

## Bam! Bam! Bang! New York Next Wave Festival Innovación, elitismo y mestizaje

Diana González

Si Nueva York es un punto de referencia indiscutible en lo que respecta al teatro contemporáneo, no se debe tanto a las iniciativas teatrales propias como al conglomerado de culturas que es la ciudad. En efecto, Nueva York es un hervidero inmenso en el que confluyen todo tipo de manifestaciones artísticas, traídas, en su gran mayoría, de los orígenes más dispares. No ocurre en todas partes, probablemente la metrópolis occidental por excelencia sea el único lugar del mundo en el que es posible asistir a todo tipo de eventos teatrales en un solo golpe de metro.

Buen ejemplo de esta amplia oferta foránea es el Next Wave Festival: una iniciativa propuesta en 1981 por Harvey Lichtenstein, director desde

1967 de la Brooklyn Academy of Music (BAM), recinto emblemático, templo de las artes, pues en él se imparten clases de música, teatro, danza; se proyectan festivales de cine; se programan óperas, conciertos, teatro y, para abreviar pero sin restar méritos a esta ambiciosa organización cultural que es la BAM, cualquier actividad que tenga relación con el arte. Si continuamos desanudando la madeja —algo que vale la pena, puesto que lugares así escasean o brillan por su ausencia en nuestro país— y nos remontamos a sus orígenes en 1967, veremos que la BAM era poco más que una fachada ruïnosa que amenazaba con desaparecer en cuestión de poco tiempo. Por suerte, Lichtenstein tuvo una genial idea para evitarlo. Pensó que el mejor modo de atraer a



espectadores que mantuvieran en pie el edificio —en aquel entonces presidido por un inmenso auditorio en uno de los barrios menos atractivos de Nueva York, Brooklyn, que ahora es todo un orgullo para la ciudad donde residen los artistas más *underground* que potencian el arte alternativo— era ofrecer lo que otros no ofrecían: ópera a buen precio, teniendo en cuenta el bajo poder adquisitivo de la gran mayoría de los brooklynenses. La competencia era considerable, en el vecino Manhattan numerosos artistas, conocedores de las últimas iniciativas europeas, empezaban a alquilar los espaciosos *lofts* característicos de SoHo y algunos locales del East Village para poner en práctica sus proyectos. No cabe duda de que la maniobra de Lichtenstein surtió efecto y paulatinamente la BAM se convirtió en un destino obligado no sólo para artistas neoyorquinos, sino para cualquier artista de cualquier parte del mundo. En su intento de recabar una audiencia fiel, ansiosa de una alternativa «distinta» que se desviara de la línea manhattaniana, la BAM se labró, ya en la década de los ochenta, una reputación de lujo. En

1981 contó nada menos que con Philip Glass, que estrenó su ópera *Satyagraha* con el apoyo de la Filarmónica de Brooklyn. Aquel año fue decisivo para lo que nos ocupa en este artículo, no sólo porque la presencia de Philip Glass atrajo a muchos otros con una sensibilidad afín, sino también porque en esa temporada memorable se ofreció una suscripción llamada «The Next Wave: New Masters at the Brooklyn Academy of Music» para asistir a una serie de espectáculos —baste nombrar a Trisha Brown, Laura Dean, Lucinda Childs, Robert Cornean o George A. McGuire— que sentarían la base del actual Next Wave Festival. En efecto, fueron tantos los suscriptores y tantas las ganas de mantener su número y de incrementarlo, que la dirección de la BAM anunció una programación completa bajo el nombre de Next Wave Festival para la temporada siguiente (1982-83).

La edición inaugural del festival condensó once espectáculos en nueve semanas (octubre-enero de 1982-83) y fue tan aplaudida por el público como por la crítica. Reunió eventos

de teatro, música, danza y artes visuales: Philip Glass reincidió esta vez con la ópera *The photographer/Far from the truth*; además, talentos tan importantes como Trisha Brown, Robert Rauschenberg, Laurie Anderson y Molissa Fenly estuvieron presentes con sus propuestas artísticas. El cierre del primer Next Wave Festival estuvo a cargo de Lee Breuer y Bob Telson, que mezclaron el género trágico con el *gospel* en *The gospel at Colonius*. En definitiva, una selección a la última en lo que se refiere a las tendencias artísticas más radicales de los Estados Unidos.

