

Voy al teatro porque es una fuerza de gravedad: entrevista a Rosalina Perales

Mónica Alejandra López
Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

Mónica López: Lleva años dedicando sus estudios a la investigación teatral, ¿qué lugar ocupa la crítica y su trabajo en el arte escénico y en particular, en Puerto Rico?

Rosalina Perales: Podríamos decir que apenas si hay crítica teatral en Puerto Rico. Hasta la reseña de opinión ha desaparecido de los periódicos. Son escasas las personas que trabajan la crítica seria y eso muy esporádicamente. Por más de treinta y cinco años me he dedicado a la investigación del teatro, a su historización y a hacer crítica interpretativa, analítica, del teatro puertorriqueño, después del latinoamericano, hoy, de los Balcanes. La satisfacción me ha llegado por las publicaciones de estos estudios ya que quedarán como constancia de ese teatro para la posteridad. No obstante, el trabajo de investigación, de crítica y teoría en Puerto Rico, salvando exiguas excepciones, no redundará en dinero, prestigio ni reconocimiento. Es un trabajo arduo, lleno de obstáculos, lento, costoso, que toma horas y hasta años de búsquedas en solitario hasta llegar a obtener un hallazgo, a veces pequeño, a veces relevante. Pero la satisfacción es propia. Casi nadie la entiende o la comparte. Quizás en el futuro.

Tengo once libros publicados, diez de ellos de investigación, de crítica, de historia, todos relacionados con el teatro. Y, además, cientos de ensayos y artículos. Este trabajo se conoce más en el extranjero que en Puerto Rico. No sé si algún día tendré un lugar apropiado dentro del mundo de la investigación seria, la historia y la crítica analítica en mi país, pero no por eso dejaré de hacerlo. Mi misión es continuar entusiasmando a estudiantes jóvenes para que se interesen y se preparen en esta disciplina que certificará el teatro que se hace en el país.

ML: Usted comenzó en literatura y poco a poco se transfirió al mundo del texto dramático, ¿Cómo se dio ese proceso de enamorarse del teatro?

RP: La literatura, una pasión. El teatro, una adicción. A la literatura entras por atracción y la vives para siempre con satisfacción. El teatro en cambio es una trampa. Una vez entras, no sales jamás, aunque continúes interesado en los otros géneros literarios. Mis estudios de toda la vida fueron en el ámbito de la literatura. Me inicié muy joven en la Universidad, enseñando con mucho disfrute lengua y literatura. Muy pronto me di cuenta de que el teatro latinoamericano que enseñábamos no estaba actualizado. Se quedaba en los años cincuenta del siglo XX. Estaba segura de que habría buen teatro más cercano a nosotros (años setenta-ochenta) y me fui a Latinoamérica a buscarlo. Viví en cada uno de los diecinueve países de habla hispana, viendo y leyendo teatro, haciendo entrevistas, trabajando en bibliotecas, coleccionando libros y manuscritos. Las experiencias durante esos años servirían para otro libro. Pero el resultado fue la publicación de los dos libros de teatro hispanoamericano contemporáneo, que incluyen todos los países hispanoamericanos y el teatro latino en Estados Unidos.

En esos años estudié en universidades latinoamericanas y tomé cursos y seminarios con actores y directores, todo para entender el teatro más allá del texto. Al regresar a Puerto Rico ya no era la misma ni veía el teatro del mismo modo. Y hasta el día de hoy, no he podido salir del mundo de Tespis.

ML: El proceso de escritura crítica y el de su novela ¿cómo se acercan o distancia entre sí?

