

Entrevista a cuatro dramaturgos latinos de Nueva York: El valor del vínculo teatral

Beatriz J. Rizk

Decidimos con Jorge Dubatti inaugurar esta sección de entrevistas de la revista, como editores, destacando nuevos valores tanto en Estados Unidos como en Argentina. En mi caso se trata de cuatro dramaturgos latinos residentes de la ciudad de Nueva York: Alejandro Aragón, de origen cubano; la puertorriqueña Eva Cristina Vásquez; la colombiana Diana Chery Ramírez; y el venezolano Pablo García Gámez. Cada uno de ellos representa un logro continuado en la historia del teatro latino en este país. Alejandro es el co-autor, entre otras obras, de *Feliz con mi barranco* (premio ACE¹ 2003) y de la aplaudida y viajada *Visa para un sueño* (2006), sobre la vida de Raúl González, el presentador de Univisión. Eva no solo cuenta entre su repertorio obras como la exitosa *Lágrimas negras* (premio HOLA,² en 2007, a la mejor actuación interpersonal y un ACE, en 2008), sino también como investigadora tiene a su haber el libro seminal, *Pregones Theatre: A Theatre for Social Change*,³ sobre el icónico grupo puertorriqueño en la ciudad de Nueva York. Diana, autora de varias obras de teatro, recorrió medio mundo con *Aviones de papel* (nominada al premio ACE por dramaturgia en 2006 y ganadora al premio HOLA a la mejor producción en 2011). Pablo, además de un sostenido repertorio como *Blanco* (premio Asunción 2004,⁴ HOLA 2006 y ACE 2007), acaba de ser galardonado de nuevo por *Noche tan linda* (premio Asunción 2013 y el HOLA 2014). Teniendo en cuenta la publicación de *Se vende, se alquila o se regala*, una colección de piezas y sketches de los cuatro dramaturgos,⁵ cuya prioridad en cuestión de idiomas es el español y cuya metodología de trabajo incluye un taller de dramaturgia en el que cotejan sus obras y las someten a escrutinio recíproco, me aproximé a ellos para indagar más en su trabajo particular y en los beneficios que les acarrea su manera de enfocar el quehacer teatral. En el recinto de Teatro Círculo, en un edificio de

la calle 4 del East Village, en Nueva York, tuvo lugar esta entrevista colectiva en una ya calurosa tarde a finales de mayo del 2014.

¿En qué están trabajando cada uno hoy en día?

Alejandro: Estoy en una encrucijada, decidiendo qué voy a hacer creativamente porque estoy decidiendo qué voy a hacer profesionalmente. Una de las cosas que he estado haciendo en los últimos años es escribir para una persona, Manuel Mendoza, de Venezuela, en Miami, que a su vez tiene un contrato con Televisa y escribimos telenovelas. Estamos en el segundo proyecto. Eso es parte de mi trabajo profesional además de enseñar español. Pero ya a un nivel más personal, desde el verano pasado he estado recopilando información para escribir una especie de exorcismo personal. Todavía no sé qué va a ser pero es básicamente una obra de teatro que se realiza a partir de un diálogo entre dos personas. Los dos son inspirados en mi experiencia y la de una mujer que vive en Miami, cubana también. El elemento común que tenemos los dos es Mariel (el éxodo masivo de más de 100,000 cubanos a los EEUU en 1980). Ella es diez años mayor que yo y los dos vivimos la experiencia de Mariel de manera muy diferente. Ella era una madre adolescente con un niño de un año. Y yo tenía una madre que no era adolescente, pero era bastante inmadura, digamos. Y cómo nosotros vivimos ese fenómeno. Yo quiero ver qué pasa en ese diálogo entre estos dos personajes porque uno, mi interlocutora, fue una víctima y protagonista de lo que pasó en Mariel. El otro personaje, basado en mí mismo, es un niño que tenía nueve, o diez años, cuando empezó todo esto y participó en los ataques que organizó el gobierno contra toda esta gente que quería irse. Yo quiero aclarar las cuentas. Tiene muchos títulos tentativos. Por ahora será *Mariel, recuerdos reales*, porque va a estar basada en recuerdos reales, pero son recuerdos, y ya veremos cuánto de la experiencia posterior hay en eso. Eso es básicamente en lo que estoy trabajando. A diferencia de mis compañeros aquí, no dirijo, ni actúo, de hecho soy bastante malo como actor, aunque lo he hecho. Yo enseño español y enseñar tiene algo de histriónico que quiero explorar. He escrito unas viñetas sobre distintas cosas que me interesan; muy breves, de una página quizás. Quiero hacer algo con ellas, explorarlas de manera oral. Las viñetas están más avanzadas que el otro proyecto de los recuerdos reales.

Eva: Ayer precisamente hicimos una presentación de un fragmento de ocho páginas de una obra de Pablo García Gámez que se llama *Olvidadas*. Se me ocurrió hacer ese fragmento por una cuestión práctica que tenía que ver con la universidad. Yo también soy profesora universitaria y teníamos

