Teatro cubano

Matías Montes Huidobro

Introducción

Dentro de las limitaciones del caso, el teatro como espectáculo con antecedentes cubanos empieza a funcionar en Tampa, específicamente en Ybor City, a fines del siglo XIX. Confluyen en la comunidad tampeña dos fuerzas económicas, la del capital y la del trabajo. De un lado, las apetencias culturales de la primera llevan a la creación de salas teatrales que sirven para ofrecer funciones de grupos profesionales en gira, formados por cubanos y españoles que visitan Ybor City. Del otro, los problemas obreros que se van a ir desarrollando en el siglo XX van a dar lugar a manifestaciones de la lucha de clases que encontrarán su expresión a través del teatro. De ahí que surjan movimientos teatrales de agitación ideológica. En la década de los treinta, en un período de inestabilidad política, según investigaciones de Nicolás Kanellos, en los archivos de la sociedad afro-cubana de ayuda social y financiera conocida como Unión Martí-Maceo (obviamente, de raigambre cubana), se encuentran dos obras de teatro, una comedia de confusión de identidades llamada *Los novios*, obra bufa afro-cubana, y otra en un acto, *Hambre*, un drama social sobre las miserias de las clases trabajadoras, con obvias connotaciones de lucha de clases. Aunque Kanellos no especifica la autoría de estos textos, el vínculo cubano-tampeño invita a las especulaciones, que habrá que dejar para investigaciones más profundas.

Si bien el número de dramaturgos que salen de Cuba constituye una nómina reducida, no se puede decir lo mismo de los artistas vinculados a las artes escénicas que toman el camino del exilio. Muchos de ellos pertenecían a la farándula habanera, asociados tangencialmente al movimiento dramático nacional, aunque en estrecha relación, en numerosos casos, con el desarrollo de las salas teatrales que funcionaron en Cuba en los años cincuenta. Un número considerable de estos artistas tenían un nombre establecido, en particular en los medios de radio y telecomunicación, cuyo desarrollo en Cuba nos colocaba a la cabeza de todos los otros países de habla hispana, incluyendo México y la Argentina, que desempeñaban un papel mucho más importante en la industria cinematográfica. Este fenómeno seguirá ocurriendo a lo largo del siglo XX, y el número de graduados en artes escénicas del Instituto Superior de Arte de La Habana sigue nutriendo el teatro del exilio como ocurrió durante las dos primeras décadas. Se puede decir que estos artistas pasarán a situarse fundamentalmente en Miami y Nueva York, y en menor cuantía en Los Ángeles, tres zonas urbanas de muy diferente carácter, siendo Miami la que define, más agresivamente, el uso del español como vía de expresión a través de sus espectáculos, incluyendo el género dramático.

Miami

En Miami en particular tiene lugar el exilio del bufo. Aunque se puede dejar constancia global de este movimiento, los textos que se llevan a escena, tanto en Cuba en el período republicano como en Miami en el posrevolucionario, permanecen inéditos y fuera de nuestro alcance, por lo que requieren una investigación más especializada y de otra naturaleza. Sin embargo, los espectáculos de este carácter han sido los más numerosos y de mayor público, especialmente hasta los años noventa. En todo caso, si de teatro popular se trata, y al que con tanta insistencia se refiere la crítica cubana, y de un teatro, además, con espectadores que pagan su entrada, el vernáculo cubano en Miami lo ha tenido por cuarenta años. En los primeros años de los sesenta, el negrito y el gallego siguieron vigentes en los escenarios miamenses, con Federico Piñeiro, Alberto Garrido, Leopoldo Fernández y Rosendo

Rosell, entre los más populares. No solo en Miami, sino en Hialeah, donde Néstor Cabell creó el negrito 'Bijirita' en 1964, y algunos otros artistas hicieron teatro folclórico con los populares personajes del negrito y el gallego. En la calle 8, Chela Castro tiene éxito con *La Nalgada*. Menos suerte tiene Miguel Ponce con Teatro 66 y Teatro 67. La respuesta del exilio a toda la dramaturgia de creación colectiva amoldada al discurso oficial castrista será un teatro irreverente de desacato ideológico, que al no poderse desarrollar en Cuba, siguiendo las tradiciones más auténticas de nuestro nacionalismo descaracterizador, busca en Miami la oportunidad de decir lo que no se puede decir en la Isla. Claro está que se le ha descaracterizado por comercial y por encontrarse asociado con una burguesía anticastrista, pero también el bufo cubano se sostuvo en Cuba gracias a esa burguesía que era la que podía pagar su entrada a los espectáculos habaneros de los hermanos Robreño, Federico Villoch y otros libretistas del bufo. Se trata de un género representativo de la absoluta libertad de expresión, que dice lo que quiere decir sin cortapisas, particularmente en dos direcciones: la política y la sexual. Como ambas quedan sujetas a la represión gubernamental en Cuba, donde cualquier manifestación paródica del poder es vista como desobediencia y desacato contrarrevolucionario sujeto a condenas carcelarias, el vernáculo tiene que tomar el camino del exilio.

