la imprenta, sino también cómo llamarles la atención a los lectores en lo que al libro se refiere.

La ficción es otro tema, y creo que refleja un problema cultural endémico en las culturas del

Primer Mundo. La actual generación de escritores de ficción no ha producido tantos talentos de clase mundial como uno podría haber esperado. No hay escasez de obras interesantes, pero no hay a la vista nuevos Mailers, Roths, Hellers, Doctorows o Delillos, escritores cuya obra es obligatoria para el lector serio. Me pregunto si las guerras devastadoras del siglo XX ayudan a explicar este fenómeno. Los escritores nuevos más interesantes proceden de la India, China, América Latina y hasta Islandia, y es razonable esperar que de las grandes

poblaciones latinas y asiáticas de Estados Unidos siga surgiendo talento interesante. La cultura disonante que esta gente encuentra debería darle mucho sobre qué escribir.

Entre tanto, parece haber crecido en Estados Unidos la proporción de lectores, y siempre es para mí un placer ver en el subterráneo de la ciudad de Nueva York jóvenes de diversas etnias que leen buenos libros. No hay razón para inquietarse por el futuro del libro en Estados Unidos.

P: ¿Cuáles son los retos de hoy en la publicación de libros y la literatura, tal como usted los ve?

R: Sin embargo, hay mucho de que preocuparse en el estado actual de la industria de la publicación, que sufre una severa crisis estructural — el resultado de un mercado al por menor centralizado en exceso y el alto grado. A diferencia del mercado de hace una generación, que consistía en de 4.000 a 5.000 librerías independientes, el mercado de hoy lo dominan unas pocas cadenas que requieren una renovación rápida de los inventarios para sostener sus costosas operaciones, y que seleccionan sus inventarios desde un punto central. Esto limita severamente el tiempo que pasa un libro en los anaqueles y, por lo tanto, la gama de libros de que dispone el lector.

Hoy probablemente no hay en Estados Unidos más de 50 a 60 librerías independientes que tengan inventarios de 100.000 títulos o más, lo que ayuda a explicar el éxito de amazon.com y otros minoristas en línea que pueden mantener selecciones extensas. Sin embargo, estas operaciones no han demostrado ser provechosas y finalmente puede ser imposible sostenerlas.

La cadena de suministros existente es a todas luces obsoleta y será finalmente reemplazada por la distribución electrónica en el punto de entrega de material digital impreso y encuadernado en forma de bolsilibros de bastante calidad como para pertenecer a una biblioteca. Estas tecnologías sumamente perturbadoras ya existen, pero no pueden ponerse en práctica en este momento porque volverían redundantes funciones de publicación tan tradicionales como la impresión centralizada, el almacenamiento y la entrega de inventario físico y el mercadeo tradicional, junto con los funcionarios mismos. Cuando estas tecnologías se pongan en práctica finalmente, el efecto será hacer que millones de títulos queden disponibles ampliamente, a bajo costo y permanentemente en muchos idiomas para lectores de todo el mundo, y constituirán una segunda revolución de Gutenberg, pero en una escala mundial.

La fase descendente económica no parece afectar, hasta ahora, las listas de los publicistas. Pero las ganancias bajan en algunos conglomerados, y es probable que bajen más, con resultados predecibles. (La firma de publicaciones) Bertelsmann, por ejemplo, ha comenzado a liquidar ciertos costos fijos mediante la combinación de divisiones, con la intención de reducir no sólo sus gastos generales, sino tal vez la cantidad de sus publicaciones. La moral de la industria no es alta. Un signo alentador, sin embargo, es la proliferación de casas pequeñas, la mayoría de las cuales han establecido para sí mismas normas literarias elevadas. En mi opinión, el día de los conglomerados va quedando atrás, junto con las cadenas de librerías cuyas ventas por tienda han venido decayendo durante varios trimestres.

Pero la gente seguirá contando cosas, como lo ha venido haciendo desde el comienzo de la humanidad, y otra gente seguirá leyéndolas. Esto da a entender que la crisis estructural que aflige a la industria publicitaria quedará superada, de un modo u otro, tarde o temprano. ■

La entrevista con Jason Epstein estuvo a cargo de Michael J. Bandler.