una actividad de la Sociedad de Honor de la universidad. Siempre tenemos un problema al hacer un acto artístico dentro de la actividad porque estamos limitados de presupuesto. Entonces lo mejor que podemos hacer es gestar algo y yo dije: bueno, esta obra Pablo la escribió para dos profesoras de nuestra universidad, dedicada a ellas, no para que ellas la actuaran, y me encontré con una actriz con quien había hecho un trabajo corto que era un unipersonal en donde yo hacía un cameo. Trabajamos juntas hace 20 años y ahora ella está empezando a trabajar después de muchos años, posiblemente los mismos 20 años en que estuvimos sin vernos, entonces decidí rescatarla. Cuando digo rescatarla, digo rescatarme yo también. Aunque yo me he mantenido activa, me doy cuenta también —y esa es una de las razones por las que yo escribo— que a veces los directores y productores no piensan que una es la actriz idónea para un personaje. Al ser una mujer puertorriqueña negra, no soy delgada, etc., etc., nunca me van a dar ciertos papeles. Entonces mi actitud o mi acercamiento a ese problema es escribir mis propias piezas donde nadie puede decirme esto no está escrito para ti. Así que una de las preocupaciones que yo tenía era rescatar una obra de Pablo que también pienso que no se ha producido lo suficiente. Empezar a rescatar obras de nosotros mismos y sacarlas a la luz porque las obras no se escriben para dejarlas en papel. La otra es la preocupación de trabajar con mujeres que más o menos tienen mi edad —voy a cumplir 48 años el próximo mes— y tengo la preocupación de rescatar actrices que se van quedando atrás porque van llegando otras actrices, tal vez con menos experiencia, pero nosotras somos mujeres entrenadas que no tenemos un *outlet* para poner de manifiesto nuestro trabajo. Yo no me puedo quejar porque yo trabajo con Teatro Círculo y trabajo en una o dos obras al año. Pero ese es uno de los proyectos que tengo, empezar a gestar producciones teatrales para actrices como yo.

Estoy escribiendo una obra que se llama por ahora *El precio de la carne*. Tiene un subtítulo, que es “Te estoy amando locamente”, porque casi todos mis títulos tienen que ver con canciones. Me los robo de las canciones porque es más fácil. Además porque yo tengo una mentalidad muy torcida que yo oigo una canción y le aplico esa letra a un tema que no tiene nada que ver y eso me ayuda a gestar obras de teatro. Ahora en el mes de junio en el Teatro Círculo va a haber un taller de performance autobiográfica y lo va a dirigir una compañera que se llama Eva Gasteazoro. Ella es performer, tiene obras publicadas y presentó por algún tiempo en el Nuyorican Poets Café. Ella es una compañera nicaragüense. A mí me gusta mucho la danza teatro; me gusta el teatro realista pero también me gusta mucho el teatro que

tiene elementos, no quiero usar un término prejuiciadamente, pero que tiene elementos teatrales, queriendo decir que no son realistas, por ejemplo videos, música, baile, etc. Entonces hacía años habíamos querido hacer un taller con ella pero tuvimos que invitar a otra persona a que nos diera el taller. Y siempre me quedé con ganas de trabajar con ella y por fin, por suerte, nos va a poder dar ese taller a partir de junio. Ese taller yo lo quiero aprovechar para lidiar con el tema de los padres envejecientes. Mi generación está lidiando con padres que se están enfermando, que están en proceso de muerte y yo quiero trabajar con ese tema desde lo personal.

Aparte de eso, estoy trabajando ahora y esto fue inspirado por Alejandro, quien me invitó a hacer una lectura de un fragmento de una novela de otra compañera de trabajo que se llama Jacqueline Herranz Brooks. Alejandro me invitó a leer pero luego empezamos a trabajar con elementos visuales y de pronto me volví loca y desarrollamos una serie de imágenes visuales para que quedaran. Ella es fotógrafa y tenía una apertura de una exhibición de su fotografía y una de las cosas que estaba proponiendo era una pared donde la gente escribía. Pues Alejandro y yo desarrollamos una lectura en la cual íbamos dejando plasmados en la pared unos elementos visuales que tenían que ver con la lectura. Eso me llevó a que para la presentación de ayer creara un telón de fondo en donde había fragmentos de la obra y otras imágenes visuales. Y ahora estoy trabajando con otras imágenes visuales sobre la fotografía de Jacqueline para otra presentación que va a haber en una galería del Jamaica Arts Center. Como dramaturga se me ha hecho difícil ser generosa y dejar ir el trabajo para que otra persona se lo adueñe, se lo apodere, etc., así que lo que me ha gustado de participar en ese trabajo visual es la oportunidad de hacer algo y dejarlo ahí y desprenderme de eso. Entonces, ese primer trabajo quedó ahí y ya lo habrán bajado. Así que estoy trabajando con esa cosa visual que, de alguna manera, yo espero que redondee lo que estoy haciendo porque hace mucho tiempo tengo ganas de dirigir y he empezado a dirigir ciertas cosas desde lo visual.

Diana: Yo estoy ahora concentrada solamente en la escritura ya que estoy esperando una bebé y es mi prioridad actual. Tengo dos proyectos, uno más en agua, menos claro que el otro. Estoy terminando una obra que empecé hace años en inglés; es la primera obra que escribí en inglés y habla sobre la maternidad, sobre el hecho de ser mujer en este momento de la historia en donde los roles de la mujer, del hombre y de los niños, están re-inventándose y haciéndose su propio espacio en una sociedad de cambios. Esa obra está casi terminada pero no estoy contenta con el final. Se llama *Rompecabeza* o

