

DEL BARRIO A BROADWAY: MANIFESTACIONES DE LA CULTURA HISPANOAMERICANA EN ESTADOS UNIDOS DE AMERICA

CARLOS MORTON*

La cultura de los hispanoamericanos en los Estados Unidos es como el Dios Janos de los romanos que tenía dos caras, una con vista hacia Latinoamérica y otra hacia Norteamérica. El teatro de esta gente, que para el año 2015 se calcula la minoría más grande del país, empezó a notarse en la década de los sesenta y, poco a poco, ha llegado a los niveles más altos del país vecino. En muchos casos los dramaturgos de esta nueva ola fueron de raíces muy humildes y empezaron a desarrollar sus obras tanto en los campos agrícolas de California como en las prisiones de Nueva York.

Los hijos de los inmigrantes mexicanos, cubanos y puertorriqueños hemos estado “reconquistando” territorio perdido por nuestros antepasados tanto en la vida política como en la cultural. Hemos formado grupos de teatro profesional cuyas risas y suspiros se escuchan en toda la República.

Este renacimiento cultural brotó mano a mano con la lucha por los derechos civiles de los años sesenta, el creciente mercado consumidor latino y la consolidación del poder civil de los hispanoamericanos en ciudades como San Antonio, Miami, Denver y las grandes urbes de California. Manifestaciones de lenguaje, comida, música, teatro, medios de comunicación e imprenta tienen ya un peso sobre la vida cotidiana estadounidense. Tanto es así, que muchos anglosajones temen a esa ola latina porque piensan que podemos ser esta vez los colonizadores.

Por ejemplo, hace 30 años, los chicanos en Texas sólo ocupábamos el uno por ciento de los escaños legislativos de ese estado, ahora tenemos una representación del 25 por ciento. Para el año 2000 se estima que la población chicana será el 50 por ciento en todo el territorio texano. En Denver, Colorado, ciudad donde sólo el 20 por ciento de la población es chicana, el alcalde es Federico Peña, nativo de Laredo, Texas.

Según el *U.S. Census Bureau* la población hispana en los Estados Unidos cuenta con 20.1 millones de habitantes, de los cuales 12.6 son de ascendencia mexicana. Lo impresionante es que, desde 1980 la población hispana ha aumentado 39 por ciento -5 veces más que la población anglosajona o negra. Carlos Fuentes habla de un “imperialismo genético”; pero es más que el fenómeno demográfico, es la lucha civil de nuestra gente y la, en muchos casos, forzada apertura del sistema hacia la democracia.

Las obras de los diferentes grupos cubren varios temas pero todos tienen algo en común, la búsqueda de la identidad y el choque cultural entre

* Profesor Visitante en el Centro de Enseñanza para Extranjeros, CEPE, UNAM

latinos y anglosajones. Y aunque la mayoría de las obras están escritas en inglés, tienen sabor, espíritu y sensibilidad netamente latino.

Luis Valdez es uno de los autores más destacados de esta generación. Sus padres eran campesinos de origen yaqui del estado de Sonora. Después de trabajar como peón en los campos agrícolas, Valdez logró graduarse en *San Jose State University* y actuó una temporada con el *San Francisco Mime Troupe*. Organizó el Teatro Campesino en 1965 como un teatro de agitación propagandística para la unión de campesinos de Caesar Chavez. Después de dos años, el Teatro Campesino se independizó y empezó a producir, en forma colectiva, obras sobre la falta de educación, el racismo y la guerra de Vietnam.

El teatro de Valdez era parte de ese movimiento concientizador para los chicanos, en donde se hablaba del mito de Aztlán. Fue cuando se nos empezó a denominar chicanos y ya no "*mexican-american*", que significaba alguien estéril, tapado, agachado o colonizado.

Este teatro pobre con el que empezó Valdez, en donde se utilizaban letreros sobre el pecho de cada personaje para que el público los pudiera identificar (no había fondos para un vestuario) se fue propagando de manera espontánea. Cada vez que el teatro visitaba alguna ciudad se formaban dos o tres grupos que brotaban como flores en el desierto. Todos se identificaban con el pueblo con nombres como Teatro de los Pobres (El Paso), Teatro de los Barrios (San Antonio), Teatro Desengaño del Pueblo (Gary, Indiana), Teatro de la Gente (San José) y Teatro de los Piojos (Seattle). Yo, como escritor, vi al Teatro Campesino por primera vez en 1970 en El Paso, Texas y fue una gran influencia en mi estilo.