RP: Son procesos diferentes. La creación literaria, poética o narrativa, suele ser más satisfactoria. Genera un estado de disfrute por el sentido de creación de algo que no existe. Eres el demiurgo. La crítica analítica que trabajo, en cambio, requiere de largas y tediosas horas de estudios de teoría, las anteriores y las actuales, que sirvan de apoyo a la interpretación o de argumento al análisis, ya que no todos los sistemas teóricos funcionan para la dualidad de discursos en el teatro, el texto y el espectáculo. De otro lado, la investigación requiere búsqueda en bibliotecas, archivos, documentos en lugares diversos y entrevistas con personas involucradas con el objetivo o conocedoras del mismo. Aunque algunos escritos de creación requieren de investigación, la ficción y la estética permiten transgresiones, desconocimiento y hasta errores que serían imperdonables en un trabajo de investigación. Por eso, la investigación conlleva mayor esfuerzo y precisión. Con la novela disfruté más y la

escribí en un año. El libro sobre el teatro puertorriqueño de la diáspora, por ejemplo, me tomó quince años. Es una de las muchas diferencias.

ML: ¿Ese es el libro que tiene como nombre un verso de Luis Palés Matos?

RP: Sí. *Me llaman desde allá. Teatro y performance de la diáspora puertorriqueña*. En él trazo la trayectoria de la emigración puertorriqueña a Estados Unidos a través del teatro que se fue escribiendo y presentando allá a lo largo del siglo XX.

ML: En su novela *Hasta que tú decidas regresar* (2014) la protagonista habla del “secuestro maternal” y vemos una mirada compleja y llena de contradicciones en la relación de crianza. Frente a la constante glorificación que rodea a las madres, ¿debemos rescatar una visión más completa de la maternidad?

RP: Sí. Existen distintas manifestaciones de maternidad, aunque el mundo se ciegue con el concepto tradicional. La novela intenta hablar de una maternidad a la distancia, provocada por el egoísmo paternal que separa a una madre de su hija. Al impedir la relación, le secuestra su maternidad. Se habla del sufrimiento de las madres que no pueden criar a sus hijos por circunstancias que se escapan de sus manos o por una momentánea debilidad humana, pero que en realidad no los abandonan ni los dejan de amar. Esa decisión no las hace menos madre, pero terminan siendo rechazadas por la sociedad y, lo más doloroso, por los propios hijos.

ML: La protagonista también se cuestiona “qué nos haríamos las mujeres sin las mujeres” y habla en un momento de que “fueron mis únicas flores”. Para liberarnos de la sociedad patriarcal, ¿qué significan los lazos afectivos entre nosotras como resistencia?

RP: Aunque creo que el arte no se debe explicar, nuestra protagonista se refiere a la identificación intrínseca, de solidaridad incondicional que existe entre las amigas o entre las mujeres, aun sin conocerse, para ayudarse en momentos de peligro, de abandono, de soledad, de necesidad. No es necesario identificarse con las acciones de la otra o juzgarla, pero se acude en su ayuda como un reflejo de instinto ancestral que nos inclina a ayudar a otra mujer des-

de la certeza de que un hombre no lo haría si no recibe algo a cambio. Es pura solidaridad atávica.

Las flores que lleva un personaje a la amiga recién parida son la alegría y agradecimiento por ese acto vital de procreación. El marido no le lleva flores porque para él no es un acto vital.

ML: Parte de su labor ha sido hablar sobre el teatro infantil de Eugenio María de Hostos: una figura que defendió la educación y el pensamiento crítico durante toda su vida. Como profesora de la Universidad de Puerto Rico durante gran parte de su vida, ¿cuál es su propuesta para una educación emancipadora del espíritu en tiempos de austeridad y ansiedad colectiva?

RP: Mi propuesta y la de cualquier educador para una educación emancipadora en Puerto Rico es la educación misma, la enseñanza de valores éticos que permitan el aprendizaje temprano de la distinción entre el bien y el mal, así como el desarrollo de un pensamiento crítico y autónomo que enseñe a discernir entre la repetición alienante (que conduce al fanatismo) y el juicio propio; un sistema que enseñe a discernir entre la calidad y la mediocridad, entre lo que hay que retener para siempre y lo que hay que desechar o dejar atrás. Un pensamiento progresista que permita adelantar las causas de todos, de acuerdo con los tiempos que se vivan, así como abandonar lo que no funciona para esos tiempos. Todo esto lo adelantó la precocidad intelectual de Eugenio María de Hostos en el siglo XIX. Escribió veintidós volúmenes que cambiarían la vida de cualquier persona, pero me conformo con que en las escuelas y universidades del país se estudien los dos volúmenes sobre la moral y la educación. No cuesta dinero y libera el pensamiento. En mi caso rescaté su teatro, aparentemente infantil, para presentarlo como un modo divertido y artístico de propagar sus ideas entre los más jóvenes.

