



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

IDENTIDAD Y RECEPCIÓN CHICANA
EN LA OBRA Y PUESTA EN ESCENA DE
CRYSTAL CITY 1969

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA
FRIDA NAYELI ESPINOSA MÜLLER

ASESOR:
DR. OSCAR ARMANDO GARCIA GUTIÉRREZ

CD. UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**IDENTIDAD Y RECEPCIÓN CHICANA
EN LA OBRA Y PUESTA EN ESCENA DE
CRYSTAL CITY 1969**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

FRIDA NAYELI ESPINOSA MÜLLER

ASESOR:
DR. OSCAR ARMANDO GARCIA GUTIÉRREZ

CD. UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO

2016

DEDICATORIA

A Mis padres y por su incansable amor y apoyo, y porque sus enseñanzas me han llevado al disfrute de mi humanidad y de mi quehacer artístico.

A David, mi cómplice y compañero de viaje; por mirarse en mí y permitirme mirarme en él, y construir juntos ficciones que ayuden a transformar realidades.

A Mis hermanos Yalina, Andrea y Paco primeros compañeros y cómplices de vida y aventuras, porque su cariño siempre ha sido un apoyo inmenso en mis travesías.

A mis sobrinitos Daniela, Andrea, Alejandra y Naatak, porque su cariño es el motor que inyecta la mejor y más bella energía a mi nave, y a Elían, quien es el nuevo fruto y esperanza.

A mis compañeros en Crystal City 1969 y a todos aquellos que se hayan sentido diferentes o aislados, y que esto los haya obligado a conformarse como un nuevo individuo.

A Eliberto González por haber sembrado las semillas y cuidar con constancia y amor de Cara Mía.

A Diana, Mario, Severita, José Ángel y a todos aquellos que lucharon en Crystal; y a los que luchan por la equidad y los derechos humanos en cada rincón del mundo.

AGRADECIMIENTOS

A mis profesores y compañeros actores de los dos lados del charco, porque sus enseñanzas y complicidades me han permitido aprenderme y encontrar mi lugar y misión como individuo y como artista.

Al Dr. Oscar Armando García Gutiérrez, director de esta Tesina y a mis sinodales: Lic. Fidel Monroy Bautista, Dr. Ricardo Alberto García Arteaga Aguilar, Lic. María del Pilar Villanueva Cornejo y Mtro. Artús Chávez Novelo por su guía y apoyo para la culminación de este trabajo.

A David Lozano y Raúl Treviño por su valiosa contribución al *teatro Chicano* y a la resistencia cultural *Chicana*; por su valentía, interés, esfuerzo y visión para llevar a cabo el texto dramático y montaje *Crystal City 1969*. Gracias por permitirme ser su colaboradora y cómplice durante esta travesía.

A mis compañeros y cómplices de *Crystal City 1969*, por haber tenido el coraje de hacer de este proceso una experiencia de descubrimientos y metamorfosis; y por su apertura y honestidad en el apoyo a este trabajo que documenta nuestra experiencia. Y a todos aquellos que colaboraron con este trabajo a través de sus percepciones e impresiones sobre su experiencia con *Crystal City 1969*.

A todos los colaboradores que hicieron posible *Crystal City 1969*; y a los que han continuado contribuyendo desde muy diversas trincheras por nutrir a nuestra comunidad hoy latina, con arte y reflexión sobre nuestra historia y experiencias humanas.

Muy especialmente a David Lozano, por sus incansables esfuerzos y desvelos por mantener viva nuestra *Cara Mia*; y a Eliberto González, por construir en Dallas, un teatro comprometido a reflejar y reflexionar en las circunstancias y experiencias políticas y sociales del pueblo mexicano y mexicano-americano, y con su resistencia cultural en los E.U.; y por su apoyo y valiosas aportaciones a este trabajo.

Frida Nayeli Espinosa Müller
Dallas, TX a febrero del 2016

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado. Donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera.

El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre.

Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido, histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama "matar el tiempo". No me refiero a nadie ni quiero herir a nadie; no hablo de la realidad viva, sino del problema planteado sin solución.

(Federico García Lorca, Charla sobre Teatro, 1935 - Fragmento)

**IDENTIDAD Y RECEPCION CHICANA
EN LA OBRA Y PUESTA EN ESCENA CRYSTAL CITY 1969**

INTRODUCCIÓN.	Pág. 11
1. IDENTIDAD CHICANA Y TEATRO.	15
1.1. Identidad Chicana – Cómo se ha entendido en la historia y cómo se entiende actualmente.	15
1.2. El teatro Chicano como parte de la lucha.	23
1.3. El teatro Chicano.	26
1.3.1. Características y desarrollo.	30
1.3.2. Misión.	32
1.4. El teatro Chicano en Dallas: Cara Mía Theatre Co.	34
1.4.1. Origen.	34
1.4.2. Misión.	37
2. CRYSTAL CITY 1969.	39
2.1. Crystal City 1969 – Antes del 69.	40
2.2. Crystal City 1969 – La historia.	45
2.3. Proceso del texto dramático.	52
2.4. Proceso de la puesta en escena.	79
2.5. Impacto en los actores mexicano-americanos y mexicanos.	93
2.6. Impacto en la audiencia.	116
CONCLUSIONES.	135
BIBLIOGRAFÍA.	139
ANEXOS	
1. Archivos de Crystal City 1969 - Producción 2009.	141
2. Trayectoria de Cara Mía Theatre Co.	149
3. Bibliografía consultada por los Autores de Crystal City 1969.	153
4. Traducción al español de citas tomadas de la obra Crystal City 1969. .	154

INTRODUCCIÓN

Un Pueblo sin Teatro es un Pueblo sin Rostro

*I am Joaquín, lost in a world of confusion,
caught up in the whirl of a gringo society,
confused by the rules, scorned by attitudes,
suppressed by manipulation, and destroyed by modern society.
My fathers have lost the economic battle
and won the struggle of cultural survival.*

*Yo soy Joaquín, perdido en un mundo de confusión,
atrapado en el torbellino de una sociedad gringa,
confundido por las reglas, despreciado por actitudes,
suprimido por manipulación, y destruido por la sociedad moderna.
Mis padres han perdido la batalla económica
y ganado la lucha de supervivencia cultural.*

I Am Joaquín by Rodolfo Corky Gonzales (Fragmento)¹

Vine a vivir a la Ciudad de Dallas en el 2005. En ese entonces, sabía que la mitad del territorio mexicano había pasado a ser territorio de los Estados Unidos en 1848 debido a que Santa Anna había traicionado a la Patria y vendido la mitad del territorio mexicano a los Estados Unidos de América.