A aquella primera edición de 1982 le han seguido, anualmente, veintitrés más. Pienso que la programación de cada una merecería una mención a parte, sin embargo, para no hacer de este artículo un mero listado de artistas y de espectáculos —aunque la densidad de nombres es igualmente inevitable—, me parece más sensato mostrar la progresión del festival sin tener que exponer con detalle cada una de ellas. A quien le interese, en cambio, una en concreto, le remito a la página [www.bam.org/about/Next](http://www.bam.org/about/Next)

[Wave/makingwaves.html](http://www.bam.org/about/NextWave/makingwaves.html), en la que aparece una relación de las ediciones del festival desde el año 1982 hasta el 2002. En el transcurso de todas ellas se evidencia la voluntad firme de potenciar el arte estadounidense más arriesgado y, paralelamente, se advierte una progresiva apertura al arte contemporáneo internacional, escapando del localismo, ensanchando las fronteras. Desde luego que las primeras ediciones del Next Wave Festival se centraron sobre todo en el arte emergente de los Estados Unidos, con el fin de dar a conocer y potenciar a sus artistas más prometedores. Nombres tan importantes como el de Philip Glass, Trisha Brown, Laurie Anderson, Lee Breuer, Robert Wilson, Meredith Monk, John Cage, Merce Cunningham, John Zorn, Mark Morris, Lucinda Childs, Steve Reich, Bob Telson, Michael Moschen, Peter Gordon, Peter Sellars, Martha Clarke, Mikel Rouse, Carl Hancock Rux, David Roussve, William Forsythe, Lou Reed, Tom Waits, Robert Ashley, Richard Maxwell o Anne Bogart, son algunos de los artistas estadounidenses que integran el repertorio del Next Wave Festival. Todos ellos son deci-

sivos, no sólo para los Estados Unidos, sino para el arte contemporáneo internacional, y algunos, los dedicados al teatro —aunque es cierto que a menudo es imposible encasillarlos en un género artístico concreto, ya que la mayoría se mueven con comodidad por todas las artes—, son autores de proyectos que han condicionado sobremanera el teatro actual y muchos directores emergentes los consideran referentes indiscutibles.

Por ejemplo, Lee Breuer, director y escritor de teatro, es el fundador de la compañía de teatro vanguardista Mabou Mines, creada en Nueva York en el año 1970. Mediante el trabajo y la deconstrucción de textos clásicos, Breuer y su equipo encabezaron a partir de los setenta —junto a otros, como The Wooster Group o Richard Foreman y su concepto «ontological-hysterical theatre» (OHT)— la tendencia hacia un teatro postmo-

derno, que años más tarde sería llamado postdramático por el teórico alemán Hans-Thies Lehmann. A medida que indagemos en las distintas ediciones del Next Wave comprobaremos que es extraño encontrar espectáculos que se aparten de la línea postdramática.<sup>1</sup> *The gospel at Colonus*, que fue estrenada en la edición de 1983 por Breuer y Telson, es un intento —muy propio de la postmodernidad— de conjugar varias tradiciones: la grecolatina, la afroamericana y la judeocristiana. Espectáculo criticado por autores de teatro no-occidental, especialmente de Asia —como le ocurriría después a Peter Brook y a su *Mahabharata*—, por su «superficialidad» y su fácil recurso a los clichés que en Occidente reconocemos impropriamente como «orientales», asombró, sin embargo, en la BAM, siendo todo un éxito de crítica y de público. Breuer, además de estrenar *The gospel at Colonus* en la edición

de 1983, inauguró la edición de 1988, también junto a Telson, con el espectáculo *The warrior ant*, una leyenda épica montada a partir de la combinación entre marionetas del *bunraku* japonés y la colorista imaginaria del carnaval afrocaribeño. De nuevo, el esfuerzo por la interculturalidad en el arte y el intento de aproximar al público americano-europeo la estética y la temática no occidentales.