ML: Hace poco nos despedimos de una de las personas más comprometidas con nuestro quehacer teatral en la historia del país. En su libro *Cincuenta años de teatro puertorriqueño: El arte de Victoria Espinosa* la describe hermosamente como un ser que “nació para crear belle-

za”. ¿Qué debemos atesorar en nuestra memoria histórica sobre el legado de Victoria Espinosa?

RP: De Victoria Espinosa no debemos olvidar el compromiso auténtico con el arte y el teatro de calidad, con Puerto Rico; y también su generosidad incondicional. Esas fueron sus formas de crear belleza. Victoria veía el arte como vida y la vida como arte. Y el arte busca la belleza. Fue la madre y maestra del teatro en Puerto Rico por la longevidad de su labor y por sus numerosas aportaciones al mismo. Es requisito patriótico recordar las primicias e innovaciones que trajo e incorporó a la dirección teatral en Puerto Rico, entre ellas los aportes al teatro español mediante sus estrenos mundiales de textos de Federico García Lorca (*Así que pasen cinco años*, en 1954 y *El público*, en 1978) en un momento en que hasta su nombre estaba prohibido en España. Es de recordar que por cincuenta años dirigió continuamente para los Festivales de Teatro Puertorriqueño. Que dirigió la Oficina de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña desde donde defendió los derechos de los actores, adelantó causas del teatro, añadió festivales y recorridos de teatro por la Isla y creó el teatro comunitario. Que enseñó dirección a los futuros maestros por más de sesenta años. Habría que conocer y recordar docenas de otras aportaciones, primicias e innovaciones que aparecen en el libro biográfico que le escribí y que ya has mencionado.

Como resumen de sus actividades, cito de la semblanza que le hice en sus exequias: “Fue directora, productora, fundadora de grupos, innovadora por antonomasia, pedagoga, ensayista, traductora, autora, investigadora, luchadora pertinaz y solitaria por los derechos del teatro y los teatristas puertorriqueños, historiadora con la historia a cuestas, Victoria Espinosa se conjuga en un ente múltiple, extemporáneo, complejo: una personalidad difícil de definir”. Por eso no la debemos olvidar.

ML: ¿Qué usted percibe en la dramaturgia actual del país?

RP: Transformaciones. Nuevas propuestas. Nuevos espacios. Nuevas narratividades. Nuevas formas. Un repliegue del texto que continúa vivo gracias a las expresiones consistentes de los dramaturgos de fines del siglo anterior y a la contundencia de los muy breves textos emergentes. Hoy día predomina el teatro de poco texto, con base en el cuerpo del actor, la danza, las marionetas, el circo. Los textos, escritos en muchas ocasiones por actores o di-

rectores, son cada día más breves por su rapidez y eficacia para el público, mayormente joven, que es la gran audiencia con que cuenta hoy el teatro. La dramaturgia tradicional, presentada en salas, ha ido perdiendo público, excepto por el teatro homosexual y *queer*, que hoy día es el que colma las salas.

En la actualidad nuestro teatro es una convergencia de dramaturgias, narratividades y géneros ajenos en la confección textual y escénica convencional. Los dramaturgos hacen esfuerzos por mantener su obra viva, sin embargo, es notable el crecimiento del alienante teatro comercial, esencialmente de entretenimiento, amparado en la disemia sexual y en la entrada del teatro musical, ambos, competidores serios del teatro artístico, sea textual o alternativo. El peligro no es el género; es la ausencia de calidad en su producción.

