

ARTESCÉNICAS

La Revista de la Academia

#28 / MARZO 2023

Publicación trimestral. 5€

Lola Herrera y Antonio Resines:

PREMIOS TALÍA
EXTRAORDINARIOS

LOS PAPELES DE BARBIERI ♦ CARLES ALFARO/RODOLF SIRERA ♦ ARGUMENTOS DE TEATRO



Academia
de las Artes Escénicas
de España



contenidos

5| **Editorial**

6| **I Premios Talía**

10| **Lola Herrera/
Antonio Resines**

Por Antonio Castro

18| **Los papeles de Barbieri**

Por Ana Vega Toscano

24| **El teatro hispano en NY**

Por Carmen Márquez

30| **Los argumentos del teatro**

Por Liuba Cid

36| **Portafolio**

Por C. Allen Wilmer/Leticia Gañán

38| **Francisco Nieva:
teatro del privado horror**

Por Juan Francisco Peña

42| **Take off dance en Sevilla**

Por Marta Carrasco

46| **Carles Alfaro y el audiovisual**

Por Rodolf Sirera

52| **Adrià Gual: un legado
enriquecedor**

Por Joan María Gual



56| **Entrevista a Pepa Plana**

Por Arantxa Vela

60| **Debates de la Academia**

Por Marga Piñero

64| **Nueva dirección de escena**

Por Pablo Martínez Bravo

68| **Arrabal y Moreno Arenas:
vanguardia, confusión y caos**

Por Abelardo Méndez Moya

72| **Reseña de libros**

74| **Salida a escena**

Por Claudia Gravi

Teatro hispano en Estados Unidos de Norteamérica

Y luego que acabaron los oficios,
representaron una gran comedia,
que el noble Capitán Farfán compuso,
cuyo argumento solo fue mostrarnos
el gran recibimiento que a la Iglesia,
toda la nueva México hacía.

(Gaspar [Pérez] de Villagrà, Historia de la Nueva
México (1598). Transcripción al español actual)

Por Carmen Márquez

Estas palabras, escritas por el soldado y poeta novohispano Gaspar Pérez de Villagrà, hacen referencia a la considerada primera representación realizada al otro lado del Río Grande, el 30 de abril de 1598, para celebrar la expedición liderada por Juan de Oñate. Texto no conservado, como tampoco muchas de las manifestaciones teatrales que se realizan desde ese momento en el suroeste de los Estados Unidos, que se han transmitido oralmente (representaciones de moros y cristianos y pastorelas, sobre todo), a pesar de que la doctora Mary Austin (“The Great World Theatre”, *Theatre Arts*

Monthly, 13.8 (1929), pág. 567) dijera que había encontrado un manuscrito del 10 de julio de ese mismo 1598. Desde ese momento no han cesado las representaciones del denominado ahora Teatro Chicano, al que volveremos.

Al Suroeste de EEUU debemos añadir otras zonas en las que también hay larga trayectoria de teatro en español, spanglish o mixturando español e inglés, como es propio de las comunidades bilingües. Son muy diversas las comunidades que han ido creciendo en las últimas décadas, al unísono de la población hispana. Si bien me detengo en las tres zonas de mayor

presencia y arraigo de los escenarios en español: la chicana, mencionada, el teatro hispano de New York y el de Florida.

EL TEATRO CHICANO. La llamada ahora cultura chicana es pionera, se refería solo a los mexicano-estadounidenses, pero se ha extendido a los hispanos que habitan las zonas de Texas, Arizona, Nuevo México, California, Utah, Nevada y algunas zonas de Colorado, Oklahoma y Wyoming, donde se datan representaciones desde finales del siglo XVI y XVII, en los que primaron las pastorelas y fiestas de moros y cristianos, así como otras reminiscencias del teatro sacro. En el siglo XVIII continúan estas manifestaciones escénico-religiosas, y se une el ciclo de *Los comanches*, que forma parte de lo que Campa (Arthur L. Campa, *Los Comanches*, Albuquerque, *The University of New Mexico Bulletin*, 376 (1942)) llama “dramas comanches”, fruto de los continuados conflictos sociales y militares entre hispano-mexicanos y comanches; que tienen su doble versión, una religiosa, en la que los comanches raptan al Niño Jesús en los momentos de representación de una pastorela, son perseguidos y alcanzados, ofrecen la venta del Niño, pero se les cuenta de quién se trata y, entonces, el jefe comanche le hace ofrendas y lo devuelve.

La versión profana muestra las reyertas entre el militar del XVIII Carlos Fernández y el jefe comanche Cuerno Verde, cuya organización escénica recuerda la de moros y cristianos. Estas, junto a *Adán y Eva*, *Caín y Abel*, *Las Posadas*, el *Coloquio de San José*, el *Auto de Los Reyes Magos* y *El Niño Perdido*, etc. continúan la tradición folklórico-religiosa, son recreaciones de piezas del XVI y XVII, adaptadas al lugar y momento, que, en algunos casos, llegan a nuestros días.

