Los festivales de teatro

Esther Sánchez Grey

Ejercicios iniciales

Los Estados Unidos, como se sabe, es un país abierto a muchas culturas y el teatro no quedó exceptuado del impacto de literaturas e influencias extranjeras[1]. Entre las primeras está, como es natural, la de los irlandeses, que traían una larga tradición teatral y por lo tanto su influencia fue muy decisiva. También dejaron honda huella los judíos y los italianos, cada uno a su manera, pues estos se proyectaron mayormente hacia la música, ya fuera clásica o folclórica, y los primeros encontraron en la dramaturgia un mejor medio de expresión.

El aporte hispánico estuvo determinado en sus inicios por dos grupos mayoritarios: el de los mexicanos en el suroeste, que para principios del siglo XX ya se identificaban en una cultura mixta méxico-americana que se ha dado en llamar chicana, y la de los puertorriqueños, que llegaron masivamente a Nueva York después de la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, a partir de 1960, se produjo la llegada masiva de los cubanos como exiliados políticos, a consecuencia de la implantación en la isla de un sistema comunista. Los dos primeros corresponden a grupos migratorios, lo cual implica un asentamiento que parte de la individualidad, en tanto que el tercero, por su razón política, conlleva la temporalidad de una situación exterior. Es decir, que cada uno de estos grupos traía la influencia de sus raíces y su problemática e iba creando una dramaturgia que recogía el eco de sus propias circunstancias.

Hay que recordar, sin embargo, sin entrar en muchos detalles, que en esas primeras décadas del siglo XX el teatro norteamericano estaba tratando de abrirse caminos propios y surgían grupos independientes a pesar de ciertas circunstancias que no favorecían esos propósitos, como fueron la depresión económica, las dos guerras mundiales y el desarrollo de la televisión alrededor de los años cuarenta y cincuenta. Había el interés de hacer que el arte teatral tomara una dimensión nacional, puesto que la ciudad de Nueva York era el centro indiscutido en ese campo con las producciones de Broadway primero y el surgimiento posterior del movimiento Off-Broadway. En 1935 el Congreso le dio un subsidio a la American National Theater and Academy (ANTA)/Academia Nacional del Teatro Americano para que difundiera información y estimulara la actividad teatral en otros estados, además de ofrecer entrenamiento en los diversos campos que la misma requiere, pero no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando los teatros regionales empezaron a coger fuerza en ciudades como Dallas, Houston, Washington y San Francisco. Para mediados de la pasada centuria aparecieron los primeros festivales sobre el teatro shakesperiano; entre ellos, el más famoso de todos, el New York Shakespeare Festival, establecido en 1954 por Joseph Papp, que desde 1957 se ofrece gratis en el Parque Central de esa ciudad. A este siguieron el de Stratford, Connecticut, con una temporada anual de quince semanas, el de Ashland, Oregón, el de San Diego, California, y otros que se ofrecen los veranos en zonas turísticas. Como resultado de todo esto, en muchas universidades y *colleges* del país se empezaron a ofrecer cursos de teatro y actualmente hay programas de estudio muy importantes en ese campo.

En estas circunstancias, el teatro hispano tenía que esperar la oportunidad propicia para poder tener voz en el mundo norteamericano. Según el profesor John Miller, de la Universidad de Nueva York (NYU), la esfera en que este encontraba acogida por la década de los cuarenta era en las aulas universitarias de Barnard College, Columbia University y Middlebury College (Kanellos, 1984: 25), debido a que en esos centros docentes profesaban muchos intelectuales

españoles, refugiados de la Guerra Civil, como eran Ángel del Río y Amelia Agostina del Río, además del cubano Luis A. Baralt y el poeta Eugenio Florit. Pero fuera de esos ámbitos, el teatro hispano tuvo que llegar traducido, como paso inicial para ser conocido. Los centros universitarios fueron los que se enfrentaron a la empresa de dar a conocer la literatura dramática de Hispanoamérica. En muchas universidades de los Estados Unidos se empezaron a presentar piezas de autores hispanoamericanos y brasileños inclusive, en traducción al inglés, y también era muy significativo que en 1967 se creara en la Universidad de Kansas el Centro de Estudios Latinoamericanos y su revista *Latin American Theater Review (Reseñas de Teatro Hispanoamericano)*, dedicada a divulgar exclusivamente el teatro de Hispanoamérica, y que en su edición de otoño de 1968 se comenzara a publicar una sección de sinopsis de piezas teatrales de Hispanoamérica y del Brasil, para estimular la traducción o la dirección de las mismas en su idioma original o en inglés. También con ese propósito de difusión surgió la iniciativa de una institución cultural de Boston, la Pan American Society of New England (Sociedad Panamericana de Nueva Inglaterra), de crear un archivo de piezas hispanoamericanas traducidas al inglés al cual podía tener acceso quien lo solicitara personalmente, y en enero de 1971 esta institución se unía al International Forum Theater (Foro Internacional de Teatro) para presentar *The Criminals (La noche de los asesinos)* del cubano José Triana en el Boston Center for the Arts (Centro para las Artes de Boston).

El escritor mexicano Carlos Solórzano aclaró muy sucintamente por qué el teatro hispanoamericano estaba listo para ser traducido a otros idiomas, en una charla en el *college* de Hiram, Ohio, en 1968, con ocasión de la presentación en inglés de su pieza *Las manos de Dios*. Dijo él: '...el teatro ha cobrado una nueva dimensión que le permite ser traducido a otros idiomas para verse difundido entre nuevos públicos, que aun sin conocer la problemática propia de Latinoamérica pueden advertir en este teatro una originalidad en sus formas expresivas y captar al mismo tiempo los alcances cada vez más universales de su contenido' (*LATR* 2 (1): 58).

Lo cierto es que por la década de los sesenta el estudio del español empezó a adquirir un auge extraordinario y la forma dialogada de la literatura dramática resultaba un auxiliar magnífico para la enseñanza del idioma en todos los niveles. En un estudio realizado por la Universidad de Kansas, se comprobó que de 83 centros universitarios encuestados, el 60% ofrecía cursos en teatro hispanoamericano.

En 1968 ya se habla de un Pan American Theater Festival (Festival de Teatro Panamericano) en Southern Illinois University, en el que se presentó en inglés la pieza *Corona de sombra,* del mexicano Rodolfo Usigli. La producción estuvo a cargo de un grupo de estudiantes graduados y como resultado de ella se escribieron tres tesis de maestría: una en actuación, otra en producción escénica y otra en escenografía. Presentaciones como estas continuaron haciéndose en los centros universitarios de todo el país, a través de los años, promovidas muchas veces por los departamentos de español con la colaboración de los de teatro o con grupos independientes, o formando parte de algún festival.

Esa madurez del teatro hispanoamericano que percibía Solórzano se empezaba a mostrar ya en los diversos festivales que por los años sesenta empezaron a celebrarse en distintos países de Hispanoamérica como Venezuela, Colombia, Argentina, México, Ecuador, Chile, Perú y Costa Rica. Además, cabe hacer notar que el teatro hispanoamericano se hizo también presente en algunas ocasiones en los festivales mundiales de Nancy, Francia. Como antecedente del interés por este teatro hispanoamericano en los Estados Unidos, fuera del ámbito universitario, se pudiera mencionar The Latin American Opinion Fair celebrado en la primavera de 1972 en la Iglesia St. Clement de la ciudad de Nueva York, en que se presentaron piezas de autores brasileños, peruanos, colombianos, argentinos y chilenos.

Mención aparte debe tener el Teatro Chicano, que responde, al menos en sus orígenes, al propósito educativo que tuvieron los actos sacramentales en tiempo de la conquista,

adaptados como es natural a las circunstancias presentes que imponían la adaptación de la cultura maya-azteca con la blanca del oeste norteamericano, identificada por ellos como la de los 'gabachos'. En 1965, bajo la influencia de la institución gubernamental Casa de las Américas, Luis Valdés funda el Teatro Campesino, con un propósito netamente político y revolucionario de excitar las masas campesinas a demandas sociales y a huelgas proletarias. Este era uno entre otros grupos que respondían a los lineamientos del Teatro Chicano. Por la época de los setenta ya había como veinticinco distribuidos en Seattle de Washington, San Antonio en Texas y Santa Bárbara en California. Uno de los más importantes fue el Teatro de la Esperanza, organizado por Jorge Huerta, que promovió en 1971 la organización de The National Theater of Aztlán[2] (El Teatro Nacional de Aztlán), después del Segundo Festival de Teatro Chicano, para que sirviera como centro informativo y de difusión de materiales e ideas entre los teatros chicanos y promoviera la celebración de festivales y seminarios. Para el Quinto Festival, que se llevó a la propia Ciudad de México, ya contaba con más de diecisiete grupos teatrales residentes solamente en California y Texas. Dos o tres años más tarde la institución publicaba una revista que se identificaba con las siglas de la misma, TENAZ, y con los años, el propósito de llegar a las grandes masas campesinas, mayormente de raíces indígenas, fue teniendo éxito a través del teatro.

Los festivales de Teatro Chicano siguieron celebrándose a la vez que se consolidaba y se extendía la organización entre los distintos grupos teatrales que fueron surgiendo en los estados del oeste norteamericano y en el propio México, adonde se llevaron muchos de los festivales, con una participación integral de los grupos mexicanos con los de los Estados Unidos e incluso con el grupo puertorriqueño Teatro Calle Cuatro, de Nueva York, que se hizo parte de TENAZ para el Sexto Festival de Teatro Chicano. El Séptimo Festival, en 1976, se extendió geográficamente, pues tuvo asiento en Seattle, Washington, del 24 de junio al 4 de julio; en Denver, Colorado, del 10 al 17 de julio; en San José, California, del 6 al 8 de agosto; y en Los Ángeles, California, del 22 al 29 de agosto. Además, participaron en el First Latin American Popular Theater Festival (Primer Festival de Teatro Popular Latinoamericano), representado por el grupo Teatro Cuatro de Nueva York. Más de cuarenta teatros participaron en este Séptimo Festival de Teatro Chicano y miles de personas recibieron el mensaje propagandístico que se pretendía enviar. Según la crítica, 'TENAZ decidió multiplicar los festivales este año en orden de informar mejor al pueblo y contrarrestar el efecto chovinista de las celebraciones del bicentenario estadounidense'[3]. Un proyecto tan ambicioso experimentó, desde luego, sus altas y sus bajas. El inaugural en Seattle tuvo un pobre planeamiento y falta de coordinación. El de Denver, por el contrario, fue muy exitoso; logró contar con la participación de diez grupos que actuaron cada noche ante audiencias de más de doscientas personas y se presentó, por último, una pieza bufa que cumplía el propósito del festival, llamada *Anti-Bicentennial Special (Especial del Anti-Bicentenario)*, en la que se ridiculizaban las bases democráticas de los Estados Unidos. El de San José se coordinó para que coincidiera con una huelga obrera que estaba proyectada y toda su producción estuvo orientada a respaldar la misma, y el de Los Ángeles estuvo interferido por la presencia de una institución marxista-leninista de apoyo a los trabajadores indocumentados, que solo habla de los mexicanos y no reconoce a los chicanos, pero a pesar de estos inconvenientes se pudieron presentar un par de sátiras de temas chicanos y otra por el grupo Teatro Cuatro sobre las aventuras de un puertorriqueño que llega a la gran urbe, titulada *¿Qué encontré en Nueva York?* Con el tiempo y la interferencia partidista de la izquierda, la institución TENAZ se debilitó, pero ha luchado para mantener su representación del mundo hispano en los Estados Unidos[4]. Cuando anuncia, para mayo de 1984, su Duodécimo Festival Internacional de Teatro Chicano/Latino en Santa Bárbara, California, especifica que el propósito principal del mismo será buscar nuevos miembros y animar el entusiasmo dentro de la organización buscando la incorporación de nuevos grupos y finalmente fortalecer la posición de TENAZ dentro del movimiento teatral, principalmente el hispanoamericano. Para esos fines dice contar con

el apoyo de teatristas y críticos de todas partes, particularmente de Cuba y Nicaragua, que fueron especialmente invitados (*LATR* 17 (2) [1984]: 72).

Aparte de ese movimiento de raíz mexicana, el esfuerzo por difundir el teatro hispanoamericano en general siguió su curso natural, promovido fundamentalmente por la comunidad universitaria. Del 23 de octubre al 1 de noviembre de 1972 se celebra en San Francisco, California, el Primer Festival Internacional de Teatro Latinoamericano, auspiciado básicamente por dos instituciones: Casa-Fondo de Recursos Culturales, que agrupaba otros grupos 'latinos', entre ellos Casa Hispana de Bellas Artes, que fue a la que le presentó el proyecto el director, Domingo Lo Giudice, y la Casa Internacional de la Universidad de San Francisco. En el mismo participaron siete grupos iberoamericanos procedentes de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, México y Venezuela, y seis grupos de los Estados Unidos: el Mime Troupe de San Francisco, el Julian Theater, el American Conservatory Theater, el Círculo Teatral de San Francisco, el Teatro Campesino de San Juan Bautista y el Teatro de la Esperanza de la Universidad de Santa Bárbara, pertenecientes estos dos últimos al Teatro Nacional de Aztlán (*LATR* 6 (1): 77-85).