*Para ver nuestra Galería de Fotos en LITERATURA, favor de ir a
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>*

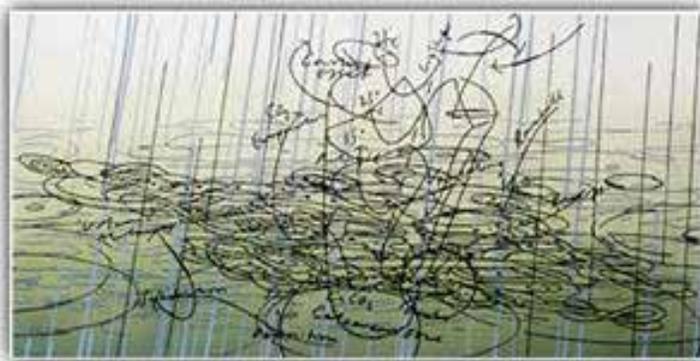
Las ARTES VISUALES

LOS LÍMITES SE VUELVEN CONFUSOS

POR ELEANOR HEARTNEY

Hubo un tiempo en que era posible resumir las tendencias del arte estadounidense del momento en unas pocas frases hábilmente formuladas: "pintura abstracta del gesto", podría haber servido en un momento, o "regreso a lo figurativo", en otro. Hoy es mucho más difícil señalar la corriente dominante con esta clase de precisión. En parte, debido a que el arte ha cambiado, y en parte debido a que ha cambiado el mundo. No obstante, creo que se puede discernir una serie de tendencias en el arte de hoy. Estas tendencias a menudo se comprenden mejor observando a los artistas individuales que las ilustran y considerando la manera en que estos artistas están ampliando nuestro entendimiento y llevando a nuevos límites las definiciones del arte.

Pero antes de hacerlo, convendría estudiar con más atención el concepto de "arte estadounidense". Esta categoría, aparentemente simple, es en realidad mucho más compleja de lo que parece. El convencimiento de la existencia de un "estilo estadounidense" de pintura o escultura, imbuido de determinada calidad esencialmente "estadounidense", solía ser un principio inmutable de la crítica de arte moderno. Hoy, sin embargo, "arte estadounidense" ya no es una sencilla cuestión de geografía, origen nacional o punto de vista. En cambio, la mundialización de los mercados, la facilidad de las comunicaciones internacionales y el trasiego de los artistas de un país a otro han



Sea State One, grabado en relieve de Matthew Richie

contribuido a un mundo de arte sin conceptos firmes de identidad nacional. Es frecuente entre los artistas enumerar múltiples países como su hogar y referirse a sí mismos como originarios de una combinación de lugares. Hace poco

asistí a una exposición en la que participaban artistas de todo el mundo. Conocí a artistas internacionales interesantes, éste, de Cuba; aquél de Nigeria; este otro, de China, sólo para descubrir que ahora viven a poca distancia de mi casa en Nueva York.

Esta fluidez es un elemento importante en cualquier discusión de arte estadounidense de hoy. La desaparición de las fronteras entre países, al menos en el terreno del arte, refleja la desaparición de toda otra clase de límites. Apenas hay nadie que todavía se preocupe de las características singulares de la pintura y escultura. Del mismo modo que los artistas se desplazan de un sitio a otro por todo el mundo, pasan sin esfuerzo de una técnica a otra y producen obras que incorporan simultáneamente no sólo materiales tradicionales, sino tecnología digital, instalaciones teatrales, fotografía, actuación, música, cine y vídeo.

De manera similar, "arte público" solía significar una escultura de gran tamaño en una plaza pública. Ahora el arte público lo mismo puede aparecer en la Internet que suponer pequeños grupos de miembros de la comunidad que trabajan juntos en un proyecto de interés local. El mismo cambio se ha producido

en la vieja idea de que el arte se debe limitar a su propia esfera. Los artistas de hoy incorporan ciencias, política, religión, arquitectura y ecología en su obra y esperan tener un efecto que trascienda las paredes de la galería.

LA DEFINICIÓN AMPLIADA DE ARTE

Navegar por este nuevo mundo del arte exige una mente ágil y estar dispuesto a dejar de lado toda idea preconcebida. Esto se ve claramente en

cualquier estudio de los artistas de los que se habla hoy. Uno de los artistas más celebrados del momento es Matthew Barney, artista y productor de películas, cuya obra ha sido objeto de una exposición retrospectiva en el Museo Guggenheim de Nueva York. Barney es, al mismo tiempo, productor de películas y artista de instalaciones, aunque éstas consisten, principalmente, en accesorios de los platós de sus películas. Su obra magna es una película en cinco secciones, de siete horas de duración, titulada *Cremaster*. Aunque cada segmento se asemeja a una película ordinaria tanto por su duración como por su pulcritud visual, existen marcadas