Puzzle. Está en su última etapa de corrección. El otro proyecto que lleva por lo menos dos años en proceso de escritura también es en inglés. Es una historia inspirada en un evento real en un pequeño pueblo de Colombia. Le tengo mucho cariño y mucho miedo a esta obra en particular. Pienso que para mi propia trayectoria es lo más difícil que he escrito. La veo demasiado grande, tiene muchos personajes que están en un pueblo muy pequeño atacado por todas partes, por la guerrilla, el ejército y los paramilitares. Sin embargo, no quiero que estos agentes sean los personajes de la obra. Los únicos personajes que me interesa crear son los habitantes de este pueblo diminuto. Es un pueblo como muchos pueblos en Colombia, en Latinoamérica, que si se miran con ojos extranjeros se pueden tildar de *macondianos*. Me inspira la idea de aquellos personajes icónicos de los pueblitos, su cotidianidad e inmensa sabiduría. Luego se quedan perdidos en la historia y, de pronto, una bomba, un ataque armado los desaparece completamente del mapa y con el tiempo se olvidan. En eso se basa la investigación que estoy haciendo. El trabajo que tengo es que no quiero hablar de los protagonistas de la violencia. ¿¡Cuánto ya hemos hablado de las víctimas de la violencia!?! No creo tener nada nuevo que aportar en ese respecto. Lo que sí me interesa es la cotidianidad en un momento de crisis, donde la crisis es lo cotidiano y cómo se desenvuelven esos personajes con lo que tienen y con lo que no tienen, con una iglesia que está en ruinas, con las secuelas de un colegio, etc. Se vive así. Es la realidad de estos personajes que se hacen y se rehacen, se inventan todo el tiempo. Y para mí eso es una cosa totalmente mágica que pasa. Pasa en muchos lugares del mundo pero lo he visto de cerca, y me conmueve particularmente en Colombia. Esa obra la empecé en inglés porque estaba en ese momento estudiando en una universidad de Nueva York, pero creo que el gran problema es que no la veo todavía en inglés. A lo mejor me toca volverla a re-escribir en español. Creo que ese es el problema. Tal vez estoy abordando esa obra en el idioma incorrecto. Si es así, me parece una revelación importante y difícil también porque no quisiera empezar de cero, pero creo que me va a tocar, no sé cuándo, pero en esas estoy.

Pablo: Ayer fui a ver a Eva, que estaba con esa obra, como ella te estaba comentando, y me llamó para meter un fragmento en la presentación de la Sociedad de Honor Sigma Delta Pi. Me llamó para ver un ensayo pero no fui. En manos de Eva yo me despreocupo porque Eva es tremenda. Ayer fue un día bien especial al darme cuenta cómo funcionó la obra. Esta mañana estaba pensando, porque soy bien folclórico, no es lo mismo llamar el diablo que verlo venir; llamarlo fue escribirlo, verlo venir fue lo que vi ayer, en esos

veinte minutos, que hicieron ellas. Aquella fuerza para hacer eso que era el Acto Cultural. Me gustó muchísimo tanto esfuerzo para las alumnas que son alumnas de York que no es de los *colleges* más privilegiados. Personas que pocas veces han visto teatro y si han visto teatro es por Eva que las presiona para que vayan. Entonces fue un proceso bien interesante y quedé así emocionado, vamos a ver cómo se hace esto y qué podremos realizar.

En estos últimos seis meses he estado completando mis últimos tres cursos para el doctorado. Y básicamente lo que he hecho es escribir para el Congreso de Estudiantes sobre un monólogo de un amigo venezolano, Eduardo Leáñez, que narra su historia como un muchacho gay en Venezuela en los 80. Una década muy particular, una década explosiva en Venezuela y cómo vivió eso y cómo él no vio, o sea el personaje no vio lo que tenía que ver y cómo se invisibiliza la homosexualidad en Venezuela. Trabajé en ese ensayo. Ahora recientemente la red de dramaturgia del CELCIT me publicó una pieza que se llama *Noche tan linda*, que fue la que ganó en Pregones el Premio Asunción 2014. La deben estar montando por este año pero Pregones ha estado un poquito ocupado por la fusión con el Puerto Rican Traveling Theatre; están como enloquecidos. Estoy trabajando en una pieza que no tiene nombre, pero sería la tercera pieza que trabajo así con Venezuela. Trabajé una sobre la violencia y los medios en Venezuela, *Oscuro, de noche*. Trabajé otra, la de la *Noche tan linda*. Y estoy trabajando una respecto al regreso, el volver. La voy a tomar ahorita que termine los cursos y precisarla. Eso está por allí.

Voy a comenzar a preparar la tesis sobre el Teatro Hispano en Nueva York. Es lo que quiero trabajar después de presentar el segundo examen. Voy a trabajar en tres piezas; una es de Jorge Merced, en base a textos de Manuel Ramos Otero, principalmente sobre un cuento que se llama “Vivir del cuento”, sobre los puertorriqueños que llegaron a Hawái en condiciones infrahumanas y cuando llegan allí son rechazados. Después, a mediados del siglo, está la obra de Tere Martínez, *Borinquen vive en el barrio*, de cómo ya han pasado cincuenta años y entonces todo ese proceso de vivir, de ser subalternos, de reconocerte y tener que convivir. Y después está la *Carmen Loisaída* de Eva, que es actual; pasa en los 2000. Entonces eso me cierra un ciclo de cien años. A partir de ahí y de jugar con estos cien años de las tres obras también contaré un poco sobre la historia del teatro hispano en Nueva York, porque me llama mucho la atención que todos los días tengo que decir que aquí hay teatro hispano. Todos los días vienen descubridores a conquistar Nueva York, a hacer teatro en Nueva York. Un poco lo que pasó una vez en Miami, con los Oteros de Venezuela, que cuando fueron a Miami

decidieron hacer un festival de teatro para que la gente supiera lo que es el teatro. Es trabajar la memoria y de cómo han pasado aquí tantas cosas. Estoy trabajando con Teatro 4, el Primer Festival de Teatro Popular Latinoamericano que se realizó aquí en Nueva York. Por ejemplo, los puertorriqueños en los sindicatos, a finales de los años 30, hacían obras de teatro para recoger dinero para mandárselo a la causa republicana en España. Es una historia muy interesante y de alguna manera, consciente o inconscientemente, vivimos con esa obsesión de la historia que no se cuenta. Que pasan cosas y no se sienten, como por ejemplo, puedes contar la historia de teatro en Caracas y nadie te va a alegar que hay una historia de teatro en Caracas. Pero si dices teatro en Nueva York, la gente te dice: “¿qué, desde cuándo?”.

¿Cuáles han sido sus mayores influencias, ya sea literaria, o del mundo del teatro y demás?