Una de las investigaciones más importantes sobre el desarrollo de la vida teatral en estos años en Miami la lleva a efecto un brasileño, Paolo de Paula, que escribe una tesis de maestría para la Northeast Missouri State University, titulada *Theater in Exile. The Cuban Theater in Miami*, que nos ha servido para guiarnos en estos comentarios, donde hace referencia a su vez a otra fuente de documentación, 'El movimiento artístico y teatral en Miami' de Josefina Rubio, en la cual se indica que los primeros esfuerzos del teatro cubano en Miami se inician a través de *sketches* que se llevan a escena en cines, entre las películas, como el caso de Radio Centro en la calle Flagler, con autores como Federico Piñeiro, Ana Margarita Martínez Casado, Leopoldo Hernández, Alberto Garrido, Rafael Correa, Rosendo Rosell, etc. Desde 1968, Alfonso Cremata y Salvador Ugarte van a participar activamente en el desarrollo de nuestro vernáculo chancletero en Miami, hasta que llegan a fundar Las Máscaras, que después contará con otras dos salas. Sin embargo, este movimiento no se ampliará de forma significativa hasta la década del setenta. Sobresale entre todos Armando Roblán, cuyas excepcionales imitaciones del propio Fidel Castro lo llevaron, según anecdotario del actor, a que este le pidiera que ocupara su lugar en un acto en el cual se fraguaba un atentado, del que se salvó el propio Roblán por la decisión, en el último momento, de no hacerlo. Al salvarse, logró Castro una presencia paródica permanente en el bufo cubano de Miami. *Regan mandó a correr a Khadaffy y a Fidel* (1986), *Enriqueta se ha puesto a dieta* (1983), *El Honeymoon de Enriqueta* (1986) y *La azafata metió la pata* (1986) son algunos títulos representativos de este tipo de teatro popular. Todavía en los años noventa el vernáculo de Miami mantiene su vigencia en el Martí, Las Máscaras, Trail, Bellas Artes, etc. El repertorio se enriquece con otros títulos: *En los 90 Fidel sí revienta, Cuba la balsera para comisionada, Cuba será liberada* y *A Cuba me voy hoy mismo que se acabó el comunismo*, etc.

La actividad teatral en los setenta se incrementa con la fundación de numerosas agrupaciones teatrales, que van de proyectos de carácter popular a otros más ambiciosos: en 1970, Las Máscaras (Salvador Ugarte y Alfonso Cremata); 1971, Teatro Martí (Leopoldo Fernández); 1972, Los comediantes (Mario Martín, Osvaldo Calvo, Norma Zúñiga y Aleida Leal); 1973, La Comedia 1 (Ernesto Capote); 1973-1975, Teatro Carrusel (Enrique Beltrán); 1976, Repertorio Español (Mario Arellano); 1977, Teatro Experimental. La Danza Estudio (Armando Navarro); 1978, Teatro Blanquita Amaro (Blanquita Amaro); 1979, Teatro La Comedia 2 (Ernesto Capote), Teatro Versailles (Fermín Borges), Café Teatro Cabell (Néstor Cabell) y Teatro Avante (Mario Ernesto Sánchez y Alina Interián).

Además de estas agrupaciones, surgen otras de más corta duración. En todo caso, vale mencionar algunos de estos esfuerzos: Teatralia (Mario Martín y Norma Zúñiga), Arlequín (José Vicente Quiroga), El Círculo (Cecilio Noble), Teatro Amateur (Paul Díaz), Studio 3 (Griselda

Nogueras y Teresa María Rojas), Patronato de Teatro Ada Merrit (Rolando Amador y Raúl Dulzaides), Producciones Anlo (Loreta Anaya), Los Juglares (Sergio Doré), Taller de Arte y Drama (Patricia Parra), Producciones Reyes (Florencio Reyes), CEMI (Eduardo Corbé), Teatro 80 (Griselda Nogueras, Rosa Felipe y José H. Hernando), RAS (Mario Ernesto Sánchez y Teresa María Rojas), Arco (Aurora Collazo y Manolo Goego), Repertorio VII (Eduardo Corbé), Teatro Bar Estudio (Orlando Lima, Aleida Leal y Armando Navarro), La Ronda Teatro Bar (Lourdes y Ernesto Montaner), Café Teatro el Romántico (Miguel de Grandy Jr.), Proscenio (María Julia Casanova), Chicos (Martha Lovio) y El Duende (Raúl García Huerta). Como el cubano tiene particular preferencia por todo espectáculo musical, muchas de estas agrupaciones se inclinan más en esta dirección.

Ciertamente la mayor parte de las agrupaciones que han funcionado en la ciudad son cubanas en la medida en que directores, productores, actores y actrices, escenógrafos, luminotécnicos, etc., también lo son, aunque el repertorio no es, necesariamente, cubano. A riesgo de omisiones, y pasando por alto los estrenos del teatro vernáculo, los siguientes directores cubanos, en menor o mayor cuantía, han dirigido obras de autores cubanos: Mario Ernesto Sánchez, Teresa María Rojas, Francisco Morín, Mario Martín, Tony Wagner, Rolando Moreno, Cecilio Noble, Eduardo Corbé, Manolo Tourón, Paul D'Alba, Nena Acevedo, Ivonne López Arenal, Evelio Taillacq, Juan Roca, María Julia Casanova, Ana Viña, Mario Salas Lanz, René Ariza, Herberto Dumé, René Buch, Jesús Hernández Cuéllar, Miriam Acevedo, Sandra García, Alberto Sarraín, Marilyn Romero, Frank Quintana, Andrés Nóbregas, Lilliam Vega, Rafael de Acha, José Ignacio Cabrera, Víctor Varela, Juan Cejas, Jorge Luis Morejón, José González, Marcos Casanova, Marcos Miranda y Norma Rojas.