diferencias entre lo que usted puede ver en su cine local y las películas que presenta Barney. Su obra total contiene sólo 12 líneas de diálogo y está cuajada de criaturas y personajes extraños que son, al mismo tiempo, de distintos géneros y especies. Allí se puede ver a una mujer chiíta, un sátiro que baila zapateado, un escocés que toca la gaita, un Harry Houdini de nuevo cuño representado por el escritor Norman Mailer y una reina trágica representada por la actriz Ursula Andress. Las cinco secciones hacen referencia a todo, desde las secuencias de baile del Hollywood de los años treinta de Busby Berkeley al ritual masónico, pasando por el asesino Gary Gilmore. La historia es sumamente ambigua, y los críticos no se ponen de acuerdo en cuanto a su significado. Lo que hace de Barney uno de los más polémicos artistas de hoy es la forma en

que combina la cultura popular, la fantasía personal, referencias a las bellas artes y la arquitectura, e impresionantes imágenes, en un complejo y exigente mundo cinemático, tan convincente en sus propios términos como difícil de comprender. La obra de Barney permite, e incluso requiere, ser vista repetidamente en varias ocasiones, durante las cuales sus símbolos particulares, meticulosamente forjados, se entretejen para dar lugar a formas cada vez más coherentes.



"Park City Grill", óleo sobre tela de John Currin, 38-1/16 x 30 1-7/16 (Colección del Centro de Arte Walker, Minneapolis, Fondo de Compras Justin Smith, 2000)

La serie "*Cremaster*" de Barney sugiere la manera en que el arte puede fundirse con el cine para crear algo completamente distinto de nuestras expectativas convencionales de cada uno de ellos. Algo similar ocurre con el maridaje del arte y la arquitectura que tiene lugar en la obra de Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio.

Diller y Scofidio, arquitectos de profesión que se sienten igualmente en su terreno en el mundo del arte, crean obras que ponen en entredicho la esencia de la arquitectura y su función en el mundo. Su obra más famosa es una casa de playa, encargada pero nunca construida, cuya razón de ser es la vista que

ofrece desde una sola ventana. El modelo de la, de otro modo, casa sin ventanas se curva de tal modo que esta vista es inaccesible hasta que se atraviesa su interior que, casi incidentalmente, contiene todas las características — cocina, cuarto de estar, dormitorio — de una casa normal. Pero la esencia de la estructura es la gran ventana de cristal en el extremo más alejado que, de manera paradójica, resulta ser algo así como un santo grial, que nunca se puede llegar a poseer. Pues, una vez que los visitantes han recorrido la casa para llegar a la tan esperada vista, descubren que está casi totalmente obstruida por un vídeo que presenta una versión grabada de la vista auténtica que se oculta detrás de ella. De esta forma, la casa es, al mismo tiempo, un edificio funcional y una obra de arte conceptual que nos fuerza a preguntarnos cómo percibimos la

realidad. Diller y Scofidio también han investigado la forma en que la vigilancia altera nuestra experiencia del espacio. Estas investigaciones son resultado de su anterior interés en la forma en que las ventanas han creado un nuevo sentido de transparencia en la arquitectura modernista. Uno de estos proyectos entraña un diseño de interior de un restaurante, en el que las cámaras de vigilancia están dirigidas al público agrupado en el bar. Sus imágenes se presentan después en pantallas que pueden ver los transeúntes que van por la calle. De esta manera, esta obra invierte la relación normal entre observadores y observados, lo que una vez más, cambia nuestras percepciones de nuestra relación con el mundo.

EL ARTE COMO VIDA

Estas obras llevan a nuevos límites la definición de arte al alinearlos con la arquitectura. De manera similar, otros artistas engarzan su actividad artística en modelos empresariales de organización. Este es el método seguido por Julia Scher, profesional afitada del sector de seguridad, que tiene su propia compañía llamada Security by Julia. En las obras que crea en galerías y otras instituciones usa los instrumentos de las compañías de seguridad: cámaras de vigilancia, pantallas, grabaciones de voces suaves de efecto tranquilizador y escritorios de oficina ocupados por personas vestidas con el uniforme rosa de su compañía de seguridad. Para la inauguración de una exhibición en la Andrea Rosen Gallery de Nueva York, Scher contrató helicópteros de vigilancia para que hicieran grabaciones de los visitantes que entraban y salían de la galería que luego presentaba en pantallas instaladas en el interior. Estas instalaciones parodian y socavan la dependencia contemporánea de la tecnología para afirmar nuestro sentido de seguridad personal y pública. Debido a su relación con la emergencia de una industria que cada vez se injiere más en la vida moderna, las instalaciones de Scher han encontrado fuerte eco en Estados Unidos, Europa y Asia.