Eva: Yo soy adicta al cine y creo que es una de las grandes influencias en mi manera de escribir. Yo pongo ahí la música que está de fondo, cómo es el ambiente, cómo está vestida la persona. Y también porque como lo hago para actuarlo, yo pongo muchos detalles de lo que quiero, así que el cine internacional es una de las grandes influencias. En términos de entrenamiento, cuando yo estaba en la Universidad de Puerto Rico, mi profesora de pantomima, Gilda Navarra, fue quien me enseñó lo que era disciplina teatral, lo que era llegar a tiempo o quedarte afuera, lo que era estar en todos los ensayos, tuvieras una línea o setenta y cinco, o un segundo en escena, o toda la obra, lo que era ser parte de un conjunto. Y ella trabajaba desde el silencio porque era profesora de pantomima. O sea que ella hacía espectáculos en donde los actores no decían una palabra. En términos de cómo yo pienso la obra y las imágenes y cómo crear una obra en imágenes, ella es una de las grandes influencias. Luego trabajé en Puerto Rico con Viveca Vázquez, profesora de danza, y yo no soy bailarina. Con Viveca trabajé danza-teatro. Eso influyó mucho pues una de las maneras favoritas para mí de hacer entrenamiento físico es el baile. No es ballet, ni danza moderna, ni nada que se parezca sino baile, cualquier baile, y poder entender el ritmo de los bailes, cómo hacer pasos, cómo seguir una coreografía, cosas así que sirven mucho para caminar en un escenario, entender los otros cuerpos, el propio cuerpo, etc. Y luego no pienso que sigo la línea de ningún escritor; más o menos me alimento de todos los escritores que me puedan alimentar y de todos los espectáculos que pueda ver y me sirvan de algo. Yo trabajo mucho la intertextualidad que es agarrar un título de una canción y darle otro tema, pero ahí está esa canción.

O agarrar una escena de una película, y ahí está esa película. En el caso de *Carmen Loaisaida* es volver a contar la historia de Carmen de Merimée, y de Bizet, pero desde la cotidianidad del Lower East Side moderno. Por eso yo pienso que no puedo decir ésta es mi influencia porque yo agarro todo lo que puedo y lo re-invento; me apodero de muchas cosas. Pero pienso que el cine definitivamente, en términos de lo visual, y estas dos profesoras en términos del trabajo físico. Y siempre que tengo una oportunidad de entrenar, entreno y se convierte de alguna manera en mi nueva influencia pero esas cosas también uno las agarra por un ratito y después las suelta. Poco a poco uno va re-inventándose, pienso, y lo que está a mano, o lo que queda en la memoria, es lo que influye.

Diana: Mi respuesta tal vez podía ser similar a la de Eva. En general no tengo un autor, o una persona, que yo pueda decir que haya sido particularmente importante. Pienso que me influenciaron todos los autores que leí durante la academia, desde Chejov y Molière hasta Fernando Arrabal. Claro que todos me formaron como actriz. A lo mejor esa es mi influencia, que yo escribo siempre desde la actuación. No hay nada que me haga más feliz que un actor me diga “entendí esto de tu obra”, o “esto fue lo que habló en su obra”. La comunicación entre el texto y el actor es un premio para mí. A lo mejor es mi entrenamiento y mi amor por el actor y la actuación, que trato que siempre estén presentes en mi escritura. Escribo teatro para que un actor se mueva y termine de descubrir y termine de hacer la pieza teatral en su cuerpo y en su imaginación... Me gusta la literatura. Me gustan mucho los artículos periodísticos. Como esa obra de la que te hablaba ahora, parte de una noticia que escuché. De ahí yo empiezo a crear imágenes; las imágenes quietas también, las fotografías, han sido siempre una fuente súper importante de inspiración para mí. Puedo pensar, aunque suena cliché, en García Márquez. Me gusta mucho leerlo, y por ahí volver a encontrarme con una novela suya y volverla a leer, como para salirme de lo que estoy trabajando, y luego regresar a lo mío, o algunas cosas de Isabel Allende también. Regreso a trozos de literatura y de teatro, pero en general las fuentes son variadas.

Alejandro: Yo crecí en La Habana, en un barrio alejado de La Habana, sin televisor y queriendo tener un televisor. Y con muchos apagones y noches que a veces eran muy largas y oscuras. Tenía una madre que hablaba mucho que se llamaba Nora Martínez y una abuela que hablaba mucho que se llama Carolina Marcos. Esas son las dos personas que más influyeron; siempre recreando lo que oían, lo repetían, lo mejoraban y tal. Cuando tienes una noche oscura, una tarde tropical muy larga, te echas ahí y piensas y

piensas. Crear con los ojos cerrados fue una afición de toda la vida. Una cosa muy importante en mi formación fue la radio-novela. Yo nací en el año 70 y en esa época las radio-novelas que se escuchaban en Cuba no eran las de Félix B. Cagnet, sino novelas más serias o complejas, desde todos los puntos de vista. Podías oír lo mismo a Balzac que a Jorge Amado con obras que no se hicieron para ser dramatizadas pero se dramatizaban en Cuba. Imagínate, *Cumbres borrascosas*, en el calor tropical con tu abuela cocinando frijoles y fumándose un cigarro, echada al lado tuyo. Esas son mis influencias y yo creo que en eso tengo mucho en común con Pablo y con Eva, creo yo. Vivo con la necesidad de contar una historia como la contó la gente que nos hizo a nosotros gente. Que sea legible, que sea simpática, aunque sea dramática, y no estoy hablando por ellos, estoy identificándome con ellos. Así es como lo veo.