En abril de 1973 tiene lugar el II Pan American Theater Festival (Segundo Festival Panamericano de Teatro), con residencia esta vez en el Chicago Museum of Science and Industry (Museo de Ciencia e Industria de Chicago). En la primera semana actuaron dos grupos: uno de Indiana University Northwest, dirigido por Nicolás Kanellos, que presentó seis pequeñas piezas de un acto, que traían un mensaje político a la vez que mostraba la idiosincrasia 'latina', y el segundo fue el Spanish American Theater Academy (Academia de Teatro Hispanoamericano), dirigido por la puertorriqueña Monserrate Ramos, que presentó una pieza de tres actos de su autoría. En la segunda semana subieron a escena la pieza colombiana *Aquí también moja la lluvia,* de Frank Ramírez y Bernardo Romero Pereiro, y dos de las *Historias para ser contadas,* del argentino Osvaldo Dragún, interpretadas todas por los estudiantes de drama del Chicago's Loop City College.

Otro grupo mayoritario que dejó sentir su voz fue el de los puertorriqueños. En agosto de 1976 se celebró el Primer Festival de Teatro Popular Latinoamericano, auspiciado por distintas organizaciones: ASPIRA de Nueva York, el Centro de Estudios Puertorriqueños, Amigos de Puerto Rico, el Grupo Guazabara, Teatro Cuatro y Teatro Jurutungo y la ayuda financiera del New York State Council for the Arts (Consejo de las Artes del Estado de Nueva York), y la cooperación de Joseph Papp y el New York Shakespeare Festival's Public. El propósito era proveer una oportunidad de intercambio entre grupos representativos de Hispanoamérica y los Estados Unidos, pero tenía también una finalidad política revolucionaria, como quedó plasmada en la declaración con que se cerró el festival. Efectivamente, al mismo concurrieron grupos de Colombia (La Candelaria), de México (Informe y Zumbón), de Panamá (Trashumantes), de Puerto Rico (Rueda Roja), chicano (Teatro Urbano), de Nueva York (Teatro Cuatro) y de los Estados Unidos (Mass Transit), y se hicieron seminarios en los que participaron los dramaturgos Enrique Buenaventura de Colombia, Augusto Boal de Brasil y el crítico español de teatro José Monleón (Walkman, 1976). El Segundo Festival se celebró en 1981 y recibió el Fourth Annual Village Theater Award (IV Premio Anual del Teatro del Village) por su aportación cultural al teatro neoyorquino. Además, fue la primera vez que se convocó un concurso para autores nacionales, en español, inglés o bilingüe con un premio en dinero y la publicación de la obra. El Tercer Festival tuvo lugar del 1 al 15 de agosto de 1982 en el New York Shakespeare Public Theater, auspiciado por el productor Joseph Papp y con la colaboración de Teatro Cuatro y el Museo del Barrio. Se proyectó la participación de grupos de Nueva York y California, entre los nacionales, y del exterior: de Colombia, Argentina, Brasil, Cuba, Puerto Rico, México, Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Además, se planeaba un congreso sobre el teatro en América Latina y el Caribe al que fueron invitados intelectuales hispanoamericanos como Eduardo Galeano, Ernesto Cardenal, José Juan Arrom, Enrique Buenaventura y Santiago García, entre otros. La finalidad del teatro popular

es 'crear una alternativa al teatro comercial tradicional, identificándose e inspirándose en temas de trascendencia popular' (Moreno, 1982).

En la primavera de 1976 tuvo lugar, en cuatro noches sucesivas, el Primer Festival de Teatro Latinoamericano en la ciudad de Boston, Massachusetts, coordinado por un Comité Pro Teatro Hispanoamericano en Boston integrado por miembros de la Compañía Hispánica de Teatro, periodistas, profesionales de la televisión y profesores universitarios. El propósito era hacer al público de Boston receptivo a las manifestaciones culturales de toda Hispanoamérica, y la importancia que esta iniciativa tuvo era que la comunidad hispana de dicha ciudad contaba con menos de quince años de existencia. Se aspiraba a establecer una tradición de festivales anuales, con coloquios, foros, películas y talleres dramáticos. Este Primer Festival se centró en el teatro argentino y el puertorriqueño. En la primera noche, Teatro Repertorio Español de Nueva York presentó con mucho éxito, bajo la dirección de René Buch, la simpática comedia argentina *La fiaca,* de Ricardo Talesnik. Las presentaciones sucesivas se dedicaron al teatro puertorriqueño. En la segunda noche subió a escena *La pasión según Antígona Pérez,* de Luis Rafael Sánchez, que fue invitado especialmente por el comité organizador y que al día siguiente habló sobre su obra en general a los estudiantes de la Universidad de Massachusetts. Por la noche, el grupo de Nueva York Teatro Cuatro presentó su espectáculo *¿Qué encontramos en Nueva York?*, que trata de las experiencias de un jíbaro en la gran urbe. La última noche un grupo nuevo, La Virazón, hizo la adaptación dramática de tres cuentos: 'El pasaje' de José Luis González, y 'Los inocentes' y 'Ausencia', de Pedro Juan Soto, presentados como tres episodios de la producción *Spiks* (Ben-Ur, 1977). Los organizadores quedaron satisfechos con la acogida que recibió este esfuerzo por parte del público y para la primavera de 1978 se anunció el Segundo Festival con la participación del Teatro Bilingüe de Texas, Teatro Cuatro de Nueva York y Los Mascarones de México, así como la presencia del dramaturgo brasileño Augusto Boal en un seminario y la del profesor Frank Dauster para dirigir un coloquio (*LATR* 11 (2): 128). En definitiva, se cambió la fecha para octubre, del 19 al 29, y participaron los grupos anunciados con excepción de Los Mascarones, además de otros que se añadieron: de Washington, Teatro Gala; de Nueva York, Rafael y Vali y The Family, y de Boston, Grupo Virazón, Teatro Acción e Hispanic Theater Company. Se contó además con los dos distinguidos invitados que se habían anunciado (*LATR* 12 (1) [1978]: 114).

Esfuerzos a partir de los ochenta

Un esfuerzo por difundir la cultura hispánica que merece mención especial por la relevancia que llegaron a alcanzar en todo el suroeste norteamericano fueron los Festivales de Teatro del Siglo de Oro que se iniciaron en 1976. En marzo de 1980, del 7 al 22, se celebró con gran éxito el Quinto, con la participación de numerosos grupos, tanto nacionales como del extranjero. Las obras que se presentaron por grupos de México fueron: *Amor es más laberinto,* de Sor Juana Inés de la Cruz (Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes); *El caballero de Olmedo,* de Lope de Vega (Teatro Universitario de la Universidad Autónoma de Nuevo León en Monterrey); *Los pasos,* de Lope de Rueda (Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua); auto sacramental *La amistad en peligro,* de José de Valdivieso (Teatro Universitario de Veracruz en Jalapa); *Las paredes oyen,* de Juan Ruiz de Alarcón (Instituto de Ciencias Sociales y Administración de la Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez en Chihuahua); *Los empeños de un engaño,* de Juan Ruiz de Alarcón (Departamento de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México); *Donde hay agravios, no hay celos,* de Francisco de Rojas Zorrilla (Teatristas de Aguascalientes. Casa de la Cultura); *El gran teatro del mundo,* de Calderón de la Barca (Grupo de Teatro del Instituto del Seguro Social de Chihuahua), y *El anzuelo de Fenisa,* de Lope de Vega (Talleres de Teatro. Universidad Autónoma de Hidalgo en Pachuca). Por grupos de los Estados Unidos:



La Celestina, Fernando de Rojas.

La vida es sueño, de Calderón de la Barca (Grupo Prometeo de Miami-Dade Community College de Miami, Florida); *La creación del mundo* y *Primera culpa del hombre,* de Lope de Vega (Asociación de Estudiantes. University of Texas en El Paso); *La Celestina,* de Fernando de Rojas (Compañía de Teatro Repertorio Español de Nueva York), y de España: *La dama duende,* de Calderón de la Barca (Compañía Pequeño Teatro de Madrid). Lo que se apreció en la mayoría de las presentaciones fue que se respetaran los textos originales y lograr así que estas piezas subieran a escena tal como lo habían hecho siglos atrás. Un par de grupos, sin embargo, se valieron de algunos elementos para hacerlas portadoras de un mensaje panfletario y otros no fueron lo suficientemente preparados pero, en general, el resultado fue muy positivo, pues se pudo presentar un panorama casi completo de los autores relevantes del Siglo de Oro, con la excepción de Tirso de Molina. La recepción del público fue muy favorable en general, pero hubo dos presentaciones que recibieron una respuesta muy especial: la que hizo Repertorio Español de *La Celestina* y la de *La dama duende* del grupo madrileño. Otra modalidad que se introdujo fue la de presentar un breve simposio después de cada función en la que participaron cuatro profesores universitarios y el público tuvo ocasión de hacer preguntas y aclarar conceptos. Como resultado final de este Quinto Festival se otorgaron premios a los directores, actores, actrices, producciones, vestuarios y escenografías, dentro de dos categorías: la profesional y la no profesional (Pérez y Rodríguez, 1980).

Entre el 13 de marzo y el 7 de abril de 1982 se celebró un festival/simposio sobre Teatro Latinoamericano en la Universidad de Kansas en Lawrence. El festival se inauguró con *Historias para ser contadas* (Elenco Experimental de la Universidad de Texas en El Paso), del argentino Osvaldo Dragún y le siguió en versión inglesa, bajo el título de *The Impostor*, la pieza *El gesticulador* (Producciones Pot-Pourrí, Universidad de Kansas), del mexicano Rodolfo Usigli. Ambas obras son estudiadas frecuentemente en los planes universitarios de los Estados Unidos. Proveniente de Chile, pero con residencia en Caracas, Venezuela, la Compañía de los Cuatro presentó dos piezas de jóvenes autores: *El vendedor,* de la venezolana Mariela Romero, una patética denuncia contra el machismo, y *Por la razón a la fuerza,* del chileno Jaime Miranda, en la que se presenta la tragedia del desarraigo en los exiliados, con todas sus implicaciones. Del sólido patrimonio teatral chileno subieron a escena *Flores de papel* (Teatro Universitario de la Universidad Veracruzana de México), de Egon Wolf y *El cepillo de dientes* (Nuestro Teatro de Nueva York), de Jorge Díaz. De Brasil se presentó un monólogo, *Apareceu a Margarida*, en dos versiones diferentes: una en español con el título de *La señorita Margarita*, actuada por la actriz de la televisión colombiana Rosita Alonso, y la otra en inglés, *Miss Margarida's Way*, con la actuación de la actriz profesional de Broadway y Hollywood Estelle Parsons. Aparte de las representaciones teatrales, también se celebró un simposio bajo el título de 'Contextos y perspectivas del Teatro Latinoamericano de hoy' con videos de homenajes hechos y eruditas ponencias y discusiones esclarecedoras a tres notables autores del continente americano como son Rodolfo Usigli de México, César Rengifo de Venezuela y René Marqués de Puerto Rico. Se contó además con la presencia de dramaturgos procedentes de Iberoamérica y de los Estados Unidos como Enrique Buenaventura de Colombia, Emilio Carballido y Luisa Josefina Hernández de México, Edward Albee de los Estados Unidos y el joven David Benavente de Chile (Márceles Daconte, 1982).

Bajo el auspicio de la Fundación Bilingüe de las Artes de Los Ángeles, en California, se efectuó durante el mes de agosto de 1983 el Primer Festival de Teatro bajo la coordinación general de Susana Castillo y la colaboración de distinguidos escritores y directores. Se presentaron cuatro piezas de un solo acto, algunas en inglés y otras en español: *El cepillo de dientes,* de Jorge Díaz, dirigido por Susana Castillo y Charles Baldazua; *The Company Forgives a Moment of Madness (La compañía perdona un momento de locura),* del venezolano Rodolfo Santana, y *Do Not Negociate Mr. President (No negocie, Señor Presidente),* del cubano Leopoldo Hernández, dirigidas las dos por Margarita Galbán; y *María Cristina me quiere gobernar,* del venezolano José Gabriel Núñez, que llevó a cabo el director invitado venezola-

no Armando Gota. Para el año siguiente se proyectó el Segundo, para los meses de abril y mayo, con la participación de grupos internacionales (*LATR* 17 (1) [1983]: 46).

