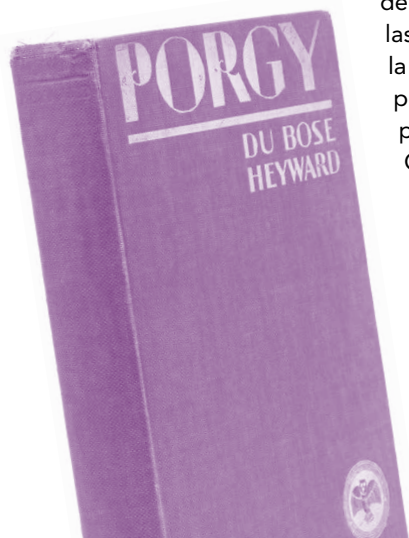


**RESUMEN:** Es una noche tranquila en Catfish Row, un vecindario de Charleston, Carolina del Sur. Los hombres apuestan, las mujeres cotillean y todos bromean sin malicia. De repente, la velada da un giro inesperado con la llegada de Crown, un estibador, y su novia, Bess. Al perder un juego de azar, Crown, ebrio y agresivo, apuñala con furia a su oponente y huye del lugar sin Bess, que debe defenderse sola. Solo una persona está dispuesta a ayudar a esa joven bella pero atormentada: Porgy, un mendigo con una discapacidad.

De la mano de Porgy, Bess descubre una vida de dicha y estabilidad. Pero el control que Crown ejerce sobre ella no es un vínculo que se pueda romper fácilmente: el regreso del rufián inquieta a Bess, que teme por su seguridad. Porgy, desesperado por proteger a su amada, mata a Crown. Como consecuencia del asesinato, se desata una serie de consecuencias inesperadas: atormentada por más de un demonio, Bess enfrenta tentaciones que sacudirán los cimientos de su nueva pero frágil esperanza.

**ADAPTACIÓN DE: PORGY, UNA NOVELA DE DUBOSE HEYWARD** *Porgy* (1925), obra que en su momento fue catalogada como precursora de la nueva novela sureña, surgió en una época de cambio social vertiginoso. En un entorno de urbanización, industrialización y éxodo masivo de afroamericanos de las zonas rurales del sur a las ciudades del norte de los Estados Unidos (la llamada "Gran Migración"), esta novela de Heyward representa a la comunidad negra de Charleston y a sus residentes con una empatía y una profundidad emocional nunca vistas hasta ese entonces. Como muchos otros escritores del Renacimiento Sureño de la década de 1920, Heyward exploró temas relacionados con la familia, la comunidad y la religión, y las conexiones de todos ellos con las enrevesadas cuestiones de la raza y la herencia histórica. Los críticos de la época consideraban que *Porgy* era un retrato auténtico y de carácter universal sobre la vida de una persona negra en el sur, aunque atribuían esa "autenticidad" a la historia familiar del autor. Heyward, que nació en una prestigiosa familia de Charleston que atravesaba un mal momento financiero, pasó mucho tiempo con los peones negros de la plantación de su tía, vendió seguros funerarios en los barrios negros de Charleston y fue empleado en una empresa de transporte marítimo, donde estuvo en contacto con estibadores negros que trabajaban en el puerto. Pero, probablemente, lo que más haya influido en el autor es que, de joven, su madre ayudaba a mantener a su familia recopilando cuentos populares de la comunidad gullah, que luego interpretaba para grupos turísticos.

Cuando George Gershwin leyó *Porgy* en 1926, quedó inmediatamente cautivado por el potencial operático de la novela. Desde hacía tiempo consideraba que las historias de la comunidad negra en el Sur eran la representación más auténtica de la cultura popular estadounidense y la base indispensable para su primera ópera extensa. En 1933, cuando Gershwin estuvo listo para comenzar a componer, DuBose Heyward y su esposa, Dorothy, ya habían convertido la novela en una exitosa obra de teatro, así que muchas de esas adaptaciones se mantuvieron en el libreto operático desarrollado por los Heyward, George Gershwin y su hermano Ira. Al igual que en la obra, *Sportin' Life* tiene un papel más significativo y es más ruín que en



## TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

### SOPRANO

La voz más aguda, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

### MEZZOSOPRANO

La voz de timbre medio que se ubica entre soprano y contralto (el término proviene de la palabra italiana *mezzo*, que significa “medio”).

### CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

### TENOR

La voz masculina estándar más aguda en hombres adultos.

### BARÍTONO

La voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

### BAJO

La voz más grave.

la novela, Bess es menos lastimera, y se puede decir que la obra en general tiene una conclusión más optimista, dada la transformación de Porgy, que decide seguir a Bess a Nueva York. Pero lo más destacado es la música de Gershwin que, con sus ritmos de jazz y melodías irresistibles, eleva las restricciones que sufren los personajes de Heyward y los transforma en personas llenas de vida cuyos sentimientos y esperanzas brillan en producciones operáticas de todo el mundo.

**ACTO I:** *Catfish Row, una zona de bloques de viviendas en Charleston, Carolina del Sur, en la década de 1920.* Las residentes de Catfish Row se relajan al finalizar la jornada laboral. Clara le canta a su bebé una canción de cuna en la que imagina un futuro sin penurias. El traficante de drogas Sportin' Life; el esposo de Clara, Jake, y otros hombres están jugando a los dados pese a la desaprobación de Serena, cuyo esposo, Robbins, también está apostando con el resto.

Porgy llega al lugar y está a punto de sumarse al grupo, pero en ese preciso instante entran Crown y Bess. Crown, un hombre muy irascible, se une al juego. Ebrio y drogado, el hombre desata una pelea y mata a Robbins con un gancho para la estiba de algodón. Antes de huir, Crown le dice a Bess que volverá a buscarla. Los lugareños evitan a Bess mientras esperan a la policía. Sportin' Life le ofrece llevarla con él a Nueva York, pero ella se niega. Solo Porgy se apiada de ella: le ofrece un techo y protección, que Bess acepta agradecida.

La noche siguiente, Serena, la viuda de Robbins, encabeza las plegarias de los dolientes. Van pasando una bandeja de donaciones para recolectar dinero para el entierro de Robbins. Porgy y Bess llegan a la reunión, y la joven ofrece una contribución. Inicialmente, Serena rechaza el dinero porque cree que viene de Crown, pero lo acepta cuando Bess explica que el dinero es de Porgy.

Al llegar, la policía acusa a Peter del asesinato de Robbins. Peter dice que el responsable fue Crown, pero los oficiales proceden injustamente y se lo llevan en carácter de testigo esencial. Serena convence al sepulturero que entierre a Robbins por una tarifa menor a la usual, y Bess guía a los demás en la interpretación de un *spiritual* exultante.

