



La dramaturgia hispana, cuarentena y visibilidad: afuera, adentro

Pablo García Gámez

No ha sido fácil; al contrario, el 2020 ha sido complejo. En el primer trimestre el Covid-19 comienza a hacer estragos: hasta agosto, del total de fallecidos por el virus, el 24% eran latinos.¹ Entre los eventos que hacen difícil este año está la muerte de George Floyd en Minneapolis a finales de mayo, por miembros del orden público lo que expone de nuevo las fisuras de un tejido social en el que subyace la desigualdad. En 2020 se realizan las elecciones presidenciales en el marco de profundos problemas sociales en Estados Unidos como el de los 545 niños migrantes cuyos padres no son localizados luego de estar bajo la custodia -eufemismo para enjaulados- del gobierno norteamericano; y allí, el muro fronterizo, monumento a la xenofobia. Siguen los gestos coloniales para captar el voto electoral: sanciones y asedio a países que no siguen los lineamientos de la política exterior norteamericana. Es la transteatralización, "...la exacerbación y sofisticación de lo teatral" (Dubatti 7) diseñada para atemorizar y seducir a la opinión pública.

El espacio público es clausurado; los teatros -que creíamos inmutables y siempre abiertos- cierran sus puertas y los teatreros se recogen; pero, así como el teatro tiene un rasgo marcadamente presencial, así es su carácter para responder a los retos: es una manifestación que siempre ha estado en crisis. Es la nueva realidad, realidad alterna, temporal, absurda, la que nos desafía, la virtual que llega con la promesa de volver a una normalidad, no se sabe cuál. La cuarentena abre el tiempo para reflexionar sobre la dramaturgia, explorar las posibilidades tecnológicas y crear estrategias para ganar espacios. En este trabajo reviso, en tiempos extraordinarios, el rol del autor como mediador entre diversos espacios; abordo el reconocimiento de la dramaturgia en español como categoría teatral en Nueva York hasta llegar a la propuesta que plantea la autora Tere Martínez, así como la necesidad de la investigación y de la transmisión de saberes.

¹ J. A. Gold, L. M. Rossen, F. B. Ahmad y otros. "Race, Ethnicity, and Age Trends in Persons Who Died from COVID-19 – United States, May-August 2020." *MMWR Morb Mortal Wkly Rep* 2020; 69: 1517-1521.



Hacia afuera

Con la normalidad de tapa boca, guantes, desinfectante; de no tocar, no tocarse, no sentarse, mantener distancia y salir lo imprescindible, el mundo es un lugar que se ve a través de la pantalla de la computadora, Aleph electrónico de dos dimensiones. En estos días de confinamiento, la Compañía Nacional de Teatro de Venezuela, dirigida por Carlos Arroyo, concentra esfuerzos en la capacitación de diferentes áreas teatrales a través de clases magistrales, conversatorios, talleres utilizando plataformas como YouTube, Instagram o Zoom. Sobre la dramaturgia en específico, la Compañía organiza 25 talleres bajo el nombre Talleres a distancia Rodolfo Santana; cada taller está a cargo de un dramaturgo facilitador con 10 participantes. Recibo el ofrecimiento para ser facilitador, actividad que se relaciona con el intercambio, a través de lecturas dramatizadas, de textos venezolanos en Nueva York y textos hispanos en Venezuela que realizamos con el grupo Teátrica en Nueva York y con el periodista Hernán Colmenares y los dramaturgos Orlando Ascanio y Mariozzi Carmona en Venezuela. En general, la difusión de las obras de estos dos espacios es limitada: la dramaturgia de un espacio se concibe como menor; el otro está bajo un filtro mediático.

