

EL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA ANUNCIA

SU
4^{to}

FESTIVAL DE
TEATRO

PUERTORRIQUEÑO

20 de abril al 28 de mayo

1961 PARTICIPARÁN

LA UNIVERSIDAD DE P.R.
EL ATENEO, LOS BALLETS
DE SAN JUAN Y EL I.C.P.

TEATRO TAPIA

SAN JUAN

H. Marr



EL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA Y LAS ARTES TEATRALES

El Instituto de Cultura Puertorriqueña es una corporación pública autónoma cuyas funciones se inspiran en el propósito de contribuir a conservar, promover, enriquecer y divulgar los valores culturales del pueblo de Puerto Rico, mediante el estudio y la investigación del haber histórico en sus múltiples facetas, el estímulo a la obra creadora en sus manifestaciones cultas, populares y folklóricas; y el quehacer constante, orientado a divulgar, respetar y enriquecer el legado cultural de Puerto Rico.

Entre los diversos programas, que con estos propósitos, lleva a cabo el Instituto de Cultura Puertorriqueña, se destaca un vasto plan dirigido al fomento y divulgación de las artes teatrales en el plano profesional. Como primer paso hacia la realización de este plan, el Instituto ha venido ofreciendo su ayuda y estímulo a diversos grupos interesados en hacer teatro.

Una actividad mas abarcadora de este programa la constituye el Festival de Teatro Puertorriqueño, celebrado anualmente en el Teatro Tapia, de San Juan. En él se presentan obras de nuestros principales dramaturgos, con la participación de los mejores actores, directores, escenógrafos y técnicos teatrales del país. Las obras presentadas durante los tres primeros festivales han sido recogidas y publicadas en tres volúmenes.

Con el propósito de consolidar y ampliar la labor ya realizada en este aspecto de nuestra cultura, el Instituto proyecta establecer un taller de Artes Teatrales y organizar una compañía de actores profesionales.

El arte de la danza también ha recibido la atención del Instituto el cual, desde hace cuatro años subvenciona al grupo profesional Ballets de San Juan que no sólo participa en los Festivales de Teatro Puertorriqueño, sino que se presenta frecuentemente en las plazas de nuestros pueblos y cuyo repertorio siempre incluye, además del ballet clásico, obras inspiradas en temas de nuestra historia y folklore, musicalizadas por nuestros principales compositores. Recientemente se ha creado un taller para la enseñanza del ballet, que ofrece instrucción gratuita a numerosos jóvenes de escasos recursos económicos y también se han concedido becas para estudios avanzados de ballet.

*Ricardo E. Alegría
Director Ejecutivo
Instituto de Cultura Puertorriqueña*

Cuarto Festival de Teatro Puertorriqueño

Teatro Tapia

1. María Soledad 20, 21, 22 y 23 de abril
Drama en tres actos de Francisco Arriví
Director: Piri Fernández
2. La Vuelta al Hogar 27, 28, 29 y 30 de abril
Drama en tres actos de Salvador Brau.
Productor: Teatro Universitario
Director: Nilda González
3. La Carreta 4, 5, 6 y 7 de mayo
Drama en tres actos de René Marqués.
Productor: Ateneo Puertorriqueño
Director: Alberto Zayas
4. Sol 13, Interior 11, 12, 13 y 14 de mayo
Suite de obras en un acto de Luis Rafael Sánchez.
Títulos: Los Angeles se Han Fatigado
La Hiel Nuestra de Cada Día
Director: Victoria Espinosa
5. El Milagro 18, 19, 20 y 21 de mayo
Drama en tres actos de Manuel Méndez Ballester.
Director: Leopoldo Santiago Lavandero
6. Ballets de San Juan 25, 26, 27 y 28 de mayo
Bajo la dirección de Ana García y Gilda Navarra.
Capricho
Ballet clásico en cuatro movimientos
Música de José I. Quintón (Cuarteto en Re Mayor para Cuerdas)
Coreografía de Ana García
Vestuario de Juan Anduze
Tientos
Música de Carlos Surinach
Coreografía de Gilda Navarra
Escenografía y vestuario de Arnold Taraborelli
Retablo Puertorriqueño
Escenas históricas puertorriqueñas.
Idea original de Ana García.
Adaptación de Ricardo E. Alegría.
Escenografía y vestuario de Lorenzo Homar
 1. Borinquen 1500
Coreografía de Juan Anduze
Música de José E. Pedreira
 2. San Juan 1600
Coreografía de Antonio Machin
Música española del Siglo XVII
 3. Ingenio El Coloso 1750
Coreografía de Arnold Taraborelli
Sobre ritmos de tambores nativos
 4. Hacienda La Milagrosa 1890
Coreografía de Gilda Navarra
Música de José I. Quintón
La Bruja de Loiza
Música de Jack Delano
Coreografía de Ana García
Escenografía de Jack Delano
Vestuario de Guillermo
Libreto de Ricardo E. Alegría

Las obras se estrenarán jueves a las 8:30 p.m. y se extenderán hasta el domingo. Los domingos, además de la función nocturna, se dará un matinee comenzando a las 3.30 p.m.