María Julia Casanova, autora de comedias musicales y propietaria de la Sala Hubert de Blank, se exilia en 1960, ansiosa de continuar con sus proyectos teatrales en Miami, cosa que no podrá adquirir forma hasta la década de los setenta. Su libro *Mi vida en el teatro* da una idea de las circunstancias de estos artistas que tuvieron que irse del país por discrepancias ideológicas, éticas y estéticas con la Revolución. La lista de actores y actrices mencionados es extensa, pero refleja también una actitud que va a perdurar en el movimiento teatral del exilio: el desinterés por la dramaturgia cubana a favor de un repertorio dominado por otras dramaturgias, incluyendo textos absolutamente mediocres y sin importancia. La mayor parte de los títulos (salvo en el caso de Cocteau, Lorca, Benavente, Anouilh, Noel Coward, o la propia María Julia Casanova) aparecen sin el nombre del autor, aunque no hay indicación de que fueran autores cubanos. Ese desajuste se pondrá de manifiesto en otros proyectos, pero de todos modos durante los sesenta no se llegará muy lejos. No será hasta 1973 cuando la propia María Julia Casanova regrese al teatro con el estreno de *Doña Rosita la Soltera,* de García Lorca en el Teatro Gusman. De esta forma nos vamos a enfrentar con un teatro que es cubano en la medida de sus participantes, pero que no lo es en la medida de las obras que se llevan a escena. Bajo la dirección de María Julia Casanova, el repertorio incluye, durante las dos primeras décadas: *Un amante de tres a cinco, Diario de Ana Frank, Mujeres, El baile, Rosas de Otoño, Tan perfecto no te quiero, Ninotchka* y *La Malquerida*. Este auge la lleva a exclamar: 'Había comenzado —¡por fin!— un movimiento teatral realizado por los artistas cubanos en el exilio', a lo que bien hubiera podido agregar: sin dramaturgos cubanos, de los cuales aparentemente se podría prescindir, según criterio de Casanova.

Otros estrenos de esa época son: *Memorias de un director* y *Las mariposas son libres*. Posteriormente, cuando se crea La Danza, se llevan a escena: *5to cielo a la derecha, Hola Mundo, Triángulo, Nuestro Pueblo, Bendita seas, Corona de amor* y *Abelardo y Eloisa*. A este período seguirán, en el Teatro de Bellas Artes, una reposición de *Mujeres, La reina enamorada, Problemas de familia* y *Edith* (libreto de María Julia Casanova y Vivian Ruiz). El Teatro Casanova se va a abrir con *Rivales*, una adaptación de una novela de Somerset Maugham, seguida de *Una huésped en Navidad, Ha llegado un inspector, El marido de mi esposa, Cita de amor, La barca sin pescador, Espíritu burlón, Sarah, Pepa, Pepe y Pepito, El águila de dos cabezas, El*

favorito y *Sucedió en Miami*. Salvo esta obra y dos textos de Evelio Taillacq (*Yo quiero ser* y *Tal para cual*), los dramaturgos cubanos de la diáspora brillan por su ausencia. No dejo de reconocer el esfuerzo monumental que estos montajes debieron de representar, los grandes sacrificios económicos, los posibles méritos de los trabajos de dirección y, en particular, el tremendo esfuerzo de un sinnúmero de actores, pero esto no es óbice para lamentarnos de que los dramaturgos cubanos, prácticamente, no formen parte de este proyecto.

The Hispanic Theater Guild, con sede en Teatro 8, una de las mejores salas teatrales de la comunidad, ha llevado a escena un considerable número de autores europeos (españoles, franceses, italianos, ingleses, rusos), pero no tiene en su haber ningún montaje del núcleo de dramaturgos que componen la base de la dramaturgia que estamos analizando, salvo *Ana en el trópico* y *Dos hermanas y un piano,* de Nilo Cruz, escritas originalmente en inglés; *Alma de Cuba,* de Rolando Moreno, y *Con la frente en el polvo,* de Luis G. Basurto. *Las impuras*, sobre la novela de Carrión; *Réquiem por Yarini,* de Carlos Felipe, y *El No,* de Virgilio Piñera han sido tres montajes de clásicos cubanos.

A partir de los ochenta irán apareciendo otras agrupaciones: Centro Dramático Antonín Artaud, Teatro Nuevo, Gran Teatro Cubano, Má Teodora, Centro Cultural Latin Quarter, Andrómaca Players, Havanafama, Trigolabrado, Kimbara Qumbara, Trotamundo, Taller del Garabato, Teatro Obstáculo, Pro Teatro Cubano, y en fecha tan reciente como 2007, Teatro en Miami y Maderamen. También existen específicos espacios teatrales, como el Teatro de Bellas Artes, por ejemplo, que le ha dado acogida al mejor teatro y también al farandulero, que no nos concierne.

Lo cierto es que en medio siglo de teatro cubano en Miami (para situarnos en el marco de una determinada cronología) muchas agrupaciones teatrales han aparecido y desaparecido en un movimiento pendular titánico, penoso y desolador. Muy pocas han subsistido. Gran Teatro Cubano, por ejemplo, fue un esfuerzo monumental de Herberto Dumé, que a fines de los setenta se traslada de Miami a Nueva York, logrando un justo equilibrio de trabajos de dirección que abarcó clásicos (*El chino*, de Carlos Felipe), contemporáneos insulares (*María Antonia*, de Hernández Espinosa) y cubanos de la diáspora (*Exilio*, de Matías Montes Huidobro; *Balada de un verano en La Habana* y *En busca del Paraíso*, de Héctor Santiago). El Centro Dramático Antonín Artaud realizó montajes de *La noche de los asesinos de Triana* y *Falsa alarma,* de Piñera en 1983. Desde 2005, Havanafama, dirigida por Juan Roca, se ha establecido en Miami, llevando a escena, en un período de tres años, obras de Raúl de Cárdenas (*Suite Habana, Luz Divina, Santera. Espiritista de Una a Cinco, Se van las Capote, En el barrio de Colón, Las muchachitas de la sagüecera*), Cristina Rebull (*El último bolero*) y Manuel Lorenzo Abdala (*Jinetera*).

Por consiguiente, de todas estas agrupaciones son Avante y Prometeo las que han mantenido su vigencia por más largo período de tiempo, siendo de hecho las que cuentan con un apoyo financiero más amplio y más estable. Avante, por estar al frente del Festival Internacional de Teatro de Miami, vehículo de sus producciones; la segunda, por ser parte del sistema educativo del Miami-Dade College, circunstancias privilegiadas que no tienen las otras agrupaciones, que, fundamentalmente, no cuentan con fondos municipales, estatales o federales en medida suficiente para realizar sus labores de forma continuada. De ahí la mayor responsabilidad histórico-teatral de las instituciones que reciben subvenciones públicas o comunitarias, ya que son las que tienen la oportunidad de promover y proyectar internacionalmente la dramaturgia cubana escrita en los Estados Unidos, cosa que lamentablemente no ha ocurrido; responsabilidad histórica que no se ha logrado. Naturalmente, desde el punto de vista del idioma, actores y directores cubanos lo mantienen en pie desde los escenarios: cada palabra que se dice reafirma el lenguaje.