En 1984 surge uno de los más importantes, si no el más, de los festivales que se realizan en los Estados Unidos, por la profesionalidad de las producciones y porque ha mantenido ininterrumpidamente su labor desde que se fundó como un encuentro de conjuntos locales, en una ciudad que no tenía una sólida tradición de teatro hispano, pero que estaba siendo asiento, desde 1960, de una mayoritaria concentración de cubanos exiliados. Ya por los años ochenta, como lo consigna un artículo del *Diario Las Américas* (1982), se apreciaba en Miami un espléndido florecimiento artístico y cultural que se reflejaba en funciones de *ballet* y de ópera con un selecto repertorio y cantantes de fama internacional, conciertos de la Orquesta Filarmónica de la Florida y la Sinfónica de Miami Beach, entre otras atracciones culturales[5]. Como resultado de ese movimiento cultural, se fundó el Teatro Avante[6] en 1979, por el actor y director cubano Mario Ernesto Sánchez, con el objetivo de preservar la herencia cultural hispánica en general y cubana en particular, a través de lo mejor del teatro universal. Con más amplia perspectiva, en 1984 el Teatro Avante promovió la fundación del Festival Internacional de Teatro Hispano, bajo los auspicios del Departamento de Eventos Culturales de Miami-Dade (Miami-Dade Cultural Affairs Department) y a esos efectos se constituyó Acting Together (Actuando en Conjunto), compuesta de diez grupos teatrales locales, como una organización colectiva no utilitaria que se encargaría de levantar los fondos necesarios, hacer la programación, coordinar las actividades y promover la publicidad.

En 1985 se concreta la idea de lo que dio en llamarse 'teatro popular' o 'nuevo teatro', que ya venía gestándose desde los sesenta bajo el modelo de lo que hacía TENAZ. La novedad era que se traía al este y así surge el Primer Festival de Nuevo Teatro, que se celebra del 5 al 9 de junio en Washington D.C., en el Theater Lab del Kennedy Center y en los auditorios de dos iglesias del barrio hispanoamericano, puesto que ese era el público que se buscaba. El festival tenía un reconocido matiz político de izquierda y quizás por eso no tuvo el éxito en la finalidad que se proponía (Weiss, 1986).

En 1985 se celebra en Nueva York un festival 'latino' iniciado originalmente por el grupo puertorriqueño Teatro Cuatro con la ayuda de la organización ASPIRA. En este se conmemoraban los veinte años de la creación del Teatro Campesino de Luis Valdés. Por este grupo se presentaron, de este autor: *The Dark Root of a Scream (Las raíces oscuras de un grito)*, que a partir del último verso de *Bodas de sangre,* de Lorca pretende imitar dicha obra en su composición temática, y *Soldado raso*, sobre el tema del combatiente que tiene que partir a la guerra. También fueron parte del programa: *La verdadera historia de Pedro Navaja,* del puertorriqueño Pablo Carrera (Teatro del Sesenta), en la que la música y la danza tienen una fuerte influencia aun en el movimiento dramático de la pieza; *Los materiales de la ira y el amor,* de los ecuatorianos Wilson Pico y Susana Reyes, también usando el arte de la danza como portadora de un mensaje; *Bolívar,* del español José Antonio Rial (Fundación Rajatablas, Venezuela), con el propósito ambicioso de evaluar la situación política de Hispanoamérica; *El loco y la triste,* de Juan Radrigán (Universidad Católica de Chile), un estudio de sentimientos humanos; *Feliz Año Viejo* (Núcleo Pessoal de Victor's Productions), recuerdos de un joven paralítico, desde su silla de ruedas; *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (Teatro El Local, Colombia), una adaptación de la novela de García Márquez; *El jinete de la divina providencia* (Teatro de la Universidad de Sinaloa, México), de Oscar Liera, basada en una figura legendaria del folclore mexicano, y *Los compadritos* (Comedia Nacional Cervantes, Argentina), de Roberto Cossa, una comedia basada en la recreación de un hecho histórico. Finalmente, se presentaron siete piezas en homenaje a la mujer, es decir, que la usaran como tema o que fuera escrita por una autora: *Muffet: Inna All A Wi* (Sistren Collective de Jamaica), una secuencia de escenas; *Mujeres sin hombres*, de Edwin Gallardo (La Candelaria, Colombia), ganadora del primer concurso de obras hispanas del New York Shakespeare Festival; y, por último,

tres producciones unipersonales: *Si me permiten hablar, Brincando encima de aquello* y *Una mujer sola* (Versényi, 1985).

Los festivales sobre el Siglo de Oro se siguieron presentando anualmente. El XI Festival de Teatro del Siglo de Oro se celebró en el Chamizal National Memorial en El Paso, Texas, durante el mes de marzo de 1986. Los grupos de México presentaron las siguientes piezas: *El burlador de Sevilla* (Escuela de Bellas Artes, Universidad Autónoma de Chihuahua), *El celoso prudente* (La Columna de Aguascalientes), *Los empeños de una casa* (Grupo de Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social, Chihuahua), *La vida del Buscón* (Compañía de Teatro, Universidad de Colima), *El dueño de las estrellas* (Escuela de Arte Teatral, Instituto Nacional de Bellas Artes) y *Marta la piadosa* (Centro Universitario de Teatro, Universidad Nacional Autónoma de México). De los Estados Unidos: *In Love but Discreet (La discreta enamorada)* (University Theater, University of Missouri en Columbia) y *Por el sótano y el torno* (Departamento de Drama, Universidad de Puerto Rico). De España: *La dama duende* (Compañía Pequeño Teatro de Madrid) y, conjuntamente de España y los Estados Unidos, *Entremeses de mujeres en farsa picante* (Teatro Real Español y Latin American Theater Ensemble, Nueva York). En este festival se otorgaron premios dentro de las dos categorías como en años anteriores, pero en esta ocasión se hicieron varias adaptaciones como, por ejemplo, el *Buscón* presentado en prosa, *La dama duende* de Calderón en una versión en zarzuela, la traducción al inglés de *La discreta enamorada* y, lo más extraordinario, la producción imaginativa de *Marta la piadosa* de Tirso, fusionando el drama clásico con la realidad mexicana, a través de proyecciones visuales y auditivas. Todo esto fue material de discusión, entre otros temas, en el Simposio Anual que regularmente se celebra con ensayos académicos sobre el Siglo de Oro y mesas redondas de intercambio de ideas (Larson, 1986).

En el mes de mayo de 1986 se celebra el I Festival de Teatro Hispano de Miami bajo los auspicios del Teatro Avante y su director artístico y productor, Mario Ernesto Sánchez, a quien se debe el éxito de este proyecto, que se ha convertido en un acontecimiento anual de relevancia internacional, y la participación de los integrantes de Actuando en Conjunto. El programa se componía de las siguientes piezas: *Alguna cosita que alivie el sufrir,* de René R. Alomá (Teatro Avante y Teatro de Bellas Artes); *Mimí y Fifí en el río Orinoco,* de Emilio Carballido (International Arts); *Apartamento de solteras*, adaptación de la obra de Jaime de Armiñán (Chicos Inc.); *Dos reinas para un trono,* de Norberto Perdomo (Mater Dei, Inc.); *El cuento de todos los cuentos* (Teatro Guiñol), colección de historias clásicas infantiles; *Suicide Prohibited in Springtime (Prohibido suicidarse en primavera),* de Alejandro Casona (Prometeo), y *El barberillo de Lavapiés,* de Francisco Asenjo Barbieri. Además, se estableció lo que se llamó programa educativo, que incluiría mesas redondas, discusiones dirigidas, conferencias, etc. Como parte de este se presentó un coloquio bajo el título de 'Tres dramaturgos del exilio' en el que intervinieron René Ariza, Julio Matas y Matías Montes Huidobro, representativos de la última promoción de la dramaturgia cubana, antes de establecerse el comunismo en Cuba.

Entre el 16 de mayo y el 6 de julio de 1986 se llevó a cabo, bajo los auspicios del Instituto de Cultura Puertorriqueña y el National Endowment for the Arts (Presupuesto Nacional para las Artes), un Festival de Teatro de Dramaturgos Jóvenes dedicado a Francisco Arriví, con el propósito de estimular la creación dramática. A esos fines se escogieron cuatro piezas entre veinte propuestas y cada autor recibió 4.000 dólares y la oportunidad de presentar su obra gratis. Las piezas seleccionadas fueron: *Metamorfosis de una pena*, monólogo de Antonio García del Toro; *La casa de los inmortales,* de Carlos Canales; *Las Horas de los dioses nocturnos,* de Teresa Marichal y *Malén,* de Josefina Maldonado (*LATR* 20 (1) [1986]: 122).

En agosto del mismo año tiene lugar de nuevo, en Nueva York, otro Festival Latino con setenta y tres presentaciones que incluían cine, música, danza y representaciones teatrales por treinta y cuatro grupos provenientes de quince países. Este tipo de festivales, producidos por

muchos años por Joseph Papp, 'en sus comienzos invitó a los grupos locales, pero pronto enfocó su interés en traer principalmente a grupos de determinada orientación política de la América Latina' (Monge, 1994). Entre las piezas que se presentaron estaban: *Alguna cosita que alivie el sufrir,* de René R. Alomá (Teatro Avante, Miami), con el tema de la separación familiar en la Cuba castrista; *Lo que está en el aire* (ICTUS, Chile), una dramática historia sobre la fuerza de la opresión; *Quintuples,* del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez (Teatro de Puerto Rico Inc.), desarrollada en seis monólogos, el del padre y sus cinco hijos; *¡Fight! (Lucha),* del cubano Manuel Martín; *Lady With a View (Dama con una visión),* de Eduardo Iván López (Puerto Rican Traveling Theater), con el tema de una señora inmigrante, determinada a dar a luz al pie de la Estatua de la Libertad; *Bodas de sangre,* de Lorca, una adaptación muy original e impresionante hecha en el anfiteatro natural de Thompson Park en las montañas de Catskill, en una versión mexicana del inmortal drama, y *Bolívar,* de José Luis Rial (Rajatablas, Venezuela), un intento de desmitificación de la figura histórica (Walkman y Starita, 1986, y Walkman, 1987).

Ya por la década de los ochenta, los festivales de TENAZ habían adquirido cierta regularidad. En 1988 se inauguró, el 5 de julio, el XIV Festival Internacional de Teatro Chicano en San Antonio, Texas, con doce presentaciones y la participación de grupos de Minnesota, Nueva York, California, Nuevo México, Arizona, Texas, además de uno de Cuernavaca, México, y el actor peruano Edgard Guillén, para un unipersonal (Frischmann, 1990). En la misma ciudad de Texas, el Guadalupe Arts Center auspició el XVI Festival Internacional de Teatro Chicano Latino de TENAZ, del 10 al 15 de noviembre de 1992, con un denso programa que incluyó diez funciones con sesiones de crítica después de cada una, una lectura dramatizada, cuatro foros y siete talleres dirigidos por especialistas en cada materia. Las obras que se presentaron fueron: *Crónica,* del colombiano Enrique Buenaventura (Teatro Experimental de Cali), basada en uno de los episodios contados por Bernal Díaz del Castillo en su famosa *Historia; Que cada quien... la ponga... como quiera* (Grupo Cultural Cero, Cuernavaca, México); *Heroes and Saints,* de Cherrie Moraga (Los Actores de San Antonio, TX); *Heat your Own,* de Raquel Salinas; el unipersonal de Belinda Acosta, *Machisma*; *Laura's House*, de Terry Tafoya Earp (Teatro del Valle, Arizona); *Ludlow o El grito de las minas,* de Anthony García (El Centro su Teatro, Colorado); *Dancing with the Missing,* de Ron Conboy (Teatro de la Esperanza, California), y *Locura lo cura*, un colectivo del grupo Chicano Secret Service de Los Ángeles (Rizk, 1993).

El II Festival de Teatro Hispano de Miami, en 1987, abrió con una pieza de Virgilio Piñera que recientemente se había logrado sacar de Cuba, *Una caja de zapatos vacía* (Teatro Avante, Miami). Con la total participación de grupos locales le siguieron: *Orquídeas y panteras* (Coconut Grove Playhouse), de Alfonso Vallejo; *Mud (Fango)* (South End Alternative Theater), de María Irene Fornés, en inglés; *La pequeña intrusa* (Grupo Chicos); *Los quince de Yaniré* y *Eso no tiene nombre*, las dos de Julio O'Farril, y *La sorda,* de Andrés Nóbregas, presentadas las tres por International Arts Center; *El hombre, la bestia y la virtud* (Sociedad Pro Arte Grateli), de Luigi Pirandello; *El álbum familiar* (Prometeo de Miami-Dade College), de José Luis Alonso de Santos; y *El viejo grupo* (Andrómana Players/Teatro de Bellas Artes), de Román Chalbaud.