Estos artistas dan una nueva vuelta de tuerca al antiguo sueño de los vanguardistas de eliminar los límites entre arte y vida. En un cierto sentido, en su obra, el arte se convierte en vida. Este impulso también está en la base de algunos de los planteamientos más innovadores del arte público

contemporáneo. Más allá de la idea del arte "plop", en el que se deja caer una pieza de acero soldado en medio de una plaza pública, muchos artistas que trabajan en el terreno público se esfuerzan hoy por lograr la participación activa de miembros de la comunidad en la que va a aparecer su obra. Una vez más, esto puede conducir a proyectos de arte que guardan escasa semejanza con las obras de arte convencionales.

La artista J. Morgan Puett creó un ejemplo particularmente interesante de este estilo para el Festival de Spoleto de Charleston, Carolina del Sur, en 2002. Su obra llevaba el título de "Cottage Industry" y, en cierto modo, eso es exactamente lo que era. Puett se hizo con una vieja casa de un barrio abandonado por sus antiguos residentes afroamericanos mientras esperaban que se llevara a cabo un proyecto de renovación urbana. Transformó esta casa en una pequeña fábrica de ropa. Junto con tejedores, modistas y tintoreros locales creó una línea de textiles y ropa que combinaba referencias a la ropa que usaban tanto propietarios como esclavos de las plantaciones de Carolina del Sur en la época anterior a la Guerra de Secesión. Un solo vestido podía combinar corsés del tipo que habría preferido una Scarlett O'Hara auténtica y la ropa interior de percal basto que llevaría su doncella, lo que provocaba una eliminación estética de las barreras de clase que antaño separaban a amos y criados.

EL REALISMO VIRTUAL

El arte estadounidense también está invadiendo el terreno virtual con la creación de obras que se tienen que experimentar en línea. Uno de los artistas más activos en este sector es Matthew Ritchie, creador de toda una cosmología que se presenta y se explica de manera algo críptica en su sitio de la Web. Basado en los mitos de la creación del mundo occidental y con el tipo de tecnología interactiva usada en los juegos de Internet, el proyecto de Ritchie gira en torno a un grupo de siete agentes celestiales dañados que representan distintas partes del cerebro humano. Arrojadados del cielo, caen a la tierra y se dispersan en fragmentos por siete continentes. Estas criaturas fragmentarias se combinan y recombinan para dar lugar a una serie casi infinita de peripecias posibles que pueden seguir los usuarios de la web.

Mientras tanto, para quienes prefieren el arte que

mantiene al menos un pie en el mundo "real", Ritchie también traduce sus historias en pinturas abstractas que se desarrollan a lo largo de paredes, techos y suelos de galerías. Una de éstas se instaló como mural permanente en Boston, en el Instituto de Tecnología de Massachusetts. Al final, aunque la historia que relata puede no ser clara en todos sus detalles, es obvio que Ritchie ha producido una alegoría de la creación que celebra el papel del artista como inventor de nuevos mundos.

Los artistas también combinan tecnología digital con técnicas más tradicionales. Un sorprendente ejemplo de esto nos lo ofrece Shahzia Sikander, actual residente de Nueva York, nacida en Pakistán, que estudió la pintura tradicional de miniaturas. Esta artista debe su fama principalmente a sus delicadas acuarelas que mezclan aspectos de imágenes hindúes e islámicas de mujeres en formas fantásticas. No obstante, durante un período de residencia en Texas, creó una "pintura" digital en la que imágenes fragmentarias, textos y símbolos inspirados en tradiciones artísticas asiáticas y occidentales se dibujan y desvanecen en la superficie de una pequeña caja luminosa. Este proceso le permite componer una imagen gráfica de la índole caleidoscópica de la identidad, que experimentan los artistas emigrados en el mundo integrado del arte de hoy.

LO CONVENCIONAL CON UN NUEVO MATIZ

Con esta presentación de nuevas técnicas no se pretende sugerir que los artistas hayan abandonado el arte convencional. Otra tendencia contemporánea es el nuevo tratamiento de tradiciones artísticas venerables. Aquí la línea que se borra es la que separa el pasado y el presente. Estos artistas explotan las tradiciones hace largo tiempo consideradas moribundas y dan, así, un mentís a la teoría evolucionaria de la historia del arte.