Avante, bajo la dirección de Mario Ernesto Sánchez, se funda en 1978. El repertorio de obras presentadas en traducción al español es extenso, así como los montajes procedentes del

teatro español e hispanoamericano de esta compañía: *Deborah* (1981), *Damas retiradas* (1981), *Homenaje* (1981), *¿Quién le teme a Virginia Wolf?* (1981), *Hasta el año que viene* (1981-1982), *Un tranvía llamado deseo* (1982), *Capítulo dos* (1982), *Las niñas ricas de Camagüey* (adaptación de *La casa de Bernarda Alba*) (1982), *Aquí ya es otoño* (1982), *La marquesa de Larkspur Lotion* (1983), *Los monstruos sagrados* (1983), *Don Gil de las Calzas Verdes* (1983), *Las brujas de Salem* (1984), *Lorca o el lenguaje del amor* (1984), *La trabajadora milagrosa* (1985), *La Chunga* (1988), *Bodas de sangre* (1988), *El día que me quieras* (1990), *Las galas del difunto* (1991), *Ligazón* (1991), *Mirando al tendido* (1995), *La muerte y la doncella* (1997) y *Cenizas sobre el mar* (2001). En 1997, Grisela Pujalá Soto, Sandra García y Lilliam Vega presentarán *Desde la orilla*, espectáculo basado e inspirado en poemas de escritores hispanoamericanos.

El repertorio de teatro cubano se inicia con *Electra Garrigó* (1978) y *Aire frío* (1981), de Virgilio Piñera, que sufría en Cuba un momento de mayor marginación, hasta llegar en 1987 a un estreno mundial de mayor monta, *Una caja de zapatos vacía* (1987), que se representará de nuevo en 2005. *Aire frío* volverá a escena en 1982 y 1986, y *Jesús* en 1994. En 1983 tendrá lugar un montaje de *El gordo y el flaco*. Otras contribuciones significativas son los montajes de *La noche de los asesinos* de José Triana en 1989, y *Recuerdos de Tulipa,* de Manuel Reguera Saumell en 1983; de ese mismo año será el ciclo de teatro experimental, dirigido por Francisco Morín, con tres textos de Guillermo Cabrera Infante procedentes de *Tres tristes tigres*. En la temporada de 1984 se presenta *La época del mamey,* de Andrés Nóbregas. En 1986 se estrena *Alguna cosita que alivie el sufrir*, del dramaturgo cubano René R. Alomá, residente en Canadá, y en 1993 tiene lugar el estreno mundial de *Tres tazas de trigo*, de Salvador Lemis, dramaturgo cubano residente en Cuba. En 1990 auspiciará la presentación de un unipersonal de René Ariza, que interpretará textos suyos: *La causa, La trampa, Sueños, La reunión, Las moscas, La defensa tiene la palabra, La venda, Los bravos, El día que me detuvieron, Relatos sospechosos* y *Fallamos*. En 1991, *La caída*, de Rafael Blanco, en inglés y español, sobre conflictos de identidad. De ese mismo año: *Los tres cerditos y el lobo carnicero,* de Ariza. En 1995 auspicia un espectáculo titulado *Presencia de José Martí*, que incluye escenas de *Abdala* y el montaje de *Amor con amor se paga*. Mario Ernesto Sánchez hace una incursión como dramaturgo con *Matacumbe, el vuelo de Pedro Pan* (1994), donde pone de relieve abusos cometidos con algunos de estos niños en el campamento que le da título a la obra. En 1991, en cooperación con el Comité Italiano por los Derechos Humanos en Cuba, Miriam Acevedo presentó el unipersonal *A quien pueda interesar*, con textos de Cabrera Infante, Arenas, Hurtado, Franqui, Padilla, Piñera, Triana y la propia actriz.

A partir del estreno en el año 2000 de *Lila, la mariposa,* de Rolando Ferrer, adaptación de Raquel Carrió utilizando un procedimiento de deconstrucción marxista y siguiendo las líneas del montaje que tuvo lugar en Cuba, Avante va a estrenar con sistemática regularidad otras adaptaciones de Carrió (*El vuelo del Quijote*, en colaboración con Lilliam Vega, 2003; *El filántropo*, 2005; *La tempestad*, 2006, en colaboración con Flora Lauten, Premio Nacional de Teatro, Cuba; y *Yerma*, 2007) y trabajos originales (*La feria de los inventos*, 2002). Esta presencia de Carrió contrasta con la presencia secundaria, en un período de treinta años, de dramaturgos cubanos residentes en los Estados Unidos, que es realmente reducida: Julio Matas (*El extravío*, 1992), Rafael Blanco (*Lola*, 1996), Héctor Santiago (*La peregrina*, 1999) y Ramón Ferrera (*El hombre inmaculado*, 2003). En otro nivel está el caso de René Ariza con una muestra de teatro infantil (*Los tres cerditos y el lobo carnicero*, 1993). Como estos montajes están asociados con el Festival Internacional de Teatro Hispano, esto coloca a Carrió, que reside en Cuba, en posición de ventaja con respecto a los dramaturgos cubanos que residen en los Estados Unidos, que quedan excluidos de una proyección internacional. Estos comentarios no desmerecen en nada la extraordinaria labor que ha realizado su director, a través de Avante y el Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, por un período de más de medio siglo.

El grupo Prometeo, fundado por Teresa María Rojas en 1972, lleva a escena dos clásicos contemporáneos: *Electra Garrigó* de Virgilio Piñera en 1987 y *El chino* de Carlos Felipe en 1989.