En el XIX los comanches son sustituidos por *Los Tejanos*, en el ciclo de ese título, donde recrean la invasión de Nuevo México por el ejército de Texas con el general Hugh McLeod al frente, antagonista recurrente de los chicanos desde entonces.

En cuanto a piezas con autoría pocos son los datos hasta el XIX, *Don Quixote de La Mancha* (1876), de María Amparo Ruiz de Burton; las obras perdidas de Daniel Venegas. Josephina Niggli (1910-1983) autora, actriz y guionista de cine, de la que cita la colección *Mexican Village and Other Works* (Mexican Village, Step

Se tiene constancia de representaciones en español desde mitad del siglo XIX, desde el inicio del proceso de las luchas por la independencia en Cuba

Down, *Elder Brother*, 2007), cuya producción entra en declive cuando se inicia el proceso del llamado Teatro Campesino, que apuesta por guiones teatrales más accesibles a los campesinos mexicano-chicanos, denominados Actos, con los que desean “llegar a los trabajadores del medio rural. Todos los actores son campesinos y la huelga es nuestro único tema. [...] No tenemos ni decorado, ni traspunte, ni telón. Los trajes y los accesorios son limitados. [...], nos ponemos alrededor del cuello letreros blancos, negros o sobre colores vivos, indicando el personaje interpretado. Creamos así nuestra propia Comedia

Cartel del Teatro Campesino.



del Arte.” (*Primer Acto*, 109 (1969), pág. 44). Un teatro de corte social que se expandió con rapidez. En 1971 nace TENAZ, Teatro Nacional de Aztlán, que organizaban talleres y festivales, desde 1976, con Teatro de la Esperanza, intentaron conectar chicanos con otros grupos latinoamericanos y de la escena internacional. Este teatro campesino tiene diversas líneas, en las que no podemos entrar ahora, pero sí hay que destacar que tuvo su momento álgido en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, tiene dos piezas emblemáticas: *Zoot Suit*, de Luis Valdez y *El extensionista*, de Felipe Santander. *The Day of the Swallows*, de Estela Portillo-Trambley, *The Devil’s Apple Corps*, de Raymond Barrio o *The False Advent of Mary’s Child* de Alfonso Hernández, entre otras. De la década del ochenta es Carlos Morton, que trajo al presente los grandes temas de la cultura chicana. *Teo’s Final Spin* (1988), de “Lalo” Cervantes, propone una revisión y ampliación del género,

que será realizada por Cherríe Moraga, una de las dramaturgas más prolíficas de finales del siglo XX e inicios del XXI, *Heroes and Saints* (1992), *Watsonville: Some Place Not Here* (1995) y *The Hungry Woman: A Mexican Medea* (2000). E.A. Mares, Denise Chávez, Josefina López, Rudolfo A. Anaya, Rick Nájera, Judith y Severo Pérez, Edit Villarreal, Guillermo Reyes y Milcha Sánchez-Scott, entre otros muchos, continúan la lucha por la defensa de la cultura chicana, misturada con cuestiones de género, ecología y otros temas de interés para la comunidad, que se van sumando e incrustando en la producción siempre comprometida del teatro chicano.

TEATRO HISPANO DE NEW YORK. Se tiene constancia de representaciones en español desde mitad del siglo XIX, desde el inicio del proceso



Izquierda:
Portada del
texto de Gaspar
de Villagra.

Arriba: Fachada
del Nuyorican
Poets Café.

Debajo:
Representación de
El burlador de Sevilla
en el Teatro Círculo
de Nueva York.



Fachada del Teatro Círculo en la calle 4 Este, de Nueva York.

de las luchas por la independencia en Cuba, momento en que llegan exiliados a New York y con ellos su cultura y el teatro. De hecho, el dinero recaudado en las representaciones iba destinado a sufragar la guerra; el Club de Damas Cubanas, el Club Lírico Dramático Cubano o la Junta de Señoras de New York eran los principales lugares de representación. El estreno de *El grito de Yara* en 1874, de Luis García Pérez es simbólico, como el de un año después, *La muerte de Plácido*, de Diego Vicente Tejera Calzado, que da cuenta del fusilamiento del poeta Plácido, por su intervención en 1844 en la Conspiración de la Escalera. Del colombiano Joaquín María Pérez es *El Montezuma* (1877), *Las Dos Banderas* (1898), entre otras y dan cuenta de la actividad y de la presencia de autores y actores de diversas nacionalidades desde esos momentos iniciales. Buena cuenta de este proceso se halla en el periódico dirigido por José Martí, *Patria*.

