XI ESPECTÁCULOS



El teatro

Los conciertos

El cine

EL TEATRO

Espectáculos puertorriqueños

Luis Alberto Ambroggio

Teatro cubano

Matías Montes Huidobro

Espectáculos dominicanos

Franklin Gutiérrez

Teatro español

Gerardo Piña Rosales

Los festivales de teatro

Esther Sánchez Grey

Espectáculos puertorriqueños

Luis Alberto Ambroggio

Teatro puertorriqueño y actividades escénicas

A partir del quehacer teatral reseñado, pero con características e influencias peculiares, a veces independiente y a ratos paralelo, surgió el teatro puertorriqueño creado, escrito, producido y montado en los Estados Unidos. Se registran estos comienzos a finales del siglo XIX, cuando en Nueva York se inicia la puesta en escena de una forma semiprofesional o *amateur* de referente puertorriqueño[1]. Los puertorriqueños entonces configuraban un grupo de expatriados que junto a los grupos de cubanos y dominicanos luchaban por la independencia de sus respectivos países. La afluencia de inmigrantes puertorriqueños en Nueva York, ya ciudadanos estadounidenses, se incrementó notablemente al fin del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Quizá podamos nombrar a Arquímedes Pous, si bien nacido en Cuba, como uno de los precursores del teatro puertorriqueño en su condición de autor, actor y coreógrafo, dado que en 1921 en Nueva York creó y montó con seguidores puertorriqueños los *bufos* que también repitió en teatros de Boston, Filadelfia y otras ciudades estadounidenses. Pous, más tarde, se traslada a Puerto Rico para vivir sus últimos años, y fallece en Mayagüez el 16 de abril del año 1926.

Otras compañías precursoras del teatro puertorriqueño en los Estados Unidos, específicamente en la ciudad de Nueva York, son: la Compañía Teatral Puertorriqueña, la Sociedad Cultural Puertorriqueña, la Compañía Alejandro Tapia y Rivera, la Compañía Teatral Betancourt y la Mutualista Obrera Puertorriqueña.

En los años treinta, en los teatros San José y Variedades se distinguió el antes mencionado empresario teatral, director y dramaturgo puertorriqueño Juan Nadal Santa Coloma. Los teatros Campoamor y Cervantes, de poca duración, ofrecieron espectáculos de revistas y variedades como *Fantasía puertorriqueña*.

El teatro en los Estados Unidos

A partir de 1937, el Teatro Hispano, bajo el patrocinio del empresario mexicano Del Pozo, comenzó a montar obras de interés para la comunidad puertorriqueña de Nueva York, como *En las playas de Borinquen* y *Fantasía en Blanco y Negro*; también la obra de Luis Lloréns Torres, *El Grito de Lares*, que celebraba la proclamación de la independencia de Puerto Rico. En los años siguientes se ofrecieron zarzuelas en las que resaltaba la actuación del *negrito* puertorriqueño Antonio Rodríguez. Dos escritores puertorriqueños se destacaron en esta época con dramas de carácter revolucionario propugnando la justicia social obrera en su versión marxista y la causa republicana española: el prolífico ensayista y militante José Enamorado Cuesta (1892-1976), con su obra *El pueblo en marcha*, y Franca de Armiño, integrantes de los llamados 'dramaturgos obreros', se presentan con un drama titulado *Los hipócritas*, pieza llevada a escena en el Park Palace Theater en el año 1933.

Durante esa época, Gonzalo O'Neill es otro de los dramaturgos puertorriqueños más activos en Nueva York, autor que acentúa en su obra el nacionalismo puertorriqueño y la independencia de los estados. Poeta publicado, originario de Aguadillas, emigró a Nueva York, donde se convirtió en benefactor de los inmigrantes de Puerto Rico. Su primera obra de teatro fue *La Indiana borinqueña* (1922), a la que siguió *Moncho Reyes* (1923), siendo la más exitosa y reconocida por su logro artístico su tercera obra, *Bajo una sola bandera* (1928), que se estrenó en el mismo año en el Park Palace Theater de Nueva York y en 1934 en el teatro

Union Settlement de East Harlem, como evento histórico en este asentamiento puertorriqueño. También se difundió, entre otras, su obra *Amoríos borincanos*, que debutó en el Teatro Hispano en el año 1938. Aunque con mucha menos proyección, otros escritores de este momento son Alberto M. González y Frank Martínez, algunas de cuyas obras hemos mencionado.