También tiene en su haber: *Aire frío* y *Estudio en blanco y negro*, ambas de Piñera, y *La noche de los asesinos de Triana*. De los autores del siglo XIX: *La hija de las flores,* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. En 2005 se lleva a efecto el montaje de *Falsa alarma*. Todas estas obras representan una contribución de mayor importancia en cuanto a la divulgación de nuestro mejor teatro. Del teatro cubano insular ha llevado a escena *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (1991), de Abilio Estévez, y del cubano en el exilio; *Ojos para no ver,* de Matías Montes Huidobro en 1993. Prometeo estrena adaptando textos para el teatro de *Suandende,* de Lydia Cabrera, y *Persecución,* de Reinaldo Arenas en 2001. En 2005, lleva a escena un espectáculo, *El cuento de René*, en memoria de René Ariza. Además, estrena *La abuela* y *El viaje,* del poeta Orlando González Esteva. Otros montajes en español procedentes de otras dramaturgias han sido: *El álbum familiar* (1987), *Los invasores* (1988), *Sabina y Lucrecia* (1992), *El retablo de las maravillas* (1995), *Fiesta de máscaras* (1997), *Fango negro* (1998) y *Gestos para nada* (1999). También se han presentado adaptaciones cubanizadas, realizadas por Félix Lizárraga, que toman como punto de partida textos franceses: *Matías y el aviador*, inspirada en el cuento *El principito* de Saint-Exupéry; y *La farsa maravillosa del gato con botas*, basada en el de Perrault. Deben citarse, además: *Estampas de la novelística cubana*, donde se reúnen textos de Hilda Perera, Carlos Alberto Montaner, Pedro Entenza, Pedro Ramón López, Guillermo Cabrera Infante y Celedonio González; *2007* de Tete Casuso; *Ejercicio a Constantino,* de Glenda Díaz Rigau; *Guaracha Rock,* de la propia Teresa María Rojas y sus estudiantes, y espectáculos para la Feria Internacional del Libro de Miami. No obstante estas valiosas contribuciones, si Prometeo, como dice su directora, ha llevado a escena 'más de 90 obras del teatro clásico y contemporáneo', incluyendo, entre otros, 'Lope, Calderón, Anouilh, Carballido, Strindberg, Sartre, Betti, Wolf, Casona, Molière, Chalbaud, Artl, Lorca, Borges, Arrabal, Solórzano, Paz, Greene, Inge, Williams', etc., su labor se ha quedado corta (en un período de más de treinta años) respecto a la divulgación de la dramaturgia cubana en los Estados Unidos.



Página electrónica del Teatro Avante.



Página electrónica del Teatro Prometeo.

Estas circunstancias han llevado a la búsqueda de salidas de divulgación intermedia entre el texto y el espectáculo, y los dramaturgos cubanos en los Estados Unidos han recurrido a las lecturas dramáticas como vehículos de comunicación con el público. Como estas lecturas no tienen la resonancia de un espectáculo teatral con todas las de la ley, es difícil dar una información exhaustiva de las mismas, como es el caso de la información incompleta que tenemos de las lecturas que llevó a efecto Nena Acevedo con el apoyo de Teatro Avante, en la década del noventa. En 1986 Rafael de Acha organiza la serie *Dramaturgos a las ocho*, donde se llevaron a efecto lecturas de *Exilio,* de Matías Montes Huidobro; *Recuerdos de familia,* de Raúl de Cárdenas; *Siempre tuvimos miedo,* de Leopoldo Hernández, y *Sanguivin en Union City,* de Manuel Martín Jr. En 1988, Editorial Persona, en colaboración con la Casa de la Cultura Cubana y la Biblioteca y el Instituto Superior de Estudios Cubanos de la Universidad de Miami, realizaron una serie de lecturas parciales de *Recuerdos de familia,* de Raúl de Cárdenas; *Las hetairas habaneras,* de Corrales y Pereiras; *Siempre tuvimos miedo,* de Leopoldo Hernández; *Exilio,* de Matías Montes Huidobro y la primera lectura pública de

Un arropamiento sartorial de la caverna platónica, de Virgilio Piñera, acompañado de una serie de conferencias, paneles y un fórum abierto de actores y actrices donde se discutió 'La responsabilidad histórica del teatro cubano en Miami'. Con motivo de la presentación de su libro *El teatro cubano de la República*, Matías Montes Huidobro organiza en 2003, en el Centro Cultural Español de Cooperación Iberoamericana, una serie de lecturas dramáticas: escenas de *Tembladera,* de José Antonio Ramos; *La sombra,* de Ramón Sánchez Varona; *Drama en un acto,* de Flora Díaz Parrado, y *Falsa alarma,* de Virgilio Piñera, dirigida esta última por Sandra García. Asimismo, con motivo de la presentación de su libro *La narrativa cubana entre la memoria y el olvido*, se lleva a efecto una lectura de *Un león enfrenado*, versión en un acto de *Un objeto de deseo*, en Ediciones Universal, en 2005, bajo la dirección de Ivonne López Arenal. También bajo su dirección, la Avellaneda Theater Company realizará una dramatización de *La Peregrina,* de Raúl de Cárdenas durante la celebración del Congreso de Verano del Círculo de Cultura Panamericano de 2007. Pro Teatro Cubano hará una lectura dramatizada de *Los siervos*, en adaptación de Matías Montes Huidobro, en el Koubek Memorial Center de la Universidad de Miami en 2003. The Cove/Rincón, institución cultural fundada y dirigida por Marily A. Reyes, ha dado a conocer los siguientes textos de autores cubanos: *Las rejas de una botella,* de Ángel Nodal; *Un simple nombre,* de Mary Calleiro; *Atormentado delirio,* de Blanca Pereda; *Celebración de vida,* de Ivonne Martín y Marily A. Reyes; *La fiesta de zapatón,* de Ernesto Molina, y *Las muchachas decentes no viven solas,* de Maricel Mayor Marsán.