Al cabo de un mes, Porgy y Bess están enamorados. Mientras observa a Jake y a los otros pescadores arreglar sus redes, Porgy se alegra al darse cuenta de que, aunque es pobre, tiene todo lo que necesita: una mujer que ama, Dios y la música. Aparece Sportin' Life, pero antes de que pueda vender su “polvito de la felicidad”, María, la matriarca de Catfish Row, lo echa del lugar. El “abogado” Frazier le vende un divorcio a Bess; el hecho de que ella y Crown nunca hayan estado casados no es más que una pequeña “complicación”.

Todos se preparan para ir al pícnic de la iglesia en Kittiwah Island. Sportin' Life vuelve a ofrecerle a Bess irse con él a Nueva York. También le ofrece drogas, pero ella las rechaza. Porgy aparece justo a tiempo para alejarlo de Bess, y exige que la deje en paz. Porgy y Bess celebran la dicha que han encontrado el uno con el otro y anhelan estar juntos por siempre. Porgy insiste en que Bess debería ir al pícnic sin él. Al principio, se niega a dejarlo solo, pero al final decide acompañar a los demás.

La comunidad está rebosante de alegría en Kittiwah Island. Sportin' Life explica su postura cínica sobre la religión, hasta que Serena comienza a reprenderlo. Cuando el silbato del barco de vapor anuncia que es hora de partir, todos empiezan a recoger sus cosas. Apresurada, Bess se dirige hacia el barco. De pronto, alguien la llama: es Crown, que se ha ocultado en la isla desde que mató a Robbins. El hombre quiere a Bess, pues considera que es de su propiedad; quiere que ella se fugue con él.

Bess le dice que tiene una nueva vida con Porgy, pero Crown recurre a la brutalidad y la violencia para forzarla a quedarse con él.

**ACTO II:** Una semana después, aunque todo indica que el mal tiempo azotará la costa, los pescadores de Catfish Row parten al amanecer para arrancar otro día de trabajo en el mar. Mientras tanto, se escuchan los delirios de Bess, que está en el cuarto de Porgy. La joven ha estado enferma y con fiebre desde que regresó de Kittiwah Island. Peter, liberado de la custodia policial esa mañana, le aconseja a Porgy que la lleve al hospital. Serena, por su parte, invita a sus amistades a rezar por la recuperación de Bess. Finalmente, la joven sale al patio y le explica a Porgy que quiere quedarse con él, pero que Crown amenazó con secuestrarla. Está aterrada. Porgy promete protegerla pase lo que pase. De repente, el sonido metálico de una campana advierte que se aproxima un huracán. Los pescadores siguen en el mar.

A la mañana siguiente, cuando el huracán golpea la zona con furia, todos se refugian en el cuarto de Serena para pedir que Dios los libre de la tormenta. De repente, alguien toca la puerta: es Crown, que busca refugio y, además, a Bess. Bess se niega a ir con él, insiste en que quiere quedarse con Porgy. Crown se burla del mendigo y ahoga las plegarias de los demás cantando una canción vulgar. En el ojo de la tormenta,



Clara ve que el bote de Jake se ha dado vuelta, y se apresura a salvar a su esposo. Bess le ruega a los hombres que vayan por Clara. Crown presume de su fortaleza y su valentía ante todos, y se lanza a enfrentar la tormenta.

La noche siguiente, el temporal ha cedido. Las mujeres se lamentan por aquellos que perdieron la vida: Jake, Clara y, sospechan, Crown. Sportin' Life se burla de su pena y sugiere que Crown sobrevivió. Bess canta una canción de cuna para calmar al bebé de Clara. Crown, cubierto por el manto oscuro de la noche, se acerca sigiloso a la puerta de Porgy, sin sospechar que el mendigo lo está esperando: Porgy le asesta a Crown un golpe fatal.

Al día siguiente, por la tarde, el detective de la policía vuelve a Catfish Row; esta vez, acompañado por el forense. Están investigando el homicidio de Crown. Serena y las demás mujeres fingen no saber nada al respecto. La policía va al cuarto de Porgy y le dice que debe ir con ellos a identificar el cuerpo de Crown. Horrorizado con la idea de ver el rostro sin vida de Crown, Porgy se niega a ir, pero la policía lo lleva a la fuerza.

Una vez que se lo llevan, Sportin' Life cree que es su oportunidad para quedarse con Bess. La convence de que Porgy estará encarcelado indefinidamente y le dice que, si ella lo acompaña a Nueva York, él le puede ofrecer una nueva vida maravillosa. Al principio, Bess lo rechaza con desdén, pero cuando Crown la convence de que pruebe un poco de "polvito de la felicidad", él sabe que pronto dependerá de la droga... y de él.

Una semana después, los habitantes de Catfish Row comienzan la jornada con los saludos de costumbre. Jubiloso, Porgy regresa de la cárcel y reparte los regalos que compró con el dinero que ganó en juegos de azar mientras estuvo tras las rejas. Sin haber notado la tensión en el grupo, llama a Bess, pero nadie responde. Finalmente, Serena y María revelan que Bess se ha ido a Nueva York con Sportin' Life. Al enterarse de eso, Porgy pide su bastón y va por Bess, como si partiera en busca de la Tierra Prometida.

## QUIÉN ES QUIÉN EN *PORGY Y BESS*

PERSONAJE		TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Porgy ("Por-yi")	Mendigo discapacitado	Barítono	Porgy es un hombre amable, de paciencia estoica y devoción sincera, que se siente solo y aislado hasta que Bess entra en su vida.
Bess	Mujer bella pero atormentada	Soprano	Bess es una joven que anhela un futuro estable con Porgy, pero su adicción y susceptibilidad a las malas influencias destruirán su reciente felicidad.
Crown	Estibador; amante de Bess	Barítono	Crown, un hombre despiadado y violento que consume drogas y alcohol, no renunciará fácilmente al control que ejerce sobre Bess.
Clara	Madre primeriza	Soprano	Clara imagina un futuro idílico para su pequeño retoño; su canción de cuna es el rayo de esperanza de la ópera.
Jake	Pescador casado con Clara	Barítono	Las aspiraciones familiares de Jake lo llevan a arriesgar su vida en el mar.
Serena	Mujer devota	Soprano	La fe de Serena es la inspiración de las plegarias musicales de luto y sanación de la ópera.
Sportin' Life	Traficante de drogas	Tenor	Sportin' Life es la proverbial mala semilla de Catfish Row: tienta a Bess con drogas y quiere llevársela lejos.
María	Matriarca de Catfish Row	Contralto	María es el compás moral de la comunidad, vela por la decencia de Catfish Row y no duda en juzgar a Bess.
Residentes de Catfish Row	Otros pescadores, estibadores, comerciantes y peones	Sopranos, <i>mezzosopranos</i> , tenores, barítonos y bajos	El coro presenta lo que sucede en la ópera en una mayor escala: plegarias, expresiones de lamento y de alegría.

