

información de producción en español

UNA NOTA DEL DIRECTOR ARTÍSTICO



¡Bienvenide a Yale Repertory Theatre y a la obra de Zora Neale Hurston *Spunk*—cual llega a ser puesta en escena por primera vez 90 años después de haber sido escrita! Mejor conocida, tal vez, como una novelista, folclorista, y antropóloga, Hurston también fue una dramaturga fecunda. *Spunk*, adaptada en 1935 de su propio previo cuento corto, se registró el derecho de la autora ese mismo año con la Biblioteca del Congreso.

En 2001, una bibliotecaria del Congreso descubrió el guion entre una porción de papeles no publicadas de Hurston y se lo compartió con Catherine Sheehy, la Cátedra de Dramaturgia y Critica Dramatica en el David Geffen School of Drama y la Dramaturga Residente en el Yale Rep. Catherine ha propugnado la obra con música transcendente de Hurston—aquí en Yale y en el campo de la industria teatral—desde entonces. La primera producción comenzó a formarse hace cuatro años cuando ella compartió el guion con Tamilla Woodard, en ese tiempo recién nombrada Cátedra de Actuación en el David Geffen School y Directora Residente en el Yale Rep.

Desde entonces, Tamilla; Catherine, dramaturgista de la producción junto a Eric M. Glover; compositor, arreglista, y supervisor musico Nehemiah Luckett; y coreógrafa nicHi douglas se han esforzado para dar aliento a la fábula vivificante y asombrosa sobre el triunfo del amor de Hurston con cariño y entusiasmo contagioso. Es un privilegio compartir con usted lo que han creado junto con una extraordinaria compañía de actores y colaboradores artísticos y de gestión.

Esta producción se ha hecho posible en parte por la generosidad del Roy Cockrum Foundation. La fundación—cual previamente soportó nuestra producción de 2022 de *Between Two Knees* por The 1491s—nos contactó espontáneamente para ofrecernos una subvención de \$30,000 para reemplazar el dinero que rescindió el Fondo Nacional para las Artes este año. Estamos profundamente agradecidos por su soporte magnánimo para el teatro no lucrativo.

A próximas (nov 28–dic 20) es la obra *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, traducida del noruego por Paul Walsh, que yo dirigiré. El nuevo año traerá *ha ha ha ha ha ha ha*, creada y representada por Julia Masli, dirigida por Kim Noble (ene 20–feb 7); *Rhinoceros* por Eugene Ionesco puesto en escena por directora residente Liz Diamond (mar 6–28); y *Furlough's Paradise* por a.k. payne, dirigida por abigail jean-baptiste (abr 24–may 16). Una subscripción de Yale Rep es buena oferta cualquier año, y es mejor ahorita: solo hasta noviembre 21 puede aplicar el precio de su boleto de hoy al paquete que usted escoja.

Como siempre, espero oír sus pensamientos sobre la función de hoy o sobre cualquiera de sus experiencias en Yale Rep. Mi correo electrónico es james.bundy@yale.edu.

Gracias por acompañarnos hoy—espero verle otra vez pronto!

Sinceramente,


James Bundy

YALE REPERTORY THEATRE
James Bundy, Director Artístico | Florie Seery, Gerente

PRESENTA

SPUNK

DE ZORA NEALE HURSTON

CANCIONES NUEVAS, ARREGLOS, Y SUPERVISIÓN DE MÚSICA POR

Nehemiah Luckett

COREOGRAFÍA DE **nicHi douglas**

DIRIGIDA POR **Tamilla Woodard**

Director musical
John Bronston

Diseño escénico
Karen Loewy Movilla

Diseño de vestuario
Kristen Taylor

Diseño de iluminación
Gib Gibney

Diseño de sonido
Justin Ellington

Diseño de proyecciones
Ke Xu 许可

Diseño de cabello
Matthew Armentrout

Dramaturgistas
Eric M. Glover y Catherine Sheehy

Dirección tecnica
Tom Minucci

Directores de escenas de
combate e íntimas
Kelsey Rainwater y Michael Rossmly

Entrenadora vocal
Julie Foh

Directora asocaida
Stephanie Rolland

Directores de casting
Calleri Jensen Davis

Dirección de escena
James Mountcastle

Apoyo para el desarrollo y producción de *Spunk* es provisto por el Binger Center para Nuevo Teatro de Yale.