Yo empecé a escribir con una amiga Manelic Ferret que vive en España y que ahora canta y compone más de lo que escribe. Era muy crítica y curiosa. Podía entender diferentes discursos, desde el más elaborado, metafórico e incomprensible hasta el más simple como el del son cubano. Alrededor de 1995 Manelic leyó mis escritos de entonces y me declaró escritor. Por supuesto le hice caso. En esa época yo no escribía teatro; empecé a escribir teatro en Venezuela por necesidad. Era la manera en que yo podía crear y realizar, o sea hacer llegar a un público determinado lo que había creado. Eso me tiró un poco para atrás a la escuela de Cuba, la cultura de la casa de cultura y el teatro vernáculo. El teatro vernáculo cubano es súper simple, simplista, pero es muy importante. Lleno de chistes, aquellos que eran tremendamente racistas y homofóbicos, y que se repetían. Todo el mundo los acepta y “dicen” que no tienen mala intención. Es muy contradictorio. El humor y el drama cubano están indisolublemente mezclados.

La oportunidad de hacer teatro en Venezuela vino con Manuel Mendoza, un amigo, que entonces era mi pareja. Me dijo “aquí hay un público determinado que quiere cosas digeribles, vamos a escribir para ellos” y lo hicimos. Me vine a Nueva York, y él se quedó en Miami y todavía seguimos escribiendo cosas en el mismo tono. Más que influirme, me han moldeado estas personas, Manuel Mendoza, Manelic Ferret y toda la gente con la que he trabajado. Como autor, he tenido la oportunidad de trabajar directamente con los actores. Con frecuencia, actores que no son de teatro; muchos son actores de televisión, y como los productores quieren hacerlo lo mejor posible, pero también quieren complacer a un público y ganar dinero al final. Es súper difícil, escribir a la medida de tanta gente; es un dolor de cabeza. A veces, interfieren mis ínfulas y el creerme más inteligente, o más educado, más

culto o preparado. Por fortuna me doy cuenta que todo es una ilusión óptica mía de que todo el mundo sabe algo, que todo el mundo tiene un elemento y yo tengo que aprender. Me ha hecho mucho más humilde esta experiencia. Es la manera como escribo ahora. Escribiendo en los Estados Unidos, tratando de hacerme entender, como trato de hacerme entender en un aula con estudiantes que han oído muchos acentos y tratando de enseñar un idioma que además es muchos idiomas. Al escribir busco una cierta neutralidad, o un cierto aeropuerto lingüístico por donde todos podamos entrar y salir de la obra. Ahora, cuando yo escribo no escribo para un público determinado, sino para un público de habla hispana. Eso es muy difícil lograrlo, sin olvidarme que soy cubano y que mi lengua es el español cubano. He tenido bastante suerte con las producciones, pero la interacción con el elenco y el público me han marcado mucho.

Pablo: Obviamente *Cabrujas*, esa pieza que está allí [*Las damas de Atenea*, en *Se vende, se alquila o se regala*] es una recreación de *Cabrujas*. Una vez que llegué acá a Nueva York me encontré un Centro Cultural bien parecido a ese y me dediqué a recrearlo. Está esa referencia formal. Está una referencia a Juan Carlos Genet sobre la disciplina, tener que estar acá, de tal hora a tal hora, esa responsabilidad para con los otros compañeros. Está Dragún que una vez contó que, “si vas a hacer una pieza y vas a poner una zanahoria, y la zanahoria tiene que ser un obelisco, la gente tiene que ver un obelisco”. Esa es una referencia también bastante fuerte. Hay un amigo con quien empecé a escribir en Venezuela, bien popularoso, Elio Palencia. Los personajes míos generalmente son bien populacheros y van por esa línea de Elio. Está Gustavo Ott pero no como referencia directa sino que una vez me dijo: “Chico, tú no te has dado cuenta que todos los dramaturgos venezolanos cuando te van a colocar un parlamento, son parlamentos de una página, como si nosotros habláramos así con esos monólogos larguísimos”. A partir de ese día revisé y mis parlamentos son brevísimos. Y también están otros grandes, como Rodolfo Santana, que también se maneja por esos lados, y Jaime Chabaud, esa marginalidad poética. Son muchas las influencias. Creo que el grupo también influye aunque a veces cuando nos reunimos nos decimos de todo. Pero hay cosas que se ven cuando ellos están haciendo alguna pieza, cuando están escribiendo, que me llaman la atención. La pieza de Alejandro, por ejemplo, con esos espacios y esas realidades ahí está dando vueltas. O Eva con todos esos personajes. La pieza de Diana que sin decir mucho siempre está diciendo de todo y está re-haciéndolo todo. Forma parte de lo que piensas escribir, aunque no parezca, por ahí está metido. Y un amigo, Antonio César

Morón, que ha venido un par de veces y está haciendo un trabajo también sobre teatro hispano. Sobre todo en la cuestión de las acotaciones, empecé a deshacerme de las acotaciones y me siento más cómodo. Básicamente esas son las referencias, después hay un montón de textos, libros.

El Taller de Dramaturgia, ¿cómo se formó? ¿Cómo empezó?

Pablo: La idea salió porque yo estaba colaborando con un grupo que se llama IATI y ellos tenían un espacio en frente de esta calle, un espacio grande. Tenía la preocupación que aquí hay dramaturgos, pero, ¿cómo se podía trabajar con gente que ya ha desarrollado un trabajo, que ya ha hecho algo, así como sucede en nuestros países? En una de esas, les dije a los del teatro que por favor nos prestaran el espacio y mandé un e-mail de convocatoria. Vinieron varios y empezamos a reunirnos. Fue en el 2005. Nos reuníamos un fin de semana cada quince días. Y después dimos un segundo paso, pues se nos ocurrió ¿por qué no hacemos un libro? Encontramos a la gente de Campana y ellos asumieron la edición de ese libro [*Se vende, se alquila o se regala*]. Y hemos estado trabajando; ahora cada uno trabaja en diversos proyectos. No hemos tenido tiempo de reunirnos pero nos reunimos consecuentemente, cuando hace falta.

Diana: Funcionamos por llamado, ya no tenemos lo que teníamos cuando salió el libro, que eran reuniones periódicas. Se nos complicó el horario muchísimo a todos; sabemos que estamos y en el momento en que yo necesite salir de la obra, o que la obra se escuche, no tengo a nadie más en quien pensar sino en ellos. Mandamos un e-mail y nos reunimos.