La creación del Instituto Cultural René Ariza (ICRA) viene a ser una luz al final del túnel. Esta institución ha organizado, durante los años 2006 y 2007, una serie de lecturas dramáticas que se han llevado a efecto en la sede teatral de Havanafama, algunas de ellas casi a niveles de montaje: *Si de verdad uno muriera,* de José Abreu Felippe; *El plan de las aguas,* de Maricel Mayor Marsán; *Dile a fragancia que yo la quiero,* de Raúl de Cárdenas; *Gaviotas Habaneras,* de Ivonne López Arenal; *Reencuentro con doble E,* de Jorge Trigoura; *Los acosados,* de Matías Montes Huidobro; *La visita,* de Orlando Rossardi; *Tres piezas breves (El asunto, Ser escritor* y *Máscaras),* de René Ariza; *Los parientes lejanos,* de Julio Matas; *La Diva,* de Héctor Quintero; *Rezando con el enemigo,* de Luis Santeiro, y *Los siervos,* de Virgilio Piñera, configurando un total de doce lecturas dramáticas en un período de dos años, que es una cifra sin precedentes.

Sin lugar a dudas, desde el año de su fundación en 1986, el Festival Internacional de Teatro de Miami es el evento teatral de mayor resonancia en esta ciudad. El Primer Festival de Teatro Hispano, bajo el lema de 'Acting Together' (Actuando en Conjunto), se caracterizó por la participación de un grupo considerable de agrupaciones teatrales de la comunidad. La apertura del primer festival, bajo la dirección de Rafael de Acha, estuvo en manos de Teatro Nuevo, que presentó tres obras dramáticas de autores de la diáspora: *La navaja de Olofé,* de Matías Montes Huidobro; *El asunto,* de René Ariza (en inglés), y *Juego de damas,* de Julio Matas. Participaron en este primer festival directores, actores y agrupaciones formadas por núcleos cubanos: Teatro Avante, Prometeo, María Julia Casanova, Teatro Nuevo, Chicos, Mater Dei, Teatro Guignol Florida International University, Pro Arte Grateli, el Departamento de Teatro y Danza de la Universidad Internacional de la Florida e International Arts, con la cooperación de otras instituciones. A medida que ha tenido lugar la internacionalización del festival, la participación de las agrupaciones teatrales de la comunidad (mayormente cubanas) ha ido decreciendo, salvo la presencia permanente de Avante y Prometeo.

De mayor importancia han sido los montajes de *Una caja de zapatos vacía* (Avante), *Dos viejos pánicos* (ACME Acting Company), y *Falsa alarma* (Prometeo), todas de Piñera; *El Chino* (Prometeo), de Felipe; y varios montajes de *La noche de los asesinos* (Avante, Teatro Garabato).

Las obras cubanas, escritas originalmente en español por autores residentes en los Estados Unidos, son las siguientes: *La navaja de Olofé* (Teatro Nuevo), de Matías Montes Huidobro,

Juego de damas (Teatro Nuevo), de Julio Matas; *Los tres cerditos y el lobo carnicero* (Avante), de René Ariza; *Invierno en Hollywood* (State of the Arts), de Jesús Hernández Cuéllar; *Café con leche* (Repertorio Español), de Gloria González; *El extravío* (Avante), de Julio Matas; *Patio Interior* (Taller del Garabato), de José Ignacio Cabrera; *Ojos para no ver* (Prometeo), de Matías Montes Huidobro; *La época del mamey* (Avante), de Andrés Nóbegras; *Matacumbe* (Avante), de Mario Ernesto Sánchez; *La Peregrina,* de Héctor Santiago; *Lola* (Avante), de Rafael Blanco; *Oscuro total,* de Matías Montes Huidobro (Trigolabrado y Pro Teatro Cubano); *El hombre inmaculado* (Avante), de Ramón Ferreira, y *La mujer de Antonio* (Maderamen), de Frank Quintana. En algunos casos se trata de obras cortas y poco representativas de nuestra más sólida dramaturgia: *La pequeña intrusa* (Chicos), de José Vicente Quiroga; *Esto no tiene nombre* y *Los quince de Yaniré* (International Art Center), de Julio O'Farril, y *La sorda* (International Art Center), de Andrés Nóbregas. También: *A quien pueda interesar,* de Miriam Acevedo (Avante y Comité Italiano por los Derechos Humanos de Cuba) y *Desde la orilla*, espectáculo montado por Grisela Pujalá Soto, Lilliam Vega y Sandra García.

Se han montado también textos originalmente escritos en inglés: *Una cosita que alivie el sufrir,* de René R. Alomá (Avante); *Revoltillo,* de Eduardo Machado (Avante), así como textos de autores cubanos residentes en Cuba: *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (Prometeo), de Abilio Estévez; *Tres tazas de trigo* (Avante), de Salvador Lemis; *La feria de los inventos,* de Raquel Carrió (Avante), cuyas adaptaciones a partir del año 2000 han sido significativas, como se ha indicado previamente.

El hecho de que la trayectoria de Avante y Prometeo esté vinculada estrechamente al desarrollo del festival obliga forzosamente a duplicar la información, ya que las actividades de ambas instituciones están intrínsecamente relacionadas con el festival.

Finalmente, los montajes a partir del año 2000 de obras indicadas en el inciso correspondiente a la dramaturgia en los comienzos de un nuevo siglo, a las que remito al lector, forman parte del teatro como espectáculo, donde texto y representación se unifican para alcanzar un mismo objetivo: hacer teatro.

