



Get personalized, holistic home care
in Miami with Interim HealthCare. Call
Today

OPEN

◀ VOLVER | DEVENIR DEL TEATRO SIGLO XXI

El teatro latinoamericano



Por **PEDRO R. MONGE RAFULS**

03/09/2022 · 12:08 AM



Ge
in
To



Abstract brushstroke texture. Grey rough hand-painted backdrop. Artwork fragment close up — Old-fashioned wallpaper.

Search PDF

Continue to PDF

En el siglo XIX, la mayor parte del teatro neoyorquino (obras y actores) se encontraba dominada por el teatro inglés; sin embargo, aunque no reconocida oficialmente, la presencia *latina* se desarrollaba ampliamente en la ciudad a través de las distintas manifestaciones artísticas de los inmigrantes, principalmente cubanos y puertorriqueños, también de otros países latinoamericanos. Desde los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, los cubanos exiliados por la guerra independentista, muestran una presencia dominante en la escena. En *La Patria*, el periódico de José Martí, aparecen datos sobre ese teatro de los exiliados independentistas, donde encontramos características interesantes que nos permiten perfilar la dualidad del teatro que se montaba: uno serio y otro, más ligero, siguiendo las pautas del vernáculo cubano, con música y picardía. En 1851, encontramos un dato importante históricamente: ya hay menciones de que existían espacios

recaudar fondos para la guerra que se libraba para alcanzar la independencia de España, y se llevaban a cabo en los clubes políticos, cívicos, o artísticos, de la variada comunidad de aquel entonces, como el Club de Damas Cubanas, y el Club Lírico Dramático Cubano; el nombre de este último nos invita a pensar que en New York había actividad continua de las artes escénicas en castellano, y que estrenaron obras que hoy, la mayoría, lamentablemente, como sucede en todos los países latinoamericanos, están pérdidas. Entre las referencias que han llegado a nosotros, se encuentran obras escritas por patriotas cubanos, a los cuales no les permitían estrenar o publicar en Cuba. En 1854 se publica *Abufar o La familia árabe* del gran poeta José María Heredia (1803-1839), a pesar de que había sido estrenada en 1833. Justo Eleboro es otro autor que en 1864 estrenó y publicó *El rico y el pobre* en New York. Francisco Víctor Valdés, en 1869, escribió dos cuadros de la insurrección cubana para la Junta de Señoras de New York. En 1874, Luis García Pérez estrena y publica *El Grito de Yara*. Un año después, en 1875, *La muerte de Placido* de Diego Vicente Tejera Calzado fue estrenada por el Club de Damas. El colombiano Joaquín María Pérez estrena, el 29 de diciembre de 1877, en el teatro Francés de New York, su epopeya en tres actos y en verso, *El Moctezuma*, en la cual, apreciamos dos características que

obra escrita en New York para satisfacer los intereses de la comunidad hispana de ese momento, que incluía tanto a cubanos, como peruanos y colombianos; o sea, podemos notar, tal como sucede hoy, la mezcla creativa de artistas de distintos acentos por pertenecer a diferentes nacionalidades en la misma producción teatral: el autor de *El Moctezuma* era colombiano, el tema cubano, el productor peruano y los actores, se desprende lógicamente, de distintas nacionalidades, teniendo en cuenta que muchos puertorriqueños hacían teatro. “Según podemos darnos cuenta al leer sobre esas obras, la premisa de las mismas es clara, y su técnica de escritura teatral se realiza en su mayoría ‘mezclando la realidad con el romance sentimental y un final heroico’”. El estudio de cómo ha evolucionado la técnica de la escritura teatral está por hacerse.

Otra obra de la que se encuentra registro es *La fuga de Evangelina*, juguete en cuatro cuadros y en verso, por el periodista, escritor y pedagogo cubano Desidero Fajardo Ortiz (1852-1905), quien usó el seudónimo El cautivo. La obra fue escrita expresamente para el grupo de aficionados del club de niñas Las Dos Banderas, lo que introduce otro grupo teatral. Fue estrenada en el Carnegie Lyceum el 22 de enero de 1898. En el centro de la escenografía se mostraba la Estatua de la

por la Casa editorial A. W. Howes. Kanellos habla de una presentación que se realizó a finales del siglo, en el Central Opera House el 16 de enero de 1899, con el propósito de recaudar fondos para el sepulcro de José Martí.