El III Festival de Miami se celebró en el Teatro Minorca de Coral Gables y empezó el 12 de mayo de 1988 con *Bodas de sangre,* de Lorca (Teatro Avante, Miami) en su versión original, en un montaje muy imaginativo en el que las luces, los sonidos y aun los silencios contribuían a crear el ambiente dramático de la pieza; *Los invasores,* del chileno Egon Wolf (Prometeo, Miami-Dade Community College), con sus dos fuerzas antagónicas que mantienen la tensión de principio a final, los mendigos y los ricos cuya casa vienen aquellos a usurpar; *Tito*, monólogo de Rómulo Arellano (Compañía de Teatro de Albuquerque), sobre las vivencias de un joven chicano; *Rosas de dos aromas,* de Emilio Carballido (Andrómaca Players, Miami), simpática comedia de crítica al machismo y de algunas costumbres urbanas; *The Conduct of Life (La conducta en la vida),* de María Irene Fornés (South End Alternative Theater, Mia-

mi), en versión inglesa, que pretende hacer el retrato de un personaje perverso; *La dama duende,* de Calderón de la Barca, traducida al inglés como *The Phantom Lady* (Florida Shakespeare Festival, Miami), hecha con un gran sentido poético y una fina interpretación de los enredos propios de las comedias de capa y espada del siglo XVII; *Revoltillo,* de Eduardo Machado (Repertorio Español, Nueva York), que con el marco de las durezas del exilio de los cubanos resultó ofensiva tanto para esta comunidad como para muchas otras hispanoamericanas que componen la sociedad norteamericana, y, por último, *Dos viejos pánicos,* de Virgilio Piñera (Acme Acting Company) con su sustrato de muerte y de miedo. El festival cerró el 29 de mayo, con una sesión crítica de evaluación y sugerencias para el del próximo año, integrada por profesores de tres universidades de la Florida y dos de Pensilvania (Márceles Daconte, 1988).

El IV Festival de Miami, en 1989, ya se hizo internacional, pues a él acudió, de un total de doce compañías, siete extranjeras, con cuatro locales de Miami y uno de Chicago. La apertura del festival fue con *La noche de los asesinos*, de José Triana (Teatro Avante, Miami), en una presentación magnífica. El programa incluyó además: *Paper Flowers (Flores de papel),* de Egon Wolf (The Bridge Theater, Miami) en versión inglesa; *Miss Panamá Inc.,* de Rosa María Crespo (Andrómaca Players, Miami); *El tango,* de Paco Sagarzazu (Teatro Estudio de San Sebastián, España); *Legionaria,* de Fernando Quiñones (Teatro del Mentidero, España), monólogo adaptado de la novela *Las mil noches,* de Hortensia Romero; *Lovers and Keepers,* de María Irene Fornés (Blind Parrot Production, Chicago); *O.K.,* de Isaac Chocrón (Teatro La Baranda, Bogotá); *El gran circo ucraniano,* de Myrna Casas (Producciones Cisne, Puerto Rico), y el espectáculo de danza *Los gemelos* por el conjunto Diques Tiquis de Costa Rica. En la segunda parte del festival se presentaron *El chino,* de Carlos Felipe (Prometeo, Miami), que solo se había montado una vez en La Habana en 1947; la difícil pieza *El arquitecto y el emperador de Asiria,* de Fernando Arrabal, por el Taller de Artes de Medellín, Colombia, y *El inquisidor,* de Francisco Ruiz Ramón (Florida Shakespeare Festival, Coral Gables, Florida). Varios de los dramaturgos representados estuvieron presentes en este festival para, junto a otros expertos del arte teatral, evaluar las presentaciones, y se instauró el Lifetime Achievement Award, reconocimiento a 'Una Vida de Dedicación a las Artes', que se le otorgó al prestigioso director y mentor cubano Francisco Morín (Escarpanter, 1990, y González-Cruz, 1989).

Los noventa: consolidación de espacios internacionales

El V Festival de Teatro Hispano de Miami se celebró del 18 de mayo al 10 de junio de 1990 en el Ashe Auditorium de la Universidad de Miami. Participaron grupos teatrales de siete países, con un total de doce producciones, duplicadas algunas de ellas en versiones en español y en inglés. Entre las actividades del mismo se incluyó un programa educativo compuesto por especialistas en las diversas artes dramáticas con los cuales académicos, teatristas y público en general pudieron intercambiar ideas y experiencias. Entre las producciones teatrales merece señalarse: *El día que me quieras,* de José Ignacio Cabrujas (Teatro Avante, los Estados Unidos), en el que se presenta un hecho al parecer muy sencillo —como es que se aparezca en la casa de una familia venezolana el cantante Carlos Gardel—, pero que sitúa a los personajes en un dilema de alcance moral, político y social; *La señorita de Tacna,* de Mario Vargas Llosa (Andrómaca Players, Miami), que en sentido retroactivo recrea las memorias de una solterona ya centenaria; *El loco y la triste,* de Juan Radrigán (Surco, San José, Costa Rica), una pieza de solo dos personajes, un vagabundo iluso y una prostituta de buen corazón, en la que hay que apreciar como su mayor mérito 'la reelaboración, a un nivel muy popular, de gran variedad de temas y símbolos que han viajado desde la antigüedad hasta nuestros días'; *Ingenuas palomas,* de Alejandro Sieveking (Teatro El Carrousel, Santiago, Chile), una simpática comedia con algo de intriga policiaca; *Con las alas*

encogidas, de Guillermo Gentile (El Teatrón, Buenos Aires, Argentina), actuada y dirigida por el autor, con un tema de matiz filosófico pues trata de establecer que los seres que se distingan de la generalidad por algo, ya sea físico, moral o intelectual, han de sufrir el rechazo ajeno y les es muy difícil alcanzar la felicidad; *The Electric Hummingbird (El sinsonte eléctrico),* de Ignacio Medrano Carbó (Grupo Prometeo, Miami, Florida), de un acto y dos escenas, en las que se presenta la ilusión y consecuente fracaso de un autor que trata de vender su guión cinematográfico en Hollywood; *Detrás de la avenida,* de Elio Palencia (Centro de Directores para el Nuevo Teatro, Caracas, Venezuela), que se vale del teatro dentro del teatro para presentar el bajo mundo de cualquier ciudad, en este caso Caracas, con las aberraciones sexuales, drogas, violencia, etc., que son de esperar, cuando un joven escritor acude allí en busca de material literario; *La Nonna,* de Roberto Cossa (Repertorio Español, Nueva York), que con un humor negro muy bien manejado pretende que su personaje principal, la abuela centenaria de una familia de seis, con un apetito insaciable, sea emblemático de algo que no ha quedado bien delineado; *Made in Buenos Aires (Hecho en Buenos Aires*), de Nelly Fernández Tiscornia (Gala Hispanic Theater, Washington), presenta la situación ambivalente de los que dejan su país para buscar nuevos horizontes y los que regresan de otras tierras al lar nativo, ciclo evolutivo que confronta siempre cualquier emigrante; *Dicen que la distancia es el olvido,* de Jorge Díaz (Bilingual Foundation of the Arts, Los Ángeles, California), y, por último, *Cierren las puertas,* de Víctor Hugo Rascón Banda (Organización Teatral de la Universidad Veracruzana, México), con la que terminó el festival, que con el tema manido del que regresa a reclamarle lo suyo al usurpador de hacienda y familia, tiene más de espectáculo musical y folclórico que de teatro dramático. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' le fue dado al filántropo cubano Ramón Antonio Crusellas (Escarpanter, 1991, y González-Cruz, 1990).

Del 31 de mayo al 16 junio de 1991 se celebró en los teatros Minorca y Carrusel de Coral Gables el VI Festival de Miami con la participación de grupos de ocho países que montaron diecisiete producciones, y su programa educativo de cuatro sesiones. Este año se introdujo por primera vez espectáculos musicales y teatro infantil. Las obras presentadas fueron: *Ligazón* y *Las galas de difunto,* de Ramón del Valle-Inclán (Teatro Avante, Miami), dos piezas del mismo autor que tienen en común el ambiente de augurios y brujas; *Each Day Dies with Sleep (Cada día muere con el sueño)* (The Latino Chicago Theater Company, los Estados Unidos), del puertorriqueño José Rivera, con un mensaje positivo de estoicismo y perseverancia; *La verdadera culpa,* de Juan Clemente Zenea de Abilio Estévez (Prometeo, Miami-Dade Community College, Miami), basada en la vida del poeta, reconstruida por un joven que siglos después ocupa la misma celda de aquel antes de ser fusilado en tiempos de la colonia en Cuba; *Invierno en Hollywood,* de Jesús Hernández Cuéllar (Stage of the Arts, Los Ángeles, California), el encuentro entre un periodista y una actriz que tenía un pasado tenebroso; *Los ritos del retorno o las trampas de la fe,* de Juan Carlos Moyano (Teatro Tierra, Colombia), un intento de teatro biográfico, con monólogos tomados de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; *A quien pueda interesar o 'His Master's Voice' (To Whom It May Concernor or 'La voz de su amo'*), recopilación de textos hecha por Miriam Acevedo, de bien conocidos escritores cubanos contemporáneos como Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Franqui, Oscar Hurtado, Heberto Padilla, Virgilio Piñera y José Triana, un unipersonal que impactó al público con el reclamo de militancia en pro del respeto a la dignidad del ser humano; *Una cosa es una cosa,* de María Teresa Hincapié de Bogotá, *Colombia*, otro unipersonal, algo desconcertante, hasta que revela el mensaje de que la vida es un laberinto que uno mismo crea y luego destruye, para recomenzarlo de nuevo; *As God Meant It (Como Dios lo quiso),* del argentino Claudio Emilio Ferrari (The Inter.-American Art Theater, Miami), con un propósito de crítica social, de que el que nace pobre no puede salir de esa condición por más que quiera; *El acompañante,* de Isaac Chocrón (Consejo Nacional de Cultura Nacional de Teatro, Venezuela), una pieza con notas absurdistas que se puede catalogar dentro del teatro de la crueldad; *Guanahaní, el sueño de Colón,* de Roberto Espina (Neoteatro, Chile),

que presenta las alucinaciones de un demente que cree ser el Descubridor de América, aun cuando le dan de alta; *Tres buenos compañeros,* de Roberto Cossa (Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica), el drama de tres hombres que han de decidir cuál debe ser el que pierda el trabajo, puesto que el jefe les ha dejado esa opción para hacer el reajuste económico necesario; *Café con leche,* de Gloria González (Repertorio Español, Nueva York), comedia que no llega a dar ningún mensaje, y *Vinagre de Jerez,* de Juan Macandé (La Zaranda, España), la historia de tres marginados, ilusos, que sueñan con alcanzar lo que sus condiciones físicas hacen imposible. La pieza de teatro para niños fue *Los tres cerditos y el lobo carnicero,* de René Ariza (Teatro Avante), muy bien presentada. La otra novedad fueron dos espectáculos de danza y otro musical. Uno de los de danza fue *Poema del amor oscuro*, en el que el coreógrafo Pedro Pablo Peña hizo que los bailarines interpretaran personajes de algunas de las obras de Lorca, pero incorporando sus propios sentimientos, y el otro, *Ciudad sin sueño*, estaba basado en la pieza de Lorca *Poeta en Nueva York*, todo actuado por Creation Ballet Company de Nueva York. El espectáculo musical, con el título *Música Maya Contemporánea*, era efectivamente de música moderna para instrumentos indígenas y electrónicos, tomando de melodías originales de los indios de Guatemala, sin perder su prístina simpleza y gracia, interpretado por el Grupo Terracota de Guatemala. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le otorgó a la directora, productora y diseñadora cubana María Julia Casanova (Escarpanter, 1992, y González-Cruz, 1991).

Una Beca Fulbright le permitió a Carlos Morton organizar por primera vez el festival On the Border/Between Bridges, en el que participaron cinco grupos chicanos y dos mexicanos con el objeto de unir dos tradiciones teatrales que tienen en común el lenguaje, la cultura y el espíritu, pero están separadas por la manera de vivir y las fronteras territoriales. El mismo tuvo lugar en la Universidad de California en Riverside, del 10 al 14 de julio de 1991, y contó para ello con la colaboración muy eficaz de Eduardo Rodríguez Solís, que coordinó la participación mexicana. La idea estaba basada en que este intercambio cultural se produjera cada año en un lugar distinto de la frontera, desde California hasta Texas. En la apertura se presentó el espectáculo de danza, mímica y poesía *Impressions of the Border (Impresiones del borde)* (Máscara Mágica de San Diego, Southwestern College), con temas chicanos contemporáneos y un subyacente tono didáctico; le siguieron una serie de viñetas cómicas escenificadas por un trío de Berkeley que se hace llamar *The Chicano Secret Service (El Servicio Secreto Chicano)* y estas presentaciones: *Brindis to Love (Brindis al Amor),* de Carlos García, una versión chicana de la pieza corta de Chéjhov *Una proposición matrimonial*; un unipersonal bilingüe titulado, *A Woman's Work (Trabajo de una mujer)* (Ruby Nelda Pérez); *El Primero,* de Israel Horovitz (Punto y Coma, San Diego, California), una pieza absurdista, y finalmente, por los grupos teatrales de México, *Juegos profanos,* de Carlos Olmos, y *La hora de las locas,* de Pablo Salinas, presente en el festival (Daniel, 1991).