Apoyo para la producción de *Spunk* es provisto por el Roy Cockrum Foundation.

Yale Repertory Theatre agradece a nuestros patrocinadores de la temporada 2025–26:

El Departamento de Desarrollo Económico y Comunitario y Carol L. Sirot



Elenco

en orden alfabético

Sra. Watson	Jeannette Bayardelle
Willie Joe/Compañía	Shawn Bowers
Teazie/Compañía	Tyler Clarke
Blue Trout/Compañía	Alaman Diadhiou
Maggie Mae/Compañía	Amahri Edwards-Jones
Daisy/Compañía	Janiah-Camile François
Hodge Bishop/Compañía	Charlie Hudson III
Spunk	J. Quinton Johnson
Jim Bishop/Compañía	Naiqui Macabroad
Ruby/Compañía	Kimberly Marable
Jefe/Capitán Hammer	Christian Pedersen
Nunkie/Nixon/Compañía	Isaiah Reynolds
Evalina	Kimber Elayne Sprawl
Admiral/Compañía	Matthew Elijah Webb
Oral/Compañía	Correy West

Elenco suplente

Spunk	Christian Brailsford
Ruby	Tyler Clarke
Jim/Admiral/Nunkie/Nixon/Blue Trout/Willie Joe	Mikey Corey Hassel
Evalina	Janiah-Camile François
Daisy/Teazie/Maggie Mae/Sra. Watson	Victoria Price
Oral	Isaiah Reynolds
Jefe/Capitán Hammer	Michael Saguto
Hodge Bishop	Correy West

Capitán de baile	Victoria Price
Capitán de combate	Matthew Elijah Webb
Director musical sustituto	Hedwyn Lamy

Asistentes de dirección de escena Thomas Nagata
ty ruwe

Spunk se realiza con un intermedio de 15 minutos.

Marco

Un pueblo Negro incorporado en Florida central, 1935

Guía de Contenido

Spunk contiene groserías, epítetos raciales, violencia, representaciones de practicas rituales, y momentos breves de contacto íntimo. Hay disparos, ruidos fuertes, luces brillantes, neblina, y el uso de cigarrillos teatrales cual producen humo falso hecho de polvo.

Yale Repertory Theatre reconoce que audiencias pueden tener variedad de necesidades al interactuar con los temas que nuestra obra examina. Si desea saber mas sobre el contenido de esta obra, por favor contacte nuestra taquilla al (203) 432-1234 o yalerep@yale.edu. Nos complace proveer información adicional para su visita a Yale Rep.

LA MÚSICA DE *SPUNK* POR ZORA NEALE HURSTON

Considerada una pionera en la etnomusicología, Zora Neale Hurston documentó la música y las tradiciones orales de comunidades negras en Florida por medio del trabajo de campo, la grabación de canciones de trabajo, espirituales, y otro folclore. El texto sobreviviente de *Spunk*, cual ella registró para el derecho de la autora con la Biblioteca del Congreso en 1935, incluye títulos de canciones y algunas letras pero no partitura escrita. A través de los últimos cuatro años nuestro equipo creativo ha usado este guion, junto con sus propias investigaciones, como una hoja de ruta para desarrollar la partitura música que creemos que es lo más cercano a la intención de Hurston. La obra incluye muchas canciones de los principios del siglo XX, la mayoría cuales ahora están en el dominio público, y también nuevas canciones y arreglos por Compositor y Supervisor Música Nehemiah Luckett.