Está claro: las presentaciones teatrales se llevaron a cabo por gran parte del siglo, hasta el fin del mismo. Lamentablemente, nada, o muy poco, se ha documentado de la actividad de nuestros teatristas, novelistas, pintores y otros artistas del siglo XIX. Sirva esta breve introducción para considerar que no eran hechos aislados y que existe una trayectoria hasta hoy. En el siglo XX, además de las obras del bufo cubano y zarzuelas españolas, presentadas en Tampa en el XIX, que viajaban a New York, comienza la existencia de actividades culturales y teatrales de inmigrantes puertorriqueños, dominicanos y de otros latinoamericanos.



En los primeros años del siglo XX, comenzaron a inmigrar a New York cantidades de españoles, que “fundaron centros sociales y organizaciones para satisfacer sus necesidades culturales y sociales. (...) El pasar una noche en un centro era el participar en varias actividades sociales y culturales. Uno bailaba, pero también oía recitales de poesía, veía obras de teatro y oía conferencias”. Los españoles, reunidos en estos clubes según su territorio en España: El Centro Andaluz, El Centro Asturiano, etc., presentaban zarzuelas y comedias españolas. Debido al oscurantismo que se despliega sobre la

fuera del ambiente ibérico, como vimos en las actividades del siglo XIX, a los españoles, erróneamente, se les ha considerado como los “pioneros” de la cultura “hispana”, ignorando a todos esos latinoamericanos. Fue la temporada 1921-1922 cuando La Compañía de Teatro Español comenzó su historial en el Teatro Princess, en la calle 39, con *El genio alegre* de los Hermanos Álvarez Quintero. Surgieron importantes actores como Marita Reid, que llegó a actuar en Broadway, en inglés. Este movimiento español, mal nombrado por algunos como “El siglo de oro del teatro hispano en New York”, duró poco y desapareció a finales de la década del treinta, cuando finalizó la Guerra Civil Española y a principios de la Segunda Guerra Mundial. Otros dos actores famosos en la época fueron: el español Manuel Aparicio y el cubano Edelmiro Borrás, al que se llamó “Padrino del Teatro en Español”. Y el cambio se hace visible en la comunidad: la mayor población de habla castellana vuelve a ser caribeña, sobre todo, puertorriqueña; y, según se puede notar, no gustaba tanto de las comedias y zarzuelas españolas, sino de revistas musicales y piezas cubanas y puertorriqueñas, más abiertas tanto en el ritmo musical como en los temas, ambientes y la estructura de la puesta en escena. En la temporada teatral 1937-1938 se vendió medio millón de entradas en el Teatro Hispano en Harlem, teniendo en cuenta

En octubre de 1940, se presentó *De Puerto Rico a New York* de Frank Martínez. Era notorio el estilo popular antillano de las obras. Otros títulos: en 1940 se presentó *La peluquera* de Nicolás Ruilópez, bajo la dirección de J.V. Balbona; En marzo de 1941, Mutualista Obrera Puertorriqueña presentó *La cuerda floja* de José Echegoyen, bajo la dirección de Andrés De León y con la actuación del "aplaudido actor venezolano" Don Luis Mandret. El 17 de octubre de 1941, El Conjunto de Arte Hispano presenta dos obras: *El negro que tenía la visión clara* y *La perla de las Antillas* de Jesús Solís, dirigidas por Luis Mandret; en 1943, en el Chalet de D'Or, en el Bronx, se monta *Juan José*, original del "Escritor del Pueblo" Don Joaquín Decenta. Notemos la variedad de grupos que existían. Las obras se presentaban una sola vez y regularmente las funciones, como en el siglo XIX y los españoles de principio del XX, eran parte de un programa con baile o variedades. Alrededor de 1945, surge un acontecimiento transcendental que cambió al teatro *latino*: el actor dominicano Rolando Barrera fundó el Grupo Futurismo, que comenzó a hacer cuatro funciones los fines de semana, un hecho revolucionario. El Grupo Futurismo presentó obras europeas y piezas del mismo Barrera, quien era dramaturgo. Debido a las presentaciones del Grupo Futurismo, durante las décadas de 1940 y 1950, el Teatro Master en la calle 103 y