Director del Cuarto Festival de Teatro - Francisco Arriví Publicidad - Lillian Skerret

EL CUARTO FESTIVAL DE TEATRO PUERTORRIQUEÑO



En el Cuarto Festival, el Instituto de Cultura Puertorriqueña suma otra vez la participación del Teatro Universitario, el Teatro Experimental del Ateneo y Ballets de San Juan.

Descontada La Vuelta al Hogar, drama del pasado romántico con el cual intenta el Cuarto Festival de Teatro exponer una visión de nuestra voluntad escénica del Siglo XIX y con ello avivar raíces históricas, el resto de las obras, escritas entre 1946 y 1960, responden a la gran corriente existencialista que impulsa al teatro más significativo en el área de la civilización occidental. Estudiadas a fondo, con atención a dicho clima filosófico se las podría catalogar como cuadro antológico de la sensibilidad que se desliga del afán social de los treinta para plantearse la razón metafísica, si alguna, del ser dotado de conciencia.

El panorama ideológico que las emparenta con la creación teatral allende los mares y las relaciona unas con otras dentro del festival, no les prohíbe diferenciarse ni en su temática, ni en su estilo, ni en el grado de ambientación puertorriqueña.

En María Soledad, obra escrita alrededor de 1946 y estrenada en 1947 con gran tormenta de crítica, el autor se sirve de una concepción paradójica del cuento de hadas, en términos de la vida moderna, para dramatizar el problema de la comunicación amorosa ante lo irreductible de ser en soledad. El breve poema que prologa al drama contiene en síntesis el tema central de María Soledad:

Tantas veces como nazca el hombre
nacerá el mundo.
Habrá una estrella por meta
y una sombra por destino.

Los cinco personajes, que bajo sus apariencias contemporáneas, resultan ser la Princesa Encantada, el Príncipe Salvador, el Dragón, La Bruja y el Duende, confligen en un ambiente mágico, casi de sueño, donde aflora poéticamente la naturaleza maravillosa de Puerto Rico y se siente el misterio de la creación como trasfondo de la peripecia existencial del hombre y la pugna de éste por trascender límites espirituales como resorte de la acción psicológica.

En La Carreta, escrita en 1952, René Marqués nos describe el peregrinaje de una familia jíbara arrancada de su solar nativo por la miseria económica. Con el traslado al arrabal sanjuanero comienza una desintegración que se agudiza en el pavoroso arrabal neoyorkino, gigantesco sumidero de ilusiones. El drama, en el uso de ingredientes característicos de la vida puertorriqueña revierte al teatro social de la generación del treinta, pero bajo esta referencia específica actúan conceptos existencialistas de resonancia universal.

A través de Doña Gabriela, eje y motor de la obra, percibimos la voluntad física del hombre, capaz de reconocer la derrota, pero no el fracaso. Este personaje, porque carga con esencias autóctonas en contra de fuerzas sociales disolventes, se convierte en símbolo del anhelo de identidad que late en el mejor ánimo puertorriqueño.

En la Suite Sol 13, Interior, escrita en 1960, Luis Rafael Sánchez nos redescubre tanto en un matrimonio anciano mordido por la pobreza (La Hiel Nuestra de Cada Día) como en una prostituta en el momento crítico de enloquecer (Los Angeles Se Han Fatigado), el viejo conflicto de la realidad y la ilusión inspirado en el cual Cervantes abriera perspectivas a la literatura moderna. Ambas obras, las cuales muy bien podrían titularse Requiem para Dos Ilusiones, proyectan también, como La Carreta, ingredientes naturalistas característicos de la vida puertorriqueña, pero mezclados a un compulsivo senti-

miento lírico que termina por aligerarlos de excrecencias inmundas y transformarlos en fuentes de poesía trágica.

Un personaje invisible impera sobre los visibles, el tiempo, que a manera de destino móvil se distiende y contrae con los agonistas, hasta constreñirlos finalmente al gran silencio allende el alma.

En El Milagro, escrito en 1958, Manuel Méndez Ballester se abstrae de la circunstancia puertorriqueña y concibe la escena como estrado universal para la disquisición sobre el origen divino o no del ser humano. Se vale de dos atorrantes contrapuestos psicológicamente, el primero racional y disolvente, el segundo voluntarioso y práctico, para proyectar a través de un proceso dialéctico, que en este caso podría llamarse diálogo del alma, la necesidad de la fe en Dios.