Por ejemplo, Walton Ford crea pinturas de la naturaleza que captan tanto el realismo obsesivo como las elegantes composiciones de las ilustraciones naturalistas de flora y fauna del pintor del siglo XIX John James Audubon. Sin embargo, Ford le da un nuevo matiz, al introducir detalles humorísticos que transforman sus pinturas en alegorías satíricas del imperio. En una serie de pinturas expuestas en la Galería Paul Kasmin, de

Nueva York, un mono tiene en la mano unas páginas del diario de un explorador y en la otra un narguilé. En otro, un estornino gigante se dispone a tragarse a un pájaro más pequeño. John Currin realiza una operación similar en los viejos géneros del desnudo y el retrato. Sus minuciosos óleos imitan el estilo del renacimiento del norte de Europa de los siglos XV y XVI y tradiciones tempranas bien conocidas — tradiciones manieristas - pero, aquí también, algo no encaja. Introduce distorsiones corporales y faciales y da a sus personajes una mirada insípida, más propia de las modelos contemporáneas que de los viejos maestros de la pintura. El resultado es algo al mismo tiempo viejo y nuevo, que borra las distinciones entre conciencia histórica y contemporánea.

LA ELIMINACIÓN DE LAS DEMARCACIONES

Este breve estudio debería dejar bien claro que el arte contemporáneo tiende a cambiar formas y eliminar demarcaciones. Si las tendencias dispares que se observan actualmente tienen un denominador común, es una voluntad de no dejarse atar por una simple definición de "arte". Este acontecimiento supone un cambio transcendental con relación a las antiguas ideas de arte, que subrayaban su separación de la vida y su tendencia a progresar y cambiar con arreglo a normas internas. Ahora, el cambio es una función de las ocurrencias tanto externas al arte como internas.

En una era de eliminación de demarcaciones, la tarea del crítico es, lógicamente, más difícil e interesante. Ya no es posible escribir de arte contemporáneo en los Estados Unidos como de una serie de acontecimientos formales o una sucesión ordenada de movimientos. En cambio, el arte se convierte en una forma de filtrar la información variopinta y contradictoria con la que nos bombardean de todas direcciones. Libre de buscar su inspiración en cada disciplina, cada tradición artística y cada modo de presentación, el arte contemporáneo acaba siendo tan complejo, interesante e intelectualmente exigente como el mundo que lo ha gestado. ■

Eleanor Hartney es crítica de arte de renombre internacional, colaboradora de *Art in America* y autora de "Critical Condition: American Culture at the Crossroads" y "Postmodernism".

Semblanza de Tom Friedman, Artista

Una caja de cereal. Unos cuantos palillos de dientes. Jabón en polvo. Cubos de azúcar. Estos son algunos de los elementos preferidos del artista y escultor Tom Friedman, cuyo arte e inventiva han ayudado a redefinir el arte contemporáneo.

Friedman, de 37 años de edad y que utiliza como material goma de mascar usada, cinta adhesiva, tazas de espuma de plástico en colores, sorbetes de papel y otros objetos comunes, ha llegado a ser un nuevo talento popular en Estados Unidos y el exterior. Sus creaciones tienen su origen en el arte pop de la escuela de Andy Warhol y en el minimalismo, pero, invariablemente, toman su propio curso ingenioso.

"Trato de transformar estos materiales en objetos de contemplación, de hacerlos reflexivos individualmente, continuamente volviendo a sí mismos", ha dicho el artista de su obra. "Cuando se usa un proceso o se encuentra una lógica que los defina de nuevo, los lleva, en cierto modo, del mundo de lo familiar a lo que no es familiar".

Pegue cantidades y cantidades de palillos de dientes en una configuración particular, dice el artista, y el resultado, llámese explosión estelar o



Untitled, creación del artista Tom Friedman, hecha en 1995 con palillos de dientes.

copos de nieve (Friedman escogió "Sin título", como etiqueta para esta obra) puede ser etéreo. Las bolas de espuma de plástico, agrupadas una sobre otra, se asemejan a la impresión que uno recibe de una forma extraña. Una tableta de aspirina puede tomar la forma de un autorretrato en camafeo. "Los materiales pueden ser comunes y corrientes", indicó un observador, "pero la habilidad artística es excepcional". Friedman, oriundo de San Luis, Missouri, estudió artes gráficas en la universidad y escultura en su programa de postgrado. Tuvo su primera

exhibición individual en 1991 en Chicago y en Nueva York y ha exhibido también en museos en Ginebra, Londres, Estocolmo, Roma, Tokio y Milán, así como en todo Estados Unidos.

Un crítico describió así la obra de Friedman: "Lo ordinario se metamorfosea en lo extraordinario, lo literal se torna abstracto. . . la simplicidad disfraza la complejidad y lo familiar llega a ser extraño. Lo mejor de todo es que se logra sin pretensiones, sólo con la dosis más suave de autoafirmación. Invita, no demanda". ■

Conversación con Kathy Halbreich

Centro de Arte Walker

Kathy Halbreich recuerda su primer encuentro con la pintura del gran expresionista abstracto Jackson Pollock, en sus visitas a los museos de Nueva York, su ciudad natal. El poder de transformación que tuvo ese momento en su adolescencia ha alimentado su pasión de toda una vida por el arte. Hoy Halbreich es directora del Centro de Arte Walker en Minneapolis, Minnesota, una de las principales instituciones culturales de Estados Unidos. El Centro de Arte Walker, que se dedica a las artes visuales, representativas y de la comunicación

contemporáneas, ha trabajado resueltamente para llegar a los nuevos artistas y atraer público no explorado.