El taller está marcado por la frontera de Anzaldúa o mi acuyá -aquí o allá- por mi calidad de migrante. El enfoque tiene dos referentes: uno, relacionado con los registros de cada participante para nombrar el mundo con sus palabras y entonaciones originadas en su contexto; el otro, incorpora el trabajo en colectivo: el grupo apoya en los diversos procesos individuales, dinámica que retroalimenta a cada integrante. El taller a través de su dinámica alcanza un perfil honesto y creativo. Como en los talleres presenciales, éste termina el 19 de agosto de 2020 con una lectura, para público en general, de monólogos a través de la aplicación Zoom. El ciberespacio extiende la recepción de los trabajos: la lectura es seguida en Venezuela, España, Portugal, México y Estados Unidos. La presentación muestra seis autores que brindan su visión de mundo con ansiedades, esperanzas y sentido crítico. La lectura adquiere matiz subversivo: la difusión de noticias positivas sobre Venezuela es limitada; por ejemplo, se desconocen los logros del control del Covid-19 y, en este caso, el desarrollo de voces locales y la presencia de una intensa actividad cultural.



Hacia adentro

El confinamiento es, sobre todo, tiempo de reflexión sobre el oficio y su perspectiva en Nueva York. Según Nicolás Kanellos, nuestra dramaturgia se lee, se escucha, se produce en Nueva York a partir de la década de los años cuarenta del siglo XIX (Kanellos pp. 104-105). En este relato destaca el Teatro Hispano, entre la Quinta Avenida y la Calle 116 de Manhattan, activo desde 1937 hasta los años cincuenta y cuya primera temporada, cuando la comunidad hispana no alcanzaba los 140.000 habitantes tuvo un aforo de medio millón de boletos (Kanellos pp. 132-133). Con el estreno de *La Carreta*, de René Marqués, en 1953 por vez primera el espectador hispano se siente reflejado en la escena a través de los personajes de una familia migrante que enfrenta el colonialismo y la modernidad. Pablo Figueroa comenta que a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta del siglo pasado, emergen tres corrientes en las producciones teatrales latinas de la ciudad; el autor denomina a una de ellas como teatro popular, la que utiliza diversos espacios incluyendo la calle y trabaja con las comunidades (Figueroa 26). Este movimiento se desarrolla en su entorno local: sale, reflexiona, denuncia y llega a ser tan relevante que el Primer Festival Latinoamericano de Teatro Popular se realiza en Nueva York en 1976 contando entre sus asistentes a Augusto Boal, Enrique Buenaventura y Santiago García (“Primer”).

En esta historia dos iniciativas impulsan la dramaturgia. El Teatro Rodante Puertorriqueño, dirigido por Miriam Colón en 1977 abre la Unidad de Dramaturgia para: “...destacar la contribución de los dramaturgos hispanos en Estados Unidos...”² (Antush xiv-xv). En el INTAR, el Hispanics Playwrights Lab, a cargo de María Irene Fornés, a partir de 1981 ofrece una visión original sobre la enseñanza del texto escrito. Este taller prepara a toda una generación de dramaturgos latinos buscando explorar una “realidad hispana”³ (Svich 16).

No es sino hasta 2007 que las organizaciones Hispanic Organization of Latin Actors -HOLA- y la Asociación Cronistas del Espectáculo -ACE- institucionalizan el renglón de dramaturgia entre sus galardones anuales,

² Mi traducción.

³ Íbidem.



lo que representa un paso hacia su visibilidad. Hay otros estímulos como el concurso Nuestras Voces, organizado por Repertorio Español hasta 2018; posteriormente instituye el Voces Latinx. Entre 2005 y 2014 Teatro Pregones lleva adelante la iniciativa Proyecto Asunción mientras que, organizado por la Federación Hispana, FuerzaFest se realiza anualmente desde 2016; ambos encuentros celebran la herencia latina queer. Callback, programa de Teatro Círculo desde 2015, ofrece a grupos sin recursos que han representado obras de relevancia artística una temporada en su sede cubriendo la mayor parte de los costos de producción. Sin duda, la escritura teatral ha ganado espacios durante las primeras décadas del siglo XXI. Sin embargo, continúa enfrentando desafíos.