Había oído hablar también de los *Chicanos*: entendía que son “los mexicanos que nacieron del otro lado del charco”, *Chicanos* o *Pochos*, los que no son ni mexicanos porque no nacieron o no crecieron en México, ni *gringos* porque no son aceptados por los *gringos* como tales.

¹ En esta Tesina se utilizarán fragmentos del poema de Corky Gonzales ‘I Am Joaquín’ por ser una pieza representativa de la literatura y espíritu Chicano. Debido a su naturaleza bilingüe, he traducido al español cada cita y se encontrará a la derecha o debajo del original.

Desde mi llegada a Dallas en enero del 2005, había percibido similitudes y diferencias entre los mexicano-americanos y nosotros los mexicanos; pude percibir también ciertas diferencias entre ellos, el amor o desamor por las costumbres mexicanas, por el idioma; el orgullo o indiferencia por su origen mexicano y por la palabra *Chicano*.

Pero no entendía las dificultades que como cultura “independiente” a la estadounidense había enfrentado a lo largo de su historia, ni la complejidad y diversidad en la construcción de su identidad.

Fue durante el proceso para la puesta en escena de *Crystal City 1969* con Cara Mía Theatre Co. y la temporada de este montaje, en el Latino Cultural Center (LCC) de la ciudad de Dallas en el 2009, cuando pude ser testigo de la tremenda complejidad en que viven los mexicano-americanos, al percibirse como entes con un origen y cultura diferente, lo que da lugar a una confrontación permanente entre la necesidad de pertenencia y la identidad de origen.

La necesidad de pertenencia aunada a una falta de conciencia histórica, consecuencia de un entorno cultural que no informa ni fomenta el conocimiento de la historia del pueblo mexicano-americano, ha sido en muchas formas una fuerza determinante para que este grupo cultural perciba en la actualidad el término “Chicanismo” ajeno a su realidad y a su identidad, e incluso indeseable.

En el presente trabajo se retoma el momento de la elaboración del texto dramático a cargo de David Lozano² y Raúl Treviño³ sobre el levantamiento

² Co-Autor, Co-Productor, Director de *Crystal City 1969* y Director Artístico y Ejecutivo de Cara Mía Theatre Co, Lozano es Licenciado en Artes y Humanidades de la Universidad de Texas. Ha sido Coordinador de Programas Educativos y Comunitarios en el Dallas Theater Center y miembro de diferentes compañías teatrales locales como Teatro Dallas y Our Endeavors Theater Collective. Ha participado también como actor y director con otros teatros locales como The Dallas Theater Center, The Dallas Children's Theater y The Shakespeare Festival of Dallas entre otros. Ha sido Director Artístico y ejecutivo de Cara Mía en dos diferentes periodos: del 2002 al 2006, (en 2009 regresa como artista asociado y miembro de la mesa directiva), y del 2010 hasta el presente año. Lozano es un miembro activo de la comunidad artística de Dallas, participando en numerosas colaboraciones con centros comunitarios y culturales, universidades y colectivos teatrales en los E.U.

³Co-Autor, Co-Productor y actor de *Crystal City 1969*, Treviño tiene su Maestría en Estudios Interculturales en la Universidad Houston. Licenciado en Historia en la Universidad Metodista SMU, en

social en la ciudad de Crystal City de 1969. Mi trabajo consistió en acompañar este proceso en donde se estableció el contacto con algunos de los líderes estudiantiles, se identificaron a otros participantes para llevar a cabo una serie de encuentros, pláticas informales, entrevistas estructuradas y entrevistas a profundidad, además de la recopilación de información en fuentes bibliográficas y hemerográficas.

Mi participación en experiencia artística tuvo diferentes aproximaciones, me integré como parte del equipo creativo el 20 de septiembre del 2009, como asistente de dirección y diseñadora de máscaras y títeres, y más tarde como actriz; llevándose a cabo el proceso de montaje del 10 de octubre al 9 de diciembre. Lo que me permitió tener varias perspectivas de dicho proceso y observar el impacto que esta experiencia teatral significó para los participantes. Observando un paralelismo entre el racismo que se vivía en los Estados Unidos de aquella época y la actual.

Para esta tesina se hará una sistematización de esta experiencia recurriendo a autores que analizan la misión del teatro chicano como instrumento de lucha por los derechos sociales de los mexicano-americanos, aquellos que abordan los procesos de lucha y de resistencia cultural ante el predominio de una cultura hegemónica que busca invisibilizar la diferencia cultural. Rafaela G. Castro aporta una revisión conceptual del término chicano en la actualidad, a partir de una exploración histórica de este término.

Otra fuente importante de considerar es el propio *Manifiesto Chicano* de Armando Rendón publicado en 1971, que sirvió como un referente de la lucha chicana; así como el trabajo de Luis Valdez, a quien se le atribuye la paternidad del teatro chicano en los EU, durante la década de los 60; sobre todo por su

donde participó en programas de estudios en el exterior en Oxford y Paris. Ha sido Coordinador para el Distrito Escolar Independiente de Dallas DISD, en el programa de desarrollo, en donde facilitó programas de liderazgo y talleres de manejo para los trabajadores del Distrito. Treviño también ha servido en Dallas ISD's, en la oficina de Relaciones Interculturales, Departamento de Educación Multicultural y en el Departamento de Desarrollo Profesional.

paralelismo y acompañamiento con las luchas por los derechos de los campesinos en Delano, California, liderados por César Chávez.

A partir de las aportaciones de estos autores principales, se articulan tres grandes conceptos: “El ser *chicano*”, “la lucha por la resistencia cultural del *chicano*” y “el teatro *chicano*”, como parte de la defensa de esta identidad y su derecho por coexistir en el territorio norteamericano.

Para abordar este análisis, en el primer capítulo se reflexiona en torno al término *Chicano*, como concepto y como sujeto dentro de la sociedad estadounidense, así como sobre su construcción histórica y las diversas percepciones actuales que los mexicano-americanos tienen de este término. Se aborda también al Teatro *Chicano* como instrumento en la lucha de los mexicano-americanos por sus derechos sociales, como forma de conservación cultural y conformación de una nueva identidad bicultural. Se hace una reseña de Cara Mia Theatre Co., sus orígenes y misión como primer y única compañía de teatro *chicano* en la ciudad de Dallas.

En el segundo capítulo, se realiza un análisis de los acontecimientos que dieron origen al levantamiento social en la ciudad de *Crystal City* durante el año 1969 y del proceso de construcción del texto dramático *Crystal City 1969*; así como sobre el impacto que los actores y colaboradores tuvieron durante este proceso de montaje, transformando su percepción sobre *chicanismo*; además del impacto generado en la audiencia durante la primer temporada de *Crystal City 1969*, llevada a cabo en el Latino Cultural Center de la ciudad de Dallas del 9 al 19 de diciembre del 2009.