Nueva York, períodos iniciales

El teatro de habla hispana empieza a desarrollarse en la ciudad de Nueva York alrededor de 1910, incrementándose gradualmente. Entre 1921 y 1923 la Compañía del Teatro Español lleva a escena obras de los hermanos Álvarez Quintero, Benavente, Dicenta, Martínez Sierra y Muñoz Seca, y posteriormente montajes de *La vida es sueño* y *Don Juan Tenorio*. Predominará, como siempre, el teatro como espectáculo asociado con la música y el género lírico en sus múltiples variantes, pero no se puede decir que guarden una relación directa como teatro cubano, particularmente en lo que al género dramático se refiere. Por consiguiente, el desarrollo del mismo va a definirse a partir de la diáspora cubana de 1959.

En 1966 Max Ferrá funda INTAR, que se ha dedicado a producir teatro en inglés escrito por dramaturgos 'latinos', por lo cual no cae dentro del ámbito de este trabajo. Repertorio Español, fundado en 1968 por el dramaturgo cubano René Buch como director artístico y Gilberto Zaldívar como director ejecutivo, llegará a convertirse en la agrupación teatral más importante de la ciudad de Nueva York, pero en un período de cuarenta años ha llevado a escena muy pocas obras de autores cubanos residentes en este país, aunque por lo demás la institución ha contado con el respaldo de la comunidad de habla hispana de la ciudad. Como su nombre indica, se ha centrado particularmente en el repertorio español, donde el interés por lo cubano es marginal. Además, en los Estados Unidos el español no desempeñaba el papel preponderante que ha adquirido a partir de la última década del siglo XX y el mercado teatral estaba acondicionado a círculos académicos, que era un público básico. No podría anticiparse el 'populismo' hispánico, dado por una población marginal que

adquiere fuerzas y que va a determinar el repertorio, incluyendo la posición políticamente correcta de la izquierda, que abarca también lo que se produce en Cuba. Casi veinte años después de su fundación, a medida que el 'latino' se fortifica en el cosmopolitismo neoyorquino, estrenará una obra cubana, en español, aunque el texto esté originalmente escrito en inglés: *Las damas modernas de Guanabacoa* (1986), de Eduardo Machado, y al año siguiente, del mismo autor, *Revoltillo*, también escrita originalmente en inglés. A pesar de nuestras reservas, estas producciones han sido espectáculos que han tenido éxito. Después vienen *Botánica* (1991), de Dolores Prida y *Café con leche* (1993), de Gloria González, tirando siempre a lo popular etnicista. Para fines de siglo, Prida vuelve otra vez con *Casa propia* (1998); mientras que de Nilo Cruz, Pulitzer en mano (que es un premio arquetípicamente norteamericano), estrena en español *Ana en el trópico*. Originalmente escrita en inglés, se presenta en las temporadas de 2004 y 2005, después de llevarse a escena en múltiples teatros de habla inglesa. Abelardo Estorino, Premio Nacional de Literatura y de Teatro en Cuba, ha sido llevado a escena en repetidas ocasiones: *Parece blanca* (1998, 2000) y *El baile* (2001, 2002).

Volviendo a los sesenta, en 1969 Manuel Martín y Magali Alabau se lanzan con un proyecto mucho más modesto y perecedero: Teatro Dúo, una salita minúscula para veintinueve espectadores, donde se llevan a escena obras en inglés y en español.

A principios de los setenta, dos de los más prestigiosos directores teatrales cubanos, Francisco Morín y Herberto Dumé se establecerán en Nueva York, manteniendo su compromiso con el idioma y con la nacionalidad. El primero continuará su labor, en la medida de sus posibilidades, con Prometeo, llegando a abrir una salita en el área del Lincoln Center, siendo el primer director que lleva a escena en este país una obra de Virgilio Piñera, *Dos viejos pánicos*, y *La madre y la guillotina*, la primera obra de Matías Montes Huidobro que se estrena en el exilio. A esto se unirá el montaje de *La última conquista,* de José Cid; cuentos de Carlos Alberto Montaner y un monólogo, *La cólera de Otelo*; otro de Cabrera Infante, *Josefina atiende a los señores*; *Gas en los poros,* de Montes Huidobro y *Los perros jíbaros,* de Valls.

Dumé fundará el Dumé Spanish Theater. Ciertamente el repertorio de su empresa teatral se inclina hacia lo mejor del teatro universal (*Fando y Lis, El arquitecto y el emperador de Asiria, El tío Vania, La dama de las camelias, La señorita Julia, El malentendido, El retablo de la avaricia, Espectros, Medea, La voz humana, El bello indiferente, El pez que fuma* y *Esperando a Godot*), tarea monumental en un período de diez años; pero, por otra parte, será el primero en llevar a escena, en los Estados Unidos, el *Réquiem por Yarini* (1972), de Felipe y *La noche de los asesinos* (1976), de Triana. También llevará a escena *Faramalla* (1971), que escribe en colaboración con José Corrales; *El robo del cochino* (1975) y *La casa vieja* (1973), de Estorino; *La muerte del Ñeque* (1975), de Triana; *Juana Machete o la muerte en bicicleta,* de Corrales, y *Santa Camila de La Habana Vieja,* de Brene. En 1978, abandona Nueva York y se establece en Miami.

El Latin American Theater Ensemble (LATE), bien conocido como El Portón, ha realizado una extensa labor divulgando el teatro cubano. Víctor Acosta y Mario Peña han sido sus directores artísticos, y Margarita Toirac su directora ejecutiva. Ha llevado a escena muchas obras de autores cubanos.

También ha organizado lecturas escenificadas. En la del año 1987 se realizaron las lecturas de *Recojan las serpentinas que se acabó el carnaval,* de Iván Acosta; *Cuba libre,* de Orestes Matacena; *Recuerdos de familia* y *Anécdotas de una habanera,* de Raúl de Cárdenas; *Exilio,* de Matías Montes Huidobro; *Piña, Mamey o Sapote,* de Tony Betancourt; *Un vals de Chopin,* de José Corrales; *Las bodas de Hipólita,* de Manuel Pereiras, y *Héctor,* de Juan Viera.