ML: ¿Qué podemos conocer de nuestro país cuando nos adentramos a sus teatros? ¿Qué nos comunica nuestro teatro que no encontramos en otros medios artísticos?

RP: Los ambientes teatrales, sus espacios, sea en salas teatrales o no, nos ofrecen experiencias de vida “en vivo”, que nos incorporan como parte de ese instante efímero, como llamaba Enrique Buenaventura a la comunicación teatral. El texto teatral nos arrastra al sendero de la imaginación y la reflexión, pero el espectáculo nos conmueve y nos mueve; nos acerca al mundo que allí se nos presenta, que cuando es el nuestro, lo sentimos más cercano. Aun yendo hacia el pasado, siempre hay situaciones que nos remiten a la reflexión de lo que el país ha vivido. Hasta riéndonos percibimos la crítica de lo que ha estado mal en la sociedad o el elogio (escaso) a lo que alguna vez se hizo bien. En el teatro encontramos un espejo de nuestras vidas y el espectro de nuestra historia. El hecho de que sea un arte colaborativo, participativo y vivo lo separa de las otras artes y nos adentra a la historia política, social e individual del lugar al que pertenecemos, en este caso, Puerto Rico.

ML: ¿Qué personas debemos rescatar y reestablecer su reconocimiento en nuestra historia teatral y cuáles han sido sus principales contribuciones?

RP: Me pides que escriba un libro sobre el teatro puertorriqueño. O que repita el curso que ofrecí por tantos años. Desde luego hay que rescatar y conocer todos los que han contribuido al desarrollo de nuestro teatro nacional. Habría que comenzar por los pioneros del

siglo XIX, sobre todo, don Alejandro Tapia y Rivera, buen dramaturgo e iniciador de tópicos que prevalecen hasta hoy como, por ejemplo, la libertad de la mujer y el problema racial. Habría que recordar a los ganadores del Certamen del Ateneo de 1938, quienes presentan en sus piezas las ideas que pintan la situación histórica del país hasta fines del siglo XX: Manuel Méndez Ballester, Fernando Sierra Berdecía y Gonzalo Arocho del Toro. Hay que conocer y recordar a nuestros clásicos: René Marqués, Francisco Arriví y el mencionado Méndez Ballester, entre otros. A don Leopoldo Santiago Lavandero, creador del teatro universitario, pero de igual importancia, creador del teatro educativo hecho por los maestros para los estudiantes de escuelas públicas, dentro de las mismas escuelas, un proyecto que ojalá se repitiera hoy.

Hay que recordar también una serie de directores que han sido responsables de diseminar nuestro teatro nacional gracias a sus importantes e innovadoras escenificaciones: Victoria Espinosa, Gilda Navarra, Dean Zayas, Myrna Casas. Y, por supuesto, entre otros autores que han fortalecido nuestra dramaturgia con trabajos en los que crean personajes conmovedores y momentos históricos inolvidables, no pueden faltar Myrna Casas, Luis Rafael Sánchez y muchos otros que están escribiendo y produciendo hasta hoy. Es decir, hay que tomar el curso de Teatro Puertorriqueño e incorporar esa historia teatral a nuestras vidas, a nuestras proyecciones teatrales y a nuestro hacer.

ML: ¿Cuáles son esas obras puertorriqueñas que aún le despiertan una sensación extraordinaria cuando nos enfrentamos a un texto que habla desde la honestidad sobre la condición humana?

RP: *Vegigantes*, de Francisco Arriví, *Tiempo muerto*, de Manuel Méndez Ballester, *Los soles truncos*, de René Marqués, los textos absurdos de Myrna Casas que nos enfrentan con el caos humano y social, *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, *Indocumentados*, de José Luis Ramos Escobar, que me hace sufrir con los emigrantes caribeños, que es la misma situación de los centroamericanos y africanos en el mundo globalizado de hoy; *Qué bueno esta este país*, de Carlos Canales, que vuelve a mirar esa pobreza centenaria del puertorriqueño en momentos en que el país se ha creído rico y *Revolución en el infierno*, de Roberto

Ramos Perea porque nos lleva a revivir el hecho histórico excepcional de la Masacre de Ponce. Eso, por decir algunas.