Otro momento importante del teatro hispano se produce desde mitad de la década del

cincuenta del siglo XX, ligado a los movimientos contraculturales, sobre todo a la llegada masiva de puertorriqueños, que da lugar a la denominada cultura nuyorikan. Pionera es la obra de René Marqués *La Carreta* (1953), que da cuenta de la problemática de los inmigrantes hispanos, y que, como dice Inmaculada López, “Nacía así un teatro político que está en la raíz de la voluntad reivindicativa de las compañías hispanas de Nueva York. Y nacía, también, un modelo de convivencia de múltiples corrientes estéticas que, en conjunto, definen hasta la actualidad la producción latina en Nueva York y su modo de interactuar con los distintos sectores de la comunidad hispana” (Pausa 28 (2007)).

Tras el éxito de *La Carreta*, Miriam Colón y Roberto Rodríguez fundaron una compañía de corta duración que tuvo sede propia en el Nuevo Círculo Dramático. En 1967 funda Teatro Rodante Puertorriqueño, uno de los grandes pilares del teatro hispano; otros grupos vendrían en las décadas del sesenta y setenta, de eclosión del teatro hispano neoyorkino, con compañías cubanas, puertorriqueñas, latinoamericanas o multiculturales.

Cito un grupo de creadores reunidos en el Nuyorican Poet’s Café (1974), donde mostraron sus trabajos Miguel Algarín (fundador del espacio), Miguel Piñero, Tato Laviera, Pedro Pietri, Sandra María Estévez, José Rivera, Jesús Papoleto Meléndez, etc. Quienes hacían propuestas muy preformativas que buscaban

En el nuevo milenio llegan más inmigrantes de diversos países de América, y hay grupos ligados a una cultura u otra



Fachada del Teatro Repertorio Español, de Nueva York.

la participación del público y mostraban la alienada vida del nuyorican y el quiebre de los sueños de la diáspora. Me detengo sólo en Pedro Pietri (1944-2004), poeta, dramaturgo y activista político, quien realizaba sus performances a partir de sus poemas bilingües y más tarde desde sus 23 piezas de teatro, cargadas de humor negro y crueldad, en cuyas representaciones agrede y se burla del público y lo desafía continuamente con trabajo corporal. Sigue existiendo este espacio, pero con otra línea.

En el nuevo milenio llegan más inmigrantes de diversos países de América, y hay grupos ligados a una cultura u otra, si bien prevalece la mezcla de integrantes, algunos se han asociado en la “Alianza de Teatros Latinos de New York”, que ha recibido una de las medallas 2022 de nuestra Academia. Hay bastantes grupos y teatros emblemáticos, menciono el listado de los que el crítico Fernando Cárdenas considera los diez teatros más importantes del teatro

hispano neoryokino: Pregones / PRTT (1967) Repertorio Español (1968), IATI (1968), Thalía Spanish Theatre (1977), LATEA (1982), Teatro SEA (1985), Centro de Bellas Artes Julia de Burgos (1989), Teatro Círculo (1994), ID Studio Theater (2001) y Comisionado Dominicano de Cultura (2004). Ellos dan buena muestra de la diversidad y trascendencia de la escena hispana en esta ciudad.

TEATRO HISPANO EN FLORIDA. Debemos mirar al siglo XIX, donde vivía un buen número de tabaqueros cubanos y las representaciones del Bufo Cubano (en boga en aquellos momentos), que llegaron a crear compañías y temáticas locales (recordemos que parte de un guion sobre el que se improvisa). En 1890 nace el Centro Español, de gran actividad.

Adquiere una mayor importancia con la llegada masiva de cubanos tras la revolución de 1959, en los años sesenta y, sobre todo en los setenta. Comienza una mayor presencia con grupos como *Prometeo* (1972) o *Teatro Avante* (1979), a los que se han ido sumando las diversas oleadas de cubanos y de inmigrantes de otros países, que han creado grupos o engrosado los ya existentes, instalados ahora en diversas ciudades de Florida, como el *Teatro for The Soul* (2017) en la Florida Central.

Este es solo un breve retazo de la presencia del teatro hispano en tres puntos de EEUU. Como ejemplo de su significación, ha nacido un Observatorio de Teatro Hispano, que es, según nos dicen “un instituto cultural y educativo dedicado a promover, apoyar e investigar el teatro creado en lengua castellana dentro de los Estados Unidos de América (...), toma en cuenta la incidencia del idioma inglés y el bilingüismo como fenómenos sociolingüísticos propios de las comunidades migrantes (...) La misión principal es contribuir a la preservación y el desarrollo artístico del teatro hispano-estadounidense en relación con las culturas comunitarias e internacionales afines.”

Por último, solo citar un hito importante, muestra de la importancia de la cultura hispana y del teatro en todas sus manifestaciones: por primera vez en su historia, la Ópera Metropolitana de Nueva York estrenará una obra en español, *Florencia en el Amazonas*, del mexicano Daniel Catán. ♦