George Gershwin



George Gershwin  
BIBLIOTECA DEL CONGRESO

- 1898** George Gershwin nace el 26 de septiembre en Brooklyn, Nueva York; es el segundo hijo de Moishe Gershovitz y Rose Bruskin, inmigrantes judíos de origen ruso. Para su llegada a los Estados Unidos, Moishe adopta el nombre Morris Gershwin. Él y Rose se naturalizan estadounidenses en 1898.
- 1910** Los Gershwin adoptan las formas y costumbres de la clase media de los Estados Unidos y compran un piano. Según cuenta la familia, el piano apenas se ha instalado cuando George se sienta en el instrumento y toca una melodía popular. Pronto, comienza a tomar clases de piano en el Lower East Side, la zona donde vive con su familia.
- 1914** Con la excepción de esas clases de piano, el joven siempre se mostró indiferente a los estudios, así que deja la escuela secundaria y comienza a trabajar para un editor musical en Tin Pan Alley, en la calle 28, el epicentro de la producción de partituras para el público general. Gershwin trabaja como “promotor de canciones”: toca y canta canciones de la editora para sus potenciales clientes.
- 1917** Gershwin deja Tin Pan Alley y comienza a trabajar en Broadway; inicialmente, se desempeña como pianista de ensayos, pero pronto debuta como compositor de canciones. Su primera composición integral es para la comedia musical bufonesca *La-La-Lucille!*, estrenada en Broadway en 1919.
- 1921** *Shuffle Along*, una comedia musical de elenco íntegramente negro liderada por un cuarteto de intérpretes afroamericanos de vodevil se estrena en Broadway. El show es un éxito, con funciones a sala llena; esta producción impulsa las carreras de Josephine Baker y Paul Robeson. Entre los miembros del público se encuentran George y Ira Gershwin, y muchas otras figuras de Broadway de la época, con lo cual *Shuffle Along* demuestra que los musicales con elenco afroamericano pueden ser exitosos. La excelente temporada teatral da lugar a una seguidilla de musicales con actores afroamericanos en la década de los veinte.
- 1922** Gershwin compone *Blue Monday*, una ópera de un acto para seis personajes afroamericanos y un coro.
- 1924** El primer concierto extenso compuesto por Gershwin, *Rhapsody in Blue*, se estrena en el Aeolian Hall de Nueva York: el mismísimo Gershwin toca el piano en la obra. El show es un éxito inmediato entre los críticos, que aclaman la forma en que se fusionan los sonidos de jazz con los elementos de un concierto clásico de piano; Gershwin lo denomina “una suerte de caleidoscopio musical de los Estados Unidos, de nuestro vasto crisol cultural, de nuestra inigualable vitalidad nacional, de nuestros blues y nuestra locura metropolitana”.

**1925** DuBose Heyward, un poeta poco conocido de Charleston, Carolina del Sur, publica su primera novela, *Porgy*.

**1926** La cuñada de Ira Gershwin le obsequia a George Gershwin un ejemplar de *Porgy*. El compositor halla en esa obra la inspiración que tanto buscaba para una historia operática de una verdadera naturaleza estadounidense. Gershwin se pone en contacto con Heyward y comienza las negociaciones para convertir la novela en una ópera.

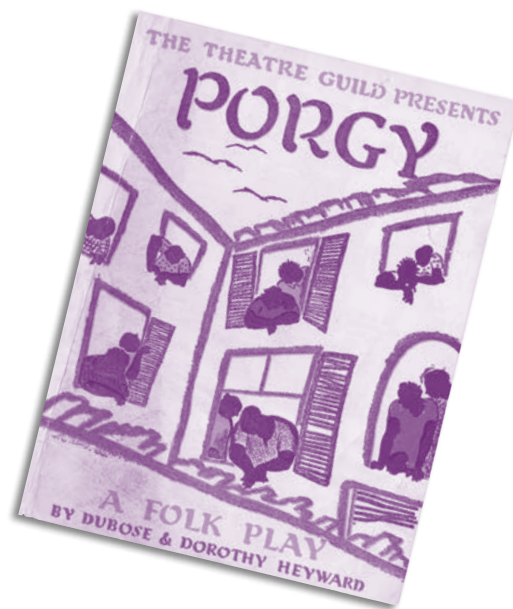
**1926–1927** Dorothy Heyward y su esposo realizan la adaptación teatral *Porgy*. El 1 de octubre de 1927, la obra se estrena en el Guild Theatre de Nueva York, que se consolidará como uno de los grandes éxitos teatrales de la década de 1920.

**1933** Gershwin y Heyward comienzan a trabajar en la ópera mediante un intercambio de cartas. Heyward y Ira Gershwin colaboran en el texto lírico.

**1934** Heyward invita a Gershwin a pasar un tiempo en los estados de Carolina del Sur y Carolina del Norte para “empaparse” de la música de la región. Gershwin ya había visitado a Heyward en dos oportunidades (en el marco de unas vacaciones de Año Nuevo en Palm Beach con dos paradas cortas en Charleston durante el invierno boreal anterior), pero las cinco semanas que pasaron juntos en el verano boreal de 1934 permiten que el compositor avance considerablemente con la ópera. Durante su estadía en Charleston, Gershwin asiste a varias sesiones de *spirituals* y oraciones. En enero de 1935, Gershwin termina una partitura condensada.

**1935** *Porgy y Bess* se estrena el 30 de septiembre en el Colonial Theater de Boston; el espectáculo dura casi cuatro horas. Consciente de que una ópera de esa duración será muy demandante para los intérpretes de Broadway (que suelen hacer ocho funciones por semana), Gershwin acepta acortar la partitura antes del estreno en Nueva York unas semanas después. El 10 de octubre, *Porgy y Bess* se estrena en el Alvin Theatre de Broadway.

**1937** Gershwin comienza a sufrir jaquecas. Poco después, los médicos le descubren un tumor cerebral y realizan una operación de urgencia, pero Gershwin muere el 11 de julio. En el funeral, el rabino Stephen S. Wise lo elogió: “Hay países en Europa Central que habrían expulsado a este judío. Estados Unidos lo acogió y él le pagó al país cantando las canciones de nuestra tierra con el entusiasmo de un niño, con la ternura filial de un hijo”.