ML: La libertad y la búsqueda de la identidad nacional son temas que permean nuestros textos dramáticos. ¿Qué otros ejes han atravesado la dramaturgia a lo largo de los años? ¿Cómo se han ido transformando?

RP: La aspiración a la libertad es lo máximo que puede ambicionar un ser humano, nos reiteró hace ya muchos años Carlos Fuentes. En Puerto Rico este tema y el de la preservación de la identidad no han desaparecido ni se han transformado porque ninguno de los dos asuntos se ha resuelto. Llevamos 123 años en la misma condición de sojuzgación y amenaza de perder la esencia de lo que somos, la identidad. Lo que sí ha cambiado es la manera de manifestarlo, aun la tácita, según las estéticas de cada período.

En relación con otros temas creo que han tomado fuerza los socio-políticos, como la emigración hacia o desde Puerto Rico, situación hoy día, mundial; la política, por los desmanes que se observan en ella en todos los tiempos; la pérdida de los valores y la jaibería del poder. La corrupción, hoy más vigente que nunca y comprobada hasta la saciedad en el partido en el poder (Partido Nuevo Progresista) es una constante de las comedias. Entre otros, la fragmentación familiar y el advenimiento de una nueva sociedad compuesta por mujeres solas, que crían hijos, trabajan y se ven expuestas a relaciones inseguras de sexualidad que las llevan hasta la muerte; la delincuencia, el crimen y el mundo de las drogas, nuevo sistema de economía paralela y de poder en el país, y en última instancia, la defensa de la cultura nacional, hoy más amenazada que nunca por las mañas de los que ascienden al poder. Algunos de estos temas se observan indirectamente, usando como referencia momentos históricos importantes o a través del subtexto.

Emergen con fuerza la dependencia progresiva (el mantengo) en todos los niveles de la sociedad, sea del gobierno (de Estados Unidos o el local), de los padres u otro familiar, de los partidos políticos, etc. Sin embargo, creo que el tema que ha irrumpido abiertamente y con más fuerza en nuestro teatro en el nuevo milenio es la homosexualidad en todas sus manifestaciones. Hubo atisbos a través del tiempo, atrevimientos aislados, pero

en la actualidad, una gran parte del teatro que se produce en Puerto Rico es de tema homosexual o trabaja el tema junto a algunas otras ideas.

ML: ¿Dónde reside la magia del teatro para la Dra. Rosalina Perales?

RP: En la imaginación exacerbada de todos los que colaboran en su producto final. En la calidad por encima de la mediocridad o de la aceptación. En crear verosimilitud en el espectador. La perfección en el teatro es una utopía, pero la calidad máxima es posible como entropía.

Los teatristas tienen la responsabilidad de reflejar la vida, la historia, la humanidad, el presente y el pasado, pero siempre alejándose de lo pedestre y recordando que el teatro es el arte de más posibilidades estéticas porque reúne todas las artes; que la comunicación que tiene en sus manos debe realizarse mediante la creatividad. Que tiene que convertirse en mago en busca de la piedra filosofal.

ML: Los acontecimientos recientes respecto a las protestas anticorrupción y la exigencia de la renuncia del gobernador han desatado una ebullición cultural que parece cada día cobrar más fuerza. ¿Cree que esto puede ser visto como un despertar que llevábamos aguantando en el inconsciente?

RP: Más bien creo que la ebullición es de conciencia política, pero expresada de modo poliforme en múltiples manifestaciones culturales, artísticas, el teatro una de las principales. Es un despertar del pueblo, que ha sido burlado y ha echado mano de todos los recursos de su imaginario cultural para afirmarse, sobre todo el del arte pop. Una especie de regreso al agitprop del siglo anterior. Lo he visto como la *Fuenteovejuna* puertorriqueña, aunque no hubo que matar físicamente al Comendador-gobernador.