Tomás y Rufo deambulan inermes en la inmensa soledad de su mundo, símbolo de la caída anímica del hombre a partir del Renacimiento. Les sirve de vago norte una ciudad metafísica, Montebelo, cuyo magnetismo parece no operar en la brújula loca de sus espíritus hasta que se escucha el milagro de una voz extra-humana que repite en los espacios:

“Todo aquel que cree... no morirá eternamente.”

Aspectos interesantes del Cuarto Festival lo son el montaje de La Vuelta al Hogar, drama de Salvador Brau, escrito en 1877 y la escenificación, gran cierre de la temporada, de cuatro ballets: Capricho, ballet clásico en cuatro movimientos inspirado en el Cuarteto en Re Mayor para Cuerdas, de José I. Quintón, coreografía de Ana García; Tientos, basado en música de Carlos Surinach, coreografía de Gilda Navarra; Retablo Puertorriqueño, escenas históricas de los años 1500, 1600, 1750 y 1890 basados en música de varios compositores puertorriqueños, con coreografías de Juan Anduze, Antonio Machín, Arnold Taraborelli y Gilda Navarra, libreto de Ricardo E. Alegría; y La Bruja de Loíza basada en música de Jack Delano, coreografía de Ana García y libreto de Ricardo E. Alegría.

La Vuelta al Hogar es drama de clara filiación romántica, posiblemente inspirado en una figura ad hoc: Roberto Cofresi, pirata puertorriqueño palpitante en la leyenda del Mar Caribe. La obra permite al Tercer Festival, no sólo la exposición de un estilo dramático, sino la reconstrucción de la vida insular a principios del Siglo XIX.

El programa de ballets parte este año de un trasfondo coreográfico inspirado en música española para recorrer luego el panorama histórico y actual de la música puertorriqueña. Culmina con la reposición de la Bruja de Loíza, ballet desarrollado de puros ingredientes folklóricos, tanto musicales, como narrativos. Como en el caso de las obras dramáticas, liga a la totalidad del programa una fuerza común la voluntad de expresar las raíces y ramificaciones del ser puertorriqueño a la luz de la relación de la isla con el mundo exterior.

FRANCISCO ARRIVI

Director

Cuarto Festival de Teatro Puertorriqueño

EL DEPARTAMENTO DE DRAMA DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

La Universidad de Puerto Rico al aceptar la invitación del Instituto de Cultura Puertorriqueña de unirse al Cuarto Festival de Teatro, ha delegado su representación en el Departamento de Drama, adscrito a la Facultad de Humanidades. Fundado en 1941 por Leopoldo Santiago Lavandero se ha convertido del grupo dramático que fue en sus comienzos, en un departamento que ofrece - dentro de la Facultad de Humanidades - una especialización en arte teatral con cursos en historia del teatro, actuación, iluminación, escenografía, vestuario, dicción, producción teatral, dirección, teatro para las escuelas. Su labor se manifiesta a través de sus ramas principales: Teatro Universitario, Teatro Rodante y Comedieta Universitaria. En sus 20 años de vida, las tres ramas del Departamento y los cursos de dirección escénica, han presentado alrededor de 100 obras que incluyen las figuras representativas del teatro universal - dando a conocer los diferentes estilos, épocas y autores en la historia del teatro y ofreciendo un panorama que va desde los griegos hasta los contemporáneos.

El Teatro Universitario, sobre el cual ha caído la representación de la Universidad, funciona como laboratorio de los cursos de actuación que ofrece el Departamento de Drama. En su haber tiene 20 años de trabajo que han dejado un gran saldo de producciones y labores educativo - cultural. Entrena a los estudiantes no solo en las técnicas y los diferentes estilos y épocas de la actuación, sino, también, ofrece al estudiantado universitario, las obras representativas en la historia del teatro universal. En su lista de autores representados figuran desde Eurípides hasta Tennessee Williams, Thornton Wilder, William Saroyan, Elmer Rice, Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Jean Paul Sartre, Albert Camus, García Lorca, Carlos Gorostiza, pasando por Cervantes, Shakespeare, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Fernando de Rojas, Tirso de Molina, Chejov, Goldoni, Pirandello, Moliere, Kaiser, Hauptmann, Maeterlinck, Ibsen, Bernard Shaw, D'Annunzio. Por su escenario han desfilado la mayor parte de los que ahora son los profesionales del teatro puertorriqueño y su labor continua a través de todos estos años ha sido una de las bases determinantes del auge teatral existente en la actualidad en la isla.

Complementando la labor realizada por el Teatro Universitario, figuran el Teatro Rodante fundado en 1946 por Leopoldo Santiago Lavandero y Rafael Cruz Emeric, y la Comedieta Universitaria que funcionaba bajo el nombre de Teatro Infantil desde 1949 y que en 1952 adopta el nombre que ahora tiene. En 1959 se inauguró un pequeño teatro experimental en el sótano del Teatro de la Universidad, diseñado por Rafael Cruz Emeric para producciones de carácter experimental.

