

## 'All that Jazz' a Broadway

La crònica d'una visita als escenaris més famosos de Nova York, on es representen 'Hadestown', 'Chicago' i 'Job'



Martí Gallén

### PRIMER ACTE: HADESTOWN. WALTER KERR THEATRE

A dos quarts de set de la tarda, trenta minuts abans que comenci la representació, soc davant del Walter Kerr Theatre. Aquest edifici, construït el 1921 i conegut com a Ritz Theatre fins als anys noranta, va ser rebatejat en honor a Walter Kerr, un dels pocs crítics teatrals a guanyar el Premi Pulitzer de Crítica. A Nova York, una ciutat on la cultura té un paper tan rellevant, fins i tot els crítics teatrals tenen teatres que porten el seu nom. La marquesina brillant anuncia *Hadestown*, el darrer gran fenomen del teatre musical nord-americà, guanyador de vuit premis Tony, que inclouen millor musical i millor banda sonora. Des de fa cinc anys, l'obra es representa en aquest espai, i captura l'atenció de públic i crítica per igual. La gent fa cua davant l'entrada, organitzada en dues files per diversos treballadors que ens fan passar, abans de comprovar les nostres entrades, per un detector de metalls. També revisen l'interior de les motxilles i les bosses: segueixen els estrictes protocols de seguretat estatunidencs. Sembla que, als teatres de Broadway, la presència d'armes de foc està completament vetada. Un cop dins, es fa evident l'absència del vestíbul comú dels teatres europeus: passem de ple del carrer a un passadís que distribueix els diferents accessos a la platea, fet que elimina un espai on el públic pugui socialitzar abans de la funció.

Una manera ben diferent d'entendre l'experiència teatral a la del Vell continent, qui sap si més directa i sense la parafernàlia de les (de vegades hipòcrites) interaccions socials. L'absència de vestíbul se supleix amb un bar situat just al fons de la platea on s'ofereixen begudes i menjar: la gent hi fa cua i es prepara per veure una obra de teatre com si el que anessin a presenciar a continuació fos un partit dels New York Knicks. De fet, quan es fa fosc i arrenca la funció, la gent victoreja i aplaudeix els intèrprets que apareixen a escena, de la mateixa manera que ho faria un culer al Nou Camp Nou si algun dia s'acaben les obres. D'aquesta manera, des del primer instant

# A

és el públic qui esberla la quarta paret, abans que ho facin els intèrprets: es fa partícip de la dinàmica de la realització escènica.

Aquesta connexió immediata entre allò que succeeix a escena i la seva recepció activa fa que l'il·lusionisme tradicional de la representació realista s'esfumi: som davant d'una autèntica celebració col·lectiva. A Broadway, cada aplaudiment, cada reacció dels receptors es converteix en part d'allò que es representa davant dels seus ulls, fet que estimula, com diria Fischer-Lichte, el bucle de retroalimentació poètica. *Hadestown*, escrit per Anaïs Mitchell (música, lletres i llibret) i dirigit per Rachel Chavkins, és el musical del moment. El muntatge trasllada el mite d'Orfeu i Eurídice en què es basa a una ciutat nord-americana del segle XX, amb uns decorats que evoquen el *New Orleans* dels anys trenta, que la música, amb tocs de folk i jazz nord-americà, acaba de reblar. El text, les cançons i la direcció escènica funcionen de manera impecable, i crea una atmosfera única. El disseny d'espai renuncia a l'espectacularitat pròpia de Broadway i opta per una solució creativa i molt eficaç que resulta el gran encert del muntatge: un doble escenari giratori, que en els moments musicals de caràcter més coral permet una dinàmica fluïda i un moviment coreogràfic impressionant, i fa que tretze intèrprets immòbils semblin una multitud en moviment. Els temes, interpretats de manera brillant per un repartiment excepcional, generen moments de gran intensitat emocional. Jordan Fisher, en el paper d'Orfeu, exhibeix no només una veu prodigiosa, sinó una excel·lent capacitat interpretativa, mentre que Stephanie Mills, com a Hermes, es posa el públic a la butxaca gràcies a una presència escènica i una veu admirables. El primer acte culmina amb un final que emociona fins a les llàgrimes, amb el número de la cançó *Wait for Me*, quan Orfeu decideix baixar a l'inframón per recuperar Eurídice, segrestada per Hades. És un moment de màgia, d'una bellesa extraordinària, que deixa el públic sense alè. Aquesta barreja de narració mítica i modernitat urbana crea una experiència teatral inoblidable, en què les emocions flueixen sense cap barreres entre l'escenari i la platea.