ML: Como estudiosa de la condición humana respecto a la situación que ha vivido el país con la renuncia del gobernador, ¿Cuál cree que es nuestra responsabilidad ciudadana para construir un mejor país?

RP: Para construir un mejor país hay que tener conciencia de futuro y de trabajo en unidad. Hay que aprender a identificar y escoger los líderes que de verdad quieran representarnos,

ayudarnos según las necesidades de cada sector, y ayudar al país. No se debe votar ciegamente por partidos que ya no responden al mundo de hoy ni a la sociedad a la que pertenecemos. Hay que ir a votar y hay que hacerlo correctamente, con conciencia.

Hay que retirarle la confianza y el voto a los evidentemente mentirosos, violentos, chanchulleros, buscones sólo del poder y del dinero e ir a votar por gente que nos trasmita esperanzas sinceras para mejorar el país y a su pueblo. Ojo avizor con todos los candidatos.

ML: Desde el teatro, ¿qué espera de este fuego creativo que hemos presenciado? ¿Estamos necesitados de escuchar nuestras historias que en ocasiones han sido olvidadas por la situación colonial?

RP: Espero su continuidad. Que ese fuego sea llama eterna en la defensa de nuestro patrimonio, nuestros derechos y nuestra dignidad.

El teatro es un arte singular porque es el único que presenta “la vida en vivo”. Lo que sucede en el teatro, lo que se comunica mediante su discurso performativo se convierte en presente vivo cada vez que se representa o se repite como ceremonia. De ahí que funcione como vehículo de actualidad tal como sucedió con los performances de las dos semanas históricas de comunión del pueblo en defensa de su dignidad agraviada. Y de ahí que las ideas e ideologías que sirven de propuestas históricas para el teatro activen los mismos sentimientos en el público que las ve. Toda una sintonía estético-social.

Es importantísimo que el teatro colecciona dentro de sus propuestas narrativas lo que sucede en la historia y más aún en la intrahistoria o lo que no se documenta, para que nada se nos olvide. Para que los males no se repitan. La conciencia colectiva de hoy, la protesta feroz contra las injusticias ejemplificadas en la insensibilidad y la corrupción, debería presentarse de un modo que jamás se pueda olvidar. Creo que es lo que ha hecho el pueblo.

ML: Cada vez más el gobierno desatiende las instituciones culturales y queda en manos de los artistas autogestionarse. ¿Qué dificultades presenta para la sociedad puertorriqueña? ¿Qué lugar ocupa la cultura en la democracia y como resistencia al coloniaje?

RP: Son muchas preguntas y todas diferentes, aunque parezcan tener relación. La autogestión es un modo occidental desprendido del capitalismo para poder sufragar y sostener el

arte porque se percibe como negocio. En los países socialistas o social-demócratas la cultura es primordial en los propósitos de los gobiernos que quieren sobresalir ante el mundo por alguna de las artes y los individuos que son sus artífices. En los sistemas capitalistas sólo se subsidia lo que produce dinero y en Puerto Rico ese no es el caso. El Instituto de Cultura Puertorriqueña carece eternamente de fondos para poder ayudar a los artistas y cuando los tiene, en ausencia de una política cultural, que nunca se ha creado de verdad ni adoptado, se hace difícil la distribución.

Sobre la resistencia, más que la cultura, que es un imaginario de largo alcance, son los artistas los que con sus creaciones ingeniosas presentan una resistencia directa o implícita al poder, en Puerto Rico, desde luego, al poder colonial. Sin duda, el teatro ocupa uno de los primeros lugares de resistencia en sus dos discursos, el textual y el performático. Su historia lo evidencia. Mi sueño siempre ha sido que con mi experiencia y contactos en múltiples culturas, me permitieran diseñar una política cultural puertorriqueña. Algo así como lo que Vicky soñó para el teatro, pero con la cultura general.

ML: Actualmente trabaja en la escritura de un libro sobre las naciones que surgieron a partir de lo que fue Yugoslavia, gracias a una Beca Fulbright. ¿Cómo podemos trazar la identidad nacional a través del teatro?