PREGUNTA: Durante el ejercicio de su cargo en el Centro de Arte Walker, ¿cuál es el hecho o tendencia que considera más significativo?

RESPUESTA: Cuando llegué a la dirección del museo, en 1991, una de las primeras cosas que hice fue tratar de encontrar y comprender mejor la misión de otras instituciones. Aunque esas misiones incluían

investigaciones serias que resultaban en la creación de exposiciones originales e importantes obras adicionales para las colecciones permanentes, muy pocas, si acaso alguna, mencionaban a quienes servimos. En otras palabras, muy pocas incluían la palabra "público" en las declaraciones de la misión de la institución. Con los años, muchas organizaciones han llegado a tener una misión doble. Nosotros seguimos seriamente comprometidos con el arte, pero ha habido una reorientación hacia quienes ejercen el oficio, los artistas y, lo que es más decisivo, hacia un conocimiento más profundo de la diversidad del público al que servimos. De tal manera que para mí el hecho principal de la última década ha sido poner al público en el centro de nuestra misión.

El Walker, y no somos los únicos, ha ampliado su forma de pensar y ha abierto sus puertas a un público antes pobremente atendido, particularmente los adolescentes. Ello proviene de mi propio sentido del poder del arte para transformar mi forma de pensar y ampliar mi mente en mi juventud. Cuando por primera vez vi un lienzo de Pollock, sentí que reflejaba mi propia sensación del caos y el orden que yo luchaba por comprender en mi adolescencia. Esa experiencia me hizo pensar, ya como directora, que era importante hacer a los adolescentes parte de los placeres y gratificaciones de las instituciones culturales. Los adolescentes hacen precisamente lo que hacen los artistas, rompen la armonía, formulan preguntas fuera de molde y sus necesidades son un reto al statu quo.

Otro de los enormes cambios en este campo es el reconocimiento de que ninguna persona o institución es dueña absoluta de la experiencia práctica, que a nadie le es posible ser experto en todas las culturas del mundo. De tal manera que el compromiso de los museos de llegar a ser instituciones realmente públicas o cívicas viene acompañado del compromiso de ampliar nuestra propia comprensión de nuestro campo y de nuestra pericia, así como de



Kathy Halbreich

los valores que le dan forma.

P: ¿Ha visto aumento en la influencia creativa o artística del exterior durante los 10 últimos años?

R: Absolutamente. A nuestra misión en el Walker, que es única, le dan vida tres adjetivos: multidisciplinaria, diversa y mundial. "Multidisciplinaria" significa que albergamos no sólo las artes visuales sino las artes representativas, la cinematografía y el video y las nuevas técnicas. "Diversa", es un concepto, se refleja en todo, desde el que forma parte de la junta de directores y del personal del Walker hasta lo que se muestra en

la sala de proyección, en el escenario y en las salas. "Mundial" reconoce que no solamente incluimos culturas de todas partes del mundo, sino que también reflejamos nuestras nuevas formas de pensar sobre culturas más antiguas y sus artefactos. Una institución contemporánea, debido a que tiene que ver con artistas vivos, no puede escapar las deferencias que hay en el enfoque con Johannesburgo y Estambul y Shangai, así como las cosas que nos conectan.

Por ejemplo, el Walker actualmente tiene en curso un programa de educación artística de un año con el tema "Cómo las latitudes se convierten en formas: el arte en una era mundial". Este programa consta de exposiciones, artes representativas y programas en línea por computadora. Es el producto de cuatro años de intensa investigación, viajes y conversaciones con expertos de todas partes del mundo.

P: Entre sus colegas ¿hay otros refinamientos de la forma de pensar?

R: Durante años muchos de nosotros no sabíamos realmente qué hacer con la obra "tradicional". Ahora se entiende que aún la obra más contemporánea tiene sus raíces en la autobiografía, la geografía y la cultura. Ya no se cree que la tradición debe estar en un extremo de la mesa y la práctica contemporánea en el otro. Existe una mayor sensibilidad a la sutileza, la complejidad y la diferencia y su aceptación.

P: ¿Los gigantes creativos del pasado todavía dominan el campo, o una nueva generación los ha reemplazado?