El VII Festival de Teatro de Miami tuvo lugar del 12 al 28 de junio de 1992 con la participación de quince grupos teatrales, de los cuales once vinieron del extranjero. A partir de este año se empezó a celebrar en el festival el Día Internacional del Niño. La temporada abrió con *El extravío*, de Julio Matas (Teatro Avante), un drama de ambiente cubano, inspirado en la leyenda griega del Minotauro; entre las otras que siguieron se cuentan: *Adiós, Ayacucho* (Grupo Yuyachkani, Perú), adaptación dramática de un cuento de Julio Ortega, hecha por Miguel Rubio; *Perdonen la tristeza* (La Zaranda, de Jerez de la Frontera, España), creación colectiva sobre la desaparición final de un teatro; *El juego que todos jugamos,* de Alejandro Jodorowsky (Teatro Producciones Candilejas, Guatemala), con un mensaje positivo de mejoramiento personal y la participación de quien quiera subir a escena, del público; *La carreta,* de René Marqués (Teatro Rodante Puertorriqueño, Nueva York); *Yo madre, yo hija,* de Brígida Alexander (Teatro de Las Américas, México); *Sabina y Lucrecia,* de Alberto Adellach, pieza concebida dentro de los parámetros del antiteatro, y *La hora menguada,* de César Rojas, presentadas la dos por Prometeo de Miami-Dade Community College, adaptación de

un cuento de Rómulo Gallegos; y *Patio interior,* de José Ignacio Cabrera (Taller del Garabato, Miami, Florida). Dos obras de García Lorca fueron montadas por compañías extranjeras, con gran libertad de interpretación y profesionalismo: una, bajo el título *Ahora somos dos* (Teatro Podol, Kiev, Ucrania), se basó en *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, en versión rusa, y la otra (Teatro do Ornitorrinco, Brasil) siguió el texto de *La zapatera prodigiosa*, pero le añadió novedades y caprichos. Muy original fue el acto de pantomima titulado *Gramasque,* de la argentina Graciela Binaghi, discípula de Marcel Marceau, en el que puso de relieve la meticulosidad con la que prepara sus criaturas teatrales. El espectáculo de danza moderna, *Los obscenos*, estuvo a cargo esta vez de Danza Losdenmedium de Costa Rica, con una enorme plasticidad artística y habilidad acrobática. Como función para niños se presentó *Espíritu. Viaje al recuerdo,* de Jesús Roche (Teatro Arca, Barcelona), con el tema de un fantasmita amnésico que quiere construirse un pasado y una nueva existencia. A las representaciones se añadieron sesiones educativas, discusiones críticas, talleres y presentaciones de profesores, críticos y teatristas. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le concedió al director cubano Andrés Castro (González-Cruz, 1992).

El VIII Festival de Teatro Hispano en Miami se celebró del 10 al 27 de junio de 1993 con la participación de trece conjuntos teatrales, de los cuales solo tres eran locales, otro vino de Puerto Rico y los demás del extranjero: uno de España y cuatro de Iberoamérica (Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, México y Perú). Se presentaron las siguientes piezas: *De las consecuencias del mucho leer,* de Héctor Noguera (Teatro Camino de Santiago, Chile), inspirada en Don Quijote; *Tudo de uma vez,* de María Alice Vergueiro y Cacá Rosset (Teatro do Ornitorrinco, Brasil), versión del monodrama de Jean Cocteau, *El bello indiferente*; *Pinocchio*, creación colectiva del Conjunto La Troppa de Chile; *Imaginerías,* de Enrique Vargas (Saltamiedos, Colombia); *Tango varsoviano,* de Alberto Félix Alberto (Teatro del Sur, Argentina), con un tema de barrio arrabalero; *El otro exilio*, de Paulino y Rosa Sabugal (Taller del Sótano, México), inspirada en la vida y obra de Albert Camus; *Este país... ¡no existe! O La conjuración del guayacán,* de Myrna Casas (Producciones Cisne, Puerto Rico), y *Los melindres de Belisa,* de Lope de Vega (Micomicón, España). Los conjuntos locales presentaron: *Los tres cerditos...,* el musical de Edwin Pabellón (Cami, Miami), espectáculo infantil que se empezó a ofrecer gratis a todos los niños asistentes y sus acompañantes; *Ojos para no ver,* de Matías Montes Huidobro (Prometeo, Miami) y *Tres tazas de trigo,* de Salvador Lemis (Teatro Avante). También hubo un espectáculo de danza, *Cavillaca*, con Luciana Proano, presentado por Aceituna Albina de Perú, y dos programas unipersonales: *La historia de Ixquic* y *Memorias del ombligo del mundo* (Teatro Quetzal, Costa Rica), interpretados ambos por Rubén Pagura y con la participación de J. F. Cerdas en el segundo. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se concedió al actor, director y educador argentino Alejandro Boero (Escarpanter, 1993).

El Teatro Pregones produjo del 7 al 18 de julio de 1993 su Segundo Festival Bienal de Teatro con la colaboración de INTAR, Hispanic American Arts Center (Centro de Artes Hispanoamericanas), Repertorio Español y el Puerto Rican Traveling Theater (Teatro Rodante Puertorriqueño). El festival abrió con *El último rosario de Medea*, adaptación de un poema del puertorriqueño José Manuel Torres Santiago, hecha por el propio autor. Le siguió una actuación unipersonal de Ofelia Medina en la que esta mezcló sus propios textos con los de la gran poetisa Sor Juana Inés de la Cruz. Bajo el título de *Historias*, se presentó una actuación multidisciplinaria con la intervención coreográfica de danza, trozos de documentales fílmicos y declamación narrativa que resultó muy original. De Perú llegó como creación colectiva un dueto basado en una canción muy popular en cierta época de la historia peruana, de título *No me toques ese vals*. El Grupo Rasgos de Nueva York presentó *Ya viene Pancho Villa*, basado en la historia de la Revolución mexicana de 1910. Usando la técnica circense de mucho movimiento y multiplicidad de personajes, hubo dos espectáculos, uno procedente del oeste y otro de Puerto Rico. Otro unipersonal escrito y actuado por Ruby Nelda Pérez fue *A Woman's Work (El trabajo de una mujer)*. De la República Dominicana se

presentó *La fábula de los cinco caminantes,* de Iván García, y de Denver, Colorado, *Ludlow: El grito de las minas,* de Anthony J. García. El festival se cerró con un espectáculo musical de inspiración mexicana llamado *Bohemiada* y una lectura dramatizada de Perla marina: homenaje en un acto del cubano Abilio Estévez (Falquez-Certain, 1993).

En el IX Festival de Teatro Hispano de Miami, en 1994, tuvo gran relevancia el programa educativo que coauspició el Miami-Dade College, especialmente el simposio de dos días en el que, bajo el lema 'Diferencias entre nosotros', se trató el tema de los hispanos y el teatro en los Estados Unidos y se intentó establecer las peculiaridades de los tres grupos hispanos mayoritarios en este país: cubanos, puertorriqueños y chicanos. Hubo además talleres, seminarios y foros después de las presentaciones. Estas fueron: *Mirando al tendido,* de Rodolfo Santana (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *At the Limit,* de Norma Lillia (Trupe 108, Brasil); *Una larga primavera,* de Edith Cabrera (Cami, Miami, Florida); *Señoras,* de José Simón Escalona (Fundación Cultural José Ángel Lamas); *El viejo criado,* de Roberto Cossa (Comedia Cordobesa, Argentina); *Noche cadabra,* de Ishtar Yasin (Teatro Ámbar, Costa Rica); *El olor del popcorn,* de José Luis Ramos Escobar (El Roble Escénico, Puerto Rico); *La noche de los asesinos,* de José Triana (Teatro Aquelarre, Colombia); *¡Ay, Carmela!,* de José Sanchis Sinisterra (Institución Teatral el Galpón, Uruguay; era la primera vez que concurría Uruguay), y *Lo que cala son los filos,* de Mauricio Jiménez (Producciones El Pecado, México). El Día Internacional del Niño se celebró con *Un tesoro en el bolsillo,* de Enkarni Genua (Txotxongillo, España) y *Fando and Lis,* de Fernando Arrabal (Prometeo, Miami, Florida), gratis para niños y adultos. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le concedió al dramaturgo venezolano Isaac Chocrón.

La Universidad de Cincinnati, Ohio, patrocinó en 1994 un simposio/festival sobre las mujeres 'latinas' de los Estados Unidos dedicadas al teatro. El mismo se desarrolló con el título de 'Un escenario propio', del 5 al 8 de octubre. Como se indicaba, en el mismo hubo paneles sobre diversos temas, con ponencias académicas, así como mesas redondas con la participación de las escritoras invitadas. Las actividades referentes al simposio se efectuaron en el Hotel Westin en Cincinnati y las representaciones teatrales en The Carnegie Theater en Covington, Kentucky. Las piezas presentadas fueron: *Jardín de otoño (Autumn Garden),* de Diana Raznovich (Argentina), sobre el efecto de la televisión en tres personajes que han perdido su capacidad para lidiar con la realidad; *Tres idiotas españolas,* de Lidia Falcón (España), en tres cuadros en los que se presentan tres mitos femeninos; *Suburban News (Noticias del suburbio),* de Nora Glickman (Nueva York); *The Agony of Ecstasy (La agonía del éxtasis o El suplicio del placer),* de Sabina Berman (México), en versión inglesa; *Solas en la madriguera,* de Cristina Escofet (Argentina), un unipersonal en el que se revisa y cuestiona lo que significa ser mujer; *Retratos y Retalhos*, una reunión de textos de quince autoras, presentados en cuadros sobre las distintas etapas en la vida de una mujer, recogidos por María Pompeu (Brasil); *Helénicas*, poemas para el público, de Margarita Borja (España); *Antígona furiosa,* de Griselda Gambaro (Argentina), una reinterpretación del mito; *La llamada de Lauren,* de Paloma Pedrero (España), con el tema del travestismo; *Enigma de una mujer,* de Aleyda Morales (Puerto Rico), un monólogo en el que se intenta presentar al ser humano desprovisto de las máscaras sociales; *Yours for the Asking (Usted también podrá disfrutar de ella),* de Ana Diosdado (España), en inglés, sobre el poder de los medios de comunicación en los seres humanos; *La madre,* de Sara Joffré (Perú); *Los volcanes,* de Estela Leñero (México), y *Mujeres del Paraguay,* de Marilyn Godoy, estas tres últimas en lecturas dramatizadas. El festival terminó con: *Si me permiten hablar*, otra recopilación de textos testimoniales de distintas figuras históricas femeninas; *Where Were You When We Needed You, Pancho Villa? (¿Dónde estabas cuando te necesitamos, Pancho Villa?),* de Silvana Wood (Tucson, Arizona); *Obsesiva condesa,* de Raquel Araujo, y *Scar,* de Caridad Svich, ambas de Los Ángeles, California (Seda y García, 1995).

El X Festival de Teatro Hispano de Miami se desarrolló entre el 1 y el 18 de junio de 1995. De los trece espectáculos presentados, uno, con el título de *Por qué cantamos* (Grupo Contra-

punto, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia), se dedicó a la música vocal y otros dos a la danza: *De los huesos de pájaro* y *El instante ceniza, no diamante*, ambos ejecutados por Mabel Dai Chee Chang de Argentina. Las representaciones teatrales fueron las siguientes: *El circo* (Serendipity, México), creación colectiva de teatro infantil; *Casting,* de Julie de Grandy (Producciones AMA, Miami), que busca alertar sobre problemas candentes del mundo actual; *Marisol,* de José Rivera (New World Rep Company, Miami), una pieza algo ambiciosa en su planteamiento; *El retablo de las maravillas,* de Cervantes (Prometeo de Miami-Dade Community College), cuya puesta en escena se complementó con una conferencia del profesor Paco Torres Monreal; *El Lazarillo de Tormes*, otro clásico (El Galpón, Uruguay); *La Chunga* de Vargas Llosa (Teatro do Ornitorrinco, Núcleo Dos, Brasil), y *Matecumbe: El vuelo de un Pedro Pan*, de Mario Ernesto Sánchez (Teatro Avante, Miami), sobre el tema de los niños cubanos que llegaron solos a los Estados Unidos, como refugiados del comunismo. En las producciones siguientes, se buscaba el predominio de los signos escénicos sobre la palabra. El Grupo Cultural Yuyachkani de Perú presentó dos espectáculos de creación colectiva: el estreno mundial de *Yuyachkani y serenata* y *No me toquen ese valse*, presentado en festivales anteriores con mucho éxito. De España llegó otro estreno mundial, el de *Obra póstuma,* de Eusebio Calonge (Teatro La Zaranda, Andalucía), y de la Argentina, *La pasajera,* de Alberto Félix Alberto, con la que se cerró el festival, con admirables efectos escénicos y un texto bastante críptico. Como se cumplía con este el décimo aniversario de este compromiso con las artes, se seleccionaron en esta ocasión cinco de los montajes más notables de años anteriores para ser presentados en INTAR en el Off-Broadway de Nueva York en fecha posterior. Los grupos invitados fueron: Compañía Do Ornitorrinco de Brasil, Teatro del Sur de Argentina, El Galpón de Uruguay, La Zaranda de España y Yuyachkani de Perú. Además, se llevó a cabo la segunda conferencia nacional 'Diferencias entre nosotros' entre especialistas residentes en la zona norte. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' de este año le correspondió al teatrista español José Monleón (Escarpanter, 1995).