Al mismo tiempo que se concientizaba a la gente en términos políticos, se les estaba enseñando a apreciar el teatro, ya que antes preferían ver la televisión e ir al cine. Según Valdez "si La Raza tiene para comprar un paquete de cervezas, tiene para asistir al teatro."

La primera etapa del Teatro Campesino de los años 1965 a 1979 la denomino como "teatro rascuache" por ser un teatro sin fondos, mucho menos edificio, vestuario, etc. Entre 1970 y 1975 el movimiento teatral entró en un nivel de transición en el cual la gente interesada de verdad en el teatro decide estudiar en la universidad y trabajar en forma profesional. Yo, por ejemplo, ingresé a la Universidad de California en San Diego y obtuve la maestría en arte dramático en 1979.

El Teatro Campesino empezó a hacer giras a Nueva York y Europa, ganando premios, y en el caso de Valdez, consiguió becas prestigiosas como la Rockefeller con la que escribió "*Zoot Suit*", obra que trata de la persecución de los "pachucos" durante la Segunda Guerra Mundial. Se estrenó en el "*Mark Traper Forum*", uno de los teatros más importantes de Los Angeles y rompió todos los récords de taquilla. El público chicano asistió a la presentación en gran número, tanto que los productores de Hollywood se dieron cuenta de que había un mercado de oro que aprovecharían más tarde con "*La bamba*".

El productor del "*Mark Traper*", Gordon Davidson, entró en negociacio-

nes con los Shuberts de Nueva York para producir "*Zoot Suit*" en el Winter Garden Theater, uno de los más grandes teatros de Broadway. Desafortunadamente, la obra no tuvo éxito entre los críticos ni en la taquilla en esa ocasión. Pero esto le da a Valdez el ímpetu para escribir y dirigir una película sobre "*Zoot Suit*" y, en 1988, hacer lo mismo con "*La bamba*" que sí tuvo gran éxito y abrió las puertas para la cultura chicana en el mercado norteamericano.

Como en los tiempos del famoso Richie Valens, o Ricardo Valenzuela, la música de "*La bamba*" conmovió al pueblo estadounidense tanto que hasta hicieron varios comerciales de televisión con la música. Ese mismo año, Linda Rondstadt, cantante popular tucsonense de padres germano-mexicanos, hace una gira por todo el país con un grupo de mariachis titulado "Canciones de mi padre".

Irónicamente, Valdez no era el primer Hispanoamericano en Broadway. Había muchos antecedentes. Por ejemplo, tenemos el caso de Miguel Piñero, puertorriqueño nacido en la isla, pero que vivió la mayor parte de su vida en las calles de Nueva York. En 1972, Piñero, quien ha sido comparado con Jean Genet por sus actividades criminales, purgaba una sentencia de cinco años en el penal de Sing Sing por el delito de robo a mano armada. Además de delincuente, el joven Piñero era drogadicto y ni se había graduado en la *high school* (secundaria).

Llega un director de teatro, Félix Marvin Camillo, a la prisión para dar clases a los reclusos. Camillo, cuyo padre era mexicano de Chihuahua y madre afro-americana, anima a Piñero a escribir una obra, "*Short eyes*". Una vez fuera de la prisión, los ex-convictos forman un grupo de teatro llamado "*La Familia*". Empiezan a producir la obra de Piñero, cuyo título se puede traducir a "Ojos Cortos", o sea un abusador sexual de niños que cuando llega a la cárcel es sometido a la justicia de los presos. Finalmente lo matan en una parodia del sistema jurídico.

El distinguido productor Joseph Papp ve la obra y la lleva a su prestigioso *New York Shakespeare Festival* en mayo de 1974. "*Short eyes*" gana un "Obie" y el *New York Drama Critics Circle Award* para la Mejor Obra de Teatro Norteamericano de la temporada 1973-1974.