Teatro entre 1940 y 1980

Ya a partir de 1940, el Teatro Hispano de Nueva York se dedicó casi exclusivamente a una audiencia de clase trabajadora predominantemente puertorriqueña. La concentración de la producción teatral puertorriqueña se situó en Nueva York, aunque surgieron con los años y la movilidad de los inmigrantes de Puerto Rico nuevos centros de actividad literaria y artística puertorriqueña como Boston, Filadelfia, más recientemente Miami y, con esporádicas representaciones, Washington D.C. Se deben destacar dos personajes de esta época que, si bien sobresalieron por su activismo político, también lo lograron por su dedicación teatral. Son ellos Emelí Vélez y su esposo Erasmo Vando, actor, autor, uno de los pioneros del teatro puertorriqueño en Nueva York. Cautivado por su belleza, Vando invitó a Emelí a unirse a su grupo de actores que escenificaban obras escritas por él y por otros escritores como Gonzalo O'Neill. La actriz llegó a convertirse en una de las actrices favoritas de Vando y más tarde en su esposa.

Las expresiones dramáticas puertorriqueñas de esta época se encuadraron en el fenómeno del vodevil estadounidense, fundado por Tony Pastor (1837-1908), compuesto de espectáculos cómicos o de danza realizados por artistas, muchos de ellos inmigrantes recién llegados a los Estados Unidos que viajaban de un lugar a otro, con una gran carga étnica en su composición y expresión burlesca. Uno de los actores (cantautores) más destacados de este tipo de teatro fue el puertorriqueño Bobby Capó, casado con la actriz puertorriqueña Nydia Vázquez. A finales de los cuarenta y principios de los cincuenta la Farándula Panamericana puso en escena obras teatrales puertorriqueñas con actores puertorriqueños que residían en Nueva York, como el poeta Ángel Ringau Ramos, en el Master's Auditorium y el Belmont Theater. Otra actriz puertorriqueña que se destacó en el Teatro Hispano en los años cuarenta fue Diosa Costello, acaso la artista puertorriqueña más famosa de los Estados Unidos de ese tiempo.

En 1953-1954 se produjo un evento que tendrá un impacto duradero en la historia del teatro hispano y puertorriqueño en los Estados Unidos y fue, como se ha mencionado antes, la puesta en escena de la obra de René Marqués *La Carreta*, en la iglesia de San Sebastián, que dirigió el joven dramaturgo Roberto Rodríguez. El éxito de esta obra motiva a Roberto Rodríguez y a la actriz y directora Miriam Colón, parte del grupo de la Farándula Panamericana, a fundar el Nuevo Círculo Dramático, que administró el Teatro Arena. Otras agrupaciones surgieron en esta época como el Teatro Club y el Teatro Experimental. El quehacer teatral hispánico en Nueva York tiene tal éxito y popularidad que el Teatro Shakespeare de Nueva York, que por entonces dirigía Joseph Papp, abre en 1964 su festival con obras de Shakespeare en traducción al español. A su vez, Miriam Colón, con la ayuda de la unidad móvil del Shakespeare Festival, funda el Teatro Rodante Puertorriqueño (The Puerto Rican Traveling Theater) en 1967, un teatro profesional bilingüe que puso en escena obras de dramaturgos de la isla y más tarde de autores de origen puertorriqueño nacidos en su mayoría en Nueva York, así como de escritores hispanoamericanos y españoles. Esta agrupación goza hoy de su propio teatro y escuela de drama.