Finalmente, en las conclusiones se plantea la importancia que tiene el teatro como medio de expresión de un grupo cultural, al rescatar parte de su memoria con el fin de resignificar las experiencias de vida actuales, dando lugar a una reflexión acerca de la función social de esta disciplina.

1. IDENTIDAD CHICANA Y TEATRO

Un Pueblo sin Teatro es un Pueblo sin Rostro

<i>La raza!</i>	<i>La raza!</i>
<i>Méjicano!</i>	<i>Méjicano!</i>
<i>Español!</i>	<i>Español!</i>
<i>Latino!</i>	<i>Latino!</i>
<i>Chicano!</i>	<i>Chicano!</i>
<i>Or whatever I call myself,</i>	<i>O como sea que me llame a mí mismo,</i>
<i>I look the same</i>	<i>Me veo igual</i>
<i>I feel the same</i>	<i>Siento igual</i>
<i>I cry</i>	<i>Lloro</i>
<i>And</i>	<i>y</i>
<i>Sing the same.</i>	<i>Canto lo mismo.</i>
<i>I am the masses of my people and</i>	<i>Soy las masas de mi gente y</i>
<i>I refuse to be absorbed.</i>	<i>Me niego a ser absorbido.</i>
<i>I am Joaquín.</i>	<i>Yo soy Joaquín.</i>
<i>The odds are great</i>	<i>Las posibilidades son grandes</i>
<i>But my spirit is strong,</i>	<i>Pero mi espíritu es fuerte,</i>

I Am Joaquin by Rodolfo Corky Gonzales (Fragmento)

1.1. Identidad Chicana – Cómo se ha entendido en la historia y cómo se entiende actualmente.

Los *Chicanos* son los descendientes de los españoles, criollos, mestizos y mexicanos, que durante más de 200 años han cruzado el río Bravo para ir a vivir al norte de América por muy diversas razones (siempre ligadas a los cambios y presiones económicas y políticas). Muchos son los descendientes de los mexicanos que vivían en Texas cuando en 1836 (año en el que España apenas estaba reconociendo la Independencia de México) Texas se independizó de México (para en 1845 anexarse a los E.U., como parte del proyecto expansionista de este país plasmado en la idea del Destino Manifiesto de 1845). Son también los descendientes de los mexicanos que vivían en el territorio de

California, Utah, Arizona, Nuevo México, Colorado, Texas, y partes de Wyoming, Kansas y Oklahoma, que pasaron a ser territorio de los E.U. como resultado de la invasión de E.U. a México, que finalizó con la firma del Tratado de Guadalupe en 1848.

Con relación al origen de la palabra *Chicano*, existen varias teorías compiladas por Castro (2001), que se han constituido como mitos fundacionales de dicha identidad –

...la palabra vino de la ciudad mexicana de Chihuahua, a *chi* de ese nombre se le adhirió el *cano* de *Mexicano* (...) Otra teoría se basa en la creencia de tiene una base indígena, proviniendo de los *Mexicas* que pronunciaban la *x* como “sh”, entonces eran llamados *Meshicas*, y la palabra *Mexicano* se volvió *Meshicano* (...) una tercera teoría dice que cuando un largo número de anglo-americanos migraron al Norte y Suroeste de México, llamaban a los mexicanos “*chico*”, como una asignación equivalente al “boy” para los Africanos-Americanos (...) mezclada con el *ano* de *Mexicano* para formar *Chicano*.⁴

Por otro lado, no existe certeza sobre el momento en la historia en que aparece el término de *Chicano*. Según la misma autora (Castro, 2001), aparece desde inicios de siglo XX en Texas y quizá en México –

Históricamente el término se ha utilizado de manera peyorativa al referirse a mexicanos pobres, aunque también se ha utilizado de manera chusca entre el grupo. En los sesentas tardíos fue adoptado por los jóvenes estudiantes Mexicanos Americanos, como una forma de enfatizar autodeterminación y asumir su aserción y elegir su propia identidad.⁵

En efecto los registros de su uso muestran que fue durante el *Movimiento Chicano* en los sesentas en el siglo XX cuando el concepto es revalorado e impregnado de orgullo. Es a partir de este momento en que el concepto *Chicano* se utiliza para dar nombre a una nueva clase de mexicano-americanos, cuyo

⁴ Castro, Rafaela G. (2001) *Chicano Folklore*, ed. Oxford University, New York, pp. 46-47.

⁵ Ibid, p.46.

espíritu se denota en el *Manifiesto Chicano* de Armando Rendón publicado en 1971 para su visibilización social y reivindicación política y cultural –

Ser Chicano es encontrar algo acerca de uno mismo que ha permanecido en un estado latente, alterado, y casi destruido.

Chicanos abarcan una nueva forma de mirar la vida, de interpretar la historia, de defender nuestro rol social, de rechazar una alienación y degradante concepto que al gringo le gustaría hacernos aceptar.

...Es una nueva forma de conocer a tu hermano moreno y de entender a la raza de bronce. Ser Chicano significa que una persona ha mirado profundo dentro de su ser y buscado lazos únicos hacia sus hermanos en la raza.⁶

Con esta revalorización y enriquecimiento del concepto, se reivindica una identidad político-cultural que confronta la jerarquización social de la sociedad estadounidense a partir de la condición racial –

Chicanismo enfatiza el orgullo por una etnia, cultura y lengua, y la creencia en la auto determinación política y económica (...) Se ha convertido en un código ideológico cargado de simbolismo que expresa orgullo de una herencia mexicana común. Llamarse a sí mismo *Chicano* simboliza una solidaridad con el idioma español y con el pasado indígena pre-colombino, y un entendimiento de la opresión y discriminación racial en contra de los Mexicanos Americanos.⁷

Retomando a Luis Valdez, se denomina al *Chicano* como un individuo que hurta en su pasado histórico y herencia prehispánica, y que encuentra en esta riqueza cultural, una fuerza espiritual y una serie de símbolos que utiliza para resignificar su realidad –

En un esfuerzo por recobrar el mito del alma-dada de La Raza, el Chicano es forzado a re-examinar los hechos de la historia, y cubrirlos con su misma

⁶ Rendon, Armando B. (1971) *Chicano Manifesto: The history and aspirations of the second largest minority in America: 16 – A Personal Manifesto*, ed, The Macmillan Company, New York, p.319

⁷ Castro, Rafaela G. (2001) *Chicano Folklore*, ed. Oxford University, New York, p.p.46 y 47.