Primer Acto

Let's Shake It
Shove It Over
This Old Hammer
John Henry Was a Little Baby
Polk County (Instrumental)
Shove It Over (Bis) †
Cold Cornbread and Molasses
Sing You Sinners**†
The Saw*
Polk County (Instrumental, Parte Dos)
Toe Party (Instrumental)*
Baby Chile (Hey, Yeh, Lollie, Lou)*
Halimuhfack †
Let the Words of My Mouth †
Bishop's Conjure†
Bishop's Conjure (Bis) †

Segundo Acto

Please Don't Drive Me Because I'm Blind*
I Rode Some †
(Gonna Loose This) Right Hand Shackle †
I Rode Some (Bis) †
She Used to Rock Me*
Weeping Willow †
Gethsemane*
Evalina †
Hark From the Tomb a Doleful Sound †
Stand By Me Lord
Evalina (Bis) †
Me With Flowers in My Hand
Pass Me Not, O Gentle Savior
Leaning on the Everlasting Arms**†

*Canciones Nuevas por Nehemiah Luckett
** Escrita por Sam Coslow, W. Franke Harling
† Arreglos Nuevos por Nehemiah Luckett

Instrumentos Musicales:

Saxofón Alto: Charlie Hudson III; **Trombón:** Correy West; **Harmónica:** Isaiah Reynolds, John Bronston; **Djembe/Percusión:** Alaman Diadhiou; **Maracas:** Amahri Edwards-Jones; **Cucharas:** Isaiah Reynolds, Alaman Diadhiou; **Tamborín:** Jeannette Bayardelle; **Tabla de lavar:** Shawn Bowers; **Piano:** John Bronston, Janiah-Camile François; **Concertina:** Tyler Clarke; **Violín:** Kimberly Marable; **Bajo:** Matthew Elijah Webb; **Banjo:** Alaman Diadhiou, Naiqui Macabroad; **Guitarra:** J. Quinton Johnson, Kimber Elayne Sprawl, Jeannette Bayardelle, Christian Pedersen; **Acordeón:** Janiah-Camile François

PARA ESTA PRODUCCIÓN

artístico

Asistente de coreografía
Sydney L. Mosley
Improvisación de claque
Alaman Diadhiou
Asistente de director musical
Drew Bastian
Asistentes de diseño de escenografía
Jessie Baldinger
Anthony Robles
Asistente de diseño de vestuario
Carter King
Asistente de diseño de iluminación
Qier Luo 罗绮儿
Asistente de diseño de proyección
Wiktor Freifeld
Diseñadora de sonido asociada
Emilee Biles
Asistente de diseño e ingeniero de sonido
Eun Kang 강은영
Técnico de pelucas
Chynah Gayton
Artesanías de vestuario
Tricie Bergmann
Rea J. Brown

producción

Gerente de Producción Asociado
Bekka Broyles
Asistentes de dirección técnica
Aaron Frongillo
Sam Kisthardt
Cat Slanski
Administración de utilería
Meredith Wilcox
Electricista de producción
David DiFabio
Creadores de contenido de proyecciones
Dwight Bellisimo
Wiktor Freifeld
Ke Xu 许可
Programador de proyección
Bobby Marcus
Técnicos
Kate Baker
Anna Blankenberger
Katie Chance
KT Farmer
Susan Gibbs
John Hardy
Ella Hough
Jay Korter
Skylar Linker
Alexandra Vásquez
Dheming
Técnico adicional
Xi (Zoey) Lin 林曦

administración

Gerentes asociados
Victoria McNaughton
Kavya Shetty
Asistente de gerente asociado
Kay Nilest
Asistentes administrativos
Jenn London
Quinn O'Connor
Kiara Rivera
Gerente de elenco
Gaby Rodriguez
Asistentes de gerente asociado
Roberto Di Donato
Rethabile Headbush
Chanel Johnson
Ebonee Johnson
Jocelyn Lopez-Hagmann
Jefes de recepción
My Le
Rhayna Poulin
Fotografía de producción
Joan Marcus
Arte y diseño de cartels
Paul Evan Jeffrey/
Passage Design
Traducción al español
Abraham E. S. Rebollo-
Trujillo
Chantal Rodriguez
"Sing You Sinners" de Sam Coslow, W. Franke Harling.
Used by Permission of
Famous Music LLC, Sony/ATV
Harmony. All rights reserved.