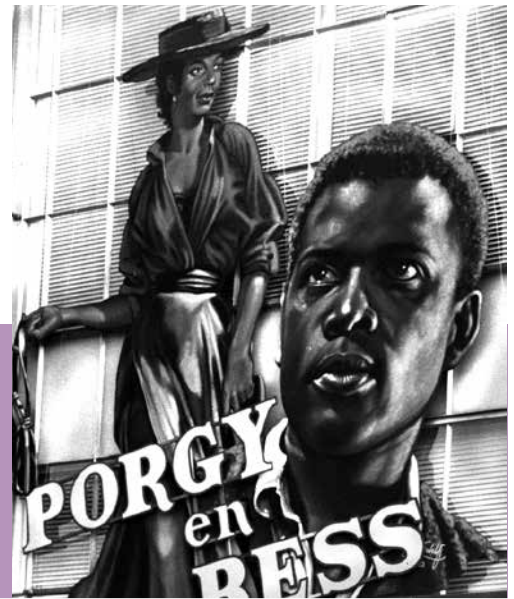


Folleto de *Porgy*, la obra teatral, de 1927



George Gershwin con su primo Henry Botkin, de vacaciones en Folly Island, cerca de Charleston, 1934

# PORGY Y BESS EN EL CINE



En 1937, George Gershwin predijo que su ópera sería una película “tarde o temprano”. En el transcurso de los siguientes veinte años, los herederos de Gershwin y Heyward rechazaron constantemente ofertas de productores para llevar *Porgy y Bess* al cine. En 1957, finalmente cedieron y otorgaron los derechos cinematográficos a Samuel Goldwyn. De hecho, el deseo de Goldwyn de realizar un film basado en la ópera de Gershwin surgió en 1935, cuando asistió al estreno de la obra. Para ocupar la silla del director, Goldwyn contrató a Otto Preminger, que poco antes había producido y filmado *Carmen Jones*, una versión de *Carmen*, de Georges Bizet, con un elenco enteramente afroamericano.

El rodaje de la película coincidió con los albores del movimiento de los derechos civiles, así que *Porgy y Bess* se convirtió en el epicentro de las controversias sobre el tratamiento artístico de la vida de los afroamericanos. Harry Belafonte, que había protagonizado *Carmen Jones*, de Preminger, rechazó el papel de Porgy con el siguiente argumento: “En este período de nuestro desarrollo social, dudo que sea saludable exponer ciertas imágenes [de los afroamericanos]. En un período calmo, tal vez esta película se podría ver en un marco histórico”.

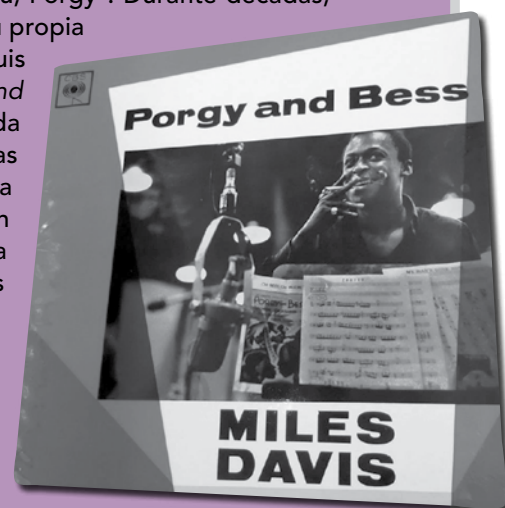
El elenco del corte final de la película, estrenado en 1959, tuvo como protagonistas a Sidney Poitier como Porgy, Dorothy Dandridge como Bess y Sammy Davis Jr. como Sportin' Life. Dado que se siguió el estilo de un musical, la banda sonora era muy cargada e incluyó canciones, coros y breves fragmentos recitativos además del diálogo hablado. El film ganó un Óscar por la banda sonora de André Previn y recibió nominaciones de la Academia en cinematografía, diseño de vestuario y sonido. Sin embargo, no fue un éxito de taquilla. En 1972, cuando venció la licencia de derechos otorgada a Goldwyn, Ira y Leonore Gershwin recuperaron los derechos cinematográficos. Según el sobrino de la pareja: “Mi tía no quería que se distribuyera. Ella y mi tío [Ira] creían que era una versión hollywoodense de la obra. Ahora, adquirimos todos los ejemplares que encontramos y los destruimos”. En 2011, se incorporó el film de Preminger al Registro Nacional de Cine de la Biblioteca Nacional de los Estados Unidos, institución que preserva las películas que considera importantes en términos culturales, históricos o estéticos, y de valor perdurable para la cultura estadounidense.

Póster de un cine holandés alusivo al estreno de la película de 1959



## DESVIACIONES TÍPICAS

George Gershwin es una de las voces más distintivas de la música estadounidense. Las canciones, los conciertos y la ópera de Gershwin ofrecen una representación indeleble de la identidad estadounidense: una combinación emocionante de ritmos de *jazz*, melodías arrasadoras y entonaciones melancólicas de *blues*, con una buena dosis de encanto, ingenio e ímpetu propios. De hecho, *Porgy y Bess* es única dentro del canon operático por el grado de penetración de su música en la conciencia popular, incluso entre personas que no han tenido contacto con la ópera o la música clásica. Dado que las arias de la ópera han sido versionadas por intérpretes tan diversas como Ella Fitzgerald, Janis Joplin y Christina Aguilera, estas canciones tienen una vida propia que excede los confines del escenario y, en muchos casos, se han convertido en clásicos del *jazz* (obras ampliamente conocidas por intérpretes y aficionados del género, y que suelen ser la base para trabajos de reinterpretación e improvisación). Las canciones de *Porgy y Bess* que han alcanzado esa categoría incluyen "Summertime," "Bess, You Is My Woman Now," "It Ain't Necessarily So" y "I Loves You, Porgy". Durante décadas, los artistas de *jazz* han utilizado esas canciones como inspiración para su propia versión de las melodías de Gershwin. La selección de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong (1956) y la versión instrumental de Miles Davis para *big band* (1957) son las más destacadas. La canción "Summertime" ha sido grabada por Sarah Vaughan, Billie Holliday, John Coltrane y Janis Joplin, mientras que la versión de Nina Simone de "I Loves You, Porgy" (1958) catapultó la carrera de la cantante. Esas interpretaciones, junto con muchas otras, han contribuido a la accesibilidad de *Porgy y Bess* fuera de la música clásica. En la mano de artistas talentosos, las canciones de Gershwin han cobrado nuevos significados y mantienen relevancia lejos de su origen en Catfish Row.



# Santa AMÉRICA

Según DuBose Heyward, *Porgy* no fue concebida como una obra de arte de carácter político. Por el contrario, esperaba que la novela y la obra ofrecieran un “colorido retrato” de “los antiguos suburbios del Sur... sin usar la historia como vehículo para la propaganda o el debate del problema de la raza”. Pero aunque Heyward argumentaba que sus intenciones eran honorables, en la ciudad de Charleston de los años veinte, el “problema de la raza” era ineludible, y la postura del propio Heyward distaba de ser neutral. Si bien la novela incluye personajes serios y emocionalmente multidimensionales, el entorno retratado es un mundo sin diversidad de clase, educación o activismo. Aunque eran asuntos prominentes en esa época, los trabajos de Heyward de no ficción no los consideraban muy beneficiosos para los afroamericanos de la zona del Low Country de Carolina del Sur. Heyward valoraba “el antiguo estilo de vida sin complicaciones” por sobre “las fuerzas del progreso” que alejan a los afroamericanos “de nuestros campos, impulsados por la ambición”.