Lo interesante de la obra es que los actores eran los mismos ex-prisioneros: anglos, negros e hispanos. Es la primera vez en la historia de Broadway que se ve una obra con participación de todas las razas, escrita y dirigida por latinos. En este caso el personaje de "*Short eyes*" era anglosajón y la mayoría de los reclusos, hispanos y negros.

Piñero siguió su carrera, escribiendo nueve obras más para el teatro, además de numerosos libretos de televisión, especialmente para la serie "*Miami vice*". En 1982 gana un Guggenheim Fellowship para la dramaturgia. Lo triste es que muchos de los ex-convictos siguieron una vida disoluta después del tiempo pasado en la prisión y murieron a causa de las drogas o del Sida, como fue el caso de Piñero y Camillo, quienes fallecieron en 1987 teniendo apenas cuarenta años de edad.

Otra pionera del teatro hispanoamericano muy importante es María Ire-

ne Fornes, quien nació de una familia burguesa en La Habana, Cuba, en 1930 y fue trasladada a Nueva York a la edad de quince años.

Según Fornes: "Mi vida en Cuba actualmente no tiene gran influencia en mi trabajo. Pero la vida cubana sí influyó. En muchos sentidos todavía pienso como cubana o latina o quizá europea. En 1945, Cuba estaba más cerca de Europa que de los Estados Unidos. Su primera obra "*Tango Palace*" (Palacio del Tango) fue producida en 1963 y poco antes empieza a dirigir sus propias obras. Fornes ha ganado casi todos los premios y becas más importantes que existen para dramaturgos en los Estados Unidos, entre los que se encuentran: Guggenheim, National Endowment for the Arts, Rockefeller, American Academy and Institute of Arts and Letters y numerosos "Obie", incluyendo uno por "ejecución sostenida".

Una de las obras de Fornes, "*The conduct of life*" (El conducto de la vida) trata de un militar latinoamericano que tortura a la gente, incluyendo a su misma esposa. Ha escrito más de dos docenas de obras para el teatro, la mayoría presentadas en teatros profesionales de Nueva York y regionales del país. Fornes también dirige un taller de dramaturgia para autores hispanoamericanos en el Teatro INTAR de Nueva York.

Una escritora que cayó bajo la influencia de Fornes es Milcha Sanchez Scott, de ascendencia colombiana, china, indonesia y europea. Nacida en la isla de Bali en 1955 y criada en Colombia y México, finalmente fue a vivir en San Diego, California. Trabajó por un tiempo en California como dependiente de una agencia que ocupa mujeres para sirvientas en casas particulares.

De esta experiencia resultó su primera obra, "*Latina*", que se trata de una chica, Sarita, también dependiente de una agencia de domésticas, que se siente avergonzada de su trabajo pues, a veces, las damas ricas que vienen a contratar criadas creen que ella es una criada también. Las trabajadoras llegan de todas partes: Cuba, Perú, México, etcétera, la mayoría "ilegales" quienes no hablan inglés. Un día Sarita tiene muchos problemas con unas clientes. Mrs. Holmes regaña a Sarita e insulta a las mujeres latinas en general porque "son muy flojas y no tienen sentido de responsabilidad". Sarita no dice nada. "¿Por qué no nos defiendes?", dicen las criadas a Sarita, "tú sabes hablar inglés mejor que nosotras". Sarita está muy apenada pero no tiene suficiente coraje para defenderlas. Por fin llega otra cliente, Mrs. Camden quien empieza a insultar a todas. Sarita se pone furiosa y hasta quiere golpear a la gringa. Las otras mujeres tienen que detenerla. "Ahora sí", dicen ellas, "ahora sí eres una latina, completamente latina".

Sanchez-Scott ha ganado varios premios como el Rockefeller y sus obras han sido producidas por *Los Angeles Theater Center* y el *New York Shakespeare Festival Theater* de Nueva York.

Eduardo Machado también estudió bajo la supervisión de María Irene Fornes. Nació en La Habana en 1953, de una familia aristócrata que perdió todo con la revolución. Ha escrito una trilogía, "*Las islas flotantes*", sobre la vida de los exiliados cubanos en los Estados Unidos.