agradecimientos especiales

Melissa Barton y los empleados del Beinecke Rare Book & Manuscript Library; Alice Birney en la Biblioteca del Congreso; Barbara "Muzikaldunk" Duncan; Thomas Flippin; The Mercury Store; Anthony Mitchell del Fondo Nacional para las Humanidades; Ms. N.Y. Nathiri, fundadora y curadora del Zora Neale Hurston National Museum of Fine Arts en Eatonville, Florida; Zé Luis Oliveira; David Simms del Greenville Music Preservation; Eleanor Taylor; Yale School of the Environment.

SUS OJOS MIRAN COMEDIA:



Cómo un género se revela en el escenario

Al pedir la definición de la comedia, la persona corriente ofrecerá, “Es chistosa.” “Tiene fin feliz.” “Hay una boda.” Todos estos son aspectos típicos de la forma, pero ninguna es estrictamente necesaria a la taxonomía de la obra cómica. Al pedir que elaboren, tal vez recurrirán a lo que evasivamente dijo el Juez Potter Stewart sobre la obscenidad: “Lo conozco cuando lo veo.” Afortunadamente, *Drama comoedicus* no es especie difícil de identificar; se trata mayormente de orientación. Retrato o paisaje?

La terminología, por supuesto, es tomada del arte (o papel de la impresora). Un retrato es normalmente más alto que ancho y dominado por una figura cuyo punto de vista afecta y efectúa nuestra recepción de la obra. Paisaje gira el lienzo 90 grados, su significado

creado por el síntesis de diferentes detalles de diferentes sectores del lienzo. Una obra cómica es como un paisaje; premia el apartarse para ver el patrón entero. A contrario de la tragedia—un estudio en lo que distingue a un carácter de su sociedad—la comedia prodiga su enfoque en esa sociedad: qué la fractura o la amenaza, cómo se hace completo de nuevo—a menudo alrededor de una pareja guapa cuya unión ofrece la promesa de un futuro armonioso—y qué hace con los descontentos que quebraron la camaradería en el primer lugar. Los expulsa? Los recupera?