sangre- para hacerlos decir su realidad. La verdad de los documentos históricos a veces se puede acercar a la verdad de la poesía. Entonces los poetas Chicanos se vuelven historiadores, escarbando en los documentos perdidos y que otros hombres ignoraron. El escribirá inevitablemente su propia gestalt, su propia visión de la historia, sus propios *mitos*. Y va a hacerlo de modo bilingüe, porque esta es la realidad mundana y cósmica de su vida.⁸

Durante el *Movimiento Chicano* se le asignaron a este concepto una serie de valores que en todo caso no lo constituían en su origen; pues durante este proceso de revalorización ligada a la investigación de los *Chicanos* en torno a sus orígenes y raíces culturales el concepto alcanza incluso un nivel mítico –

Oh, Chicano: estás aquí en la crisis de la existencia humana en la tierra, el heredero legítimo a la cultura de comunidad entera del hombre. Judío que vaga, árabe exiliado, indio desposeído, español bastardo y americano huérfano, tienes en tu lenguaje todas las culturas de Europa; en tu sangre el misterio y sabiduría de la América Nativa y del Oriente de África, la “Raza Cósmica”. Encuentra tu voz y signo y salvarás el mundo.⁹

Esta revaloración de símbolos le permite al Chicano comprender y designar su lugar en el mundo, sus diferencias y similitudes con los otros, con los negros descendientes de los esclavos africanos y los blancos anglos o caucásicos con los que comparten y/o compiten en los diferentes espacios de convivencia intercultural. Es importante mencionar que en los E.U., si bien existen espacios creados para preservación y convivencia de las culturas minoritarias (centro cultural africano- americano, mexicano-americano, etc.), las diferentes razas y culturas comparten y conviven tanto en estos como en muchos otros espacios (escuelas, centros deportivos y comerciales, etc.). En todos estos espacios los mexicano-americanos conviven y además luchan por un lugar en la realidad social, política y económica del país al que un día pasaron a formar parte. Sin

⁸ Valdez, Luis, (1972) *Aztlan: an Anthology of Mexican American Literature*, Introducción: “La plebe”, ed. Alfred A. Knopf, New York, p. xxxi.

⁹ Fuenfríos, Guillermo (1972) *Aztlan: an Anthology of Mexican American Literature*, The Emergence of the New Chicano, editado por Luis Valdez y Stan Stainer, ed. Alfred A. Knopf, New York, p.288.

estos símbolos habría una carencia de elementos que les ayude a definirse y a estructurar una identidad en contraposición con la cultura hegemónica –

Ser Chicano o Chicana en los Estados Unidos - es decir que has sido educado en este país – significa que tu historia indígena y tus mitos han sido básicamente ignorados, suprimidos o negados en conjunto.¹⁰

Estos símbolos indudablemente los conectan a sus raíces mexicanas y prehispánicas, a su imaginario y a sus colores. Sin esos elementos para los *Chicanos* hay un pueblo carente de identidad, un papel en blanco, un enorme desierto, un río bravo, una ausencia de significado, un sólo adaptarse. Observemos estos fragmentos del poema de Luis Valdez - *Pensamiento Serpentino*, escrito en 1971 –

<i>Jesucristo es Quetzalcóatl.</i>	<i>Chi-CAN-o</i>
<i>La colonización se terminó.</i>	<i>México, después de todo, significa</i>
<i>La Virgen de Guadalupe es</i>	<i>Serpiente emplumada</i>
<i>Tonantzín.</i>	
<i>El sufrimiento se acabó.</i>	<i>Ser CHICANO es amarte a ti mismo</i>
<i>El universo es Aztlán.</i>	<i>tu cultura, tu</i>
<i>La revolución es ahora</i>	<i>piel, tu lengua¹¹</i>

A pesar de que durante el Movimiento *Chicano* la percepción de dicho concepto se transformó y reivindicó, otorgándole un deber social dentro de su comunidad cultural; en la actualidad parecen ser pocos los mexicano-americanos que se identifican con el término. Hoy en día la mayoría de los individuos de origen mexicano en los E.U. se llaman así mismos mexicano-americanos, hispanos o latinos. Todos estos términos denotan el origen no anglo de los individuos, sin embargo estos carecen de la carga política otorgada al término *Chicano*; estas diferenciaciones raciales no comprometen ni relacionan a los individuos con ninguna posición ideológica en cuanto a su hispanidad o

¹⁰ Huerta, Jorge A. (2002) *Chicano Drama: Performance, Society and Myth: Mythos or Mitos*, ed. Cambridge University, p. 17.

¹¹ Valdez, Luis (1990) *Early Works: Pensamiento Serpentino*, ed. Arte Público, Houston, Tx, p.p.175 y 180

latinidad, y mucho menos adoptan una postura política frente a la cultura hegemónica. El término mexicano-americano, es en todo caso una forma de denominación del individuo para diferenciarlo de los “americanos (caucásicos)”, como lo es en el mismo sentido el caso de los “africano-americanos”.

...pero ¿qué es un Chicano en oposición a un Mexicano-Americano, Mexicano, Hispano o Latino? Más que nada, el término Chicano parece identificarse con cierta conciencia política, que se asevera con vigor especialmente después de 1965 (...) auto-definición que niega tanto una distinción Mexicana o Anglo-Americana, pero acepta una influencia de ambos (...) Chicano, es una delineación que separa al llamado “asimilacionista” del activista político.¹²

El término *Chicano*, para algunos mexicano-americanos en la actualidad es un concepto viejo y caduco perteneciente a la época de las luchas sociales, pues consideran que en la realidad actual no existen razones para utilizarlo. Para otros el término es incluso peyorativo y lo identifican con individuos con opiniones políticas radicales y antiamericanas. Así, se ha convertido en un término identitario con un estigma negativo dentro de una sociedad discriminatoria.

Los mexicano-americanos que entienden el término *Chicano* en las dimensiones que el Movimiento Chicano lo presentó (con su carga cultural y política) y que se identifican con dicha identidad, son en su mayoría individuos relacionados con las luchas por derechos civiles, ayuda al migrante y/o que participan con centros comunitarios y de ayuda social; así como políticos mexicano-americanos, profesores y artistas (teatros, poetas, escritores, músicos, danzantes, etc.) mexicano-americanos.

La diversidad entre este grupo cultural es grande; debido al natural proceso de alienación, la gran mayoría se encuentran adaptados a su condición de mexicano-americanos en los E.U. e intentan borrar todo lazo con su pasado

¹² Huerta, Jorge A. (1982) *Chicano Theater: Themes and Forms*: Introduction, ed. Bilingual, Ypsilanti, Michigan, p.4.

histórico, una minoría resiste la presión e influencia social y crea formas de mantener su lazo cultural con México, otro pequeño grupo se identifica aún como mexicano, y a otros, aunque no les interesa este lazo cultural han asumido una actitud de confrontación ante el racismo y opresión que sufren en los E.U. Lo que es inevitable es que no solo el origen de los elementos y mitos que ellos han resignificado, los seguirá uniendo culturalmente a su origen mexicano incluido el referente prehispánico.