## SEGON ACTE: CHICAGO, THE MUSICAL.AMBASSADORS THEATRE

Durant l'intermedi de *Chicago: the musical*, a l'Ambassadors Theatre, mentre el públic espera al bar, fulleja el Playbill, el programa de mà que ens han donat només entrar. A diferència dels programes europeus, el Playbill és una revista uniformitzada per a tots els teatres de Broadway. A part de donar informació bàsica sobre l'argument de l'obra i el seu equip artístic, inclou entrevistes amb actors, dissenyadors, maquinistes i directors d'altres produccions que s'estan duent a terme a la ciutat. També s'hi troben anuncis, no només d'aquests espectacles, sinó també de restaurants, i fins i tot de viatges i creuers. Mensualment, es publica una nova edició, uniforme per a tots els teatres, llevat de la portada (el cartell de l'obra en qüestió) i una part central en blanc i negre específica per a aquell espectacle. En aquestes pàgines, se'ns dona sobretot la informació del currículum de tots els qui participen en la producció: dels intèrprets, però també dels dissenyadors d'espai escènic o de vestuari, dels músics, dels regidors i, fins i tot, dels caps de sala. Aquesta uniformitat a través de la revista transmet un respecte profund per al conjunt de la professió teatral, a través de la valoració de la importància de cada membre de l'equip, tots ells peces fonamentals d'un engranatge industrial en què, des dels actors fins als tècnics (i els crítics!), tothom es pot sentir reconegut.

*Chicago: The Musical* és el musical més longeu de Broadway, amb vint-i-cinc anys de funcions contínues. Tanmateix, la producció original de 1975, dirigida per Bob Fosse (basada en un text teatral de la periodista Maurine Dallas Watkins de 1926, inspirat en fets reals) no va ser l'èxit que s'esperava, sobretot perquè aquell any va haver de competir amb el triomf de taquilla d'*A Chorus Line*, de Michael Bennett, que a més s'endugué tots els premis Tony de l'edició de 1976, i que va deixar així *Chicago* com la perdedora de la nit. Afortunadament, vint anys després, es va estrenar una versió concert de l'obra al New York City Center, dirigida per Walter Bobbie i amb noves coreografies d'Ann Reinking, dins del cicle *Encores!*, amb què s'intenta rescatar de l'oblit musicals antics. L'èxit de les quatre funcions de 1996 feren pensar en la possibilitat de dur-lo a escena com a musical, en un format més íntim i despul·lat que partia de la idea del concert (l'únic element del decorat és un stand per l'orquestra).

Això ens remet inevitablement a una estètica brechtiana que el text de Fosse ja contenia en la

# A

seva versió de 1975 ?les referències al fet representacional, el caràcter vodevilesque que evidencia la funció teatral i l'ús d'estratègies de distanciament emocional?i que el nou muntatge ha sabut potenciar amb tota la seva intensitat. Estrenada el 1996, des de 2003 es representa a l'Ambassadors Theatre, fet impensable a Europa (on les obres d'èxit, en qualsevol cas, l'únic que poden fer per tenir una vida llarga és anar saltant de teatre en teatre). Malgrat que al llarg dels anys l'elenc s'ha anat modificant, és més que probable que alguns dels treballadors de l'Ambassadors (acomodadors, tècnics, caps de sala?) i fins i tot alguns dels músics de la funció, faci vint-i-un anys que, cada dia, participen en la realització escènica, de la mateixa manera que, en una cadena de muntatge fordiana, un treballador podria estar vint-i-un anys posant la mateixa roda del mateix model de cotxe.