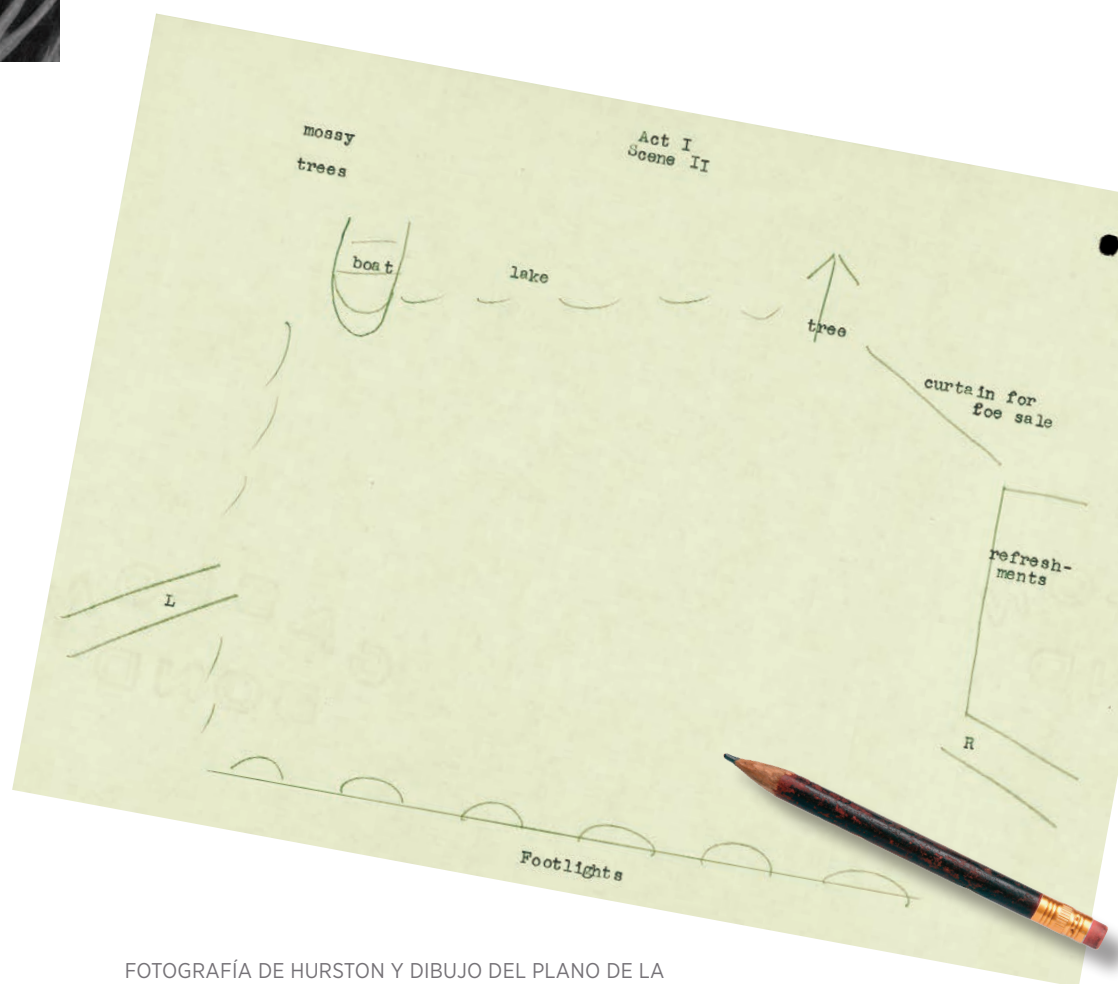
Spunk de Zora Neale Hurston es una comedia, no solo porque tiene el ingenio entusiasta de su autora y un par de amantes carismáticos—(en cuanto al fin feliz... no se les arruinaré)—pero porque

Hurston pide a la audiencia que comprendan la lienza rica completa de este pueblo. Ella constela una comunidad animada alrededor de su pareja central: ancianos y jóvenes, divertidos y amargos, supersticiosos, malgeniosos, chismosos, valientes y miedosos, ningunes ángeles ni villanes de caricaturas. La manera en que disfrutan o son quemados por el amor ardiente de Spunk y Evalina le da a esta obra su género.

Spunk no fue publicada durante su vida y se olvidó después de su muerte, más bien se perdió, hasta que la Biblioteca del Congreso la

descubrió en sus archivos en 1997, así que Hurston nunca logró ver sus personajes animados como usted ve esta noche. Pero dejó pista en cuanto a sus prioridades, un bosquejo en el texto. Es el plan de acción para la escena donde Spunk y Lina se conocen (reproducida abajo). Nota que ella imagina los amantes sentados en su barco en la esquina derecha al fondo del escenario, lejos de las candilejas. Y todo ese espacio entre ellos y la audiencia donde sus vecinos jueguetean? Reclínese bien y echa una vista; verá, de ahí viene la comedia.

—Catherine Sheehy, Dramaturgista



FOTOGRAFÍA DE HURSTON Y DIBUJO DEL PLANO DE LA ESCENA CORTESÍA DE LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO

“DIVERTIRNOS COMO DEBEMOS”: Zora Neale Hurston crea comunidad

Spunk demuestra la manera en que Zora Neale Hurston valoraba y construía comunidad en su trabajo. Aquí, todes conocen a todes (y sus asuntos). Cuando un extraño llega al pueblo, es enfoque de curiosidad y chisme, hasta que lo incorporan en el tejido del lugar. La gente escribe sus propias reglas de sociedad, asegurándose de imponerlos—qué castigar, qué perdonar. Y una gran parte de la cohesión social es estar juntos constantemente. Toda la gente en *Spunk* juegan juntas, oran juntas, y festejan juntas. Aquí hay una loca colcha de los pasatiempos de juegos y entretenimientos que fortalecen sus vínculos comunes.