Este recorrido por los espectáculos y las puestas en escena de los grupos teatrales cubanos de la ciudad de Nueva York es forzosamente limitado y cubre los períodos iniciales en que

la actividad teatral tomaba fuerza y se abría paso robando la atención de las grandes manifestaciones teatrales y cinematográficas de una urbe como Nueva York.

Los Ángeles

En Los Ángeles, el teatro cubano tiene repercusiones más limitadas, ya que el predominio de una comunidad de origen mexicano determina la orientación de la dramaturgia. En 1973 se crea la Fundación Bilingüe de las Artes, bajo la dirección de la actriz mexicana Margarita Galbán, pero sus vínculos con los dramaturgos cubanos son esporádicos. Entre sus montajes de obras de autores cubanos deben señalarse *Martínez*, de Leopoldo Hernández, que tuvo considerable éxito, interpretado por Luis Ávalos (que también dirigió una obra suya, *Con mi rosa sí que no*, para su propia compañía, Américas Theater Corporation), actor cubano de mucho prestigio en la comunidad. De Raúl de Cárdenas ha montado: *La palangana, La muerte de Rosendo, Sucedió en La Habana* y *Juventud, divino tesoro*.

Leopoldo Hernández logra algunos montajes y el grupo Seis Actores lleva a escena *Hollywood 70* y *Hollywood 73*. La Fundación Bilingüe también montó *La muerte de Rosendo* de Raúl de Cárdenas. Estos datos dejan constancia de un movimiento dramático, en cuanto al teatro cubano en escena se refiere, francamente precario.

En los años noventa Jorge Folgueira participa en Los Ángeles en un festival de teatro con el montaje de *La noche de los asesinos* de José Triana. En los noventa empieza a desarrollar proyectos teatrales bilingües y funda el Folgueria Itinerant Theater, que llevará a escena *Madame Camille* y *Balada de un verano en La Habana,* de Héctor Santiago. En el año 2001 organiza el Festival Internacional de Teatro de Los Ángeles.

En 1994 Ivonne López Arenal dirige una versión corta de *De película,* de Carlos Felipe en el Teatro de la Cofradía de la Caridad de Torrance, California, en 1994. Ese mismo año, bajo su dirección, en Los Ángeles Theater Center, el Grupo Teatro del Juglar, patrocinado por el Departamento de Asuntos Culturales, como parte de los eventos del mes de la hispanidad, lleva a escena *Réquiem por Yarini,* de Carlos Felipe. En 1998 la creación de la Avellaneda Actor's Theater, que funda Ivonne López Arenal, pone en marcha un ambicioso proyecto con el propósito de darle al teatro cubano en Los Ángeles una dimensión más amplia. Contando con el patrocinio del Cuban American Cultural Institute y la revista *Contacto*, se lleva a efecto la puesta en escena de *El Súper,* de Iván Acosta, bajo la dirección de Jorge Folgueira. Una versión de *La peregrina,* de Raúl de Cárdenas es presentada en el Teatro Rolling Hills State de Palos Verdes, California, 1999. En 2002 se estrena en Los Ángeles Theater Center, en una coproducción del Cuban American Cultural Institute y el Departamento de Asuntos Culturales de Los Ángeles, su obra *Gaviotas habaneras*, bajo su dirección.

Entre 1997 y 2001, el Cuban American Cultural Institute de California patrocina una serie de actividades culturales y festivales que se celebraron anualmente, entre las cuales el teatro cubano en español que se escribe en los Estados Unidos jugó un papel protagónico. En 1997, Julio Villegas estuvo a cargo de un espectáculo teatral con escenas de *Nadie se va del todo*, de Pedro Monge, así como de varias obras de Raúl de Cárdenas (*Las Carbonel, Luz Divina..., Recuerdos de familia, Aquí no se baila el danzón, Amapola indómita* y *Las sombras no se olvidan*). A esto se une la entrega del galardón La Palma Espinada a actores (Luis Ávalos, Efrén Besanilla), actrices (Marie Curie) y autores (Raúl de Cárdenas, Pedro Monge, José Corrales, José Triana, Matías Montes Huidobro) cubanos. Se llevaron a escena montajes de Trigolabrado (con sede en Miami), bajo la dirección de Jorge Trigoura: *Si las balsas hablaran* (2000) y *Reencuentro con doble E* (2001), de la que también es autor. También patrocinó el montaje de *Oscuro total*, de Matías Montes Huidobro, durante el Festival Internacional de Teatro Hispano que se celebró en Miami en el año 2000.

En 1985 Juan Roca funda Havanafama en la ciudad de Los Ángeles, llevando a escena un número considerable de obras de autores cubanos: Raúl de Cárdenas (*Las capote se van en bote, Luz Divina. Santera. Espiritista de una a cinco, En el Barrio de Colón, Tropicana, la Época de Oro, Las muchachitas de la sagüesera, Amapola indómita, Sucedió en La Habana, Las sombras no se olvidan*), Rosa Sánchez y Ofelia Fox (*Salsa en el solar*), Roberto Antinoo (*Cleopatra y su corte, El muerto en el salón del Durofrío, Cenicienta, Drácula*), Maritza Ravant (*En este convento...*), Héctor Quintero (*Si llueve te mojas*), Virgilio Piñera (*La niñita querida*), Senel Paz (*Fresa y chocolate*) y Nicolás Dorr (*Las pericas*).



Página electrónica del Teatro Havanafama.

Finalmente, en Oxnard, una comunidad eminentemente chicano-americana en las cercanías de Los Ángeles, Teatro de las Américas, fundado por Margaret Cortese, dedicado exclusivamente al montaje de obras en español, estrena por primera vez una obra de autor cubano, *Su cara mitad*, de Matías Montes Huidobro.

Es evidente que, dentro de un contexto un tanto indefinido, el teatro cubano en Los Ángeles, a nivel de espectáculo, adquiere un impulso renovador a fines del siglo XX y principios del XXI, que esperamos sea fructífero y duradero.