Alejandro: Para mí, el taller actualmente es como una primera llamada. Por ejemplo, hay un proyecto y cuando alguien dice, “tengo que escribir una obra como ésta, o voy a escribir algo así”. Se hace una reunión y cada uno dice, “tienes que leer esto, tienes que ver eso, o ya alguien lo hizo. Cuidado con este elemento”. Y el que ya tiene algo adelantado, “eso está bueno, esto está flojo”, y seguimos así hasta la lectura final. El grupo es el llamado de la necesidad.

¿Algún conflicto, o polémica, con las críticas?

Pablo: Desde la perspectiva de que estamos despojados y empezamos a inventar esto: cuando yo voy a hablar de una obra de Alejandro no voy a hablar de cómo la haría yo. Creo que todos vamos por ahí, yo trato de imaginarme a Alejandro con la obra y trato de hablar desde Alejandro. Sí, ha habido polémicas pero conflictos con respecto a la crítica no.

Eva: Lo que yo pienso también que pasa es que nos hemos permitido un espacio donde no somos críticos sino colegas. Entonces, no es como eso que sucede en la academia que cada cual quiere demostrar que sabe más, cada cual entra para decir que yo sé más. Es más un espacio donde queremos ver nuestros trabajos hechos y queremos darle lo mejor que le podamos dar a cada trabajo. En realidad, es más un grupo de camaradas que un grupo de personas que están compitiendo los unos con los otros. Somos colegas pero no estamos compitiendo por el mismo puesto. Para mí también es una aceptación de que no todas las obras son iguales, de que no todos tenemos los mismos intereses, de que todos escribimos de manera diferente y todos tenemos que co-existir. Entonces eso es lo que lima un poco las posibles asperezas que haya en otros grupos.

Diana: Esa es la clave. Rápidamente aprendimos que somos súper diferentes en cuanto al proceso, las búsquedas y el lenguaje de escritura. Entonces no es mi obra, ni mi forma de escribir, ni mi forma de contar un personaje, o una historia. Además de que hablamos muchísimo, hablamos sin parar. Para entonces ya ha habido discusión, y cada uno nos hemos contado: “lo que quiero explorar es esto”. Yo siento que nos apoyamos mucho en ese sentido, el oído, “Bueno tú dijiste que querías explorar esto y lo que está pasando en esta escena no va por ahí”. Independientemente de que me encante la escena, o que la encuentre floja, en ese momento, yo estoy más interesada en la búsqueda que mi amigo en ese momento tiene y cómo hacer para que él, o ella, la termine de escribir. Ahí no entra ni la competencia, ni el pensar que escribimos uno mejor que el otro, porque estamos claros que somos muy diferentes.

Eva: Tampoco esperamos que lo que proponemos como colegas que escuchan se integre; nosotros proponemos y si el autor integra bien y si no, todavía sigue bueno y santo.

Alejandro: Una de las cosas importantes que dijo Pablo es que cuando nos sentamos nos conocemos tanto que no estamos como público sino como aliados. Cuando hemos invitado a otras personas a nuestras reuniones a veces ha sido abrumador. La mayoría de las veces ha sido una cosa buena pero siempre se ha notado claro quién es familia y quién no. Porque entonces el que llega viene en plan de público o crítico, con buenas intenciones, pero dice, “tienes que cambiar esto, o esto no funciona”. Entonces nosotros decimos, “no, eso es lo que quiere Pablo, lo que quiere Eva. No lo que quiere ese otro autor”. Tenemos claro ese asunto. Más que un conflicto, la parte más conflictiva fue la evolución cuando terminamos el libro. Fue

como parir y, ¿ahora qué hacemos con esto? Y yo creo que todavía estamos en esto, ¿qué vamos a hacer? ¿En qué nos vamos a convertir? Eva, por ejemplo, le tiene puesto mucho corazón a hacer algo con el final de la obra que es la parte colectiva. Y la otra parte es como la identidad; a Pablo se le ocurrió un concepto muy bueno: el “acuyá”, y tiene un ensayo escrito sobre eso, el que seamos de allá pero estamos aquí.

Ese comentario nos lleva de la mano a la próxima pregunta: ¿En dónde están parados? ¿Se ven más como parte de una comunidad latina en crecimiento, dentro de una frontera, o se ven como expatriados con fuertes amarres al país de origen? ¿En qué lado se hallan, teniendo en cuenta que no tiene que ser ni lo uno ni lo otro, que pueden ser también los dos? ¿Y cómo se refleja en las obras?

Alejandro: En Venezuela dicen: “ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario”. Pero yo digo: “ni lo uno ni lo otro, ni siquiera lo contrario”. Este verano fui a La Habana. No había regresado desde el año 2008 y antes de eso no regresaba desde el año 1997. Aun así, sigo siendo cubano, pero un cubano que ha vivido una cantidad de años aquí. Creo que no me voy a ir de aquí. En este lugar he escrito cosas de diversas índoles muy diferentes y para gente muy diferente. Me siento muy cómodo tratando de hablar para un interlocutor que no está determinado. Yo no sé cómo explicar eso teóricamente pero mi interlocutor no está presente. Cuando empiezo una clase de español nueva, me siento igual que cuando estoy escribiendo, no sé adónde voy a llegar. No sé cuánto sabe mi interlocutor, cuánto no sabe del tema que voy a tratar y cuál es su posición. Pero mi intención es que todo el tiempo pase algo con esa persona. Este Alejandro que ves es muchas gentes. La culpa la tiene que nací en Cuba, que es una isla cerrada pero a la vez siempre muy dispuesta a estar abierta (la gente, no su sistema). Y después de ahí me fui a un país que es completamente diferente, Venezuela, y viví una experiencia que me cambió brutalmente. Luego llegué aquí y, mira, yo puedo ser arrogante, pero la arrogancia con la que yo salí de mi país, esa bandera de que soy cubano, esa bandera se perdió por el camino, es otra. Lo que más me gusta de vivir aquí son los acentos. Me importa tres pepinos el acento de los actores de una obra mía o ajena. La obra está escrita y se ha de difundir. ¿Cuál es el acento correcto? A mí no me importa. Si la producción, si la dirección, desde la modestia o desde la abundancia, y la actuación sobre todo, se realizan, con decencia y con honestidad, el producto para mí, Alejandro sentado ahí solo, siempre es disfrutable. Eso es lo que espero con todo en la vida —en la cama,

en la cocina, en el teatro, en el cine—, que las cosas pasen. Yo estoy abierto a todas las posibilidades.