(Cont. Pág. 17)



ESTUDIANTES DEL DEPARTAMENTO DE DRAMA QUE ACTUAN EN LA PRODUCCION DE LA VUELTA AL HOGAR COMO LABORATORIO DE LOS CURSOS DE ACTUACION. FALTA EN LA FOTO EDGAR PAIEWONSKY.

LA VUELTA AL HOGAR

de Salvador Brau

Por: MARIA TERESA BABIN

Al escoger LA VUELTA AL HOGAR de don Salvador Brau para el festival de teatro próximo, el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico se compromete a revivir una época lejana de la historia legendaria de nuestra patria, y a rendirle un tributo a nuestro dramaturgo Salvador Brau. NILDA GONZALEZ, a cargo de la dirección, habrá de interpretar no solamente el espíritu romántico de esta obra, sino también el entronque de la sensibilidad dramática de nuestro tiempo con las raíces dormidas de la cultura de Puerto Rico, en las cuales late perennemente el sedimento de aquellas costumbres y tradiciones sentimentales características del siglo XIX. Todos los puertorriqueños podemos musitar en silencio la frase de Rubén Darío:

¿QUIEN QUE ES, NO ES ROMANTICO?

Así, pues, la reconstrucción histórica del Puerto Rico de los albores del siglo pasado, en el vestuario, la escenografía y la actuación de LA VUELTA AL HOGAR, será apreciada por los espectadores como una página retrospectiva de nuestra vida de pueblo añejo, catador de todas las nuevas formas estéticas del arte poético-dramático, pero siempre fiel a los espumosos vinos de la antigua farsa, por herencia, por amor y por respeto al pasado, sin lo cual el presente pierde el equilibrio y la armonía.

Hace ochenta y cuatro años, el 6 de mayo de 1877, se representó por primera vez LA VUELTA AL HOGAR en el Teatro de Mayaguez. Dedicada a la madre del autor, doña Luisa Asensio de Brau, el reparto original lo componían doña Balbina Marín, doña Ana Busatti, don José M. del Prado, don Eugenio Astol, don Eusebio Rasilla, y don Ignacio Villaroya. Escrita en Cabo Rojo, el pueblo de Brau, la acción se sitúa en un ambiente de mar y de pescadores, impregnado del misterio y de los peligros de la piratería, evocando la figura de Cofresí, el hijo pródigo que vuelve al hogar un día determinado....

Los personajes de la pieza compendian la unidad de la familia tradicional: Consuelo, la joven dulce, toda ternura y consuelo, como su nombre simbólico, quien vive al amparo de su tío don Pedro, el viejo tronco de una raza de pescadores humildes, pero cincelado en el molde hispánico de nuestra herencia: recto, honrado, padre amante y austero, orgulloso de su pobreza, trabajador y buen cristiano; Brígida, la cuarterona que cuida de la casa y vela las prendas de la familia con esa fidelidad ejemplar de todas las mujeres de su estirpe en convivencia con los amos; su hijo Pepe, quien atiende a los pormenores de la pesca y tiene un afecto de hermano para Consuelo, con la humildad sin afeites del servidor que se sabe bien querido por el señor de la casa; Tristán, el "malo" de la pieza, contrabandista disfrazado de hombre de buena ley, con la fanfarronería sencilla y las artes del engaño bien aprendidas, además del héroe, GABRIEL, el pirata cuya vuelta al hogar enciende de amor el pecho de su prima Consuelo y desata el vendaval de pasión en que se debaten los seres de la comedia, completan la unidad humana de este "estudio dramático en tres actos y en verso."

Las tormentas del amor correspondido cuando acecha la muerte implacable, el castigo y el perdón, el arrepentimiento y la osadía, son las fuerzas que se unen en la trama del ingenuo juego dramático. Las voces dicen pasión, dolor y esperanza sin posible realización, fiel a la consigna romántica, y Salvador Brau escribe en versos de patético timbre las angustias de estas vidas sombreadas por el hálito de la fatalidad, atadas a una fe, una extraña serenidad en medio de las borrascas, y una sencilla y acendrada manera de vivir y sentir el amor, la muerte y la eternidad.

Así habla Consuelo en diálogo con Gabriel:

DE NUESTROS SUEÑOS EN FLOR
LA DULCE ESPERANZA OLVIDA:
SOLO NOS QUEDA EN LA VIDA
LA ETERNIDAD DEL DOLOR

El público que asista al teatro para disfrutar de LA VUELTA AL HOGAR de Salvador Brau, interpretada por Nilda González, cuya sensibilidad y buen gusto teatral sabrá impregnar el ambiente de la magia evocadora del ayer romántico, sentirá también el eco de esas voces trémulas de apasionada entrega y de fe en Dios, con la emoción de nuestra casta histórica.... Recordemos al poeta:

¿QUIEN QUE ES, NO ES ROMANTICO?