Fiesta de los dedos del pie

Un personaje de Hurston describe esta diversión comunitaria, “Bueno, esconden todas las chicas detrás de una cortina y extienden los pies. En algunas partes te quitas tus zapatos y en algunas no, pero mayoría de las veces no. Cuando todos los pies están alineados, sobresaliendo de detrás de la cortina dejan que los chicos entren y miren todos los pies y compren los que quieren por diez centavos. Luego tienen que regalarle lo que quiera a la quien pertenece ese pie. A veces se juega que te quedas con la misma pareja la noche entera y a veces se juega que ponen las chicas detrás de la cortina como cada hora y venden los pies de nuevo.”¹

Croquet

Hurston describía su ciudad natal Eatonville, Florida, como “la ciudad de cinco lagos, tres campos de cróquet, trescientos pieles morenos, trescientos buenos nadadores, bastantes guayabas, dos escuelas, y ninguna cárcel.” Un juego enormemente popular cuando fue escrito esta obra, cróquet requiere que los jugadores golpeen bolas de madera por medio de arcos de alambre puestos en el pasto. Como Pitch, incentiva el jugar como equipo y puede premiar, o destrozarse, agresión individuo. Si, cuando un jugador golpea su bola, llega a reposar tocando la bola de su oponente, ese jugador puede poner su pie en su propia bola mientras lo golpea, causando que la otra bola vuele muy lejos del curso, tal vez hasta “Diddy-Wah-Diddy.”



Música

Música tiene presencia constante en *Spunk*. La obra está llena de canciones del trabajo, canciones populares, himnos, y baladas folclores; también hay música en la mera manera en que hablan los personajes. El oído para la música de Hurston y su fervor antropológico para la colección de expresiones culturales auténticas enriquecen la obra. Su texto original menciona títulos y trozos de letras que el equipo creativo ha extraído de las grabaciones propias de Hurston en la Biblioteca del Congreso, discos viejos, videos del internet, partituras amarilladas, clips de presentaciones históricas preservadas en YouTube, y el propio conocimiento colectivo de nuestra comunidad.



Pitch

Este es un juego de cartas también conocido como High-Low-Jack. Sus reglas y puntuación son encantadoramente complicadas—parte Bridge, parte Spades—pues los jugadores toman trucos basado en manos repartidos de solo 24 cartas de la baraja, requiriendo estrategias de equipo e individuo. Escucha como la Sra. Watson goza en su mano perfecta, “Alto, bajo, jota y el fullero. El elote ‘ta listo y ya yo termino.”



Juego en Anillo

En la escena 2, después de la fiesta de pies, Oral anuncia un juego, “Estamos a punto de jugar Bebecite.” Mientras los bailarines se mueven alrededor de una serie de solistas individuales en el medio del círculo, “cada bailarín tiene la oportunidad de lucirse. ... Acompañado por palmadas y baterías sincopadas, este baile introductorio usualmente anima a la gente.”²

—CAS

1. *De Mules and Men*, Zora Neale Hurston, 1935. 2. Citado en *Smithsonian Folkways: The Bahamas Islands of Song*, 1997.

ESCRITA POR ELLAS MISMAS

A los que quieren instituir el teatro Negro, permítanme decir que ya se ha establecido. Le falta riqueza, así que no se ve en altas esferas. Una criatura con cabeza blanca y pies Negros pavonea por las duelas de la Metropolitana. El teatro Negro real está en las cantinas con rocola y los cabarés. Individuos tímidos tal vez apartarán la vista y dirán, “Déjanos buscar por otra parte para nuestro arte dramático.” Que busquen. Ciertamente no lo encontraran. *Butter Beans* y *Susie*, *Bo-Jangles* y *Snake Hips* son los únicos intérpretes de la verdadera escuela Negra que alguna vez me han dado placer mirar en Nueva York.