Desde su comienzo montó en los sesenta, setenta y ochenta obras en español, algunas con versiones en inglés, de los más importantes dramaturgos puertorriqueños de la época como René Marqués (*La carreta,* en 1967; *Los soles truncos/Fanlights*, en 1980; *La muerte no*

entrará en palacio, en 1981); Luis Rafael Sánchez (*La farsa del amor compradito*, en 1968; *La pasión según Antígona Pérez*, en 1972; *Los ángeles se han fatigado*, en 1974; *Quíntuples*, en 1989); Manuel Méndez Ballester (*Encrucijada/Crossroads*, en 1969); Pedro Juan Soto (*El huésped/Garabatos/Los inocentes*, en 1974); Ramón Méndez Quiñones (*Un jíbaro*, en 1978, y *Los jíbaros progresistas*, en 1981); Luis Rechani Agrait (*La compañía*, en 1978); Joseph Lizardi (*El macho*, en 1979); Estrella Artau (*Marine tiger*, en 1983); Federico Fraguada (*Bodega*, en 1986 y luego en 1987); Eduardo Iván López (*Una dama con visión/Lady with a view*, traducida al español, en 1986); Richard V. Irizarry (*Ariano*, en 1988), y Cándido Tirado (*First class*, representada con traducción al español, en 1988).

Del mismo modo, el Teatro Rodante Puertorriqueño también ha llevado a escena piezas de autores 'niuyorriqueños', pero muchas de ellas escritas en inglés; otras puestas en escena han sido en español, como las piezas de Jaime Carrero *Pipo subway no sabe reír*, en 1973, y *Betances*, en 1981; la obra de Eduardo Gallardo, con traducción al español, *Simpson street*, en 1979 y en 1985, y la de Pedro Pietri, *Las masas son crasas/The masses are asses,* en 1984, donde el uso del español y del inglés intercambia papeles.

Muy temprano también se introdujo el teatro callejero improvisado, un fenómeno que se popularizó en Hispanoamérica, como vehículo de concienciación política de las masas y clases trabajadoras. Así surgieron las agrupaciones de creatividad y actuación colectiva, de variado éxito y duración, como aquellos grupos del Teatro Jurutungo, el Teatro Pobre de América o el Nuevo Teatro Pobre de América. Este último fue fundado por Pedro Santaliz, que se traslada a Nueva York en 1965 y que viajaba entre Nueva York y Puerto Rico con frecuencia. Este va a montar obras clásicas del repertorio puertorriqueño y otras como *El grito en el tiempo*, en 1968; *Cemí en el palacio de Járlem*, en 1969; *Islas de las lechozas*, en 1970; *Felices días, danza para compadritos, Guarapos* y *Los Presos*, en 1971; *Isla sin nombre*, en 1972; *Los angelitos y sus velas y sus angelitos*, en 1973, y *Oda al rey de Járlem* y *La Fábula de Rico y Puerto*, en 1974. Además, Santaliz lleva a escena obras de su autoría como *Cadencia en el país de las maravillas y sus amigos de la conchinchina o el rey príncipe sapo*, en 1973; *El rito del esclavito Para-Niguas, del brujo esclavo Sala-serio y de sus amigos del país de los ñañigos*, en 1975; *La culata del niño Dios de Belén*, en 1975; *El caserío perfecto*, en 1976, y *Serenito se cayó frente a Padín*, en 1976, combinando actores profesionales con *amateurs*. Todos estos teatros continuaron la labor de preservar la identidad y la cultura puertorriqueñas.

Otros teatros, sin ser específicamente puertorriqueños —Nuestro Teatro, Teatro Dúo, el Instituto de Arte Teatral (IATE), el Instituto de Arte Teatral Internacional (IATI), el Latin American Theater Ensemble, el INTAR, el Tremont Art Group y el Thalia—, han hospedado a compañías teatrales puertorriqueñas o trabajado con ellas, aunque muchas de sus producciones sean traducciones de autores hispanos al inglés. El Teatro de Orilla, uno de ellos, fundado en 1971 por los artistas y educadores puertorriqueños Soledad Romero y Rafael Acevedo, debutó en el Lower Side de Manhattan en 1972 con la pieza colectiva *¿Este tren para en Delancey?* También puso en escena, en el año 1973, *Pelohambre no se rinde o las tribulaciones de un pueblo gulembo*. Otras obras puertorriqueñas de su repertorio fueron *Preciosa por ser un encanto, por ser un edén*, de Alfredo Mantilla; *Puerto Rican Obituary,* de Pedro Pietri; *La farsa del hombre que dijo que no*, de Lydia Milagros González, y *Bayaminiña,* de Pedro Juan Soto.