Es imposible separar la realidad de la segregación, aunque solo se aprecie indirectamente en *Porgy y Bess*, de la historia de la ópera. Por ejemplo, en 1936, cuando la obra se presentó en Washington, D. C., el teatro que iba a albergar la producción, el National Theatre, era un lugar segregado. Después de que el elenco se negara a actuar y los sindicatos amenazaran con boicotear al teatro, las autoridades de la institución accedieron a que los asistentes afroamericanos se sentaran en cualquier butaca. Sin embargo, este acuerdo solo abarcaba las funciones de *Porgy y Bess*; al terminar las funciones, el teatro volvió a su

política de segregación. Ocho años antes, cuando la obra teatral *Porgy*, de Heyward, hacía sus funciones en ese mismo lugar, las autoridades no solo rechazaron a un grupo de actores negros que se habían presentado con sus correspondientes entradas, sino que hasta tenían personal cuya única función era identificar afroamericanos y echarlos del teatro. De seguro, la compleja conciencia de exclusión racial expuesta en el icónico poema de Langston Hughes de 1926 “I, Too, Sing America” (Yo también canto América) resultaba familiar a los intérpretes de la obra teatral *Porgy* y de la ópera *Porgy y Bess*.

Dada la imagen constante de juglares que llevaban la cara pintada de negro para representar a los afroamericanos en el escenario, era inevitable que ciertos miembros de la audiencia y de la crítica vieran la ópera de Gershwin desde esa óptica. Los críticos consideraron que los personajes de *Porgy y Bess* eran variaciones de los personajes estereotípicos del minstrel (el esclavo inculto y perezoso de la plantación, la mulata promiscua, el dandi de la ciudad, la nana negra, etc.), independientemente de la complejidad que presentaran en la ópera de Gershwin.

Sin embargo, los personajes de *Porgy y Bess* reflejan el espíritu del poema de Langston. Son individuos finamente tallados con deseos y emociones de proporciones operáticas: viven, anhelan, aman, tropiezan y vuelven a levantarse como otros héroes del género, como Mimi o Desdémona. Se puede apreciar “el entramado que tejen todos estos individuos”, tal como dice James Robinson, director de la producción del Met, sin olvidar la fuente del entramado en sí.

# Diez términos musicales esenciales

**Blues** Estilo de música desarrollado en la región del Sur Profundo de los Estados Unidos a principios del siglo XX. Se caracteriza por tener doce compases, formato de llamada y respuesta, notas de *blues* y temática de penurias y dificultades.

**Notas de blues** Notas presentes en los géneros de *blues* y *jazz* que son interpretadas a una altura notal inferior a la normal en la escala diatónica. La tercera y la séptima notas del acorde (y, a veces, la quinta) son menores en medio paso (aunque la altura tonal puede no ser exacta, y eso las hace aún más expresivas). En inglés, los cantantes de *blues* pueden hablar de notas "worrying" (preocupantes) o "bending" (dobladadas). En las piezas musicales de Gershwin, abundan las notas de *blues*.

**Broadway** Distrito de Nueva York que tiene como eje central a Times Square. Cuando se habla de "musical de Broadway", se hace referencia al género de teatro cantado que se interpreta allí desde fines del siglo XIX. Aunque los musicales de Broadway tienen distintos formatos, suelen incluir canciones intercaladas con diálogo hablado, una ambientación contemporánea, coreografías y estilos de música popular de la época.

**Llamada y respuesta** Estructura musical en la que distintos grupos de cantantes (o solistas) parecen responderse entre sí. Este estilo se remonta a las canciones de trabajo afroamericanas, en las que alguien lideraba el canto y un coro recitaba versos y refranes o frases simples de forma intercalada. Es un recurso típico de los *spirituals*, así como del *blues* y del *jazz*. Como estructura, también se aplica a obras instrumentales o secciones instrumentales de obras vocales.

**Coro** Sección musical interpretada por varios cantantes a la vez. La música varía desde melodías al unísono hasta melodías complejas con secciones a cargo de distintos cantantes y un alto nivel de independencia rítmica. En la ópera, el compositor puede utilizar un coro para darle voz a grandes grupos de personas, como el pueblo, los soldados o los invitados de una fiesta.

**Jazz** Estilo musical que abarca un amplio rango de estilos y géneros. Es una forma artística genuinamente norteamericana: el *jazz* nació de los estilos de interpretación musical de los afroamericanos a principios del siglo XX. Sus características incluyen improvisación, síncopas, inflexiones de *blues* y *swing*, una combinación de ritmo y letra que usa rubato, acentuación y otros recursos para generar un carácter continuo.

**Minstrel** Forma de entretenimiento popular en Estados Unidos durante el siglo XIX que estereotipaba y exageraba las características de la vida afroamericana. Los intérpretes eran actores blancos que usaban maquillaje artístico negro en el rostro y recitaban sus diálogos con un acento sureño bufonesco y gramática enmarañada. Ya entrado el siglo XX, la práctica comenzó a ser vista como algo terriblemente ofensivo, una representación que minimizaba al arte y a los intérpretes afroamericanos mientras perpetuaba estereotipos racistas.

**Polirritmia** Superposición de distintos ritmos que se perciben como movimientos independientes unos de otros. La polirritmia es común en la percusión africana y en el *jazz*. También se incluye en algunos *spirituals*, donde el esquema polirrítmico incorpora pisotadas y aplausos improvisados.

**Spiritual** Canto popular afroamericano que suele basarse en escrituras o conceptos sacros. Los *spirituals*, nacidos de las tradiciones orales practicadas en épocas de esclavitud, combinan elementos musicales angloamericanos y de África occidental. Estos cantos, inspirados en los himnos protestantes, narran relatos del Antiguo y el Nuevo Testamento; por lo general, son historias de triunfos sobre enemigos poderosos o de liberación (como la liberación de los esclavos israelitas de Egipto gracias a Moisés). En términos musicales, los *spirituals* no pertenecen ni a la escala mayor ni a la menor, sino que toman alturas notales de ambas. También utilizan llamada y respuesta, interjecciones (como exclamaciones y gritos), síncopas e improvisación en el tratamiento de la repetición melódica.