Otro integrante estadounidense del repertorio del Next Wave Festival en el que merece la pena detenerse es Robert Wilson, *monstruo* del teatro contemporáneo, de sobra conocido tanto por la crítica como por el público de nuestro país. Aunque pocas oportunidades hemos tenido de presenciar alguno de sus montajes<sup>2</sup> —menos de las que quisiéramos—, Wilson es, sin duda, uno de los directores de la *élite postdramática*, junto a Peter Brook, que más nos ha

visitado. Si Wilson se ha ganado una reputación merecida en el vasto y competitivo mundo del teatro no es por casualidad. Claramente influido, como Breuer o Brook, por el teatro de Asia, especialmente por el hindú y el japonés, sus obras deleitan la vista, que se abandona a la contemplación de figuras gigantes o de actores cuyos movimientos son mesurados escrupulosamente. Wilson logra un ritmo armonioso —difícilmente comprensible todavía en Occidente— simultaneando varias manifestaciones temporales y espaciales: estatismo, repetición, rapidez, coordinación, dispersión.

El neoyorquino William Forsythe, por su parte, coreógrafo del Ballet Frankfurt, encaja también en las líneas del teatro postdramático. En sus *performances*, Forsythe recurre a la simultaneidad de signos; a un trabajo del movimiento del *performer* consistente en gesticulaciones impulsivas.

<sup>1</sup> Empleo este término siendo consciente de la cantidad de tendencias diversas que engloba, pero es el más exacto que tenemos de momento entre las propuestas teóricas actuales para referirnos a la línea que sigue la dirección de la BAM. No obstante, es mi intención a lo largo de este artículo mostrar, a partir de los distintos artistas del festival, el cúmulo de particularidades que es posible identificar dentro del concepto *postdramático*. El estudio de Lehmann *Postdramatisches Theater* fue publicado en Verlag der Autoren (Fráncfort) en 1999.

<sup>2</sup> Algunos de los montajes que Wilson ha traído a España son: *El ciego de Sevilla* (62.ª Feria del Libro de Madrid, 2003); *La tentación de san Antonio* (Peralada, 2003); *Osud (El destino)* (Teatro Real de Madrid, 2003); *Perséfone en Mérida* (Festival de Teatro Clásico de Mérida, 2004); *I la Galigo* (Sala Fabià Puigserver, Barcelona, 2004).

vas, cambios bruscos de ritmo, convulsiones, deformación, renuncia al «ideal de cuerpo» de los *mass media*; y a la repetición, uno de los rasgos que más destaca en sus coreografías.

Antes de hablar de los artistas del repertorio del festival procedentes de otros países, quisiera detenerme en un estadounidense más: Richard Maxwell, uno de los primeros que constó en la nómina del teatro postdramático. Si bien Hans-Thies Lehmann no lo incluye en su relación, fue otro artífice y teórico del teatro contemporáneo, Richard Schechner, el que primero consideró a Maxwell «postdramático» en su estudio antropológico-teatral *Performance Theory* (1977).

Los artistas norteamericanos del Next Wave Festival tienen un interés manifiesto en explorar culturas no occidentales y la gran mayoría colaboran a menudo con directores europeos. De este encuentro de culturas, de la influencia de unas sobre otras y del intercambio entre directores de distintas procedencias se dio cuenta muy pronto la dirección de la BAM,

que, paulatinamente, fue incorporando a su repertorio artistas de todo el mundo. Hasta la edición de 1988, en la que el Next Wave Festival ofreció propuestas de signo desconocido —la pareja de coreógrafos y bailarines Eiko y Koma dejaron buen testimonio de la danza japonesa contemporánea con las piezas *Thirst* y *Tree*—, no se hizo estrictamente manifiesta la adquisición de espectáculos no occidentales para el festival. No obstante, ya antes, numerosos artistas europeos empezaron a proliferar por las salas de la BAM. El otoño de 1985 eran ya muchos los adictos al Next Wave Festival que esperaban ansiosos darse cita en Brooklyn. Para aquella edición de 1985, la dirección de la BAM, más segura, más ambiciosa, sorprendió con Pina Bausch y la Tanztheater Wuppertal, que inauguraron el festival con *Arien* en un alarde de recursos técnicos para hacer posible tan exigente espectáculo. Con la invitación de Bausch y su compañía, Harvey Lichtenstein pretendía textualmente «desprovincializar» la ciudad de Nueva York con la intención de poner al corriente a los neoyorquinos tanto del