actores, fundaron el grupo La Farándula Panamericana en el Teatro Belmont de la calle 48 en Manhattan. Otro hecho importante ocurre en 1954 (en algunos datos, aparece 1953), cuando sobresale el buen teatro puertorriqueño, ya no el teatro de estilo popular, con la puesta en escena de *La carreta* de René Marqués (1919-1979), dirigida por el joven actor, director y dramaturgo Roberto Rodríguez Suárez (1923-1999). Fue un éxito total, porque creó el fenómeno de atraer a la comunidad puertorriqueña, que nunca antes había respondido al teatro que trata sobre la inmigración del campo boricua a los barrios pobres de San Juan y desde allí, a New York. Retrataba gran parte de la población boricua-neoyorquina del momento. Roberto Rodríguez se unió a la actriz puertorriqueña Miriam Colón (1936-2017) y fundaron el Nuevo Círculo Dramático, el primer grupo que tuvo un espacio propio con sesenta sillas. Sin embargo, después del éxito de *La carreta* y la presentación de varias obras cubanas, puertorriqueñas y españolas, fue cerrado por el Departamento de Bomberos a los casi cuatro años de fundado, por algunas irregularidades en el local. Entonces, Miriam Colón funda The Puerto Rican Traveling Theatre, cuyo propósito era representar en su espacio y viajar por parques de la ciudad. El hecho le da presencia y prestigio a la escena *latinoyorkina*. Miriam fue una de los actores *latinos* que actuó

A mediados de los años sesenta, con la llegada de varios directores y actores exiliados cubanos anticastristas se montan obras del repertorio habanero, surgen y desaparecen algunos grupos y llegan personajes como el reconocido director cubano Eric Santamaría, que comienza un nuevo movimiento cuando funda una escuela de actuación, la primera noticia que tengo de algo similar. De ese taller surgen algunos actores que adquirieron prestigio en el teatro *latinoyorkino*, muchas veces, trabajando en el teatro y la TV estadounidense. Es imposible mencionar a todos los que daban brillo a los escenarios entre los sesentas y los noventas: pero es necesario recordar a los actores: Miriam Cruz (Puerto Rico); Teresa Yenque (Perú); Mirtha Cartaya (Cuba); Margarita Martínez Casado (Cuba); Ilka Tanya Payán (República Dominicana); Elizabeth Peña (Cuba); Manolo Martínez (Cuba), Larry Ramos (Puerto Rico); Mateo Gómez (República Dominicana); Doris Castellanos (Cuba); Emma Vilvas (Cuba); Juan Carlos Wolf (Argentina); Olga de Carlos (Puerto Rico); Tony Díaz (Panamá); Víctor Fragoso (Puerto Rico); Milo Salazar (México); Cecill Villar (Ecuador); Marta de la Cruz (Puerto Rico); Virginia Rambal (México, premiada por un OBIE 1996),

(Puerto Rico); Nelson Tamayo (Ecuador); René Troche Puerto Rico).



En 1966, varios inspirados teatristas cubanos y puertorriqueños –Oscar García, Antonio González-Jaén, Gladys Ortiz, Benjamín López, Frank Robles y Elsa Ortiz–, bajo la inspiración del cubano Max Ferrá, que estudió en el Actors Studio, se unen y fundan ADAL, que tiempo después cambió el nombre a INTAR (International Arts Relation, Inc.), quedando totalmente bajo la dirección de Ferrá, que en 1974 recibió el Premio del Estado de

movimiento teatral que repercutió en New York y en resto del país. Se fundaron más de quince grupos en español, en inglés y en *Spanglish*, como fue el caso de los *nuyorican*, que marcaron un movimiento particular, incluyendo la publicación de dos antologías por el profesor John V. Antush. El empuje era constante: casi todos los grupos tenían un espacio propio; la Ciudad, el Estado y Corporaciones Privadas auspiciaban la intensa y variada actividad teatral (también había muchas actividades literarias y de artes plásticas). Cada obra se presentaba por un mínimo de doce funciones. Entre aquellos grupos que se presentaban bajo distintas miradas, según sus fundadores, que se incluyen en paréntesis, se encontraban: INTAR (Max Ferrá. Ver arriba); Repertorio Español (Gilberto Zaldívar, René Bush, Luz Castaño, Frances Druckers); Teatro Rodante Puertorriqueño (Miriam Colón, Frances Druckers, George Edgar, Stella Holt, José Ocasio, Aníbal Otero); Duo Theatre (Manuel Martín y Magaly Alabau); Centro Cultural Cubano (un grupo de artistas e intelectuales cubanos); Instituto Arte Teatral/IATI (Abdóm Villamizar); Latin American Theatre Ensemble/El Portón (Mario Peña y Margarita Toirac); Nuestro Teatro (Luz Castaño); Caras Nuevas (David Zúñiga); El Nuevo Teatro Pobre de América (Pedro Santeliz); Latin Insomniacs (Pedro Pietri y P. Meléndez); Nuyorican Poets Café (Miguel