**Síncopa** Técnica y efecto de cambiar el énfasis de una frase musical de un pulso que suele ser fuerte a un otro que suele ser suave. Por ejemplo, en un esquema de cuatro tiempos, una frase en síncopa podría tener énfasis en los pulsos dos y cuatro. Ese efecto se logra acentuando un pulso suave con recursos melódicos o armónicos. También se puede atenuar el pulso fuerte asociando un pulso suave al siguiente pulso fuerte (por ejemplo, asociando el cuarto pulso de un compás al primero del siguiente) o insertando un silencio donde tradicionalmente iría el pulso fuerte. Es importante destacar que, para que la síncopa surta efecto, se debe mantener una métrica general discernible, que se puede interpretar en simultáneo por otras voces o bien inmediatamente antes o después de la síncopa. De otra manera, el oído humano "cambia" la métrica instintivamente para alinearla con los pulsos acentuados y se pierde el efecto.





ACTIVIDAD EN CLASE

**Espíritu escolar** (CONTINUACIÓN)

**“Been in the Storm So Long” (Estuve en la tormenta mucho tiempo)**

Interpretada por Mary Pinckney

Estuve en la tormenta mucho tiempo.  
Sabes que estuve en la tormenta mucho tiempo,  
cantando, Señor, dame más tiempo para rezar.  
Estuve en la tormenta mucho tiempo.

Mis observaciones:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---







ACTIVIDAD EN CLASE

## Nosotros también cantamos América

### W. E. B. Du Bois, de “Criteria of Negro Art” (Criterios del arte negro)

Publicado por primera vez en *The Crisis*, octubre de 1926.

**CONTEXTO:** W. E. B. Du Bois (1868–1963) fue un profesor y escritor influyente, activista de los derechos sociales y uno de los fundadores de la NAACP (Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color). Él enarbolaba la igualdad de derechos y consideraba que las obras de arte eran inherentemente políticas.

Todo el arte es propaganda y así debe ser, pese a las objeciones de los puristas. No me da vergüenza alguna mi postura y afirmo que el poco o mucho talento que tenga para escribir ha sido usado siempre con fines propagandísticos, para ganar el derecho de que la gente negra ame y disfrute. Me importa un cuerno todo arte que no se use como propaganda.

¿Cuál es el propósito del arte?

---

Fuente: *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*, compilado por Angelyn Mitchell (Durham and London: Duke University Press, 1994), 60 a 68.

### Langston Hughes, de “The Negro Artist and the Racial Mountain” (El artista negro y la montaña racial)

Publicado por primera vez en *The Nation*, 1926.

**CONTEXTO:** Langston Hughes (1902–1967) fue un prolífico poeta del llamado Renacimiento de Harlem. En su más famoso ensayo, Hughes reacciona al deseo de un colega poeta afroamericano de ser “un poeta, no un poeta negro”. Por el contrario, Hughes celebra las preocupaciones y los logros de su comunidad, como el *jazz*, los *blues* y los *spirituals*, que considera un preciado tesoro de inspiración artística.

Es claro que existe, para el artista negro de los Estados Unidos,... un gran campo de material no minado a disposición de su arte. Sin siquiera salir del asunto de su raza,... hay suficiente material para proveer al artista negro una vida entera de trabajo creativo. Y cuando elige tratar las relaciones entre negros y blancos en este país, con sus innumerables matices y trasfondos, especialmente para la literatura y el teatro, hay un suministro inagotable de temas a la mano. A esos temas, el artista negro puede aportar su individualidad racial, su patrimonio cultural de ritmo y calidez, y ese humor incongruente que, tantas veces, como en el *blues*, se transforma en una risa irónica mezclada con lágrimas.

¿Cuál es el propósito del arte?

---

Fuente: *Within the Circle*, 55 a 59.

ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

GRUPO 1: “Summertime” (Verano), de *Porgy y Bess*

**CONTEXTO:** Esta famosa canción da inicio a la ópera de Gershwin. Clara, una madre joven, canta esta canción de cuna a su bebé.

Clara sostiene a su bebé en brazos mientras lo mece de atrás hacia adelante.

CLARA: Es verano y la vida es fácil,  
los peces saltan y el algodón no está al ras.  
Ay, tu papá es rico y tu mamá es linda,  
así que calla, bebido, no llores más.

Una mañana, te levantarás cantando;  
abrirás tus alas y el cielo conquistarás.  
Hasta esa mañana, nada te hará daño,  
con mami y papi a tu lado estás.



## ACTIVIDAD EN CLASE

## Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

## GRUPO 1: “On Summer” (Sobre el verano), de George Moses Horton

**CONTEXTO:** George Moses Horton (1798–1883) fue un esclavo de una plantación de tabaco de Carolina del Norte. Aprendió a leer por su cuenta y, con la ayuda de un novelista local, comenzó a publicar poesía. Fue el primer afroamericano que publicó un libro en el sur de los Estados Unidos. A pesar de haber alcanzado mucha fama, no se le permitió comprar su propia libertad, aunque, eventualmente, sí logró comprarle “tiempo” a su dueño para dedicarse a la poesía a tiempo completo. Después de la guerra civil estadounidense, Horton pasó sus últimos 17 años como un hombre libre en Filadelfia. Su poesía explora el amor, la fe y la belleza de la naturaleza (especialmente, la de la zona rural de Carolina del Norte) y, además, es una expresión de protesta contra la esclavitud.

## Sobre el verano

El fuego de Esteville\* comienza a arder;  
los campos castaños adornan el suelo;  
las llamas tórridas se aprestan a volver  
y los truenos, a rodar por el cielo.

Sudoroso, Cáncer\*\* levanta la cabeza,  
con tremendo rugido en las alturas;  
es que su voz temen con certeza  
en su vuelo las tímidas criaturas.

Sale de su celda el añapero  
y en la noche canta con fervor;  
el calor le infla el pecho entero  
y aleja la sombra del temor.

Los insectos traen estridulación;  
las luciérnagas alumbran el tren;  
y dulces Filomenas entran en acción  
aliviando el peso nocturno que ven.

La abeja, con incesante zumbido,  
un meloso silbar de labor entona;  
con placer cumple su cometido,  
y, sabia, el panal aprovisiona.

Que se cuiden los niños traviesos  
al retozar alegres en pastizales;  
con precaución, saldrán ilesos  
de trampas en situaciones tales.

La madre pájaro calienta el nido,  
y empolla callando melodías;  
descansa sus alas y su sonido  
y, paciente, espera a sus crías.

El granjero apresurado transpira;  
el caballo tiene la cabeza gacha;  
el ganado al mediodía se retira  
y en la sombra busca covacha.

El agobiado buey se encamina  
en un brioso trote a la riada  
y zampa agua en la esquina  
sin reparo del peón y su vara.

El huerto fructuoso se aferra  
con ramas llenas a la pradera  
y baña de abundancia la tierra;  
para los árboles, alegría certera.