Entre otros jóvenes escritores debemos de contar con José Rivera, nacido en San Juan, Puerto Rico, en 1955, quien escribió "*The house of Ramon Iglesia*" y que también ha escrito guiones para la Columbia Pictures Television y la Embassy Television.

Finalmente, les quiero ofrecer mi propio ejemplo, como especie de testimonio, en la evolución de un dramaturgo chicano. Nací en 1947 en Chicago, Illinois, de padres mexicanoamericanos; soy segunda generación mexicanoamericana. Empecé a escribir obras de teatro en 1967 después de ver una especie de cabaret en Chicago, llamado "*Second City*". Lo fascinante era que todo el espectáculo estaba hecho a base de improvisaciones. En cuanto lo escuché me di cuenta de que el actor, como era yo, podía escribir.

En 1971 escribí "*El jardín*", una obra al estilo del Teatro Campesino basada en el mito del paraíso donde todos los personajes, incluyendo Dios y la serpiente, son chicanos. Fue publicada en 1973 en una antología y, desde entonces, ha sido representada docenas de veces en todo el país. El año pasado fue producida por el Teatro Rodante Puertorriqueño de Miriam Colon en Nueva York, en inglés y en español. Este año acaban de traducir "*El jardín*" al alemán y piensan hacer una gira, a fin de año, por Alemania.

En 1988, mi obra, "*The many deaths of Danny Rosales*", que también es el título de un libro publicado por Arte Público Press de Houston en 1983, ganó el primer lugar dentro del Festival Latino de Nueva York. La obra está basada en el asesinato de un chicano por un *sheriff* texano anglosajón.

En 1987, "*Pancho Diablo*" fue producida por Joseph Papp en el *New York Shakespeare Festival* de Nueva York, con Fernando Allende en el papel principal. En este espectáculo con música, el infierno está representado por una cantina donde se encuentran todos los vicios y de la que hay que salir cruzando el río para llegar a "*God's country*", o el país de Dios.

En 1988, mi obra, "*Johnny Tenorio*", una versión chicana sobre el tema del donjuanismo, fue producida en España, Francia y Alemania. Este año se estrenó en el Festival Cervantino de Guanajuato y acaba de ser producida en la Ciudad de México.

También, algunas de mis obras han sido producidas por la Denver Theater Company y he escrito, además, para la Columbia Pictures Television. Tengo un doctorado de la Universidad de Texas en Austin, actualmente soy profesor de teatro en la Universidad de Texas en El Paso y estoy aquí en México con una beca Fulbright dando clases de teatro en el área de Estudios Chicanos del Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM.

Al principio, el arte chicano era muy didáctico y polémico, orientado al mensaje que era muy simple, en blanco y negro: los gringos son malos y los chicanos son buenos. Pero el mundo real no es tan simple. Ahora nuestro teatro es más sutil y empezamos a escribir obras sobre la clase media o la integración racial, por ejemplo.

Antes estábamos tratando de erradicar las imágenes chuecas y distor-

sionadas que habían sido creadas por los medios de comunicación; "El Frito Bandido" -la marca de unos "fritos" (golosinas)- que era el estereotipo de un personaje como Pancho Villa, el peón durmiendo debajo de un nopal, la "chiquita banana", el "zoot suiter" o la del *bato loco* o *cholo con su filero*. Ahora ya hemos logrado reflexionar sobre nosotros mismos y recrear nuestras propias imágenes.

Los chicanos somos una cultura diferente, no somos un fenómeno antropológico ni una reacción de los gringos y tampoco de los mexicanos. No somos un fenómeno que ha inventado Octavio Paz en "*El laberinto de la soledad*". Somos una cultura con diversas facetas y raíces basadas en un mestizaje muy complicado.

Para concluir, pienso que por allí va el arte hispanoamericano también. Se está universalizando, sin perder su propia chispa y rompiendo barreras y fronteras. Las obras de María Irene Fornes se hacen en Texas, California y Milwaukee y Wisconsin. El teatro de Valdez, Sanchez Scott y Morton se hace en Nueva York y es visto por un público hispano y anglosajón.

Finalmente, tanto en México como en los Estados Unidos nos están escuchando.