Manhattan. En el Bronx se localizaban: Ricans Org. For Self Advancement Theatre (Rose Falcón); Tremont Art Group (Carmen Márquez) y Pregones Theater (Rosalba Rolón, Alba Colón, Jorge B. Merced); Hispanic Drama Studio (Roberto Maurano). En Brooklyn: TEBA (Héctor Luis Rivera). El grupo obtuvo un OBIE 1996. En Queens, en 1977 comenzó OLLANTAY Center for the Arts (Pedro Monge Rafuls) que contaba con una galería y programa de Literatura, además de teatro viajero que presentaba en los espacios de los centros cívicos de las distintas nacionalidades latinoamericanas. Alrededor de 1981 Dumé Spanish Theatre (luego, llamado Thalia Spanish Theatre) fundado y dirigido por el reconocido director cubano Heberto Dumé en Manhattan, se radicó en Queens. Muchos grupos se salían del clasicismo para presentar obras de dramaturgos residentes en New York. Además, existían tres grupos de teatro infantil: El Quixote (Osvaldo Praderes), que presentaba teatro *multicultural* antes que se conociera el término; The Bubbles Player (Manolo Martínez, Myrna Colón) y The Hispanic Shadow Puppet Theatre of New York, que junto con un grupo estadounidense en Queens, era el único grupo de sombras chinescas de la ciudad. Su fundadora y directora, Nancy Delbert, había estudiado la técnica en China. Tenía un popular programa infantil en la TV cubana cuando se exilió de la

ciudad. Fundado por homosexuales versionando con tema *Queer* las zarzuelas y musicales, principalmente dirigido a la audiencia homosexual, aunque no discriminaban. Los grupos no solo presentaban teatro: INTAR tenía un taller de actuación, bajo la dirección de la cubana Doris Castellanos y un Playwrighting Workshop, bajo la dirección de la también cubana María Irene Fornes, reconocida en el mundo Off Off Broadway. Igualmente, existían Talleres de Actuación y Dramaturgia en Puerto Rican Traveling Theatre. OLLANTAY Center for the Arts, además de publicar una revista teatral, invitaba a conocidos dramaturgos de América Latina para dirigir su Playwrighting Workshop. De estos tres talleres salieron importantes dramaturgos de New York y de todo Estados Unidos. Lamentablemente, a mediados de la década de los noventa, los grupos, espacios y representaciones comenzaron a disminuir debido a la muerte o el retiro de los fundadores y directores de los grupos. En el 2022, las obras, como en los primeros años del siglo XX, se representan una sola vez en los varios festivales que se llevan a cabo para poder representar.

No podemos obviar otra actividad del teatro *latinoyorkino*: todos los latinoamericanos que han actuado o, de alguna manera, participado en Broadway o en Off Off Broadway de forma significativa. entre ellos: José Quintero (1924-1999), un

importante de Broadway, cuando dirigió *Summer and Smoke* de Tennessee Williams (1911-1983). Dirigió las obras de Eugene O'Neill, dándole una mirada clave al dramaturgo y a su teatro. En 1951, cofundó Circle in the Square, un importante teatro que aún persiste y que fue el inicio de Off Off Broadway. Los cubanos Desi Arnaz, nacido en Santiago de Cuba, y Mel Ferrer, de padres cubanos, actuaron en Broadway, al igual que los puertorriqueños José Ferrer, Rita Moreno y Chita Rivera; la cubana venezolana María Conchita Alonso. En Broadway se han montado obras de *latinos* como *Cuba and His Teddy Bear* del cubano-puertorriqueño Reinaldo Povod, protagonizada por Robert De Niro. El puertorriqueño Miguel Piñero obtuvo éxito con *Short Eyes*, ganadora del *Best American Play* en 1974, otorgado por *New York Drama Critics' Circle* y el OBIE 1974 por mejor obra americana. El *nuyorican* Nicholas Dante, coautor de *A Chorus Line*, ganó un Tony Award en 1976 y se convirtió en el primer *latino* ganador de un Premio Pulitzer de Drama. Luis Valdez, un chicano, vio su obra *Zoot Suit* en Broadway en 1979. En el 2003, el cubano Nilo Cruz presentó *Anna in the Tropics*. Emilio Estefan produjo *On Your Feet!*, en Broadway en 2015, un musical escrito por [Alexander Dinelaris Jr.](#), no por un dramaturgo latino, basado en la historia de amor con su esposa, Gloria.

La rica y variada historia del teatro *latinoyorkino* no termina, quizás alguien interesado en la memoria histórica del teatro, se dedique a rescatarla. Obligado por el espacio, estos apuntes incompletos terminan aquí.

Pedro R. Monge Rafuls, dramaturgo e investigador cubano. En 1977 fundó en Nueva York Ollantay Center for the Arts y en 1993 Ollantay Theater Magazine, revista bilingüe dedicada a las investigaciones del teatro latino y el teatro latinoamericano.