El XI Festival de Teatro Hispano en Miami, de 1996, es el que ha recibido una crítica más entusiasta de todos los celebrados, pues tanto los medios de difusión como el público en general elogiaron el trabajo de todas las compañías participantes, tanto nacionales como extranjeras, por su alta calidad artística. Por otra parte, el Miami-Dade College acogió la conferencia 'Diferencias entre nosotros', como una actividad educativa que se celebraría anualmente. La de este año se dedicó a 'La mujer y el teatro (Women in Theater)'. Las piezas presentadas fueron las siguientes: *Hazme de la noche un cuento,* de Jorge Márquez (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *Persona*, *Villalobos, Lágrima y Bull's Eyes,* de Luquini (Giovanni Luquini Company, Miami Beach, Florida); *Los muchachos del barrio*, creación colectiva (FUNDLDI, Costa Rica); *Neruda, déjame cantar por ti,* de Franklin Caicedo (Compañía Franklin Caicedo, Argentina), con poemas de Pablo Neruda; *Cosas mías,* de Pelusa Vera, Julio de la Paz y Mario Díaz; *La Celestina,* de Fernando de Rojas (Teatro Guirigay, Madrid, España); *La noche,* de Abilio Estévez (Grupo Cultural La Ma Teodora y Creation Art Center, Miami); *Aeroplanos,* de Carlos Gorostiza (Teatro Circular, Montevideo, Uruguay); *Yerma,* de Federico García Lorca (Prometeo, Miami-Dade College-Wolfson, Miami); *Actores de provincia,* de Jorge Ricci (Equipo Teatro Llanura, Santa Fe, Argentina); *Quíntuples,* de Luis Rafael Sánchez (Pregones Theater, Bronx, Nueva York); *El clásico binomio,* de Jorge Ricci y Rafael Bruza (Equipo Teatro Llanura, Argentina), y *Gertrude Stein, Alice Toklas y Pablo Picasso,* de A. Nogueira (Abufelou-se Produções e Promoções Artisticas, LTDA, Brasil). El Premio 'Una Vida de Dedicación de las Artes' se le otorgó al productor, actor y director brasileño Antonio Abujamra.

En el XII Festival, en 1997, participó la Florida Grand Opera de Miami en una pieza de ópera de María Irene Fornés y la conferencia 'Diferencias entre nosotros' se dedicó al tema: 'Influencia afro en el teatro hispano: ritual, mito e historia', y en uno de los talleres de este programa educativo se les enseñó a estudiantes de drama y a actores profesionales el método 'Susuki' de actuación. Las presentaciones fueron: *Los fantasmas de Tulemón,* de Gilberto Pinto (Teatro

Avante, Coral Gables, Florida); *Balseros*, ópera de María Irene Fornés (Florida Grand Opera, Miami-Dade C. College y South Florida Composers Alliance, Miami, Florida); *Kao,* de Paulo Atto (Compañía Teatral Avatar, Brasil); *El seductor,* de Benjamín Galemiri (Grupo el Bufón Negro, Santiago, Chile); *Amargo,* de Agustín Núñez (Centro de Investigación, Divulgación Teatral, Asunción, Paraguay), primera vez que concurría este país; *Fiesta de máscaras,* de Roberto Arlt (Prometeo, Miami-Dade C. College, Wolfson, Miami, Florida); *Romeo,* de Julio Salvatierra (Teatro Meridional, Madrid, España); *Viaje al centro de la Tierra*, creación colectiva (La Troppa, Santiago, Chile); *E-Mociones,* de Leandro Soto (Universidad de Búfalo, Centro de las Artes, Búfalo, Nueva York); *La caja,* de Hugo Hiriart (Producciones Arte Nuevo, Ciudad de México); *Bartleby, el escribiente,* de Álvaro Ángel Malmierca (Teatro del Escorpión, Montevideo, Uruguay); *Fausto,* de Raúl Sansica y Roberto Bárcena (Grupo Entramite, Córdoba, Argentina), y *Che, tanguito,* de Franklin Caicedo (Compañía Franklin Caicedo, Buenos Aires, Argentina). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' le correspondió a la actriz, directora y educadora puertorriqueña Victoria Espinosa.



Federico García Lorca.

En 1998 se celebró por diez días consecutivos el XIII Festival de Teatro Hispano de Miami, en dos teatros, uno de Coral Gables y otro de Miami, y participaron España, Argentina, Brasil, Colombia, Honduras, México, Venezuela, República Dominicana (por primera vez) y los Estados Unidos, con dos grupos de Miami, Florida. Se dedicó a celebrar el primer centenario del nacimiento del eminente poeta y dramaturgo español Federico García Lorca. A ese efecto, en el programa educativo, con la cooperación del Centro Cultural Español, se presentó una exhibición visual y talleres de estudio sobre Lorca, además de un simposio internacional bajo el lema de 'Lorca. Vida y obra'. Entre las presentaciones, una estuvo dedicada a la danza *Tronos*, de Jimmy Ortiz (Danza Losdeenmedium, San José, Costa Rica) y otra a la música: *Alma de saxofón*, producción de Cuatro Vientos (Buenos Aires, Argentina). La apertura del festival fue con *La peregrina,* del cubano Héctor Santiago (Teatro Avante, Coral Gables, Florida), pieza que obtuvo el Premio Letras de Oro de 1995-1996; *La catedral del helado* (Teatro sin Fronteras, Tegucigalpa, Honduras), una adaptación de un cuento de Senel Paz, que sirvió de base al filme *Fresa y chocolate*, interpretados los dos papeles por un solo actor; *Fango negro,* del venezolano José Gabriel Núñez (Prometeo, Miami-Dade C. College, Florida); *Cloud Tectonics,* de José Rivera (New Theater, Coral Gables, Florida); *Pavlov: dos segundos antes del crimen,* de Gustavo Ott (Teatro San Martín de Caracas, Venezuela), una crítica a los medios de comunicación que limitan el albedrío humano; *Don Juan en Chapultepec,* de Vicente Leñero (Compañía Nacional de Teatro, México), una imaginativa elaboración de una supuesta historia de amor entre la emperatriz Carlota y el poeta José Zorrilla; *Wishky Sour,* de Chiqui Vicioso (Teatro Simarrón, Santo Domingo, República Dominicana), primera vez que este país concurre; *Coração Na Boca,* de Chico Azevedo (Ticiana Studart Produções Artisticas, Brasil); *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín,* de Federico García Lorca (Teatro Espada de Madera, Madrid, España); *Calisto,* de Julio Salvatierra (Teatro Meridional, Madrid, España), un unipersonal sobre el personaje de ese nombre en *La Celestina*; *Un golpe a la tristeza*, actuado por el mimo Carlos Álvarez, de Bogotá; *Colombia*, en celebración del Día Internacional del Niño, y *La tempestad,* de Claudio Hochman (Teatro General San Martín, Buenos Aires, Argentina), una versión bastante libre del clásico de Shakespeare. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le concedió a Héctor Mendoza, dramaturgo, actor, director y profesor mexicano (Escarpanter, 1998).

En 1998 tuvo lugar en Santa Fe, Nuevo México, organizado por Ángela Marino, lo que se llamó La Voz/Festival de las Américas, que incluía programas de música, danza, cine, teatro y arte en general, alegando el propósito de dar a conocer la cultura y los pueblos de Hispanoamérica. Las presentaciones teatrales fueron tres, del 12 al 21 de junio, y al final de cada una se abría un panel para discutir las distintas tendencias del teatro contemporáneo. La primera fue *Sagrado y obsceno (Sacred and obscene)* (1961), del dramaturgo y director de cine venezolano Román Chalbaud, traducida al inglés por Ángela Marino y escenificada por el

grupo local Santa Fe Playhouse. La misma se desarrolla en el microcosmos de una humilde pensión, para presentar en ella, con el pretexto de un amor no admitido entre una joven católica y un estudiante marxista, la intolerancia de la religión, la imposición de las normas sociales, etc., es decir, los estereotipos que se le atribuyen a Hispanoamérica para justificar las revoluciones socialistas, especialmente después de la presencia de Castro en el panorama internacional. La segunda producción fue la farsa *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca, en una interpretación a lo 'comedia del arte', a cargo del grupo estudiantil Teatro Demos de la Universidad de Cayey, en Puerto Rico, en la que las expresiones de los actores, tanto faciales como corporales, hacen posible la comunicación con el público, aunque no todos sean de habla hispana. La tercera producción, *Stuff!*, presentada por Plan B Evolving Arts, era una crítica abierta al capitalismo, bajo el tema de la sexualidad como mercancía que se vende y se compra, tratado con bastante desenfado (Milleret, 1998).

También en 1998 se presenta en Virginia y la zona metropolitana de Washington D.C. el I Festival Internacional de Teatro Hispano, patrocinado por el conocido Teatro de la Luna y sus directores, Mario Marcel y Nucky Walder. Desde ese año y hasta la fecha de hoy, se han venido llevando a escena producciones seleccionadas entre lo mejor del momento teatral de distintos países hispanoamericanos que reciben invitación para viajar a los Estados Unidos y representar sus producciones. Hasta la fecha han tenido representatividad elencos y autores de la Argentina, Colombia, Costa Rica, Chile, República Dominicana, Guatemala, México, Perú, Puerto Rico, El Salvador, Uruguay y Venezuela. Entre estos también intervienen grupos de elencos y autores hispanos del país, con la participación del propio equipo del Teatro de la Luna.

El XIV Festival de Teatro de 1999 se presentó esta vez en tres ciudades distintas: Miami, Coral Gables y Miami Beach, y contó con la colaboración de Florida Dance Association, Coconut Grove Playhouse y Miami Light Project. Entre las atracciones de este año estuvo la participación de una compañía de actores sordos que vino de España y la de otro grupo de Colombia que hizo teatro en las calles. El programa educativo incluyó foros después de las presentaciones, talleres sobre temas de teatro y selecciones de lectura de un nuevo libro de teatro. Las presentaciones fueron: *La muerte y la doncella,* de Ariel Dorfman (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *Alfonsina,* de Carlos Alberto Andreola (Compañía Argentina Amelia Bence, Buenos Aires, Argentina); *Lisboa 1500-O velho da horta,* de Gil Vicente (Teatro Ibérico, Lisboa, Portugal), primera vez que concurre este país; *Humboldt y Bonpland, taxidermistas,* de Ibsen Martínez (Grupo Actoral 80 y Grupo Teatral de Caracas, Venezuela); *Cuentos de hada,* de Raquel Diana (Institución Teatral El Galpón, Montevideo, Uruguay); *Gestos para nada,* de José Sanchis Sinisterra (Prometeo, Miami-Dade College, Wolfson, Miami, Florida); *Omstrab,* de Martíns, Amaral, Sodre, Lee y Laham (Núcleo Omstrab, Brasil); *Culopatía de estado,* de Rubén Pagura y Juan Fernando Cerdas (Teatro Quetzal, San José, Costa Rica); *Sleepwalkers (Sonámbulos),* de Jorge Ignacio Cortinas (Area Stage, Miami, Florida); *La Señorita Doña Margarita,* de Roberto Athayde (Uroc Teatro, Madrid, España); *El álbum,* de Críspulo Torres B. (Teatro Tecal, Bogotá, Colombia); *El sí de las niñas,* de Leandro Fernández de Moratín; *Clown, Quijote de la Mancha,* de Miguel de Cervantes, y, finalmente, *Y por casa, ¿cómo andamos?*, de Osvaldo Dragún e Ismael Hase (Compañía Mabel Manzotti, Buenos Aires, Argentina). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le entregó a la coreógrafa costarricense Mireya Barboza.