—Zora Neale Hurston, “Characteristics of Negro Expression” (1934)

Entrada

Hurston nació enero 7, 1891, en Notasulga, Alabama, y fue criada en Eatonville Florida, la quinta de ocho niños, hija de John y Lucy Hurston. La misoginegra que gobierna la vida permanece siendo la misma misoginegra que gobierna el arte. Junto con el prejuicio antiteatral y supremacista blanca en las disciplinas de estudios afro-americanos, antropología, inglés, historia, música, y religión, la gente conoce a Hurston, si acaso la gente llega a conocer su cultura expresiva, por medio de sus etnografías de tradiciones populares, novelas, y cuentos.

Adagio

Hurston fue una antropóloga Negra protomujerista motivada por un deseo de escribir sus propios musicales y cambiar la representación teatral de la gente. Hurston trabajó como asistente domestica de una compañía itinerante norteña de Gilbert y Sullivan en 1916, se unió a los Howard Players en 1920 y los Krigwa Players en 1925, y ella y J. Rosamond Johnson escribieron el musical *Meet the Mamma* (1925) cual ofrece “evidencia del interés temprano

de Hurston por explorar la vida Negra en el teatro musical” de acuerdo a biógrafa de Hurston Valerie Boyd. Por más de una década, comenzando en febrero 1927, Hurston colectó historia oral en Florida central y, no vencida por ambición, escribió cuatro escenas cortas; actuó en *Fast and Furious* (1931); y produjo, coreografió, diseñó, y actuó en *The Great Day* (1932) en Broadway, cada obra más ambiciosa que las previas.

Variaciones sobre un tema por una antropóloga-novelistadramaturga

Hurston fue completamente despreocupada con hacer su habilidad artística multifacética descifrable para todes—las chicas que comprenden, comprenden; las chicas que no, no. Las colegas de Hurston del Nuevo Renacimiento Negro alegaban que ella reforzaba primitivismos sobre los Negros campesinos en el sur, pero en sus investigaciones etnográficas en los años 1920 y 30, exorcizó nociones obstaculizadores en representando la raza. Hurston actuaba, danzaba, tocaba instrumentos musicales, y cantaba,

no solo para cuidar y supervisar sus amistades, pero también para prevenir y curar parientes autosacrificantes. Para Hurston la ópera popular no era entretenimiento escapista pero un laboratorio para gestos y expresiones en cual ella experimentaba con la angularidad, el dialecto, la exageración, la jodatontanegritud, el humor, la imitación, la presunción, y el carácter juguetón de la gente Negra. Escolar de estudios de Hurston Lynda Marion Hill notó, “Aunque otorgada con el dinamismo e inventiva asociada con estos estilos musicales nuevos, los tempranos musicales negros ampliaron el ámbito de caracterizaciones hasta entonces visto en los teatros comerciales.” La ópera popular fue la culminación perfecta del genio de Hurston para las investigaciones etnográficas y el vestíbulo perfecto mientras bamboleaba entre y por medio de formas.

1935, durante la Gran Depresión en los EE.UU. y el ascenso del fascismo en Europa, también fue fortuito por seis eventos que ocurrieron. John McLinn Ross de New Haven, el primer estudiante posgrado para matricularse en el Departamento de Drama en la Escuela de Bellas Artes en la Universidad de Yale, logró graduarse con su maestría. El New Deal del presidente de los EE.UU. Franklin D. Roosevelt creó la Works Progress Administration para alivio económico inmediato, y Hallie Flanagan dirigía el Federal Theatre Project. El melodrama de Langston Hughes *Mulatto*, la obra más representada por un escritor Negro antes de la obra de Lorraine Handsberry *A Raisin in the Sun* (1959), estrenó en Broadway, y la etnografía de Hurston *Mules and Men* fue publicada. La obra de los Gershwins *Porgy and Bess* estrenó en Broadway



HURSTON (1891-1960) CIRCA 1935-1943.

exactamente dos semanas antes de *Mulatto* y justo cuando el musical Negro en calidad del musical Negro aun así se cayó en desuso.