talento propio como del ajeno». Además de Bausch, la dirección del Next Wave Festival ha invitado posteriormente a otros artistas germanos como, por ejemplo, Reinhild Hoffmann, Christine Brunel y Thomas Ostermeier.

Del mismo modo que Bausch y a diferencia de Ostermeier, la coreógrafa belga Anne Teresa de Keersmaecker, el prestigioso director inglés Peter Brook y el aclamado director canadiense Robert Lepage figuran igualmente en la nómina de Lehmann. Los tres han llenado las salas de la BAM para el Next Wave Festival, y los dos últimos han estrenado varios espectáculos en nuestro país. Anne Teresa de Keersmaecker, sin embargo, se deja ver menos por aquí.<sup>3</sup> Fundó su compañía de danza Rosas en 1983. Debido a su talentosa trayectoria y a su reconocimiento mundial, en 1992, Bernard Foccroulle, director general de la ópera De Munt/La Monnaie de Bruselas, ofreció a

Keersmaecker y a su equipo ser la compañía residente. En su nueva posición, la coreógrafa se planteó tres objetivos principales: estrechar la relación —a menudo polémica— entre danza y música, construir un repertorio propio y crear una escuela de danza, que se fundaría en 1995 con el nombre de P.A.R.T.S (Performing Arts Research & Training Studios).

Siguiendo con su voluntad de apertura, en el décimo aniversario de este ambicioso festival que es el Next Wave, Harvey Lichtenstein invitó a nuevos talentos y a los ya veteranos para celebrar tan especial ocasión. La edición se inauguró con la ópera *Frida* —acerca de la pintora mexicana Frida Khalo—, basada en un libreto de Hilary Blecher y Migdalia Cruz, con música de Roberto Rodríguez. El estreno de *Frida* reafirmó la apuesta del festival por artistas procedentes de Latinoamérica, pues el año anterior (1991) el teatro latinoamericano había irrumpido por

<sup>3</sup> En el 2004 presentó en el Teatro Alhambra de Granada *Bitch's Brew/Tacoma Narrows* y ha estado presente en mayo de este mismo año, también en Granada, con un espectáculo homenaje a Steve Reich titulado *Steve Reich evening*.

primera vez en el Next Wave Festival de la mano del brasileño Marcos Caetano Ribas y su compañía Grupo Contadores de Estorias con *Maturando*, mezcla de marionetas, gestualidad y lirismo. Otro grupo de teatro latinoamericano estrenaría en la BAM unos años más tarde: El Periférico de Objetos, fundado, entre otros, por Daniel Veronese y Emilio García Wehbi, que ofrecieron su versión de *Máquina Hamlet* en la edición del 2000.

Iniciada la década de los noventa, el Next Wave Festival ya era considerado uno de los festivales de teatro contemporáneo más importantes del mundo, y no sólo de teatro. Ya hemos tenido oportunidad de comprobar con creces que en este festival, orgullo de Nueva York, se dan cita eventos de todas las artes escénicas y que la dirección de la BAM mima cada una de ellas programando a sus mejores exponentes. La edición del 1993 fue una de las más lujosas en comparación con las anteriores. Se inauguró con *The cave* (1990), la nueva propuesta de un Steve Reich —en colaboración con su esposa, la

vídeo-artista Beryl Korot— cuya reputación le permitió a partir de los noventa aventurarse con nuevas técnicas. En efecto, *The cave* fue pionera de un arte peculiar: una vídeo-ópera en la que no sólo forzó los límites que el arte contemporáneo impusiera hasta el momento, sino que planteó conceptos dirigidos a una minoría experta que inaugurarían una nueva corriente artística. Ellos mismos definieron el espectáculo como «a documentary music video theater piece» [pieza vídeo-teatral de música documental]. La obra tuvo una acogida excelente tanto por parte del público como de la crítica, que la consideró en el *Time Magazine* como «a fascinating glimpse of what opera might be like in the 21st century» [un fascinante atisbo de lo que puede llegar a ser la ópera del siglo XXI].