En el año 2000 el XV Festival de Teatro Hispano en Miami presentó quince producciones de diez países, dos de los cuales participaban por primera vez, Ecuador y Suiza, y se desarrolló en cuatro ciudades de la Florida: Miami, Coral Gables, Miami Beach y Key Biscayne. El programa incluyó dos estrenos mundiales, presentaciones en inglés y en español, teatro infantil bilingüe, teatro callejero y danza. El tema de la VII Conferencia Anual 'Diferencias entre nosotros' fue 'Teatro: inmigración y exilio'. En la misma se presentaron tres nuevos

libros de teatro y un programa visual con videos, sobre el conocido director brasileño Antunes Filho, con traducción simultánea al inglés. Las presentaciones que se hicieron fueron: *Lila, la mariposa*, de Rolando Ferrer (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *Muerte súbita,* de Sabina Berman (Compañía Muerte Súbita, México); *El adiestramiento,* de Tere Mirachal (Agua, sol y sereno, San Juan, Puerto Rico); *La pérdida de mi alhama,* de Diego Casabat (Periplo, Compañía Teatral, Buenos Aires, Argentina); *The Great Confession (La gran confesión),* de Sergio Amadeo de Cecco y Armando Chulak (The Bridge Theater, Miami, Florida); *La puerta estrecha*, de Eusebio Calonge (La Zaranda, Jerez de la Frontera, España); *Tap Dance,* de Isaac Chocrón (Grupo Teatral de Caracas, Venezuela); *El festín de las artes,* de Roberto Avendaño, *Maniobras,* de Sandra Moreno y Roberto Avendaño, y *Caballeros y dragones,* de Roberto Avendaño, presentadas las tres por Agrupación Teatral Cornisa 20, Ciudad de México; *Umbral,* de Cristina Castrillo (Teatro delle Radici, Suiza); *La valija,* de Julio Mauricio (Teatro Circular, Montevideo, Uruguay); *Oscuro total,* de Matías Montes Huidobro (Trigolabrado y Pro Teatro Cubano, Miami, Florida); *Nuestra Señora de las Nubes,* de Arístides Vargas (Grupo de Teatro Malayerba, Quito, Ecuador), y *Beso... en los ojos... en el alma... en la carne...,* de Tuca Pinheiro (Lo ATO, Brasil). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le otorgó al profesor de la Universidad de Kansas George Woodyard, editor de *Latin American Theater Review* del Centro de Estudios Latinoamericanos de esa universidad.

El XVI Festival de Teatro de Miami siguió creciendo y del 1 al 17 de junio de 2001 se presentó en seis ciudades de la Florida: Miami, Coral Gables, Miami Beach, Homestead, Key Biscayne y Fort Lauderdale, y por segunda vez se llevó una extensión a Nueva York, del 20 al 30 de junio, producido por Arts International en colaboración con el Teatro Duke de Nueva York y el Teatro Avante de Miami. Las innovaciones de este año fueron varias, pero las más notables fueron tres: el *Concierto Clásico Latinoamericano* presentado por el Alauda Ensemble de México, las tres compañías de danza que participaron y hacer nueve de las quince producciones accesibles al público norteamericano, proveyendo traducciones al inglés de los diálogos, en lugares visibles. El programa educativo, copatrocinado por el Miami-Dade College, consistió en foros después de las presentaciones y talleres sobre actuación. Se presentaron las siguientes piezas: *Cenizas sobre el mar,* del colombiano José Assad (Teatro Avante y Miami-Dade College, Coral Gables, Florida), una producción espectacular en la que las luces y la música le dieron a la presentación una belleza visual extraordinaria, a pesar de que el espacio escénico se limita a una barca a la deriva con cuatro personajes; *La ciudad sitiada,* de Laila Ripoll (Micomicón, Madrid, España), de fuerte impacto puesto que trata de los efectos de una guerra, cualquier guerra; *El bolero fue mi ruina* (Teatro Pregones, Bronx, Nueva York), una unipersonal adaptación de un cuento del puertorriqueño Manuel Ramos Otero; *Nadie es profeta en su espejo,* de Jorge Díaz (Compañía Bufón Negro, Santiago, Chile), referente al aspecto político en la vida chilena; *Suandende,* de Lydia Cabrera y *Persecución,* de Reinaldo Arenas (Prometeo, Miami-Dade College, Wolfson, Miami, Florida), presentadas en secuencia, el cuento lucumí y el tercer acto de la pieza de Arenas; *Los cíngaros*, teatro acrobático y musical en zancos (Teatro Taller de Colombia, Bogotá, Colombia); *Las abarcas del tiempo,* de César Brie (Teatro de los Andes, Sucre, Bolivia), con una visión del mundo andino, dentro de un marco histórico milenario de las culturas quechua y aimara; *Jacinta. Todas las plegarias*, una combinación de teatro y danza de Susana Reyes y música de Moti Deren (Compañía Susana Reyes, Quito, Ecuador); *Melodrama,* de Felipe Miguez (Compañía DOS Atores, Brasil), basada en una rigurosa investigación sobre el género; *De monstruos y prodigios,* de Jorge Kuri (Compañía Nacional de Teatro de México, Ciudad de México), que tiene que ver con la historia de la ópera en Francia e Italia; *Sé que volverás,* de Tino Fernández (Fundación L'Explose, Bogotá, Colombia), y *Materia,* de Sergio Machado (Lumini, Compañía de Danza, Brasil). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' le fue dado al dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura. En la continuación del festival, en Nueva York, se repitieron tres de las presentaciones de Miami: *De monstruos, Melodrama* y *Las abarcas del tiempo,* y dos nuevas, *Nuestra Señora de las Nubes* (Grupo Malayerba, Ecuador) y

La puerta estrecha (La Zaranda, Jerez de la Frontera, España). Hubo además un encuentro académico, del 23 al 25 de junio, titulado *An Inter-American Dialogue: Corridors of Culture Through Theater (Un diálogo interamericano: Corredores de cultura a través del teatro)*, que contó con una selecta participación de expertos en la materia (Marrero, 2002).

El XVII Festival tuvo lugar del 31 de mayo al 16 de junio de 2002. Se presentó en Miami, Coral Gables, Miami Beach, Homestead y Fort Lauderdale, y tuvo una extensión en el Anfiteatro Ford de Los Ángeles, California, y en el Centro Cultural Hispánico (Hispanic Cultural Center) de Albuquerque, Nuevo México. En el programa se incluyeron tres piezas de teatro infantil además de mesas redondas sobre este tema y otras diversas sobre artes escénicas, así como exhibición de fotografías y talleres de teatro, y por primera vez participaron Nicaragua y Eslovenia. Siete de las trece producciones se hicieron accesibles al público de habla inglesa. En la primera noche se presentó una producción con el título de *Buñuel, Lorca y Dalí*, de Alfonso Plou (Teatro del Temple, Madrid, España), en la que se recreaban aspectos de la vida de estas tres figuras relevantes de las artes, a través de viñetas alusivas a distintos momentos de la juventud, madurez y vejez de los mismos. Entre las piezas que se presentaron en las noches sucesivas estaba un unipersonal de Juan Jones titulado *Sentimientos* (Compañía Juan Jones, Montevideo, Uruguay), con textos de Pirandello, Giacomo Leopardi, Shakespeare, García Lorca, Calderón y otros; *La casa de Rigoberto mira al sur* (Grupo de Teatro Justo Rufino Garay, Managua, Nicaragua), del argentino Arístides Vargas, con un definido mensaje sociopolítico anticapitalista; *Los ojos rotos* (Teatro Sombrero Verde, Santiago, Chile), adaptación de un cuento de Almudena Grandes, es una metáfora de la historia contemporánea de Chile, vista desde un plano universal; *La casa de Bernarda Alba* (Mladinsko Theater, Eslovenia), de García Lorca, en una versión muy subjetiva, fuerte y truculenta, en la que se añadían al texto de Lorca fragmentos propios del director y las actrices; *Silence, Silence, Silence,* de Vito Taufer, presentada por el mismo grupo de Eslovenia, fue un 'apasionante *ballet* de dimensiones cósmicas, con raros sonidos, voces ininteligibles, gritos enajenadores o absoluto silencio'; *Jardín de pulpos* (Grupo de Teatro Malayerba, Quito, Ecuador), de Arístides Vargas, con un gastado mensaje político, y Amanda de Giovanni Cruz (Compañía de Giovanni Cruz, Santo Domingo, República Dominicana), una creación vernácula con bailes afro-caribeños, toques de tambor y rituales vudú. El festival terminó con un 'ballet-teatro' titulado *Mira'M. Se dicen tantas cosas* (Compañía Marta Carrasco, Barcelona, España), de Marta Carrasco. Las piezas de teatro infantil que se presentaron fueron tres: *La feria de los inventos* (Teatro Avante y Miami-Dade C. College, Miami, Florida), de Raquel Carrió y William Vega, con un mensaje muy positivo sobre el conocimiento, basado en la historia de Galileo; *Farsa maravillosa del gato con botas* (Prometeo, Miami-Dade C. College) ,de Félix Lizárraga, cuyo texto pierde la finalidad didáctica del género; *Bichos do Brasil* (Pia Fraus, Brasil), con enormes marionetas representando los animales del Amazonas, y *La Farsa Quixotesca*, del mismo grupo brasileño, con infinidad de recursos técnicos para crear un ambiente de circo o teatro callejero. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le otorgó al pintor chileno Claudio de Girolamano (González-Cruz, 2002).

En el XVIII Festival Internacional de Teatro, en 2003, se presentaron diez producciones en cuatro ciudades de la Florida con la usual participación de Hispanoamérica y España, de Eslovenia, que regresó, y de Japón, que concurrió por primera vez. Además, se hizo de nuevo una extensión en Los Ángeles, California, y por primera vez en Chicago, Illinois, en el Teatro Goodman. En el programa educativo se incluyeron foros, talleres sobre actuación y una mesa redonda de carácter internacional, con el tema 'Revisiting Cervantes (Volviendo a Cervantes)'. Se presentaron las siguientes piezas: *El vuelo del Quijote,* de Raquel Carrió y Lilliam Vega (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *Atra Bilis,* de Laila Ripio (Producciones Micomicón, Madrid, España); *Sancho Panza (Cervantes)*, de Yoko Tawada (Lasenkan Theater, Japón); *Prometeo (relato del mar),* de Rodrigo García (Teatro Teloprometo, Santiago, Chile); *Matías y el aviador,* de Félix Lizárraga (Prometeo, Miami-Dade C. College, Wolfson, Miami);

Venecia, de Jorge Ácame (Presernovo Gledalisce, Eslovenia); *Defensa de Sancho Panza,* de Fernando Fernán Gómez (Plural Multimedia y Ocio, Madrid, España); *By the Hand of the Father (De la mano del Padre)*, obra original con música (About Productions, Los Ángeles, California); *La Virgen triste,* de Elizabeth Mena (Galiano 108, CELCIT, Madrid, España), y *El automóvil gris,* de Enrique Rosas (Teatro de Ciertos Habitantes, Ciudad de México). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le entregó a la actriz uruguaya Estela Medina.

En el XIX Festival de Teatro de Miami, en 2004, se ofrecieron nueve producciones de siete países provenientes de Hispanoamérica, España y los Estados Unidos, en cuatro ciudades de la Florida. Dentro del programa educativo se incluyó la celebración del Día Internacional del Niño, foros después de las presentaciones y una mesa redonda que, con el título de 'Teatro y Diáspora: Paradigmas del Teatro Latinoamericano', enfocó el aspecto de cómo la inmigración se refleja en el teatro. El festival se inició con la pieza *El hombre inmaculado* (Teatro Avante, Coral Gables, Florida), del cubano Ramón Ferreira, con el mensaje de que las ideologías extremas llevan a la destrucción de los que las profesan; *Fuente Ovejuna* (Compañía Ñaque, La Paz, Bolivia), de Lope de Vega, presentada como una historia relatada; *Dos hermanas* (Teatro Petra, Bogotá, Colombia), escrita y dirigida por Fabio Rubiano Orejuela, una tragedia doméstica con humor negro y algo de farsa; *Josephines's Bakery (La panadería de Josefina)* (Prometeo de Miami-Dade C. College, Wolfson, Miami, Florida), de Javier Siut y Frank Quintana, una versión actualizada y cómica de *La orquesta,* de Jean Anouilh; *Mabel (y Edgardo)* (Compañía Mabel, Buenos Aires, Argentina), de Claudia Cantero y Matías Martínez, un experimento basado en la improvisación y la ausencia de trama; *Cartas al pie de un árbol* (Mexicali a Secas, México), de Ángel Norzagaray, una poética pieza sobre los inmigrantes indocumentados y el choque de los dos mundos, y *Passport (Pasaporte)* (Teatro San Martín, Caracas, Venezuela), de Gustavo Ott. Para la celebración del Día del Niño se presentó una graciosa versión con bailes y cantos de *Pinocho* por el Grupo Prometeo de Miami-Dade C. College; además, *De viaje por Gloria Fuertes* (Teatro de Malta, España), espectáculo infantil, muy ameno, montado a partir de cuentos y poemas de Gloria Fuertes y bajo la dirección de Marta Torres, y, por último, *La feria de los inventos* (Teatro Avante, Coral Gables, Florida), de Raquel Carrió y Lilliam Vega, sobre Galileo y sus inventos. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' lo recibió una leyenda del teatro en la República Dominicana, Rafael Villalona (González-Cruz, 2004).