L'estil èpic de Chicago, amb trencaments constants de la quarta paret i la interacció directa amb el públic, crea una experiència teatral única. Tot i així, el seu èxit incommensurable es deu a les troballes d'un text avançat al seu temps, a l'encert d'un muntatge que va absolutament a favor de l'essència del discurs teatral que pregona i a unes actuacions brillants del seu repartiment, d'entre les quals destaquen Robyn Hurder en el paper de Velma Kelly, o Orfeh, que interpreta una «Mama» Morton absolutament inoblidable. Tot plegat ens permet entendre per què l'obra, inicialment considerada massa transgressora, ha trobat un públic fidel que aprecia la seva modernitat i la seva crítica aguda a la societat de l'espectacle nord-americà. Chicago és un reflex crític d'un món cínic i individualista que converteix els criminals en celebritats i que espectacularitza la tragèdia. Potser la gran paradoxa és que, per dur a terme aquesta crítica, ha de fer-ho, precisament, a través d'un altre espectacle.

## TERCER ACTE: JOB. HAYE'S THEATRE

Mentre faig una cigarreta davant de The Hayes Theatre, des de l'altra banda del carrer observo el petit teatre on acabem de presenciar una representació de *Job*, el primer text d'un jove autor, Max Wolf Friedlich, que ha pujat als escenaris de Broadway. Es tracta d'un thriller amb tocs de comèdia, val a dir que una mica trampós. La situació dramàtica inicial és molt potent, però inversemblant: una dona de trenta anys apunta amb una pistola el seu terapeuta sexagenari, que teòricament ha d'aprovar que la pacient pugui tornar a la seva feina (*job*) en una empresa tecnològica de Silicon Valley, després d'haver-hi patit un atac de pànic com la conseqüència de l'obsessió que té per una feina de què no ens arriben a parlar fins al final de la funció. Durant vuitanta minuts, l'obra es desenvolupa en una sola escena mentre anem descobrint les raons que han dut a la protagonista ?interpretada de manera magistral per Sydney Lemmon, neta de Jack Lemmon? a apuntar amb la pistola el psicòleg que l'ha de tractar ?un Peter Friedman molt solvent. Malauradament, el text de Wolf Friedlich està ple de plot holes (?forats de la trama') que fan pensar que l'autor s'ha preocupat més d'aconseguir un gir final sorprenent que no pas d'explicar-nos alguna cosa sobre el món on vivim. Malgrat tot, el text llisca de meravella: els diàlegs són fluïts, d'un realisme extraordinari (per moments sembla una conversa real entre pacient i terapeuta) i són interpretats amb gran versemblança per part dels dos membres del petit elenc.

Veure una obra de text a Broadway evidencia algunes diferències respecte les musicals. La més evident és que en una obra de text no es permet entrar tard a la funció, de la mateixa manera que està prohibit sortir-ne un cop començada. Tot i així, el més sorprenent arriba al final de l'espectacle quan, després d'apagar-se les llums, els dos intèrprets surten a rebre la glòria (en singular, ja que se'ls aplaudeix una sola vegada). Potser és que als nord-americans no els agrada gaire aplaudir, o que els intèrprets de Broadway no tenen gaire vanitat. Qui sap. En qualsevol cas, mentre faig la darrera calada, veig com del teatre en surt Sydney Lemmon, que firma alguns autògrafs a la poca gent que l'ha esperat. Mentre un membre de seguretat del teatre l'acompanya cap a un cotxe de color negre, l'actriu creua el carrer i passa per davant meu. En aquell precís instant no puc evitar pensar que és la vegada en què he estat més a prop d'un actor que un dia va dir la millor frase que ningú ha escrit mai. I és que «ningú no és perfecte», ni tan sols el teatre de Nova York.

Recordeu que podeu adquirir la revista aquí i també subscriure-vos-hi AQUÍ.