El Teatro de Orilla se desintegró en 1978, pero hizo posible la evolución de otros grupos teatrales en vía de creación o ya existentes como el Teatro Rodante Puertorriqueño (Puerto Rican Traveling Theater), The Puerto Rican Ensemble, el Nuevo Teatro Pobre de América, y ciertos componentes del Teatro de Orilla se agruparon en el Teatro Cuatro, fundado en 1974 por el argentino Oscar Ciccone. El Teatro Cuatro devino en uno de los más interesantes de estos grupos y aún sobrevive. Agrupa actores, autores y personal de teatro puertorriqueño e hispanoamericano, en el barrio sureste de la ciudad (Lower East Side) y en el sur del Bronx. Ampliamente comprometido con su comunidad y entregado a faenas pedagógicas

de franca educación política y de justicia social, se convirtió en los setenta en un teatro popular, integrando miembros pobres puertorriqueños y sin previa educación teatral. Entre sus actividades y obras colectivas montadas se halla *¿Qué encontré en Nueva York?* Se asoció más tarde con el Festival de Shakespeare de Nueva York, donde se organizó el primer festival de teatro popular hispanoamericano en 1976. Otros grupos teatrales puertorriqueños surgieron también en esta época: The Nuyorican Poets' Café, La Virazón y The Hostos Community Theater Ensemble. Como paréntesis de interés cabe señalar que, en el año 1977, el puertorriqueño Art Mercado fundó en Houston, Texas, el Teatro Bilingüe, que tendrá un papel importante en el quehacer teatral de la zona, si bien su contexto sería por lo general la cultura chicana.

En 1979 la distinguida dramaturga puertorriqueña Rosalba Rolón, con David Crommer y Luis Meléndez, fundó en la zona del Bronx el Teatro Pregones, de reconocimiento internacional, con la expresa misión de 'crear y presentar teatro contemporáneo arraigado en expresiones artísticas y musicales puertorriqueñas y 'latinas' y presentar artistas de diversas culturas ofreciéndoles a los 'latinos' y a otras comunidades un medio artístico para enaltecer nuestros roles en la sociedad'. Con influencias brechtianas, utilizaron la técnica de creación colectiva, buscando un lenguaje común que la comunidad del sur del Bronx (El Barrio) entendiera. Iniciaron sus funciones con una pieza colectiva llamada *La Colección – 100 años de teatro puertorriqueño*, que incorporaba escenas de 11 obras de teatro representativas de la dramaturgia puertorriqueña entre los años 1878 y 1978, escenas de las obras de Luis Rafael Sánchez, René Marqués, Manuel Méndez Ballester y Ramón Méndez Quiñones, entre otras. Las escenas incluían música y una serie de 'pregones' que entonan los tradicionales vendedores ambulantes. Colaboraron en ella el director Víctor Fragoso y la actriz Marta de la Cruz, y los músicos Eduardo Carrasquillo y Gilberto Díaz. Tuvo una recepción excepcional por parte del público puertorriqueño e hispano de Nueva York. Otras obras que montaron fueron *Areyto de Pescadores* (Eduardo Gallardo, en 1982), *La Caravana* (Alvan Colón Lespier, en 1986) y, en colaboración con Boal, el Teatro del Oprimido, *El Abrazo*, que trataba la convivencia con el incipiente y difícil problema del sida.

El teatro funcionó a lo largo de su historia en varios lugares: su primera sala teatral fue en la iglesia de Santa Ana de la zona del Bronx en 1985, luego la sede provisional se ubicó en la Casa Blanca, un café-teatro, hasta obtener, en 2005, su propia sala, que se inauguró con la presentación de *La rosa roja (The Red Rose)*, musical bilingüe basado en textos, cartas y testimonios del activista y periodista puertorriqueño Jesús Colón, quien solía firmar sus trabajos como 'Miquis Tikis', personaje a quien dio vida Danny Rivera, en lo que fue su debut en una sala de teatro local.