Cartel del Festival Internacional de Teatro Hispano de 2004.

El XX Festival de Teatro Hispano en 2005 registró un récord de dieciocho producciones en representación de once países, de los cuales dos, Francia y Dinamarca, concurrían por primera vez. El programa educativo incluyó, como otros años, la celebración del Día Internacional del Niño, talleres de trabajo y foros después de las presentaciones, pero, además, presentó una exhibición de arte visual, 'Stained Glass for the Theater (Vidrios de colores para el teatro)', una mesa redonda de directores de teatro, la presentación de un libro y una conferencia titulada 'The Dynamics of Latino and Latin American Performing Arts Today (La dinámica de los latinos y el arte de la actuación en Latinoamérica, hoy)'. Las presentaciones



Cartel del Festival Internacional de Teatro Hispano de 2005.

fueron: *El filántropo,* de Virgilio Piñera, adaptado por Raquel Carrió (Teatro Avante, Coral Gables, Florida), con inclusión de algunos números musicales; *Madame Curie,* de Nidia Telles (Compañía Nidia Telles, Montevideo, Uruguay), un unipersonal sobre la vida y obra de la gran científica; *Falsa alarma,* de Virgilio Piñera (Prometeo, Miami-Dade C. College, Wolfson, Miami, Florida), texto original del autor; *Canción breve para una ciudad frágil,* de Críspulo Torres, cuatro historias de amor en distintas épocas de Bogotá, en un tono cómico, y *Domitilo, el rey de la rumba*, ambas por Teatro Tecal (Bogotá, Colombia), esta última para celebrar el Día Internacional del Niño; *Deliciosa provocación* (Teatro del Mentidero, Sevilla, España), un monólogo tragicómico; *Contracciones* (Producciones EME, Buenos Aires, Argentina); *Intimidad* (Cuernos/Calabazitas, Ciudad de México); *Otras mujeres*, monólogo de Antonia San Juan, y *El veneno del teatro,* de Rodolfo Sirera, las dos de Producciones Trece (Madrid, España); *Sólo para Paquita* (Groupe Zorongo, París, Francia), un monólogo sobre el abuso a la mujer; *La tierra de Calibán* (CIACEN, Salvador, Bahía, Brasil), inspirada en *La tempestad* de Shakespeare; *Crónicas desquiciadas,* de Indira Páez (Venevisión Internacional, Venezuela/ Miami, Florida), varios monólogos y escenas conjuntas; *Mujer gallina* (Teatro El Hijo, Santiago, Chile); *Celeste Flora,* de Juan García Larrondo (Albania, Cádiz, España), la historia de una asesina de niñas con nombres de flores; *Aura,* de Cecilia Appleton y Rosanna Gamson (WW /Contradanza, Los Ángeles, California), un *ballet* moderno con multitud de efectos escénicos, y *Alegría y dolor* (Insightout Co., Dinamarca), creación colectiva sobre la vida de Frida Khalo. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le otorgó a la dramaturga cubano-americana María Irene Fornés, ganadora de siete premios Obie (González-Cruz, 2005).

En 2006, el XXI Festival Internacional de Teatro Hispano siguió su tradición de celebrar el Día Internacional del Niño y concertar foros después de las presentaciones, para su evaluación y crítica. La conferencia de este año tuvo por título: 'Current Trends in Latino and Latin American Performing Arts (Tendencias actuales en las artes escénicas latinas y latinoamericanas)', en colaboración, como el año pasado, con el Centro de las Artes Literarias del Miami-Dade College de Florida. Las piezas presentadas fueron: *Una tempestad,* de William Shakespeare (Teatro Avante, Coral Gables, Florida); *El hombre que vino del mar,* de Rolando Moreno (Maroma Players y Creation Art Center, Miami, Florida); *Kuña Rekove,* de Edda de los Ríos (La Farándula, Asunción, Paraguay); *Puck 'El Duende'* (La alegría del Amazonas), de Antonio Vázquez Valencia (Mask! Entertainment, Bogotá, Colombia); *El cuento de René,* de René Ariza (Prometeo, Miami-Dade C. College, Miami, Florida); *Mi madre amadísima,* de Santiago Escalante (Teatro del Mentidero, Sevilla, España); *Casa matriz,* de Diana Raznovich (Grupo Teatral La Máscara, Cali, Colombia); *El día que me quieras,* de José Ignacio Cabrujas (Grupo Actoral 80, Caracas, Venezuela); *Los niños de sal,* de Hernán Galindo (Producciones Hernán Galindo, Monterrey, México); *Yori Sam,* de Jon Gerdiaga (Fábrica de Teatro Imaginario, Bilbao, España), y *Picasso 1937, historia de Guernica,* de Carlos Panera (Maskarada S.L., Bilbao, España). El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le concedió a la dramaturga, directora y actriz paraguaya Edda de los Ríos.



Representación de la obra *Kuña Rekove* por el grupo La Farándula de Asunción, presentada en la apertura del Festival Internacional de Teatro Hispano de 2006.

Entre el 6 y el 29 de julio de 2007, se celebró el XXII Festival Internacional de Teatro Hispano en tres ciudades de la Florida: Miami, Coral Gables y Key Biscayne, y con la participación de seis países en trece producciones. El programa educativo incluyó foros después de los estrenos, talleres de teatro, una mesa redonda de directores teatrales y la conferencia anual con el mismo título del año pasado: 'Tendencias actuales en las artes escénicas latinas y latinoamericanas'. Las presentaciones fueron: *La omisión de la familia Coleman,* de Claudio Tolcachir (Timbre 4, Buenos Aires, Argentina), una situación familiar en la que se crean espacios cerrados, dentro de los espacios compartidos; *La casa de todos,* de Neher Jacqueline Briceño (Teatro Prometeo, Miami, Florida), ambientada en una peculiar pensión, las vidas de sus ocupantes quedan unidas por un extraño lazo que los arrastra a un final inesperado; *Soledad, ¿quién te acompaña?,* de María Silva (Teatro Nacional de Costa Rica, San José, Costa Rica), obra premiada en Costa Rica que trata de una mujer que regresa a su país al cabo de 20 años de ausencia y se enfrenta a sus recuerdos y sueños pasados; *The Ugly Duckling. The Little Mermaid (El patito feo y La sirenita),* de Ingrid Kristensen (Danseteater Ingrid Kristeater, Odense, Dinamarca), una interpretación de los dos cuentos de Hans Christian Andersen a través de imágenes narrativas que apelan a los sentidos; *Sobre un barco de papel,* de María Rosa Pfeiffer (Azul Teatro, Córdoba, Argentina), en la que el universo femenino se presenta en dos generaciones, madre e hija, que tratan de liberar los fantasmas interiores; *Entrañas* (Tizina Teatro, Barcelona, España), una pieza de creación colectiva de tres actores: Diego Lorca, Pako Merino y Laía Martí, y un director de escena: Stefan Metz, que se adentra en el tema universal de la guerra como fenómeno, partiendo de la experiencia personal de quienes algún día vivieron un conflicto bélico cualquiera; *¿Te acuerdas?* (Fábula, Teatro Infantil, Murcia, España), de Juan Pedro Romera; *Con las maletas hechas,* de Pepe Núñez (Vento Teatro, Florianópolis, Brasil), una comedia sin palabras en la que se abordan temas del mundo moderno y vemos cómo la falta de diálogo transforma pequeños conflictos en grandes tragedias; *Quita mitos,* de Tanya Saracho (Teatro Luna, Chicago), una graciosa comedia que cuestiona el conflicto cultural de tres mujeres mexicanas en cuanto a las complejas identidades del estereotipo de las méxico-americanas; *Dominicanish* (Ay Ombe Theater, Nueva York), un unipersonal de Josefina Báez sobre la vida de los dominicanos en la urbe neoyorquina; *La mujer,* de Antonio de Frank Quintana (Maderamen, Miami, Florida), los enredos de una mujer con su lengua y con un pasado que no se sabe si es real o falso; *¡Gaytino!,* de Dan Guerrero, un unipersonal que recorre la historia chicana y la experiencia gay del personaje, y *Yerma*, de Federico García Lorca, adaptada por Raquel Carrió (Teatro Avante, Miami, Florida), con una más amplia dimensión del personaje conocido. El Premio 'Una Vida de Dedicación a las Artes' se le otorgó a Miriam Colón Valle, fundadora y productora ejecutiva del Teatro Rodante Puertorriqueño de Nueva York.

Conclusiones

Como resultado de esta revisión de casi medio siglo de actividad del teatro iberoamericano en los Estados Unidos, se pueden establecer ciertas conclusiones, unas en cuanto a las fuerzas motrices que le dieron impulso y otras respecto a las consecuencias. Entre las primeras, el hecho de que la población hispana, que estaba centralizada en el oeste bajo la influencia mexicana, se extendiera al este por los años sesenta, con la llegada masiva del exilio cubano, fue una realidad sociológica que contribuyó a que surgieran el interés y la necesidad de aprender español. Por otra parte, la decisión de que se pusiera como requisito en los planes de estudio a nivel de la enseñanza secundaria y universitaria el aprendizaje de esta lengua hizo que en muchos de los textos de estudio se incluyeran selecciones de algunos clásicos del teatro español y del hispanoamericano, pues servían para facilitar la ampliación del vocabulario y para presentar la cultura e idiosincrasia de la civilización hispánica, según fuera el nivel de enseñanza que se tratara. Sin pretender hacer exclusiones en forma alguna, lo cierto es que la Universidad de Kansas realizó una función muy efecti-

va con su Centro de Estudios Latinoamericanos y su revista bianual, dirigida por el profesor George Woodyard, que empezó distribuyéndose en forma gratuita entre instituciones y personas interesadas y que recogió desde sus inicios, ininterrumpidamente, estudios críticos y de análisis del teatro hispánico y brasilero. Además, como ya se apuntó, en la mayoría de los centros universitarios se empezó a incluir cursos de teatro hispanoamericano y a propiciar su estudio en simposios y festivales.

Respecto a las consecuencias, es innegable que tanto el teatro norteamericano como el hispanoamericano han crecido juntos, pues se han influido mutuamente en cuanto a técnicas de presentación escenográficas y de interpretación principalmente; no tanto en la temática, puesto que el norteamericano mantiene más el interés en el individuo como tal, como parte integrante de un mundo cambiante que ofrece constantemente nuevos retos que hay que afrontar con los recursos individuales que cada cual tenga, en tanto que el hispanoamericano está más proyectado a la realidad social de cada país y, por lo tanto, en el teatro refleja las consecuencias de un poder opresor o clasista que los sojuzga o la nostalgia de encontrarse desprendido de sus raíces. Otra consecuencia que se puede señalar, y que es altamente positiva, es que a través del teatro ambas culturas, la norteamericana y la 'latina', se han identificado mutuamente con los problemas de cada cual, que es, indudablemente, un primer paso para empezar a comprenderse.

Notas

[1] Vid. Nicolás Kanellos, *Hispanic Theater in the United States*, Houston: Arte Público Press, 1984. Se han consultado para este trabajo, asimismo, las revistas: *Ollantay Theater Magazine, Latin American Theater Review (LATR)* y *Linden Lane Magazine*.

[2] Aztlán es la región mítica de donde, según la tradición, proceden los aztecas. Geográficamente corresponde al noroeste de México o la Alta California.

[3] Vid. el artículo de Nicolás Kanellos, 'Séptimo Festival de los Teatros Chicanos' (traducción de la autora), en *LATR* 10 (1) [1976]: 72.

[4] Para una revisión más completa de la historia de esta institución se puede consultar el trabajo de Graciela Perdomo-Galván, 'TENAZ's Sixth Seminar: Revolution? Revulsion? Evolution?', en *Ollantay Theater Magazine II* (1) [1994]: 16.

[5] 'Intensa actividad cultural en Miami', en *Diario Las Américas*, Sección Literatura y Arte, Miami, 20 de junio de 1982.

[6] 'Teatro Avante representa una verdadera fuerza de vanguardia en nuestra comunidad y, por estos esfuerzos, se ha distinguido a nivel nacional', en el artículo 'Teatro Avante. Miami, Florida', en *LATR* 23 (1) [1989]: 118.