La dramaturgia hispana actual

Ciertos rasgos se muestran en varias piezas que conforman la dramaturgia hispana actual. El primero es su hibridez, su carácter rizomático. La convivencia de diferentes nacionalidades en el mismo espacio urbano conforma un público abierto a historias de otros contextos. Es frecuente, por ejemplo, que un autor o autora represente una pieza con temática de su país de origen o el de sus padres, que se escuche hablar a los personajes con diversos dialectos nacionales y que el público esté conformado mayoritariamente por nacionalidades latinoamericanas y del Caribe. “Disolución de fronteras”, llama Antonio César Morón a este fenómeno del teatro hispano; para el investigador: “...el estudio de estos autores debe construirse desde una perspectiva transnacional, desde la que trabajar abordando temas como la identidad. La pregunta por la identidad que aparece en todas las obras de estos dramaturgos en torno a cuál es el papel que juegan dentro de una sociedad a la cual han llegado recientemente o en la cual han desarrollado parte de su formación educativa, marca unas perspectivas y unas dinámicas de construcción dramática similar en todos ellos” (Morón 87). La mayor parte de los textos ofrecen visiones sobre diversos procesos identitarios reconocibles por el espectador.

Otra característica es la rescritura del pasado. Considerada representación escénica de un grupo en el margen, la dramaturgia en español de Nueva York problematiza la historia dominante y propone interpretaciones alternas haciendo uso de la memoria y de narraciones periféricas. Desde la migración



puertorriqueña a Hawái recién comenzado el siglo XX, pasando por El Barrio en los años cincuenta, la migración dominicana, la vida en el Bronx o en Loisaida, se presentan personajes con experiencias alternas al sueño americano. Estas figuras del pasado, llamadas por Avery F. Gordon apariciones o fantasmas: “...no son sólo un difunto, sino una figura social, que investigando puede llevar al denso lugar donde la historia y la subjetividad hacen vida social” (Swain 154).⁴ El resultado es la apropiación de relatos de experiencias vistas desde las comunidades.

Si en 1937 los latinos eran un grupo conformado por ciento cuarenta mil habitantes y el Teatro Hispano registra casi medio millón de espectadores, en el siglo XXI hay dos millones y medio de hispanos, lo que representa el 29% del total de la población de la ciudad. En lo particular, el interés es dialogar con el mayor número de miembros que conforman las comunidades hispanas, representar las luchas y experiencias por ganar espacios. Este reto tiene carácter activista e involucra a dramaturgos, productores, académicos y espectadores. El texto hispano ha de ser accesible a los hacedores de teatro y a los espectadores. Es un corpus creado dentro de las comunidades articulando visiones sobre el pasado, la identidad o sobre los retos que enfrenta. La disolución de fronteras a la que alude Morón, ofrece la posibilidad de aceptación del texto por las diferentes comunidades que articulan lo hispano en Nueva York. No, no es una teoría a comprobar: el teatro hispano contemporáneo tiene ejemplos de piezas locales exitosas.

La dramaturgia es un cuerpo que recoge y proyecta diversas percepciones de la sociedad. En el caso de los latinos, las imágenes preconcebidas con las que tradicionalmente han sido representados por la hegemonía tienden a convertirlos en entes bidimensionales. Por ello, los dramaturgos hispanos deben dar el primer paso para visibilizar el texto escénico hispano. De ello está consciente la autora Tere Martínez, quien ha mantenido conversaciones informales con otros autores. Comenta Martínez: “Cuando los teatros discriminan en contra de producir un teatro en español, están privando a su público de nuevas maneras de pensar, imaginar, soñar y tratar de entender lo que no conocen, para así poder llegar a conclusiones que

⁴ Mi traducción.



unan a la nación en vez de dividirla más”. La autora es enfática al señalar que: “Debemos aprovechar este momento donde los teatros están cerrados para que las conversaciones giren en el futuro de un teatro que represente la verdadera realidad de la población de los Estados Unidos, un país donde más de 40 millones de habitantes se comunican parte del tiempo o completamente en español”.