El término supone un cristal tornasol, pues se constituye a partir de una infinidad de colores que lo integran y la percepción de quien lo observa depende de la perspectiva desde donde se mira y de la luz que lo ilumina. La estigmatización del término *Chicano* en la sociedad estadounidense, así como la ausencia de los temas sobre las luchas sociales de los mexicano-americanos y *Chicanos* en las aulas, provoca que en la mayoría de los jóvenes; incluso en aquellos que conservan su lengua materna, o en los que se percibe un interés por el conocimiento y/o florecimiento de un cierto orgullo por su raíz cultural; un juicio anticipado ante el término, que impide una identificación con él; ya que este prejuicio absorbido presenta al *Chicano* como una entidad que confronta al sistema y valores de los E.U. Un país en el que las nuevas políticas y estándares de integración y diversidad cultural, exigen la participación multicultural; y buscan al mismo tiempo borrar las discusiones en torno a la inequidad y opresión racial.

En la diversidad del mexicano-americano se observa el papel que juegan diferentes elementos culturales, p ej. el lenguaje, es como un juego de mezcla y convivencia de los dos idiomas “mixteados”¹³, se va y viene del español al inglés sin una razón sintáctica, por puro gusto de resonancias o placer de remembranzas; otras veces la mezcla se percibe ya sin mucho gusto por las palabras mexicanas, como una supervivencia contradictoria de la negación del origen en donde el español se cuele por mérito propio, pues no ha podido ser substituido por el nuevo lenguaje.

¹³ Chicanismo-mezclados.

El español que hablan los Chicanos en los E.U. varía considerablemente de región a región, reflejando la diversidad de la población Chicana (...) refleja las diferencias en los diferentes segmentos de la población mexicana que ha emigrado a los E.U. durante 100 años.¹⁴

Otro elemento interesante de observar es la percepción y relación que el mexicano-americano tiene con su color de piel; orgullo o vergüenza por el color que recuerda al origen. El mismo conflicto racial que sufrimos los mexicanos que crecimos en nuestra tierra debido a la construcción de estereotipos estéticos impuestos por las culturas hegemónicas, en los que se denigra a los que son diferentes (a los europeos, claro), y que provocan en nosotros (los que no somos como ellos o los que ya tenemos un poquito de ellos, pero nunca seremos ellos), el deseo de ser ellos que no somos. Al igual que nosotros, estos mexicanos “del otro lado del charco”, denigrar a los que consideran inferiores según estos cánones. Claro también existen los orgullosos, que se contentan con su color y con su historia, con sus raíces y con decir que tienen los mismos derechos que cualquier otro género o europeo en este país del Norte de América.

Para aquellos que en el 2015 se llaman a sí mismos *Chicanos*, éste es un término que sigue definiéndolos, tanto por el orgullo a sus raíces como por su espíritu de lucha, ya que consideran que las circunstancias que los obligan a defender y validar sus derechos aún son vigentes. El ser *Chicano* implica un compromiso social que resulta una paradoja en la sociedad estadounidense, pues significa asumirse en confrontación con la cultura hegemónica, por eso ni el mexicano-americano, ni el latino o hispano son iguales al *Chicano*.

Su esfuerzo por salir de casi cinco siglos de colonización lo define como hombre nuevo. Este esfuerzo es tan total, de hecho, es lo característico de los escritores y de los maestros, organizadores comunitarios, y líderes políticos. En un sentido, *ser Chicano* significa el uso total de los potenciales de cada uno para la liberación de nuestra gente. En otro sentido, significa que el misticismo del indio se está mezclando con la tecnología moderna para crear un *nuevo hombre*. Una

¹⁴ Castro, Rafaela G. (2001) *Chicano Folklore*, ed. Oxford University, New York, p. 47.

nueva realidad, enraizada en los orígenes de la civilización de esta mitad del mundo.¹⁵

El *Chicano* ha construido una nueva identidad bicultural en la que elementos de su cultura materna y la cultura estadounidense conviven y se retroalimentan. En su búsqueda por establecer esta cultura *Chicana* han mantenido una lucha de supervivencia y reivindicación cultural, en contra de la cultura hegemónica que descalifica su lenguaje materno, color, e incluso comportamientos culturales a través de la gran máquina social que se impone y manifiesta en la cotidianidad desde la publicidad y espacios institucionales y públicos, con el establecimiento de cánones estéticos, valores conductuales, y aspiracionales.

Las artes, entre ellas el teatro han sido importantes herramientas para el pueblo *Chicano*, tanto en su constante lucha, como para la conformación de su nueva identidad bicultural, pues como dijo Luis Valdez, “ni pelado ni mexicano-americano, el Chicano no puede aceptar por más tiempo como realidad la del blanco, el concepto Europeo Occidental del universo.”¹⁶

1.2. El teatro Chicano como parte de la lucha

La opresión ejercida sobre los mexicano-americanos en los E.U. aparece con la firma del Tratado de Guadalupe en 1848 al convertirse éstos en ciudadanos de los E.U. El Tratado prometía a los nuevos ciudadanos que mantendrían sus tierras y propiedades, y que tendrían igualdad de derechos políticos, pero antes de ratificarlo, el Senado de E.U. eliminó partes fundamentales sobre los derechos de los nuevos ciudadanos; quedando así desprotegidos, tanto los mexicanos, como sus descendientes.

...Se eliminó el Artículo X, que garantizaba la protección de las concesiones de tierras a los mexicanos por los gobiernos de España y de México. También debilitó el Artículo IX, el cual garantizaba los derechos de ciudadanía de los

¹⁵ Valdez, Luis (1972) *Aztlán: an Anthology of Mexican American Literature*: Introducción, ed. Alfred A. Knopf, p. xxx.

¹⁶ *Ibíd*, p. xxxi.

mismos. El nuevo artículo en su lugar permite que el Congreso estadounidense, a discreción, los admita como ciudadanos de los Estados Unidos de América.¹⁷

Desde entonces hasta la década de los sesentas, el abuso y racismo en contra de los mexicano-americanos se hizo institucional; fueron en su mayoría despojados de sus tierras y se desarrolló una atmósfera anti-mexicana que dio lugar a la constantemente violación de sus derechos civiles.