En las fértiles orillas del arroyo,  
la mirada se deleita con placer;  
la vid de melón vence su apoyo;  
un paraíso que todos pueden ver.

En éxtasis, observa los campos  
que adornan la montaña y el llano;  
en vísperas del otoño, como tantos,  
darán gran cantidad de grano.

\* Esteville es un pueblo de Carolina del Norte.

\*\* Aquí, “Cáncer” se refiere al signo astrológico (el cangrejo), visible en el cielo del hemisferio norte en pleno verano boreal.

Fuente: *African-American Poetry of the Nineteenth Century: An Anthology*, compilado por Joan R. Sherman (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992), 23 a 24.

Traducción al español de Acclaro (Verónica Collazo y Raúl Chorres)

ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

**GRUPO 2:** “My Man’s Gone Now” (Mi hombre se ha ido), de *Porgy y Bess*

**CONTEXTO:** Serena, la viuda del hombre que mató Crown, canta sus penas tras la prematura muerte de su esposo.

**SERENA:** Mi hombre se ha ido,  
ya no voy a escuchar  
sus pasos cansados  
en sus subidas diarias. ¡Ah!

Ven, Pena mía,  
ven y hazme compañía,  
susurra a mi lado  
cuando digo mis plegarias. ¡Ah!

No me molesta trabajar;  
el trabajo y yo viajamos  
y nos embarcamos juntos  
a la Tierra Prometida.

Pero esta Pena mía,  
marcha siempre conmigo,  
me dice que ahora soy vieja,  
no está el hombre de mi vida.

**TODOS:** No está el hombre de su vida.

## ACTIVIDAD EN CLASE

### Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

#### GRUPO 2: “The Weary Blues” (El blues abatido), de Langston Hughes

**CONTEXTO:** Langston Hughes (1902–1967) fue un prolífico poeta del llamado Renacimiento de Harlem. Sus trabajos, que también incluyen novelas, ensayos y obras teatrales, retratan las tribulaciones y alegrías diarias de los afroamericanos, generalmente usando los ritmos y sonidos del *jazz*, así como el temperamento artístico del *blues*.

#### El blues abatido

Bordoneando una melodía somnolienta y sincopada,  
meciéndose adelante y atrás en clave delicada,  
escuché a un negro tocar.

En la avenida Lenox, una noche atrás,  
bajo la palidez de una vieja luz de gas  
con un lento balancear...  
con un lento balancear...

al compás de ese blues abatido.

Con manos de ébano teclas de marfil blandía  
y el pobre piano gimió con su melodía.

¡Ay, blues!

Balanceándose en su banquillo desvencijado  
tocaba esa tonada triste como un atontado.

¡Dulces blues!

Salen del alma de un hombre negro.

¡Ay, blues!

Con voz profunda canta un tono de melancolía;  
escuché a ese negro cantar, y el viejo piano gemía—

“No tengo a nadie en este mundo,  
no tengo nadie más que yo hoy día.

Es hora de dejar de fruncir el ceño  
y poner mis problemas en la estantería”.

Pum, pum, pum, sonaba el pie en el suelo.

Tocó algunos acordes y su canto tomó vuelo—

“Tengo el blues abatido

y no me puedo contentar.

Tengo el blues abatido

y no me puedo contentar—

Nunca más voy a ser feliz,

ya quisiera muerto estar”.

Hasta la madrugada entonó esa melodía.

Y las estrellas y la luna dieron paso al día.

El cantante dejó de tocar para no estar despierto

y el blues abatido sonaba en su cabeza incierto.

Durmió como una piedra o un hombre muerto.

Fuente: *The Collected Poems of Langston Hughes*, compilación de Arnold Rampersad y David Roessel (New York: Vintage, 1994), 50.

Traducción al español de Acclaro (Verónica Collazo y Raúl Chorres)

ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

**GRUPO 3:** “It Take a Long Pull to Get There” (Lleva mucho esfuerzo llegar allí), de *Porgy y Bess*

**CONTEXTO:** El esposo de Clara, un pescador llamado Jake, canta esta canción con sus compañeros pescadores mientras trabajan.

Jake y los demás pescadores reparan las redes y se mecen al ritmo de la canción, como si estuvieran remando.

**JAKE:** Ay, voy a orillas del Blackfish,  
sin importar si el tiempo porfía,  
y cuando digo que me voy, me voy;  
partiré al despuntar el día.

**JAKE, HOMBRES:** Lleva mucho esfuerzo llegar allí, ¡eh!  
Lleva mucho esfuerzo llegar allí, ¡eh!  
Lleva mucho esfuerzo llegar allí,  
pero anclaré en la Tierra Prometida,  
en la Tierra Prometida.



ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

**GRUPO 3:** *Aspects of Negro Life: An Idyll of the Deep South* (Aspectos de la vida de la comunidad negra: un idilio del Sur Profundo), de Aaron Douglas

**CONTEXTO:** Aaron Douglas (1899–1979) fue pintor, muralista y artista gráfico, y uno de los artistas visuales más destacados del Renacimiento de Harlem. Sus trabajos incorporan temas y estilos africanos, y fueron admirados por pensadores como W. E. B. Du Bois y Alain Locke, que creían que los artistas deben promover su patrimonio cultural en su producción artística. Entre las obras de Douglas, hay varios murales de gran tamaño que reflejan aspectos de la vida afroamericana. En esta serie, creada para la sede de Harlem de la Biblioteca Pública de Nueva York (ahora conocida como Centro Schomburg para la Investigación de la Cultura Negra), Douglas incorporó elementos de crítica social y política.



Aaron Douglas. *Aspects of Negro Life: An Idyll of the Deep South* (Aspectos de la vida de la comunidad negra: un idilio del Sur Profundo). Óleo sobre lienzo, 1934. Biblioteca Pública de Nueva York, Centro Schomburg para la Investigación de la Cultura Negra, División de Arte y Artefactos.

ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

**GRUPO 4:** “Oh Lawd, I’m On My Way” (Señor, estoy en camino), de *Porgy y Bess*

**CONTEXTO:** La ópera termina con la decisión de Porgy de seguir a Bess a Nueva York.

**PORGY, TODOS:** Oh, Señor, estoy en camino.  
Señor, estoy en camino a la Tierra Celestial,  
atravesaré el largo, largo sendero  
si tú estás allí para guiar mi mano.  
Oh, Señor, estoy en camino.  
Señor, estoy en camino a la Tierra Celestial.  
Oh, Señor, es un largo, largo camino,  
pero tú estarás allí para tomar mi mano.