Cabe mencionar a cuatro artistas que ayudaron a consolidar la compañía del Teatro Pregones durante distintas etapas de los años ochenta: Sandra Rodríguez (1980), Alvan Colón Lespier (1981), Judith Rivera (1986) y Jorge B. Merced (1987). Y las obras de referencia puertorriqueña, en español, que montaron durante esta época: *El circo* (obra colectiva de Pregones, en 1981); *La ofrenda*, basada en poemas de J. A. Corretjer, en 1984; *The Night We Became People Again (La noche que volvimos a ser gente)*, basada en una historia de José Luis González, en 1984; *El antillano*, basada en la correspondencia de Ramón Emeterio Betances, en 1985; *Pepe Coquí* (obra colectiva de Pregones, en 1985); *Tiempo muerto*, de Manuel Méndez Ballester, en 1985; *Cantata a Lares*, basada en la historia, literatura y recuerdos populares sobre la insurrección de 1868, puesta en escena en 1986; *Migrants!*, una cantata alrededor del tema de la diáspora puertorriqueña, en 1986; *Remote Control*, de Rosalba Rolón, en 1987, y *Voces de acero (Voices of Steel)*, pieza inspirada en el testimonio de prisioneros políticos puertorriqueños, en 1989.

El Teatro del 60 también tuvo una larga historia de producciones de obras puertorriqueñas en Nueva York, empezando con *La Trampa*, de Myrna Casas, en 1964; *Spiks*, de Pedro Juan

Soto, en 1976; *La verdadera historia de Pedro Navaja*, de Pablo Cabrera, en 1984, e *Indocumentados*, de José L. Ramos Escobar, en 1989 y en 1990.

A finales de la década del setenta apareció una importante antología teatral, *Nuevos Pasos: Chicano and Puerto Rican Drama*, de Nicolás Kanellos y Jorge A. Huerta (1989), que incluye, entre otras, las siguientes obras de puertorriqueños: *The Sun Always Shines for the Cool*, del fallecido Miguel Piñero, de intensidad dramática y lenguaje del 'bajo mundo' donde el intercambio de códigos es muy frecuente; y *Olú Clemente*, de Miguel Algarín y Tato Laviera, con estructura de ritual, elegía que celebra el altruismo del atleta puertorriqueño Roberto Clemente a través del canto afro-caribeño y del testimonio histórico y personal. Faltan, en su reedición diez años más tarde, obras que tuvieron grandes éxitos, como la de Pedro Pietri que hemos citado antes, *The masses are asses*, pieza escrita en inglés pero representada en español bajo el título *Las masas son crasas*.

En el año 1982 se funda el Teatro La TEA (Latin American Theater Experiment & Associates), de larga trayectoria e importancia para la dramaturgia puertorriqueña, con sede en el Centro Cultural Clemente Soto Vélez, que abre sus puertas a grupos de teatro experimental, a organizaciones teatrales y a autores hispanos. Una de sus últimas puestas en escena, en junio de 2007, fue la pieza *Albizu, todo o nada*, de Viviana Torres, bajo la dirección de Luis Oliva.

En el año 1976, Hugo y Rebeca Medrano crearon en Washington D.C. el Teatro Gala, que tendrá la cooperación de puertorriqueños como la escritora Egla Blouin, traductora de varias de las obras montadas, algunos autores puertorriqueños y piezas como por ejemplo: *The masses are asses*, de Pedro Pietri, en 1979; *Los soles truncos/The fanlights*, de René Marqués, en 1987; *Turulete*, de Carmen Alicia Morales, en 1993; *Quíntuples*, de Luis Rafael Sánchez, en 1998, y *Cantando los Juanes del Pueblo*, de Ángel Vázquez, en 2003.

En la Florida, en ciudades como Miami, donde además de los cubanos, los grupos hispanos tienen una gran representación, se han llevado a escena en diversos teatros y festivales obras de autores puertorriqueños tanto nacidos en la isla como residentes o nacidos en los Estados Unidos. Serios estudiosos y críticos de teatro se han ocupado del teatro puertorriqueño; este es el caso del cubano Matías Montes Huidobro, residente en la ciudad de Miami, con su libro *Persona: vida y máscara en el teatro puertorriqueño* (1986), que hace un serio recorrido sobre la historia y el desenvolvimiento del tema. La Sociedad Educativa de las Artes, Inc. (SEA), fundada en Puerto Rico en el año 1985, pionera en el campo del teatro educativo, tiene sedes, además de en Puerto Rico, en Nueva York y en la Florida. Myrna Casas montó su obra *El Gran Circo Eucraniano*, con la que representó a Puerto Rico en el Cuarto Festival de Teatro Hispanoamericano de Miami en 1989, siendo recibida con gran entusiasmo. Más tarde, Juan González Bonilla estrenó en la ciudad de Miami, la primera vez que una de sus obras se presentó fuera de Puerto Rico, su obra *Despedida de una soltera*. Es de esperar que la presencia puertorriqueña en la actividad teatral del estado de la Florida, y en particular en las actividades escénicas de Miami, continúe en las siguientes décadas.