El Teatro Universitario

presenta

La Vuelta al Hogar

(estudio dramático en tres actos)

de SALVADOR BRAU

REPARTO (en el orden en que aparecen)

CONSUELO	María Soledad Romero
PEPE	Juan González
	Edgar Paiewonsky
BRIGIDA	Ivette López
TRISTAN	José Julio Cintrón
DON PEDRO	Francisco Prado
GABRIEL	Dean M. Zayas

La acción se supone en las costas de
Puerto Rico a principios del siglo XIX.

INTERMEDIO: 10 minutos después del primero y del
segundo actos.

DIRECCION	Nilda González
ESCENOGRAFIA E ILUMINACION	Rafaél Cruz Emeric
VESTUARIO	Helen E. Sackett
DICCION	Maricusa Ornes
AYUDANTE DE ESCENOGRAFIA	Eusebio Morales
AYUDANTE DE VESTUARIO	Ruth M. López
CONFECCION DEL VESTUARIO	Natividad Sepúlveda
TECNICO DE SONIDO	Wilfredo García
CARTELON	Francisco Rodón

El Teatro Universitario agradece la cooperación prestada por don Enrique Ramírez Brau, don Rafael W. Ramírez, Ricardo Alegría, Julio Marrero Nuñez, Emilio Colón, Sebastián González García, Juan Martínez Capó, Luis Escribano, Blanca Colberg, Angela Luisa Torregrosa, Miguel Angel Yumet, Alicia Moreda, Ismael Rodríguez, María Teresa Babín.

LA VUELTA AL HOGAR

Por: Nilda Gonzalez



Salvador Brau (1842-1912), poeta, historiador, ensayista, como tantos de los escritores de su época, dedicó parte de su tiempo al teatro, dejando cuatro piezas dramáticas que son reflejo de las corrientes literarias e inquietudes del momento en que vivió. La Vuelta al Hogar, estudio dramático en tres actos, es quizás de las cuatro que escribió, la que mejor puede darnos una visión del Puerto Rico de entonces.

Estrenada en el Teatro de Mayaguez el día 6 de mayo de 1877, se desarrolla en las costas de Puerto Rico a principios del siglo XIX y tiene como personaje central un pirata, el "Tigre del Mar", en quien se ha visto al pirata Cofresí, a pesar de que el desarrollo de la trama no siga el de la vida del famoso pirata. Obra de marcado corte romántico en su temática y desarrollo, sigue sin embargo en su estructura, las unidades de tiempo, lugar, acción; la trama se desarrolla en la casa de don Pedro y transcurre en el término de 24 horas.

Gabriel, el pirata, es símbolo de la libertad - que puede resultar en desenfreno, - de la fuerza, la lucha del hombre por imponerse a los demás; es "señor de la mar...../ allí más ley no se acata/ que mi caprichoso anhelo.", pero, también ante el amor y la vida sencilla de su casa, puede transformarse y decidirse a abandonar todo lo pasado para ir como expiación a Grecia en defensa de su religión. Es tarde ya y ha de pagar sus crímenes, pero se ha arrepentido de ellos y ha conseguido el perdón paterno. Fogoso, cruel, pendenciero, altivo, también puede mostrarse tierno, sumiso, arrepentido, cariñoso.

Siguiendo la trayectoria establecida por Gabriel y a su lado como "ángel de luz," como instrumento divino para la salvación, está Consuelo, llena de ingenuidad y cariño, apasionada, débil pero decidida, mujer ideal que se sacrifica por el hombre que ama y que con su amor, al igual que la doña Inés del Tenorio, logra convertir y salvar al que se ha alejado de la senda del bien. Débil e inocente, desconocedora del mundo se reúnen en ella las cualidades de la mujer ideal. Arturo Cordova Landrón en su ensayo sobre Salvador Brau ha dicho que la inspiración para el personaje de Consuelo fue María del Carmen Brau y Alzina, hermana del autor, que en su vida jugó un papel similar al que juega en su obra Consuelo en relación con Pepe.

LA VUELTA AL HOGAR (Continuación)

Consuelo es quien brinda su ternura a todos y mantiene el equilibrio y la paz en la familia. Poseedora de un gran sentido de religiosidad y del deber, vuelca su ingenuidad en el cariño para los otros y echa a un lado sus penas para conseguir el bienestar y la felicidad o salvación de los demás.