## ACTIVIDAD EN CLASE

### Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

#### GRUPO 4: “Lift Every Voice and Sing” (Alcen las voces y canten), de James Weldon Johnson

**CONTEXTO:** James Weldon Johnson (1871–1938) creció en Jacksonville, Florida, que en ese entonces era una comunidad relativamente intolerante en cuanto a temas raciales. Además de ser autor de poesía y novelas toda su vida, fue el primer abogado afroamericano del Colegio de Abogados de Florida y director de una escuela segregada, escribió canciones en Tin Pan Alley en Nueva York, ocupó puestos consulares en Latinoamérica y Sudamérica, y fue uno de los dirigentes de la NAACP, donde encabezó campañas de derechos civiles y lideró los esfuerzos de la organización para promover los logros de la comunidad negra. Johnson escribió “Lift Every Voice and Sing” en 1900 para celebrar el cumpleaños de Abraham Lincoln; más tarde, la NAACP adoptó el poema como “himno nacional negro”, que acompañó con una melodía compuesta por el hermano de Johnson, J. Rosamond Johnson.

#### Alcen las voces y canten

Alcen las voces y canten,  
que en tierra y paraíso se agranden,  
se agranden con armonías de Libertad;  
que nuestro regocijo tome vuelo  
y se escuche hasta en el cielo,  
que resuene fuerte cual mar en tempestad.  
Canten ya con la fe que el oscuro pasado nos legó,  
canten ya con la esperanza que el presente nos dio;  
frente al sol saliente de nuestra nueva jornada,  
marchemos hasta tener la victoria asegurada.

Pedregoso el camino que nos lleva,  
amarga la vara que doblega,  
vivimos esperanzas ausentes que nunca estuvieron;  
pero a paso ininterrumpido,  
¿acaso nuestro andar abatido

no ha llegado donde nuestros ancestros quisieron?  
Hemos llegado por caminos de lágrimas inundados.  
Hemos llegado transitando la sangre de los masacrados,  
salimos del pasado ruin,  
hasta estar erguidos al fin  
bajo nuestra blanca estrella de brillo sin fin.

Dios de nuestras épocas penosas,  
Dios de nuestras lágrimas silenciosas,  
Tú, que nos has traído de lejos hasta aquí;  
Tú, que con tu omnipotencia  
alumbraste nuestra existencia,  
manténnos en el camino hacia ti.  
Que nuestros pies no se alejen, Señor, de donde puedan hallarte,  
que nuestro corazón, ebrio de mundo, no ose olvidarte;  
bajo Tu mano compasiva,  
estemos de pie toda la vida,  
fieles a nuestro Dios,  
fieles a nuestra tierra nativa.

Fuente: James Weldon Johnson, *Complete Poems*, compilación de Sondra Kathryn Wilson (New York: Penguin, 2000), 109–110.

Traducción al español de Acclaro (Verónica Collazo y Raúl Chorres)

ACTIVIDAD EN CLASE

Nosotros también cantamos América (CONTINUACIÓN)

## Organizador del panel

Tema elegido, personaje u observación: \_\_\_\_\_

Mi nota al pie: \_\_\_\_\_

Imágenes o ideas que quiero incluir en mi panel: \_\_\_\_\_

Mi panel será (marca con un círculo las opciones que correspondan):

VISUAL    LITERARIO    LITERAL    ABSTRACTO    POLÍTICO    NATURALISTA    EN RIMA    DE ESTILO FORMAL

NOTAS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

BOCETO:



## ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

## Funciones en Broadway

Desde su estreno en Broadway, en el teatro Alvin, tanto los críticos como el público han debatido si *Porgy y Bess* es una ópera o una obra de teatro musical. De hecho, hay funciones teatrales y operáticas realizadas por intérpretes de ambos estilos.

Mientras ves *Porgy y Bess*, considera las siguientes características y puntúalas en una escala ascendente del 1 al 5, en la que 1 corresponde al teatro musical y 5 es más propia de la ópera. Al finalizar la obra, ¡suma todos los puntos y divídelos por 13 para obtener la calificación final!

	TEATRO	MUSICAL	>	>	>	ÓPERA
Estilo vocal de Porgy	1	2	3	4	5	
Estilo vocal de Bess	1	2	3	4	5	
Estilo vocal de Crown	1	2	3	4	5	
Estilo vocal de Sportin' Life	1	2	3	4	5	
Canto continuo	1	2	3	4	5	
Diálogo hablado	1	2	3	4	5	
Papel del coro	1	2	3	4	5	
Papel de la orquesta	1	2	3	4	5	
Escenas de baile	1	2	3	4	5	
Virtuosidad musical	1	2	3	4	5	
Música accesible en un estilo popular	1	2	3	4	5	
Canciones exitosas	1	2	3	4	5	
Extensa duración	1	2	3	4	5	

*Mi puntuación:* \_\_\_\_\_

## ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

## Reseña de la ópera: *Porgy y Bess*

¿Alguna vez quisiste ser un crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad!

Mientras ves *Porgy y Bess*, toma nota de tus impresiones y opiniones en el espacio provisto a continuación. ¿Qué te gustó de la obra? ¿Qué no te gustó? Si tú hubieses estado a cargo, ¿qué habrías hecho de otra manera? Analiza minuciosamente el desarrollo de la acción, la música, el decorado y la puesta en escena, y califica a todos los miembros principales del elenco. Al terminar la ópera, comparte tus reflexiones con amigos, compañeros y cualquiera que desee saber más sobre esta ópera y su interpretación en el Met.

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
Eric Owens como Porgy	☆☆☆☆☆	
Angel Blue como Bess	☆☆☆☆☆	
Golda Schultz como Clara	☆☆☆☆☆	
Alfred Walker como Crown	☆☆☆☆☆	
Donovan Singletary como Jake	☆☆☆☆☆	
Latonia Moore como Serena	☆☆☆☆☆	
Denyce Graves como María	☆☆☆☆☆	
Frederick Ballentine como Sportin' Life	☆☆☆☆☆	
Dirección de David Robertson	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Canción de cuna de verano MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Un juego de azar termina mal MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La comunidad llora por uno de los suyos MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Porgy canta sobre su vida sencilla MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

<b>EL SHOW, ESCENA POR ESCENA</b>	<b>ACCIÓN</b>	<b>MÚSICA</b>	<b>DECORADO/ PUESTA EN ESCENA</b>
Bess consigue "divorciarse" de Crown MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Porgy y Bess juran amarse MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Buenos momentos en el pícnic de la iglesia en Kittiwah Island MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Un intruso inesperado detiene a Bess MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El delirio de Bess y una plegaria ferviente para su recuperación MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Bess le confiesa sus miedos a Porgy MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Una vigilia desesperada durante el huracán MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Crown vuelve por Bess y tiene un trágico final MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Las autoridades investigan el homicidio de Crown MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Sportin' Life tienta a Bess MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Porgy descubre que Bess se ha ido y se propone ir a buscarla MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