Eva: Yo nací y me crié en Puerto Rico y llegué a Nueva York a los 22 años y la realidad de los puertorriqueños es muy diferente de la realidad de los otros latinoamericanos que vienen a Estados Unidos. Yo todavía viajo; este año nada más en julio voy a hacer el cuarto viaje a Puerto Rico. Viajo siempre que puedo, un mínimo de tres veces al año y paso temporadas largas. Y ahora Teatro Círculo hace producciones en Puerto Rico, lo cual me pone a viajar a veces cuatro o cinco veces al año. Y toda mi familia está allá. Eso define de muchas maneras lo que yo me considero. Por otro lado, yo creo que uno define y redefine su identidad a diario. El Puerto Rico que yo dejé cuando me fui no es el Puerto Rico de ahora aunque se parezca. El Nueva York al que yo llegué hace 25 años no es el mismo de ahora aunque se parezca. Así que yo siento que cuando yo escribo, hasta el momento, lo más que ha reflejado mi escritura es mi puertorriqueñidad. A veces eso parece algo anacrónico, de muchas maneras, pero Puerto Rico tiene una circunstancia muy particular y es que es una colonia de Estados Unidos y los puertorriqueños se agarran mucho de su identidad cultural como parte de una sobrevivencia. Así que cuando a mí me preguntan, en general, qué soy yo: Yo soy una mujer puertorriqueña negra que se crió en Puerto Rico y se terminó de criar, y se sigue criando en Nueva York y sigue con vínculos muy cercanos a Puerto Rico. A mí me toma menos de cinco minutos cuando me bajo de un avión acostumbrarme otra vez a Puerto Rico y menos de 5 minutos acostumbrarme otra vez a Nueva York. Yo no me considero Nuyorican, que eso quiere decir que habría crecido hablando inglés, habría crecido oyendo cierta música, viendo ciertos programas de televisión, participando de ciertos movimientos que sucedieron en Estados Unidos antes que en Puerto Rico. Hay que reconocer las diferencias desde lo positivo. Por muchos años se usó el término Nuyorican peyorativamente y no se usó como un movimiento cultural que es riquísimo. A mí no me molesta que me digan que soy Nuyorican; es que al decir eso me están insertando en una realidad que no forma parte de quien soy. Yo no crecí en esa realidad y no me la puedo apropiar porque crea que es conveniente. No les puedo quitar a ellos la cultura que desarrollaron, los movimientos políticos que desarrollaron porque es conveniente. Yo lo que creo es que todos somos puertorriqueños, de alguna manera, hayamos nacidos en la isla o en el continente, pero no podemos borrar las diferencias. Ahora, yo crecí en Puerto Rico la colonia y de muchas maneras parte de mi liberación de esa experiencia colonial, de persona colonizada, es enraizarme en lo que

es ser puertorriqueña pero desde la validación de mi acento, del español que se habla en Puerto Rico, de cómo nos sentimos los puertorriqueños tanto en Puerto Rico como acá. Y claro luego de haber tenido una experiencia larga, yo he vivido más en Nueva York que en Puerto Rico. Todavía yo sigo escribiendo preferentemente en español, todavía sigo trabajando preferentemente en compañías de teatro que hacen su trabajo en español. Otra parte de la reacción de esa política que es tan importante en mi definición es que yo nací americana pero no me siento americana, el papel a mí no me define, me defino yo. No me define un certificado de nacimiento que diga que yo soy algo que no he sentido nunca a pesar de haber vivido tantos años acá. A mí me duele cuando en Puerto Rico piensan que yo no soy puertorriqueña, y voy a dar un ejemplo. En Puerto Rico hay unos festivales de teatro puertorriqueños, luego de teatro internacional. Entonces yo intenté presentar la obra *Carmen Loisaida*, que además se trata de una mujer puertorriqueña viviendo en Nueva York. Y por alguna razón no fue aceptada como una obra de teatro puertorriqueña. Los puertorriqueños todavía tenemos esa división y esa lucha a pesar de que hablamos mucho, de que hay mucha corrección política envuelta en ese discurso. Tenemos esa lucha por entender que hay más puertorriqueños fuera de Puerto Rico que en la isla. Y esos puertorriqueños siguen siendo puertorriqueños. Y entonces ese revolú que yo acabo de explicar que es casi incomprensible es lo que yo soy y se define, y se redefine cada día. En Puerto Rico siempre me sentí latinoamericana, pero muchos latinoamericanos no sienten que seamos latinoamericanos. Aquí me da trabajo entrar en algo que es el ser latina porque no escribo en inglés y el ser latina muchas veces parte de la premisa de que esas personas se comunican en inglés más que en español. Así que todos los días yo busco maneras de redefinirme y también de justificar esa redefinición. Es tan complicada como es la persona que llegó de una colonia a Nueva York. Puerto Rico sigue siendo una colonia, entonces a veces la gente dice “no si ya pasamos de los discursos coloniales y ya estamos en el postcolonialismo y el posmodernismo”. Puerto Rico sigue estacando de muchas maneras a pesar que se puede acoger a todos esos otros discursos. De la misma manera, yo a veces me siento más libre o más estancada, pero sigo sintiéndome puertorriqueña tanto acá como allá, latinoamericana, latina, o lo que convenga ese día.