R: Siempre habrá gigantes creativos, lo que es una bendición. Con todo, en este momento comprendemos que hay más gigantes creativos en todo el mundo de lo que nos dábamos cuenta antes. Por esa razón, en este momento en particular, la gente mira más allá de las fronteras que se ha fijado.

P: ¿Cuál considera usted que es hoy el problema mayor?

R: La inestabilidad económica. Tiene un efecto enorme en nuestra libertad de escoger. Yo le dije a mi junta que cualesquiera que sean las decisiones que tomemos en este clima económico, debemos tomarlas con miras a preservar la libertad, la libertad de innovar, la libertad de ser accesibles y la libertad de crear nuevos modelos de entendimiento. No creo que podamos dejar que el dinero sea una excusa para no hacer estas cosas, aunque la falta de dinero hace que los riesgos que debemos correr sean más intimidantes.

Más allá de lo económico, creo que uno de los mayores problemas para las instituciones culturales es llegar a ser socios cívicos más sensibles en la vida de todos sus públicos.

Q: ¿En qué forma cree usted que cambiará el campo de las artes en los próximos 10 años, en términos de creatividad?

A: Creo que dentro de diez años habrá nuevas formas de arte para las cuales todavía no tenemos nombre. Combinarán la cinematografía, intérpretes en movimiento y el universo digital. Las instituciones, por su lealtad a la tradición o quizá incluso por conveniencia, tienden a dividir las disciplinas en departamentos. Hay un departamento de fotografía, un departamento de pintura y escultura, un departamento de dibujo y quizá un departamento de cinematografía. Hoy los artistas están borrando esos linderos. ■

The interview with Kathy Halbreich was conducted by Michael J. Bandler.

Para ver nuestra Galería de Fotos en ARTES VISUALES, favor de ir a
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijse/gallery.htm>

BIBLIOGRAFÍA Y SITIOS EN LA INTERNET

en inglés

LIBROS

- Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*. New York: Longman/Pearson Education, 2003.
- Bigsby, Christopher. *Contemporary American Playwrights*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- Birkerts, Sven P. *American Energies: Essays on Literature*. New York: Random House, 1994.
- Bogdanov, Vladimir, ed. *All Music Guide to Rock: The Definitive Guide to Rock, Pop and Soul*. San Francisco, CA: Backbeat Books, 2002.
- Cohen, Selma J., ed. *International Encyclopedia of Dance; A Project of Dance Perspectives*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Cowen, Tyler. *Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002.
- Croce, Arlene. *Writing in the Dark: Dancing in "The New Yorker."* New York: Farrar, Straus & Giroux, 2000.
- Davis, Peter G. *The American Opera Singer: The Lives and Adventures of America's Great Singers in Opera and Concert, From 1825 to the Present*. New York: Doubleday, 1999.
- Epstein, Jason. *Book Business; Publishing: Past, Present, and Future*. New York: Norton, 2002.
- Gioia, Dana. *Can Poetry Matter? Essays on Poetry and American Culture*. St. Paul, MN: Graywolf Press, 2002.
- Grosenick, Uta and Reimschneider, Burkhard, eds. *Art at the Turn of the Millennium*. New York: Taschen America, 1999.
- Gussow, Mel. *Edward Albee: A Singular Journey*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- Hasse, John E., ed. *Jazz: The First Century*. New York: Morrow/Avon, 2000.
- Heartney, Eleanor. *Postmodernism*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- Jenkins, Jeffrey E., ed. *The Best Plays of 2001-2002*. New York: Limelight Editions, 2003.
- Katz, Ephraim; Klein, Fred; and Nolen, Ronald Dean. *The Film Encyclopedia 4th ed*. New York: HarperCollins, 2001.
- Lane, Anthony. *Nobody's Perfect: Selected Writings From "The New Yorker."* New York: Knopf, 2002.
- Larsen, Lars Bang. *Art Now*. New York: Taschen America, 2001.
- Lihs, Harriet L. *Appreciating Dance: A Guide to the World's Liveliest Art*. 3d ed. Hightstown, NJ: Princeton Book, 2002.
- Lucie-Smith, Edward. *Art Today*. New York: Phaidon Press, 1999.
- Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*. New York: Time Books, 2003.
- Mallon, Thomas. *In Fact: Essays on Writers and Writing*. New York: Knopf, 2001.
- McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Supported by the Pew Charitable Trust. http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf

Miller, Laura, ed. *The Salon.com Reader's Guide to Contemporary Authors*. New York: Penguin, 2000.

Pells, Richard. *From Modernism to the Movies: The Globalization of American Culture in the 20th Century*. New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming].

Rich, Frank L. *Hot Seat: Theater Criticism for the New York Times, 1980-1993*. New York: Random House, 1998.