En julio 1926, nueve años antes de que el Theatre Guild montó la “opera popular Americana en tres actos” en Broadway para el deleite de teatros llenos, Hurston y Hughes propusieron su propia opera popular con planes de reclutar y contratar al actor Paul Robeson en el papel principal junto con el violinista Clarence Cameron White como el compositor. El período de entreguerras repugnaba a Hurston y Hughes, quienes pensaban que las obras *The Green Pastures* (1930) por Marc Connelly, *In Abraham's Bosom* (1926) por Paul Green, *The Emperor Jones* (1920) por Eugene O'Neill, y *Plays for a Negro Theater* (1917) por Ridgely Torrence tenían rastros de juglaría caranegra, y ambos buscaban “alzar el nivel general del musical negro” y recuperar el género según el biógrafo de Hughes Arnold Rampersad. Hurston y Hughes, citando a Hurston, propusieron el *teatro real de arte Negro*, buscando representar lo bueno, malo, y feo de su comunidad en blues y jazz.

El concepto de Hurston y Hughes para un opera popular nunca llegó a dar frutos por diferencias personales y profesionales cambiaron el curso

de la historia del teatro Negro. Inicialmente, cuando Hughes presento la ópera popular a Theresa Helburn del Teatre Guild en abril 1930, ella dijo que era “muy tristemente sincero” y recomendó una comedia sobre la vida Negra. Hurston y Hughes tomaron la nota de Helburn y giraron juntos hacia *Mule Bone*, cual fue basada en el cuento “The Bone of Contention” (1929) de Hurston. Hurston, con el borrador en mano para mayo-junio 1930, luego empezó a entregarlo a compañías productoras sin la firma de Hughes, y cuando le dijeron qué estaba pasando, “esta obra nunca se montó porque los autores se pelearon” de acuerdo a la portada del texto no publicado en sus archivos en el Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Anthea Kraut en su libro *Choreographing the Folk: The Dance Stagings of Zora Neale Hurston* (2008) notó que Hughes quitó a Hurston de la anotación coreográfico y de producción a consecuencia probablemente intencionalmente.

Coda

Hurston fue mejor—de acuerdo a Jean Lee Cole y Charles Mitchell, editores de *Zora Neale Hurston: Collected Plays* (2008)—cuando hacía su etnografía como y para trabajo teatral: “Unas de las fortalezas de la obra [*Spunk* (1935)] es la manera en que Hurston entreteje música, historia, y etnografía, reteniendo la estructura dramática fundamental del tramo de la historia mientras también incorporando prácticas culturales como las fiestas de pies, partidos de cróquet, canciones de alinear, ritos de vudú, y por supuesto, las expresiones idiomáticos por los cuales Hurston es mejor conocida.” Sin embargo, las obras antropológicas de Hurston, *Mules and Men*, y *Their Eyes Were Watching God* (1937) han eclipsado su trabajo como escritora de teatro musical.

—Eric M. Glover, Dramaturgista

OBRAS NOTABLES

Meet the Mama: A Musical Play in Three Acts

© 1925. Con J. Rosamond Johnson.

“Spunk”

Opportunity magazine (1925).

Cold Keener: A Review

© 1930. También conocido como *Jungle Scandals*, con Porter Grainger.

Fast and Furious

New Yorker Theatre, New York City, 1931, con otros.

The Mule-Bone: A Comedy of Negro Life in Three Acts

© 1931. Producido póstumamente por Lincoln Center Theater, Ethel Barrymore Theatre, New York City, 1991. También conocido como *De Turkey and de Law*, con Langston Hughes.

The Great Day: A Program of Original Negro Folklore with a Choral and Dramatic Cast

John Golden Theatre, New York City, 1932

Spunk

© 1935. Producido póstumamente por Yale Repertory Theatre, University Theatre, New Haven, 2025.

Polk County: A Comedy of Negro Life on a Sawmill Camp with Authentic Negro Music in Three Acts

© 1944. Producido póstumamente por Arena Stage, Fichandler Stage, Washington, DC, 2002, con Dorothy Waring.