En Texas, se les restringió el voto; en Nuevo México, fueron víctimas de la violencia y en California, las autoridades aprobaron leyes contra ellos, algunas de las cuales se les conoció como *Greaser Laws*, o Leyes contra los Grasosos (siendo grasoso un término de desprecio).¹⁸

En 1962 se inicia la lucha por los derechos civiles de los Campesinos de la Asociación de Trabajadores Agrícolas (NFWA - por su nombre en inglés) liderada por César Chávez, en Delano, California. En apoyo a esta lucha, en 1965 surge *El Teatro Campesino*, un ensamble teatral dirigido por Luis Valdez con la finalidad de inspirar a los campesinos a unirse a la lucha por medio de la reflexión de sus problemáticas laborales. El ensamble sería llamado *Teatro Campesino* por el estrecho vínculo en sus orígenes con la lucha de los campesinos. Aunque existieron algunas agrupaciones teatrales de mexicano-americanos antes que el *Teatro Campesino*. Fue con el surgimiento de este ensamble que se da una especie de renacimiento del *Teatro Chicano*, que además sería parte del *Movimiento Chicano* de los sesentas y setentas.

El teatro Campesino se convirtió en el símbolo la expresión teatral Chicana, inspirando a Chicanos en todo el país a formar otras compañías de teatro dedicados a exponer las condiciones sociopolíticas de la comunidad Mexicano-Americana.¹⁹

¹⁷ Tomado de <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/timeline/6.html>, Consultado 05-02-2015.

¹⁸ Ídem

¹⁹ Huerta, Jorge A. (1982) *Chicano Theatre: Themes and Forms*: Introducción, Bilingual, Eastern Michigan University, p.1

De 1965 a 1970 El elenco del *Teatro Campesino* estaría comprometido con la causa de la Asociación de Trabajadores Agrícolas, quienes demandaban trato justo, aumento de salario y el respaldo del gobierno como ciudadanos de los E.U. En estos fragmentos del *Plan de Delano* escrito en 1966, y dado a conocer antes de iniciar la marcha o peregrinación de Delano a Sacramento, como parte de su lucha; podemos apreciar el descontento de los campesinos –

Perseguimos nuestros derechos básicos como seres humanos...en orden de sobrevivir estamos listos a dar incluso nuestras vidas, en nuestra lucha por justicia social (...) Por muchos años hemos sido tratados como lo más bajo de lo más bajo. Nuestros salarios y condiciones de trabajo han sido determinados por los de arriba, debido a la irresponsabilidad de los legisladores.²⁰

Durante esos cinco años, el *Teatro Campesino* desarrolló una forma teatral satírica: los “actos”, que exponía las problemáticas de los campesinos. Los *actos* eran actuados por y para ellos mismos y se presentaban en medio de la huelga, como una forma de reflexionar y llamar a la acción social, como el mismo Valdez lo describe –

...nacieron hambrientos de la realidad. Cualquier cosa que perteneciera a la vida diaria, la vida cotidiana, de los huelguistas se convirtió en comida para pensar, en material para los actos (...) Los huelguistas representaban huelguistas, dibujando sus diálogos improvisados desde los diálogos reales que habían intercambiado con esquirols en el campo.²¹

A partir del surgimiento del *Teatro Campesino* y del éxito que los *actos* tuvieron en las huelgas de los campesinos, surgieron nuevas agrupaciones teatrales *Chicanas* con foco en la lucha por los derechos sociales de los mexicano-americanos, exigiendo el reconocimiento y respeto de sus derechos.

²⁰ Ídem

²¹ Valdez, Luis (1990) *Early Works: The Actos*, ed. Arte Público, Houston, p.11

Los actos fueron adoptados y utilizados como un método común entre los *Teatros Chicanos*, o como los nombraba Valdez “los teatros de Aztlán”²².

El Movimiento de *Teatro Chicano*, se esparció a través del Suroeste, noroeste, y el medio oeste en los sesentas y setentas. Prácticamente en todos los lugares con población *Chicana* surgieron grupos de teatro dedicados a mostrar la vida, herencia, y problemas de los *Chicanos* (...) Inspiraron e influenciaron directamente a todos los sectores *Chicanos* artistas y activistas políticos, para llevar a cabo acciones como la oposición a la guerra en Vietnam; esfuerzos para asegurar igualdad ante la ley, demandas para terminar las prácticas discriminatorias en las escuelas, universidades y en el mercado laboral.²³

Cada uno de estos grupos tiene su propia definición del acto, pero estos son algunos puntos de partida que hemos definido durante estos años: Inspirar a la audiencia a la acción social, iluminar puntos específicos acerca de los problemas sociales, satirizar a la oposición, mostrar o perseguir una solución (...) en oposición a la visión individual del artista o dramaturgo. Los actos no eran escritos; eran creados colectivamente, a través de la improvisación grupal.²⁴

El *Teatro Chicano* renació en los sesentas como una herramienta que los mexicano-americanos utilizaron para evidenciar y luchar contra un sistema que los censuraba y oprimía negándoles sus derechos como ciudadanos estadounidenses y su derecho a mantener el lenguaje, hábitos y otros rasgos de su cultura materna. En los siguientes años el *Teatro Chicano* se desarrollaría de diversas maneras, pero manteniendo su compromiso social y como creador de una nueva cultura binacional y bilingüe.

1.3. El teatro Chicano

El *Teatro Chicano* es en su origen un teatro en contra del sistema, pero no en contra de la forma establecida por el teatro norteamericano, como se aprecia en las *Notas de Teatro Chicano* (1970) de Luis Valdez –

²² *Ibíd*, p.p.12 y 13.

²³ *Ídem*

²⁴ Valdez, Luis (1990) *Early Works: The Actos*, ed. Arte Público Press, Houston, pp. 12 y 13.