RP: Lo mismo que hizo Eslovenia, el país donde viví y que más estudié, lo hicieron Croacia, Macedonia y Bosnia-Herzegovina (aunque aquí hay una cultura dual, debido a la división étnica y religiosa entre musulmanes y cristianos). Serbia conserva su identidad y su sistema cuasi socialista, pese a haber abandonado este sistema hace más de dos décadas. Montenegro, independizado de Serbia hace sólo quince años, realiza malabares para crear un idioma y cultura propios, por lo que han recurrido a la historia de siglos anteriores. Excepto Serbia, todas las otras naciones mencionadas han confrontado dificultades para afirmar su identidad, pero la continúan trabajando. [El libro, en inglés y español, se publicó en la Editorial mexicana Escenología, en 2020 con el nombre *Teatro post independencia en Eslovenia*]

ML: Ha mencionado anteriormente el impacto que dejó Eslovenia en usted, debido al apoyo cultural que presencié y a un fuerte arraigo a su identidad. ¿Cuáles pasos serían necesarios para solidificar y construir un país que tenga como protagonista el reconocimiento y el apoyo cultural?

RP: El paso fundamental para lograr el respeto y resguardo de la identidad de un país es la educación. El conocimiento y orgullo de su historia. Y un país educado mantiene entre sus metas la proliferación de sus expresiones culturales y su preservación. Eslovenia es un pequeñísimo país europeo de dos millones de habitantes que por más de un milenio estuvo sometido a numerosos imperios. Sin embargo, siempre mantuvo vivos su idioma y las costumbres originarias como medio de supervivencia identitaria; como meta nacional, su liberación. En 1991 logra su independencia enfrentándose con valentía a la gran Yugoslavia de 34 millones de habitantes. David y Goliat. Y David volvió a ganar. En Puerto Rico, ¿por qué no?

Una vez independientes, los primeros veinticinco años eslovenos se dedican a afinar su identidad mediante la educación en la escuela y el hogar y con una GRAN aportación del presupuesto nacional para que las instituciones y expresiones culturales se desarrollaran de acuerdo con una bien trazada y bien pensada política cultural. Mostraron lo que sabían hacer y lo hicieron mejor que nadie, tanto en cada rincón del país como en el extranjero. El éxito fue total y los subsidios TOTALES a las artes y la cultura general se mantienen hasta hoy.

El amor a la nación donde nacemos, **la educación cultural de los políticos** y el apoyo económico a las instituciones culturales es lo que concreta una política cultural estable.

ML: Hay quienes van al teatro a escapar u olvidar por un rato la pesadez de su rutina. Otros van buscando alguna historia que les permita recordar. ¿Por qué usted va al teatro?

RP: Voy al teatro por muchas razones. Para apoyarlo. Porque me gusta, sobre todo cuando está bien hecho. Porque es un ritual social donde compartimos como público con los que lo hacen y con los que como público me acompañan. Voy al teatro en busca de una comunicación, en busca de nuevas estéticas. Voy a experimentar una catarsis emocional y estéti-

ca. Voy a vivir vicariamente el sentir y las pasiones de los héroes y antihéroes que se nos presentan como entes de ficción. Voy buscando magia que trascienda mi vida diaria. Voy al teatro porque es una fuerza de gravedad de la que nunca me podré desprender. Voy porque es una intensa pasión.

No obstante, hay un tipo de teatro favorito para cada persona y todos son válidos, siempre y cuando cumplan con el requisito de calidad. No importa la expresión que sea, la que nos guste, hay que continuar viendo teatro. *

© Mónica Alejandra López

*Esta entrevista se realizó a fines de 2019 tras una serie de sucesos importantes en la historia política de Puerto Rico, que concluyeron con la renuncia del gobernador. Por su relevancia, hemos dejado los comentarios alusivos a ese evento. El año de parálisis debido al Covid impidió que se enviara para publicación, de modo que se ha actualizado en 2021.