Junto a ellos dos, don Pedro, implacable en su furor y en su defensa del honor. Para él: "Mi honra es antes que la ley/
mi honra es después de Dios."

y al defenderla no le importa que en su empeño sea la vida de su hijo la que tiene que destruir. Duro, seco, honrado, ha sufrido enormemente, transformando su carácter apacible en hosco y huraño. La vuelta del hijo es su más cara ambición, pero el verlo convertido en pirata le obligará a actuar de acuerdo con las leyes no escritas del honor.

La Vuelta al Hogar está en línea directa con el teatro de Zorrilla, el Duque de Rivas, Hartzenbusch y los románticos cuya obra es la que domina en la vida literaria puertorriqueña del momento. Escrita en verso, utiliza el romance y el endecasílabo, con conocimiento, según lo exige el desarrollo de la trama. Así los romances en la exposición del primer acto, dan paso a la décima para la escena de amor del segundo, y al endecasílabo en las escenas climáticas del segundo y el tercer acto. Brau se revela a través de la obra como poeta de vuelo lírico y fuerza dramática, marcando con gran sentido las transiciones entre las distintas emociones que determinan la versificación y métrica. Como obra dramática La Vuelta al Hogar, revela una estructura sólida, bien organizada, dentro de las corrientes y cánones de la época. No hay que olvidar el momento en que se escribe, las técnicas de entonces, la supremacía de las emociones sobre la razón que ha de afectar el desarrollo mismo de la obra. Podrá aducirse que ya hemos superado ese estilo y esa época, pero lo que se es y se hace ahora, tiene su base en el pasado, en lo histórico anterior. Como tal, La Vuelta al Hogar es de gran valor e interés aparte de los valores de la obra en sí, que la destacan entre la producción del momento. Es un tipo de teatro un tanto lejano en el tiempo, que a pesar de ser la antítesis del actual, conserva aún fuerza y sentido para el espectador que acude a verlo sin prejuicio de clase alguna.

Como obra, La Vuelta al Hogar, tendrá valor diferente para los distintos tipos de espectadores; para el público en general plantea una serie de problemas y conflictos de índole familiar, donde se confunden amor, deber, religión, amor filial, que conducen a una serie de situaciones de hondo sentido humano. Para el interesado en nuestra cultura, es uno de los eslabones en su desarrollo, y para todos, una obra de valor histórico, que revive una época del pasado vista desde aquel entonces, con tanto valor como cosa histórica como el que tiene todo lo del pasado, que no por ser viejo, ha de echarse a un lado y que debe conocerse si se quiere lograr una perspectiva cultural y un sentido de la verdadero tradicional.

AL MARGEN DE LA PRODUCCION

La Vuelta al Hogar, estudio dramático en tres actos de Salvador Brau, plantea al productor y al director de esta época una serie de problemas que merecen especial atención y cuidado.

Escrita en 1877 sigue las corrientes románticas del momento, lo que ya ha de dar una tónica especial a la producción. Es no solamente en verso, sino que está animada por el fuego y la pasión característicos de la época. Hay que decidir, pues, en ese sentido, cual será el camino a escoger. ¿Seguir las corrientes del momento en que fué escrita? ¿Adaptarla a esta época, a nuestro gusto, a nuestro público? La primera alternativa llevada al pie de la letra es un pocodifícil para el público moderno, aunque es la que más se impone. La segunda, es un tanto imposible; la forma, temas y frases de la obra son difíciles de trasladar a nuestro modo actual; las líneas están escritas para ser dichas en cierta forma especial, de manera que no se puede alterar ni variar tanto el estilo.

Ante la situación y teniendo en cuenta el valor histórico de la obra, su lugar dentro de la dramaturgia puertorriqueña del siglo pasado desconocida para la mayor parte de la gente de ahora, se la ha visto y se ha trabajado en ella desde un punto de vista de reconstrucción histórica. Se ha tratado, al diseñar la producción general, de llevar al público un cuadro del Puerto Rico de principios del siglo pasado en el vestuario y la escenografía. Al efecto, los estudios e investigaciones para la producción han ido encaminados a presentar el interior de una casa puertorriqueña de esa época, revelando una serie de datos interesantes y haciendo de la producción una de valor histórico alejada por completo de lo espectacular, pero intentando ser reflejo de aquella vida.

En cuanto a la actuación cabían dos posibilidades: hacerla en el estilo hueco, de tono bombástico del romanticismo, o actualizarla. Ambas presentaban complicaciones: el estilo de grandes gestos - que ahora nos parece más exagerado aún - no iba completamente con el concepto de reconstrucción que animaba la obra - el puertorriqueño de principio de siglo pasado no se movía ni hablaba en la forma que lo hacía el actor en escena. De modo que se trató de llegar a un término medio: el estilo se ha seguido, reduciéndolo a las necesidades de la obra, según la idiosincracia de cada una de los personajes y el desarrollo de la trama. La obra no puede hablarse ni moverse según las técnicas de ahora, hay que respetar el espíritu en que fue escrita y eso se ha tratado de hacer en la producción. De ahí que se conserven el ritmo y el estilo que marca el verso, pero adaptado a cada uno de los personajes, quitando o añadiendo según lo exija el momento dramático y la interpretación de cada uno de los actores.