Diana: Yo nací y crecí en Colombia; tenía 25 años cuando llegué. A medida que pasa el tiempo me siento más responsable y más cómoda con la idea de que hago parte de un movimiento que es más grande que yo, no soy un individuo solitario que hace teatro y que escribe y que actúa. Y cada

vez mientras más vieja me pongo más me interesa estar en contacto con un movimiento que considero que es importante en Nueva York porque es la ciudad donde yo elegí vivir. Al mismo tiempo no me puedo desligar de ser colombiana, y no me interesa tampoco. Entonces dependiendo de la oportunidad, está, por ejemplo, una *Antología de dramaturgos colombianos*, del siglo XX, que sacó hace poco el Ministerio de Cultura de Colombia y afortunadamente estoy incluida ahí. Aunque fácilmente me hubieran podido excluir. Soy colombiana, pero si no pasan las cosas en el orden que pasaron y por la suerte que siempre tengo, fácilmente me hubieran podido decir “bueno tú ya no eres colombiana porque no estás aquí”. Pero la persona que estaba haciendo la edición dijo “a mí no me interesa dónde están los colombianos, porque los colombianos son colombianos independientemente de dónde están viviendo”. En ese interés fue la recopilación y afortunadamente estoy en este grupo. Pero ese no es el caso siempre; a las becas del Ministerio en Colombia no puedo postularme porque no estoy allá, no estoy presente. Entonces es siempre como vivir con un pie acá y un pie allá, pero entre más pasa el tiempo más me interesa y más cómoda me siento con la idea de que hay un tipo de representación que no es la representación individual que sí pasa en Colombia. Si yo me hubiera quedado en Colombia, yo soy Diana que escribe y está en competencia y en compañía con otros seres individuales que hacen lo mismo que yo. Aquí hay una cosa aunque sea amorfa, o se esté formando hasta ahora; hay un sentido unificador porque uno viene de otro lugar y se rehace aquí, uno pertenece a una comunidad. Eso no me gustaba, me parecía extraño hace unos años y ahora no, ahora me parece que si yo he de ser parte de eso que se está formando entonces tengo que hacerlo de una forma más responsable, más consciente de que sea latinoamericana, o latina / hispana. Hay una movilización que es histórica ahora y de la que yo tengo que hacer parte porque yo escogí vivir acá y hablo los dos idiomas, uno muchísimo mejor que el otro, como Alejandro, o sea que el español se lleva al inglés pero montones, pero me interesa explorar la otra lengua también, como me interesa explorar el otro espacio físico, las imágenes y todo lo que Nueva York me ha brindado durante todos estos años. Estoy dividida pero estoy ahora cómoda con la división.

Pablo: Nací en Venezuela, me crié en Venezuela, me vine bien crecido acá a Nueva York (1992). Ahora viendo todo en retrospectiva, pienso que cuando estaba en Venezuela coqueteaba con la hegemonía, podía sentirme como parte de la hegemonía aunque no lo fuera. Era una estrategia de sobrevivencia. Cuando vengo para acá, eso no se da. Eso se rompe. Entonces,

por una historia de amor y dolor —por no tener los papeles— en determinado momento empiezo a manejar por todo Nueva York. Fui voluntario en el Hispanic AIDS Forum que era para hispanos de Queens con VIH, que no tenían acceso, que no hablaban inglés. Ahora les estoy dando clases de GED a un grupo de mexicanos que de repente aprendieron algo nuevo por el camino y los preparo para el GED. Sí, los gérmenes son venezolanos, el alma llanera y toda esa cuestión. Pero no es ese nacionalismo a ultranza, de la bandera. De hecho, acá en Nueva York una de las comunidades con las que poco interactúo es con la comunidad venezolana, o sea mi medio son cubanos, puertorriqueños, colombianos. ¿Por qué esa postura? Algunas personas que vinieron de Venezuela acá a Nueva York siguen pensando en eso de la hegemonía. En Nueva York mantienen esas ideologías de clase de cuando estaban en Caracas, entonces no es que yo sea *narrow minded* ni nada de eso pero estás en una ciudad que si no has aprendido a convivir con todo el mundo, estás mal. ¿Qué soy yo? Mi identidad: un híbrido que habla español, que a lo mejor le dio flojera aprender inglés, y sigue manejándose en español y lo sigue enseñando y que quiere descubrir todas esas cosas de ese otro que, por lo general, no está en el centro sino en la periferia. Esa historia de ese otro, bien sea puertorriqueño, colombiano, dominicano, de donde sea, son historias que no se cuentan y que son interesantes.

Notas

¹ Premio a la excelencia teatral otorgado por ACE, la Asociación de Cronistas del Espectáculo de la ciudad de Nueva York, operando desde 1967.

² Premio a la excelencia teatral que otorga Hispanic Organization of Latin Actors, de Nueva York, fundada en 1975.

³ Eva Cristina Vásquez, *Pregones Theatre: A Theatre for Social Change in the South Bronx (Latino Communities: Emerging Voices—Political, Social, Cultural and Legal Issues)*. (New York: Routledge, 2003).

⁴ El Premio Asunción se inaugura en 2003 por el grupo de Teatro Pregones para destacar el trabajo de autores latinos y latinas que exploran “temas sobre la diferencia y transformación en los lindes de la identidad queer”. <<http://www.pregones.org/Seasons/12-13/Asuncion2013.html>>.

⁵ En la colección también se incluye a la dramaturga de origen chileno Berioska Ipinza, quien desafortunadamente no pudo participar en la entrevista. *Se vende, se alquila o se regala* (Nueva York: Editorial Campana, 2008).