Otra responsabilidad de los dramaturgos latinos es dar continuidad al proceso de escritura en la ciudad. Hay que crear espacios para compartir las herramientas de la escritura dramática en español en la educación. Por ello, el autor debe asumir una posición militante: involucrarse como creador y difusor de sus piezas directamente al público a través de conversaciones y lecturas en espacios comunitarios y así compartir saberes.

La pandemia pasará dejando huella. Más tiempo en desaparecer tardarán las tensiones y el drama social que las comunidades hispanas enfrentan y que los dramaturgos recogen en sus obras para dar sentido al presente. El escritor de teatro hispano ha de salir del confinamiento para contar las experiencias de la ciudad, de las comunidades o de los que se fueron en esta situación extraordinaria. Ha de salir no para encontrarse con la normalidad periférica de mostrar su trabajo ocasionalmente, modalidad en la que ha estado sumido durante décadas en Nueva York sino una normalidad en la que intervenga como copartícipe.

Obras citadas

Antush, John V. “Introduction.” *Nuestro New York*. Penguin Books, 1994, pp. ix-xvi.

Cordero-Guzmán, Héctor. “The Latino Population in New York City”. *Footnotes*, A publication of the American Sociological Association. Junio-Agosto 2019, Vol. 47, No. 3.

<https://www.asanet.org/news-events/footnotes/jun-jul-aug-2019/features/latino-population-new-york-city>

Dubatti, Jorge. “La liminalidad en el teatro: lo liminal constitutivo del acontecimiento



- teatral". Otras Geografías, Otros Mapas teatrales: Nuevas Perspectivas Escenicas Latinoamericanas. Ed. Dubatti, Jorge y Carlos Dimeo. La Campana Sumergida, 2016, pp. 5-21.
- Figuroa, Pablo. Teatro: Hispanic Theatre in New York City/1920-1976. Traducido por Luz Castaño, El Museo del Barrio/The Off-Off Broadway Alliance, 1977.
- Gold, JA, LM Rossen, Ahmad FB et al. "Race, Ethnicity, and Age Trends in Persons Who Died from COVID-19 – United States, May-August 2020." MMWR Morb Mortal Wkly Rep 2020; 69: 1517-1521, <http://dx.doi.org/10.15585/mmwr.mm6942e1>
- Kanellos, Nicolás. A History of Hispanic Theatre in the United States: Origins to 1940. U of Texas P, 1990.
- Marqués, René. La Carreta. 21ra ed., Editorial Cultural, 1991.
- Martínez, Tere. "Plan de acción dramaturgos en español" Recibido por Pablo García Gámez, 6 de noviembre, 2020.
- Morón Espinosa, Antonio César. "El teatro escrito en español en la Ciudad de Nueva York: Búsqueda y generación de identidad(es) desde la dramaturgia." Latin American Theatre Review, Vol. 48, No. 2, 2015, pp.87-105. Project Muse doi:10.1353/ltr.2015.0004.
- "Primer Festival de Teatro Popular Latinoamericano." El Diario-La Prensa, lunes 2 de agosto, 1976.
- Svich, Caridad. "Conducting a Life: A Tribute to Maria Irene Fornes." Conducting a Life: Reflections on the Theater of Maria Irene Fornes. Ed. Maria M. Delgado et al., Smith and Kraus, 1999, pp xv-xxix.
- Swain, Rachel. "Time and Mirror: Towards a Hybrid Dramaturgy for Intercultural-Indigenous Performance." New Dramaturgy: Internacional Perspectives on Theory and Practice. Edited by Katalin Trencsényi et al., Bloomsbury, 2014, pp. 145-163.