La obra en sí, por su carácter exaltado, lírico, lleno de dramatismo, ha requerido una serie de cortes y arreglos para ofrecerla al público moderno. Aún dentro del marco de reconstrucción que ha imperado en la producción, ha sido necesario hacer una serie de reducciones en aquellas escenas de gran retórica o dramatismo que pueden sonar falsas al oído moderno. Se ha tratado, pues, al hacerlas, de conservar y dar más fuerza al desarrollo dramático de las escenas que puede perderse dentro de la palabra, sin que se corte la continuidad de la acción.

El desarrollo de la trama con solo seis personajes, mal vestidos y en una casa pobre porque así lo exigía la acción, hace que la fuerza de casi toda la producción caiga sobre los actores y la interpretación. Ellos han de recrear para el público la estampa del pasado que es la obra. Tres grupos presenta el autor: españoles, puertorriqueños - españoles y mulatos. Cada uno tendrá su forma de hablar y expresarse según su condición y origen, lo que ofrece más variedad y fuerza a la palabra hablada. El dominio de la palabra y del bien decir y bien hablar ha sido una de las preocupaciones fundamentales en la producción que depende en su mayor parte de la palabra, de la fuerza de lo que se dice por sobre la acción.

La producción de La Vuelta al Hogar ha sido un reto, una gran experiencia, ya que no solo planteaba las cuestiones técnicas inherentes a cada obra, sino que abría un campo a la investigación y la búsqueda de pequeños y grandes detalles y motivos que contribuirían a enriquecer la producción y brindarían nuevos datos y caminos a los participantes en ella. Para todos - técnicos y actores - ha sido un verdadero laboratorio que es lo que al fin y al cabo deben ser las producciones de un Teatro Universitario. Como tal, se han fundido y cumplido las misiones educativo-culturales de Instituto de Cultura y la Universidad de Puerto Rico a través de sus secciones de teatro.

Nilda González
Nilda González

EL DEPARTAMENTO DE DRAMA DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

(Continuación)

El Teatro Universitario y con él las demás dependencias del Departamento de Drama, ha sido y es el taller donde se ponen en práctica por y para los estudiantes las viejas y nuevas técnicas teatrales, lo tradicional, lo convencional y lo nuevo, que servirá de base para nuevos experimentos y diferente labor más adelante. Su labor educativa y la amplitud que ésta debe tener, es lo que le ha permitido la gran variedad de estilos y producciones que revela la lectura de la lista de obras que ha presentado.

El Departamento de Drama es siempre y por encima de todo una organización de índole académica cuyo énfasis e interés primordial está en lo educativo-cultural en todos sus aspectos.

Elija su Laundry con el mismo esmero que su traje...

¿POR QUE SU ELECCION DEBE RECAER SOBRE EL LAUNDRY PRINCIPADO?

- 1o. Por la Higiene
- 2o. Porque nuestro exclusivo sistema "Tropical Dri-Sheen Process" deja su ropa con la suavidad de nueva.
- 3o. Porque quince (15) guaguas recorren a diario toda la Zona Metropolitana, pendientes de complacerle.
- 4o. Porque están a sus órdenes en dos amplios Edificios, la Maquinaria y el Sistema más moderno para brindarle el mejor servicio de Dry Cleaning.
- 5o. Porque esfuerzo y 14 años de experiencia han creado Calidad.
- 6o. Porque nuestros 67 empleados, técnicos y supervisores, están capacitados por su larga experiencia.
- 7o. Porque su ropa está cubierta por un Seguro contra Fuego y Robo.
- 8o. Porque un sincero respeto a la inteligencia del Público inspiró siempre la conducta del Principado.

PRINCIPADO MODERN DRY CLEANING, INC.

Agradeceremos su llamada o su visita a nuestra Planta en Carpenter Road 604-606, terminación avenida Borinquen. Teléfonos 2-1080 — 3-4910.