La última década del siglo XX

A partir de 1990, el Teatro Rodante Puertorriqueño ha mantenido puestas escénicas en Nueva York, Newark y Nueva Jersey. Algunas de ellas son: en 1990, *Ariano*, de Richard V. Irizarry, y *Spanish eyes* —en traducción al español—, de Eduardo Iván López; en 1993, y en español, *The boiler room*, de Rubén González, y *Los jíbaros progresistas*, de Ramón Méndez Quiñones; en 1995, la traducción al español de *Simpson street*, de Eduardo Gallardo, y *The Blackout (El apagón)*, en adaptación de Rosalba Rolón y primera producción presentada en colaboración con el Teatro Pregones; en 1997, *Baile cangrejero*, también en colaboración con el Teatro Pregones; en 1998, *Checking out / Morir soñando*, de Cándido Tirado, y en 1999, la pieza *Julia de Burgos, child of water (Julia de Burgos, criatura del agua)*, de Carmen Rivera.

El Teatro de la Luna, fundado en el área metropolitana de Washington D.C., en el año 1991, bajo la dirección de Mario Marcel y Nucky Walder, puso en escena numerosas obras puertorriqueñas como *Mistiblu* de Roberto Ramos-Perea en la temporada 1995-1996, así como en sus Festivales Internacionales de Teatro Hispano: en el primero, de 1998, la obra del mismo autor, bajo su dirección, con la compañía *El Cemi*; y en el segundo festival, 1999, la obra *La Madona con el corazón de piedra* de Abniel Marat, con la compañía Aleph, Inc.



El actor Mario Guerra en la obra *Delirio Habanero* del grupo Teatro de la Luna.

En el año 1994 empezó a funcionar en Nueva York la anteriormente mencionada Sociedad Educativa de las Artes, Inc. (SEA). En ese mismo año se fundó el Teatro Círculo con una compañía formada por un grupo de artistas puertorriqueños y que ha recibido numerosos premios, incluido el OBIE por la obra *La Dama duende*. Uno de sus miembros fundadores fue la reconocida dramaturga Eva Cristina Vázquez, que ha actuado en diversas producciones, como *Puerto Rico Fuá, Los Titingos* de Juan Bobo, *Un Quijote en Nueva York* y en su propia obra *Amor Perdido*, que recorrió variados escenarios en diferentes ciudades estadounidenses.

Lucy Boscana sobresalió como una de las artistas del escenario mejor consideradas en estos tiempos, por lo que se la llamó 'la Primera Dama del teatro puertorriqueño'.

El Teatro Pregones siguió con su repertorio de obras, que incluyó, en 1990, *Imágenes de un padre*, basada en entrevistas con Laura Albizu Menezes; en 1991, *Baile cangrejero*, a partir de poemas de Guillén, Vizcarrondo, Cruz, Palés, Cabral y Burgos; *Tangalatín*, también basada en poemas de Palés, Vizcarrondo y Santa Cruz; *El último rosario de Medea*, de José Manuel Torres Santiago; en 1992, *El Apagón (The Blackout)*, que hemos mencionado, y *La noche que volvimos a ser gente*, basada en cuentos de José Luis González; en 1993, *Quíntuples*, de Luis Rafael Sánchez; en 1996, *La otra orilla*, de Eusebio Calonge; en 1997, *El bolero fue mi ruina*, basada en un cuento de Manuel Ramos Otero; en 1998, *San Miguel, amarra tu perro*, basada en los registros literarios, históricos y populares de la independencia de Puerto Rico y los movimientos nacionalistas, además de otras producciones en lengua inglesa que no son parte de este trabajo.

El Teatro del 60 también continuó su larga historia de producciones de obras puertorriqueñas en Nueva York con la pieza *Cofres*, de José L. Ramos Escobar, en 1991; de nuevo la puesta en escena de *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, en 1992; *La farsa del amor compradito*, del mismo autor, en 1998, y *Puertorriqueños*, obra de José L. Ramos Escobar, que sube a escena en 1999.