Es un teatro como hermoso, rascuache, humano, cósmico, amplio, profundo, trágico, cómico, como la vida misma de La Raza es (...) El teatro Chicano, entonces, es primero reafirmación de la VIDA. Que es lo que todos los teatros se supone que deberían de ser, pero claro; las blandas, superficiales, y secas producciones gringas en el teatro americano “profesional” (y los departamentos de teatro en los colegios y universidades que le sirven) son antisépticos, son antibióticos (anti-vida). Los personajes y las situaciones de vida que emergen de nuestros pequeños teatros son demasiado reales, demasiado llenos de sudor, sangre y cuerpos que huelen para ser metidas en una caja. La participación de la audiencia no es un lindo truco de la producción con nosotros; es un pre-establecido, pre-asumido privilegio (...) La naturaleza del Chicanismo llama por un cambio revolucionario en las artes y en la sociedad. El Teatro Chicano necesita ser revolucionario en sus técnicas y en su contenido. Tiene que ser popular, sujeto únicamente a las críticas del mismo pueblo; pero también debe educar al pueblo hacia una apreciación del cambio social, dentro y fuera del escenario.²⁵

La necesidad de desarrollar un nuevo teatro que hable de y para la comunidad mexicana-americana lleva al *Teatro Campesino* a desprenderse del movimiento de los trabajadores agrícolas en 1970 para iniciar una nueva etapa en la que buscan enriquecer sus técnicas actorales y el desarrollo de textos dramáticos. En esta nueva etapa el *Teatro Campesino* aborda nuevos temas en torno al abuso de poder sobre la comunidad *Chicana*, que otros *Teatros Chicanos* ya estaban abordando; y sobre la riqueza de la propia comunidad y raíz cultural hasta entonces ignorada. Otra intención del *Teatro Chicano* en esta nueva etapa es educar y politizar a la demás comunidad mexicano-americana del mismo modo que el *Teatro Campesino* lo había hecho con los trabajadores del campo.

Los teatros de hoy reflejan un íntimo entendimiento de los eventos en los barrios de nuestros días desde dónde ellos han emergido. Pero si Aztlán se va a convertir en una realidad, entonces nosotros como Chicanos no debemos ser reticentes a actuar nacionalmente- a pensar en términos nacionales, en cuanto a

²⁵ Ibíd, pp. 7 y 8.

política, economía y espíritu se refiere. Debemos destruir el mortal regionalismo que nos mantiene apartados. El concepto de un teatro nacional por La Raza está íntimamente relacionado con nuestro nacionalismo en desarrollo en Aztlán.²⁶

Aunque el *Teatro Chicano* mantendría su espíritu de lucha por los derechos sociales y de reivindicación cultural, Valdez introduce en sus *Notas sobre Teatro Chicano* (1970), un nuevo concepto de diferenciación entre el teatro como herramienta para la lucha y la lucha como práctica del activismo político.

Aunque muchos de los teatros, incluyendo El Campesino, han nacido afuera de los grupos políticos pre-establecidos, y esto los ha hecho poseedores de un nuevo punto de vista grupal, y nuevos prejuicios políticos; existe todavía una necesidad de independencia por las siguientes razones: objetividad, competitividad artística y supervivencia. El Teatro Campesino nació en la Huelga, pero quedarse en la huelga lo mataría (...) la lucha de la huelga necesita a cada persona para servir sus metas inmediatas en orden de sobrevivir; el teatro al igual que una clínica, centro de servicio y periódico es menos importante al momento de la supervivencia de la unión de campesinos (...) cuando fue claro que la UFWOC iba a tener éxito y continuar creciendo, sentimos que era tiempo para movernos y continuar hablando de cosas más allá de la huelga: Vietnam, el barrio, la discriminación racial, etc. (...) Es particularmente importante para el Teatro Chicano hacer una distinción entre teatro y realidad. Una demostración con miles de Chicanos, cargando carteles, gritando CHICANO POWER! no es la revolución. Es teatro sobre la revolución. La gente necesita actuar en la *realidad* no en el escenario (que puede estar en cualquier lugar, incluso en la banqueta) si en verdad se quiere lograr un cambio. (...) La guerrilla del teatro como una demostración tiene sus usos, claro. (...) Sirve para estimular y mantener la fuerza de la masa. (...) Se han ganado importantes contratos a través de un brillante balance entre eventos altamente publicitados, que ayudan a ganar apoyo (marchas, huelga de hambre de Cesar, visitas de Reuther, Robert y Ted Kennedy, etc.) y la trabajosa tarea de tocar de puerta en puerta, y de organizar trabajador a trabajador. (...) Pero más allá de la lucha de La Raza en los campos y en los barrios de América, existe una lucha

²⁶ *Ibíd*, p.p. 9 y 10

interna en el corazón de cada persona, que llama a un cambio revolucionario también. Las creencias religiosas, la iglesia, el rol social de la mujer, deben ser sujetos a la examinación y redefinición en algún tipo de foro público. Y eso también requiere del teatro, pero no de un teatro de actos o agit-pop, sino un teatro ritual, de música, de belleza y de sensibilidad espiritualidad. Este tipo de teatro va a requerir dedicación real; quizá va a requerir un par de generaciones de Chicanos devotos a utilizar el teatro como un instrumento para la evolución de nuestra gente.²⁷

En esta nueva etapa se buscará también la colaboración entre los diferentes grupos teatrales *Chicanos* como una forma de hacer un frente común que los fortalezca como *Teatro Nuevo*. En 1971 diferentes agrupaciones crean *El Teatro Nacional de Aztlán-TENAZ*, también liderado por Valdez. La finalidad de *TENAZ* era la unificación de los grupos *Chicanos*, entrenamiento actoral, y desarrollo y promoción de los nuevos actores, escritores y directores, en orden de crear un teatro revolucionario para liberar a las comunidades de la opresión. El nombre de *TENAZ*, devela la profunda relación establecida del *Teatro Chicano* con el origen prehispánico y el espíritu del pueblo mexicano-americano en su lucha cotidiana de sobrevivencia y en su quehacer artístico. –

Los Chicanos interpretaron Aztlán, como el sureste de los E.U., casa de las más largas concentraciones de mexicanos y mexicano-americanos en el país. Al adoptar un término Náhuatl como parte de su nombre, los miembros de *TENAZ* proclaman sus raíces nativo americanas.²⁸

La palabra “tenaz” significa “tenacidad”, un símbolo de la determinación y organización para sobrevivir.²⁹

Los primeros años de *TENAZ* fueron muy exitosos, se establecieron Festivales Internacionales en los que participaron agrupaciones mexicanas,

²⁷ *Ibíd*, p.8 y 9

²⁸ Huerta, Jorge A. (2000) *Chicano Drama: Performance, Society and Myth*: Introducción, ed. Cambridge University, p.2

²⁹ *Íd* (1982) *Chicano Theatre: Themes and Forms*: Introducción, ed. Bilingual, Eastern Michigan University, p.2

puertorriqueñas y latinoamericanas. En estos Festivales las diferentes agrupaciones mostraban sus trabajos y ofrecían talleres formativos, además de que se realizaban foros abiertos. Los Festivales de TENAZ se llevaron a cabo anualmente en sus inicios y más tarde cada dos años.