Romanowski, Patricia and George-Warren, Holly, eds. *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll: Revised and Updated for the 21st Century*. New York: Simon & Schuster, 2001.

Smith, Tim. *The NPR Curious Listener's Guide to Classical Music*. New York: Berkley Publishing Group, 2002.

Struble, John Warthen. *The History of American Classical Music: MacDowell Through Minimalism*. New York: Facts on File, 1994.

Teachout, Terry. *A Terry Teachout Reader*. New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming].

Vendler, Helen H., ed. *Poems, Poets, Poetry: An Introduction and Anthology*. New York: St. Martin's Press, 2002.

Ward, Geoffrey C. et al. *Jazz: A History of America's Music*. New York: Knopf, 2000.

SITIOS EN LA INTERNET

Alvin Ailey American Dance Theater
<http://www.alvinailey.org/>

American Association of Museums
<http://www.aam-us.org/>

American Ballet Theatre
<http://www.abt.org/>

American Conservatory Theater
http://act-sf.org/index.cfm?s_id=&pid=hom

American Symphony Orchestra League
<http://www.symphony.org/>
American Theater Web
<http://www.americantheaterweb.com/>
Theaters, production schedules, news clippings, reviews, and feature articles.

Andante
<http://www.andante.com/>
Covers the world of classical music and opera.

Art and Culture
<http://www.ArtandCulture.com/>

Art Museum Network
<http://www.amn.org/>

ArtsJournal.com: The Daily Digest of Arts, Culture and Ideas
<http://www.artsjournal.com/>

Artslynx
<http://www.artslynx.org/>
A comprehensive gateway to Web sites about dance, theater, the visual arts, music, film, and literature.

balletcompanies.com
<http://www.balletcompanies.com/>

Billboard
<http://www.billboard.com/>
An international news weekly of music, video, and home entertainment.

Dance/USA
<http://www.danceusa.org/>

Houston Grand Opera
<http://www.houstongrandopera.org/>

Internet Movie Database
<http://us.imdb.com/>

Motion Picture Association of America (MPAA)
<http://www.mpa.org/>

National Endowment for the Arts
<http://www.nea.gov/>

New York City Ballet
<http://www.nycballet.com/nycballet/homepage.asp>

New York Public Library for the Performing Arts
<http://www.nypl.org/research/lpa/lpa.html>

New York Review of Books
<http://www.nybooks.com/>

Opera America
<http://www.operaamerica.org/>

Poets and Writers
<http://www.pw.org/>

Publishers Weekly
<http://publishersweekly.reviewsnews.com/>

Robert Moses' Kin
<http://www.robertmoseskin.org/>
Site of the dance troupe founded in 1995 by Artistic Director Robert Moses.

Sundance Institute
http://institute.sundance.org/jsps/site.jsp?resource=pag_ex_home

Theatre Communications Group
<http://www.tcg.org/>
Promotes the professional, not-for-profit American theater.

Walker Art Institute
<http://www.walkerart.org/>

Whitney Museum of American Art
<http://www.whitney.org/>

CRÉDITOS DE LAS FOTOS

Portada: Marty Sohl, Courtesy Carolina Ballet; 5, AP/Wide World Photo; 10, AP/Wide World Photo; 13, D. Pierre, Courtesy Mark Morris Dance Group; 15, Courtesy Parmaltaly.com; 19, Marty Sohl, Courtesy Robert Moses' Kin; 20, © Max Waldman, 1976; 22, Robert Mora, © 2002 Getty Images; 25, AP/Wide World Photo; 25, Julian Broad; 28, Courtesy Houston Grand Opera; 29, © Lee Snider/The Image Works; 31, AP/Wide World Photo; 32, Courtesy Manhattan Theatre Club and Eliran Murphy Design; 33, © Joan Marcus; 36, Barbara Ries, Courtesy *Stanford Magazine*; 37, © Associated Press; 40, © 2002 New Line Productions, Inc.; 41, © 2002 New Line Productions; 44, Courtesy Sundance Film Festival; 45, Jason Schmidt; 48, Miriam Berkley Photography; 52, John N ordell /Christian *Science Monitor*; 53, Matthew Ritchie, Courtesy Arts Space; 55, Collection Walker Art Center, Minneapolis, Justin Smith Purchase Fund 2000; 56, Oren Slor, Courtesy Feature, Inc., New York; 59, Courtesy Walker Art Center.

SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES

VOLUMEN 8 PERIÓDICO ELECTRÓNICO DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS NÚMERO 1

Las **ARTES** EN **NORTEAMÉRICA:** Nuevos Rumbos



ABRIL DE 2003