Los primeros años del presente siglo

El Teatro de la Luna, por su parte, continuó presentando en la zona metropolitana de Washington D.C., dentro del marco de sus Festivales Internacionales de Teatro Hispano, obras puertorriqueñas como *Una de cal y una de arena*, obra experimental colectiva dirigida por Pedro Adorno con la compañía Agua, Sol y Sereno, en 2000; *Voces* de Myrna Casas, con la

compañía Vissepo Producciones, Inc., en 2001; *Otro maldito amor*, de Orlando Rodríguez, con la compañía Artefacto Inc., en 2002, y *Entre el amor y los genios*, de Carlos Vega Abreu, con la compañía Laberuchi, Inc., en 2003. En 2004 el Teatro de la Luna monta *Tres noches tropicales y una vida de infierno* de Myrna Casas, con Producciones Cisne; *Juegos de obsesión*, basada en textos de Myrna Casas, adaptada y actuada por Provi Sein, con la compañía Producciones Aleph, Inc., y *Las Reinas del Chantecler*, de Myrna Casas, *première* dirigida por la misma autora y con Angela Meyer de protagonista, con Producciones Cisne, Inc., en el año 2006.

En abril de 2003, el Teatro IATI (Instituto de Arte Teatral Internacional) estrenó *En barco de papel: Hostos*, una adaptación del famoso cuento del ensayista puertorriqueño Eugenio María de Hostos hecha por Pablo García-Gámez, en el Hostos Center for the Performing Arts del Hostos Community College. Esta misma obra se presentó en septiembre con la compañía Hamm & Clov Stage Company en la Biblioteca de Riverfront Library en Yonkers, ante una concurrida audiencia que recibió la obra con grandes aplausos.

En coproducción del Teatro Círculo con el Teatro IATI se presenta, en septiembre de 2005, la obra *Un Quijote en Nueva York*, escrita y dirigida por el puertorriqueño Luis Caballero, basada en la inmortal obra de Miguel de Cervantes. Comedia que relata una historia de amor llena de fantasía, imaginación y sueños no realizados, el Quijote de Caballero inicia sus aventuras en el condado de Bronx, de mayoría hispana, y descansa en el Parque Central. En febrero de 2007, el Teatro Gramercy, en cooperación con el Teatro ECAS de Providence, Rhode Island, presentó *Los titingos de Juan Bobo*, pieza de Carlos Ferrari y dirigida por José Cheo Oliveras, basada en los cuentos, cantos y bailes tradicionales del folclore puertorriqueño.

La temporada teatral de 2007 empezó con la obra de Carmen Rivera *La gringa*, que lleva a escena la compañía Repertorio Español con su sede en el teatro Gramercy Arts en Nueva York. En la temporada 'nuyorican' del Ateneo en abril de 2007, como parte del XXX Festival de Teatro del Ateneo de Puerto Rico se montaron tres obras de los dramaturgos niuyorriqueños Cándido Tirado, Migdalia Cruz y de la mencionada Carmen Rivera. También se presentó *Los nenes de mamá (Momma's Boys),* del dramaturgo Cándido Tirado, obra coganadora del IV Concurso Nacional de Obras Teatrales Nuestras Voces. Cerrando la serie de teatro 'nuyorican', la compañía Monarch Theater llevó a escena la obra *Pelaje (Fur),* de Migdalia Cruz, quien ha escrito más de treinta obras de teatro.

El Teatro Rodante Puertorriqueño (Puerto Rican Traveling Theater) que, a lo largo de sus cuarenta años de historia, entregó a su público, en diferentes localidades, diversos clásicos puertorriqueños y piezas de autores niuyorriqueños, continuó sus temporadas con tales obras como: en 2000, *King without castle (Rey sin castillo)*, de Cándido Tirado; *Blind alley (Callejón sin salida)*, de Nancy Nevárez, y *The mischievous Juan bobo (Los titingos de Juan Bobo)*, de Carlos Ferrari, en colaboración con el Teatro Círculo. En el año 2001, *How happy are the barbies (Qué felices son las barbies)*, de Wanda Arriaga, en colaboración con el Teatro Círculo. En el año 2002 se lleva a escena *Bernarda*, de Oscar A. Colón. En 2003, *La bruja (The witch)*, de Caridad de la Luz. En 2005, *The Ortiz sisters of Mott Haven (Las hermanas Ortiz de Mott Haven)*, de Carlos J. Serrano. Finalmente, en la temporada de 2007 se representó la obra de Roberto Ramos-Perea *Malasangre (Bad Blood)*, en una actuación que alternó el español y el inglés.