Tres Festivales de Teatro Puertorriqueño 1958



Con el Primer Festival de Teatro, el Instituto de Cultura Puertorriqueña reconoce la labor de cuatro dramaturgos empeñados durante los últimos veinte años en traducir a expresión escénica el carácter y los conflictos del hombre puertorriqueño. Para el mismo, contrata y organiza a toda una generación de directores, actores, escenógrafos, iluminadores, diseñadores de vestuario, maquillistas, utileros y tramoyistas que demuestran extraordinaria capacidad en el montaje y animación de los mundos dramáticos contenidos en Encrucijada (fenómeno de adaptación del boricua emigrado a Nueva York), La Hacienda de los Cuatro Vientos (lucha del criollo contra la esclavitud del negro), Vejigantes, (enmascaramiento de la vergüenza racial de lo africano) y Los Soles Truncos (tragedia de la tradición engolfada por el tiempo destructor)

1959

El Segundo Festival de Teatro repone tres obras del período comprendido entre el 1938 y el 1944 cuando algunos escritores de la generación de los treinta, al plantear la posibilidad de una representación escénica inspirada en la problemática social del país, abren camino a una dramaturgia de fisonomía y acento propios. Esta Noche Juega el Jóker, Mi Señoría y La Resentida (entendida la importancia cimera de Tiempo Muerto, drama que no se representó en el Segundo Festival de Teatro) aportan, no hay duda, una imagen del ser puertorriqueño que ha de ampliarse y perfeccionarse en la creación teatral subsiguiente. El Segundo Festival de Teatro incluye, además, la participación de Ballets de San Juan, organización que se ha interesado en montar ballets inspirados en música popular y folklórica puertorriqueña.

1960

El Tercer Festival de Teatro subraya, no ya la existencia de un teatro nacional activo y creciente en las órdenes del libreto y la interpretación, sino un firme pulso institucional consciente de la peculiar gestión dramática. El Instituto de Cultura Puertorriqueña suma la participación de la Universidad de Puerto Rico (la que concurre con el Teatro Universitario, la Comedieta y el Teatro Rodante), el Teatro Experimental del Ateneo y Ballets de San Juan. A través del montaje de un Niño Azul para Esa Sombra, de Tanto Caminar, Cristal Roto en el Tiempo, Cielo Caído, En el Principio la Noche Era Serena, Un Jíbaro y Una Jíbara, Areyto Pesaroso y números de ballets basados en música folklórica y popular de la isla, dichas instituciones dan paso a una nueva sensibilidad que no rehuye contactos con el teatro extranjero contemporáneo al tiempo que afirma la vocación de inspirarse en la circunstancia insular. También debe reconocerse al Tercer Festival la acreditación de dramaturgos jóvenes y la experimentación con nuevas fórmulas dramáticas.

OBRAS PRESENTADAS EN LOS FESTIVALES DE TEATRO PUERTORRIQUEÑO

1958

ENCRUCIJADA

Drama de Manuel Méndez Ballester
Director: Leopoldo Santiago Lavandero

LA HACIENDA DE LOS CUATRO VIENTOS

Drama de Emilio S. Belaval
Director: Piri Fernandez

VEJIGANTES

Drama de Francisco Arriví
Director: Nilda González

LOS SOLES TRUNCOS

Drama de René Marqués
Director: Victoria Espinosa

1959

MI SEÑORÍA

Farsa de Luis Rechani Agrait
Director: Leopoldo Santiago Lavandero

LA RESENTIDA

Drama de Enrique A. Laguerre
Director: Angel F. Rivera

ESTA NOCHE JUEGA EL JOKER

Comedia de Fernando Sierra Berdecía
Director: Andrés Quiñones Vizcarrondo

BALLETS

SANJUANERAS

Música de Jack Delano
Coreografía: Gilda Navarra

JUAN BOBO Y LAS FIESTAS

Música de Héctor Campos Parsi
Coreografía: Ana García

LA ENCANTADA

Música de Amaury Veray
Coreografía: Ana García

1960

UN NIÑO AZUL PARA ESA SOMBRA

Drama de René Marqués
Director: Joe Lacomba

DE TANTO CAMINAR

Drama de Piri Fernández
Director: Nilda González

Productor: Teatro Universitario

CRISTAL ROTO EN EL TIEMPO

Drama de Myrna Casas
Director: Victoria Espinosa

CIELO CAIDO

Drama de Emilio S. Belaval
Director: Angel F. Rivera
Productor: Ateneo Puertorriqueño

EN EL PRINCIPIO LA NOCHE ERA SERENA

Drama de Gerard Paul Marín
Director: Andrés Quiñones Vizcarrondo

AREYTO PESAROSO

Pantomima en siluetas de Victoria Espinosa
Director: Victoria Espinosa
Productor: Comedieta Universitaria

UN JIBARO

UNA JIBARA

Pasos de comedia de Ramón Méndez Quiñones
Director: Nilda González
Productor: Teatro Rodante Universitario

BALLETS

CARNET DE BAILE

Música Puertorriqueña del Siglo XIX
Coreografía de Gilda Navarra

URAYOAN

Música de Héctor Campos Parsi
Coreografía de Juan Andize

SUITE DE JUVENTUD

Música de Jack Delano
Coreografía de Arnold Taraborelli

CUANDO LAS MUJERES

Música de Amaury Veray
Libro de Ricardo E. Alegría
Coreografía de Ana García