En un festival que presume de ser festival de festivales en la competitiva capital del arte contemporáneo occidental —y que además debe fundamentar tal presunción año tras año— no podía faltar un director de teatro tan decisivo como el irlandés

Declan Donnellan. Su compañía de teatro Cheek by Jowl, fundada en 1981 junto al escenógrafo Nick Ormerod, está considerada como una de las más influyentes del mundo. La mayoría de sus trabajos consisten en replanteamientos de clásicos europeos del teatro y ha sido pionero en la puesta en escena de muchos de ellos, como, por ejemplo, *Andromache* de Racine o *Le Cid* de Corneille. Ha sido invitado cuatro veces por la dirección del Next Wave Festival, lo que lo convierte en uno de los más asiduos de su repertorio.

Además de seleccionar a unos artistas y descartar a otros no es menos importante contar con un espacio adecuado para presentar los espectáculos: la edición de 1997 tuvo que asimilar cambios logísticos. Dos de las salas de la BAM fueron destinadas a actividades no teatrales: The Hellen Owen Carey Playhouse fue transformada en un cine y el Lepercq Space fue renovado para montar una librería-café. Así, otros espacios de la ciudad, independientes de la BAM hasta el momento, como la mítica PS122, acogieron algunos espectácu-

los del Next Wave Festival. Pero la dispersión duró poco tiempo, pues en el año 2000 el festival pudo presentarse íntegramente en su mítico recinto de Brooklyn, ya que la BAM creció anexionando una nueva sala: al Harvey Lichtenstein Theatre y a la BAM Opera House se sumó la BAM Howard Gilman Opera House, en honor al caritativo mecenas. En medio del ajetreo por la reconfiguración del recinto, la BAM vivió también un cambio de dirección. En 1999, después de treinta y dos años, Lichtenstein, director y productor ejecutivo de la BAM, legó su puesto a dos personas de confianza para que continuaran su labor: Karen Brooks Hopkins, nueva directora, y Joseph V. Melillo, nuevo productor ejecutivo. A pesar de la sucesión en la dirección de la BAM, no se percibieron grandes cambios en la programación del Next Wave Festival del 1999, que siguió en su tónica habitual: contemporánea, elitista (en el buen sentido) e internacional. Tanto es así que a finales de la década de los noventa, el número de espectáculos de artistas estadounidenses se igualó con el de europeos, latinoamericanos y asiáticos.

cos. En la edición del 1999 destacó la compañía belga Needcompany, encabezada por Jan Lauwers, que apareció por primera vez en el otoño de la BAM con *Morning song*.

En lo que se refiere al vasto continente asiático, con sus múltiples formas teatrales desconocidísimas en Occidente, la BAM se ha centrado de momento en cuatro países: Japón, India, China y Taiwan. El coreógrafo japonés Ushio Amagatsu y su compañía Sankai Juku estrenaron en 1996 *Yuragi: In a space of perpetual motion* y *Sankai Juku*. Más Japón: la Ninagawa Company, fundada por Yukio Ninagawa, presentó en el 2002 su versión de *Macbeth*, una mezcla de teatro japonés tradicional y contemporáneo. Para entonces el arte contemporáneo japonés —teatro, música, danza— era ya un clásico en el festival —recordemos a los bailarines Eiko y Koma en la edición de 1988 o a Saburo Teshigawara en la de 1991—; India, en cambio, no irrumpió en el Next Wave Festival hasta 1998, de la mano de la compañía tradicional de danza Chandralakha. Además, en la edición del