También en mayo-junio de 2007, en el Teatro Círculo se estrenó *Lágrimas negras*, espectáculo de una sola persona escrito y actuado por la ya mencionada dramaturga puertorriqueña Eva Cristina Vázquez, cuyo libro sobre el desarrollo y la actividad del Teatro Pregones (2003) merece mencionarse como ejemplo de investigación crítica sobre la experiencia teatral y la dramaturgia puertorriqueñas, su historia, su misión, su estética y su influencia social. A finales de 2007, se presenta la obra musical *¿Quién mató a Héctor Lavoe?*, inspirada en la historia de David Maldonado, escrita y dirigida por Pablo Cabrera, y protagonizada

por el actor Raúl Carbonell; ha sido acaso una de las obras de mayor éxito en la historia del teatro puertorriqueño. Cabe notar que Carbonell encarnó en 88 funciones a Lavoe desde noviembre de 1999 hasta febrero de 2000, y en ese año ganó el Premio de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York (ACE) como 'Mejor Actor', por ese papel. Esta pieza se hubo de presentar después en las ciudades estadounidenses de Orlando, Chicago y Los Ángeles.

Conclusión

Esta presentación no pretende, ni puede, ser exhaustiva. Se han omitido, por lo general, montajes de revistas, de teatro-poesía o de espectáculos de variedades. Solo hemos recorrido y ofrecido un panorama diverso con datos, nombres, obras y centros o salas de teatro que representan una historia y una experiencia que ilustran la actividad y el dinamismo del teatro puertorriqueño en los Estados Unidos, en español, y con carácter somero en la isla; también nos hemos referido, aquí y allá, a aquella impronta del teatro puertorriqueño y niuyorriqueño que se manifiesta de manera bilingüe y, muy de pasada, en inglés. Todo este rico teatro expresa la identidad y cultura puertorriqueñas del aquí y del allí, con todas sus influencias, su compleja idiosincrasia y su fluidez de movimiento, oscilando siempre entre ambos lugares, dando a conocer sus peculiares componentes y realidades históricas y lingüísticas, su vida, sus costumbres y las luchas culturales, sociales y políticas de un pueblo que vive entre el espacio de una isla y el de un continente, los Estados Unidos. Son experiencias múltiples de multiculturalismo, presentes en una dinámica conformación de identidad, a través de lo sublime y lo cotidiano, expresadas con la gama de todas las emociones.

Nota

[1] Una serie de estudios claves nos guían en esta sección de nuestro ensayo, encabezados por los publicados por el profesor Nicolás Kanellos y otros especialistas. Entre estas referencias nos limitamos a citar los siguientes trabajos publicados por Arte Público Press de la Universidad de Houston: John Antush, (ed.) *Recent Puerto Rican Theater: Five Plays from New York* (1991). Nicolás Kanellos, (ed.) *Hispanic Theater in the United States* (1984) y *History of Hispanic Theater in the United States: Origins to 1940* (1990). Nicolás Kanellos y Jorge Huerta, *Nuevos Pasos: Chicano and Puerto Rican Theater* (1989), y el resumen de Nicolás Kanellos, 'Brief History of Hispanic Theater in the United States', que aparece en el *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*, editado por Francisco Lomelí, coordinación general de Nicolás Kanellos y Claudio Esteva-Fabregat (Houston: Arte Público Press, 1993). Además, utilizamos material de: Rosalina Perales, 'Traspaso de Límites: teatro puertorriqueño en Estados Unidos', San Juan: Universidad de Puerto Rico (2006); Roberto Ramos-Perea, *Teatro Puertorriqueño contemporáneo (1982-2003): Ensayos para una interpretación y otros escritos*, San Juan: Publicaciones Gaviota, 2003, y José Luis Ramos, 'El teatro puertorriqueño en Estados Unidos: ¿teatro nacional o teatro de minoría?' en *Gestos*, VII, 14 (1992), pp. 85-93.