2000, el Chorus Repertory Theatre of Manipur, encabezado por el director Ratan Thiyan, ofreció el espectáculo *Uttar-Pryadarshi (The final of beatitude)*. Finalmente, la cultura china, sobre todo a través de compañías taiwanesas, apareció en el festival por primera vez en 1995 con *Nine songs*, del Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan. Por último, el director Ping Chong, nacido en el barrio Chinatown de Nueva York, presentó su trabajo *Chinoiserie*, en colaboración con el compositor Guy Klucevsek. Colaborador de Meredith Monk en los inicios de su carrera, Ping Chong empezó a trabajar por libre a partir de 1972, siempre con el apoyo de la directora estadounidense. En 1975 fundó su propia compañía, The Fiji Theatre Company, con el fin de investigar el teatro contemporáneo desde la confluencia de las tradiciones occidental y asiática.

Pocos continentes le quedan ya a la BAM por incluir en su repertorio, África, sin embargo, es la asignatura pendiente del Next Wave Festival. Aun así, incluso el continente africano se ha dejado entrever a partir de

su influencia en directores de teatro europeos y norteamericanos, o en artistas occidentales contemporáneos que han introducido la música africana en sus partituras. Oceanía, en cambio, sí consta en el repertorio de la BAM: la edición del 2001 fue casi un monográfico del arte contemporáneo australiano. La compañía B. Belvoir (Black Swan Theatre) abrió el festival con *Cloudstreet*; y el Bangarra Dance Theatre estrenó por primera vez en los Estados Unidos su espectáculo *Corroboree*, todo un alarde de color, movimiento y acrobacia inspirado en los orígenes de Oceanía y su población indígena.

Huelga insistir —después de este vistazo a tantos nombres, espectáculos, propuestas novedosas, interdisciplinariedad, intercambio entre países recónditos— en que veinticuatro ediciones del Next Wave Festival desde aquel lejano 1982 hasta el reciente 2006 no han sido en vano. ¿Qué nos deparará el festival del 2007? ¿Qué nuevas adquisiciones se darán cita en el otoño de Brooklyn? ¿Qué veteranos reincidirán? No son preguntas lanzadas al viento, pues espero que

las páginas precedentes hayan dado buena cuenta del claro perfil de su programación y de qué criterios marcan las directrices del festival. Tampoco es casualidad que la mayoría de ellos figuren en la nómina postdramática de Hans-Thies Lehmann, ya que aunque hoy en día —como siempre ha ocurrido— confluyan varias tendencias —la tragedia, el drama, el naturalismo, el hiperrealismo, el arte conceptual, el conservadurismo y la innovación—, la dirección de la Brooklyn Academy of Music únicamente invita al Next Wave Festival a artistas contemporáneos de procedencias lo más heterogéneas posibles, que presenten espectáculos recientes, interculturales, formalmente innovadores, interdisciplinares y tecnológicamente avanzados. Por otro lado, Lichtenstein tuvo claro desde el principio, y así lo siguen teniendo Karen Brooks Hopkins y Joseph V. Melillo, que para mantener el prestigio y la calidad, el Next Wave Festival debía contar con las primicias de los estrenos de los artistas contemporáneos más importantes del momento. Y no únicamente con estrenos mundiales, sino que también

era consciente de que debía presentar nuevos talentos cada año, además de volver a invitar a los veteranos del festival. El Next Wave Festival goza de muy buena salud, tanta, que de momento es imposible imaginar un otoño sin su abrumadora programación. Afortunadamente, porque tras su repleta lista de espectáculos, que evidencia un alarde de medios, poder adquisitivo y orgullo personal, la dirección de la BAM se compromete mediante el Next Wave Festival a llevar a cabo la labor concienzuda y rigurosa de dar a conocer el teatro eminentemente contemporáneo y de potenciarlo. Sería estupendo, además de necesario, que pronto pudiéramos disfrutar de una programación así sin tener que tomar un avión hasta el otro lado del Atlántico. Por suerte, hay iniciativas similares en nuestro país: el festival Grec en Barcelona es probablemente la que más se le acerca, aunque —no nos engañemos— el concepto *similar* es, aquí y ahora, todavía una ilusión.

**Diana González**  
*és llicenciada en Filologia*  
*Espanyola (UAB) i cursa*  
*el doctorat d'Arts Escèniques.*