En 1988 se realizó el décimo cuarto Festival de TENAZ, en el que participaron además miembros de la Coalición de Teatros Latinoamericanos (COLAT), del Teatro Latino Popular y de la Asociación de trabajadores e investigadores del Nuevo Teatro (ATINT). En este Festival además de observar la aparición de nuevas coaliciones de agrupaciones teatrales no *Chicanas*, se da “la formación de una comisión tripartita TENAZ- COLAT- ATINT para la promoción conjunta del teatro popular latino en los Estados Unidos a nivel internacional.”³⁰

1.3.1. Características y desarrollo

Durante esta época y debido quizá a la emergencia de dramaturgos el *Teatro Chicano* amplió sus intereses temáticos, y formas teatrales. Si bien en sus orígenes las características que lo identificaron fueron: su compromiso social y político con la causa de los campesinos y la forma teatral de sus actos; con los años, su compromiso social se diversificó y se extendió hacia otras problemáticas sociales y al abuso del sistema hegemónico sobre los mexicanos-americanos. Jorge Huerta en su *Chicano Theatre* publicado por primera vez en 1980, hace una división temática en la evolución del *Teatro Chicano*, basado en los textos publicados desde 1965. En ella podemos observar los diferentes aspectos de la lucha por los derechos sociales de los mexicano-americanos que fueron tomados por los teatristas *Chicanos* entre 1965 - 1980 –.

1. Los conflictos de los trabajadores mexicanos-campesinos y urbanos; y la deshumanización de los corporativos.

³⁰Frischmann, Donal H. (1990) ¡Viva Tenaz!: El XIV Festival Internacional de Teatro Chicano Latino, *Latin America Theatre Review*, Vol. 23, No. 2, p. 94. (<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article>) Consultado 04-18-2015

2. ¿Qué es un Chicano? La identidad del Chicano en contraparte con el vendido o asimilado a la sociedad opresora.
3. La resistencia de los Chicanos a la guerra de Vietnam y el escepticismo a ver a los E.U. como el guardián del sistema político y económico de este país Asiático.
4. El Chicano como víctima del sistema educativo y del gobierno local.
5. El Chicano como víctima del sistema de Justicia en los E.U.
6. La herencia espiritual y teatral prehispánica y los mitos.

El mismo Huerta muestra el crecimiento de esta diversificación temática en su segundo libro *Chicano Drama: Performance, Society and Myth* en el que analiza los nuevos textos de *Teatro Chicano* de 1979 a 1999. En este periodo Huerta aprecia el surgimiento de nuevas temáticas:

1. Misterios y milagros: nociones de realidades y la muerte.
2. El rol de la mujer en la Cultura Chicana y en la sociedad.
3. Las controversias e influencias del pensamiento e instituciones católicas.
4. Las fobias y miedos a los temas homosexuales dentro de la cultura.

A partir del surgimiento de dramaturgos, la forma teatral de los *actos* es transformada, dejando de estar “en oposición a la visión individual del artista o dramaturgo...”³¹ Recordemos que los actos eran creados colectivamente, a través de la improvisación grupal; y esto fue una característica que Valdez hacía notar, para diferenciar a su teatro. Del mismo modo se inició una búsqueda por un teatro con más fineza estética, contrapuesto a la “*estética rascuache*” de los inicios del *Teatro Chicano*.

Mientras que 1960's y 1970's fueron un periodo de “*rascuachismo*”, de poca sofisticación en la estética del Movimiento de Teatro Chicano, en los 1980's los

³¹ Valdez, Luis (1990) *Early Works: The Actos*, ed. Arte Público, Houston, pp. 12 y 13.

teatros y los teatristas individuales se dieron cuenta de que podían hacer un teatro más de repertorio que de actos.³²

A pesar de la diversificación estética y temática en el *Teatro Chicano* actual podemos seguir observando dos características fundamentales: su espíritu y compromiso social y político, fundamentado en su lucha por la dignificación cultural y por sus derechos como ciudadanos estadounidenses; y su naturaleza bilingüe y sincretismo discursivo que fusiona el inglés y el español, y que varía dependiendo las diferentes regiones y los diferentes dramaturgos.

1.3.2. Misión

La misión del *Teatro Chicano* ha estado profundamente ligada a su lucha por coexistir en los E.U., en la que su búsqueda por la igualdad de derechos sociales ha sido una constante. Está ligada a su resistencia a la alienación y conservación de sus rasgos culturales, a su necesidad por diferenciarse y defenderse ante una cultura hegemónica que le ha castigado y oprimido por sus diferencias raciales y culturales; está ligada a la construcción de una nueva identidad bilingüe que los distingue y acerca al mexicano; y a la persistencia por no perder estos rasgos que lo diferencian del anglo.

Los teatros nunca deberán apartarse de La Raza (...) Esto, a la larga, determinará la forma, el estilo, contenido, espíritu y forma del teatro Chicano. Pachucos, campesinos, low-riders, pintos, chavalonas, familias, cuñados, tíos, primos, mexicano-americanos, toda la esencia humana del barrio está empezando a aparecer en los espejos de nuestro teatro. Con ellos vienen las alegrías, sufrimientos, desacuerdos, y aspiraciones de nuestra gente. Nosotros retamos a los Chicanos a inmiscuirse en las artes, al estilo de vida, al político y religioso acto de hacer teatro.³³

³² Huerta, Jorge A. (2000) *Chicano Drama: Performance, Society and Myth*: Introducción, ed. Cambridge University, p.8.

³³ Valdez, Luis (1990) *Early Works: Notes on Chicano Theatre*, ed. Arte Público, Houston, p. 10.

La misión del *Teatro Chicano* pues, ha sido la de defender sus derechos humanos y culturales en contra de la cultura hegemónica de los E.U., mostrar la realidad y riqueza cultural que los conforma, y extender este entendimiento entre los mexicano-americanos en los E.U., como se puede apreciar en el siguiente Manifiesto de TENAZ, leído durante el Cuarto Festival de Teatros Chicanos en San José, Califas³⁴.

El Teatro Chicano nació de las dificultades de La Raza; lo parieron los trabajadores, que siguen siendo trabajadores. Este es un renacimiento: de lo viejo sale lo nuevo. Teatro es el espejo y el espíritu del movimiento. Es el espejo de Tezcatlipoca que ilumina el mal del que estamos rodeados, es el Espíritu de Quetzalcóatl en el que encontramos la bondad de la Esperanza de la Raza. Teatro es la voz de los barrios, de la comunidad, de los de abajo, de los humildes, de los rasquachis. Los trabajadores del Teatro Nacional de Aztlán estamos comprometidos a un estilo de vida/difícil para ayudarle a la gente a entender el porqué de sus problemas sociales individuales y para buscar soluciones. Que sea nuestro Teatro el arco iris humano: crearemos Teatro para toda la palomia – niños, jóvenes, viejos, mujeres, estudiantes, obreros, campesinos y hasta para los tapados. Debe nutrirse de las raíces culturales de nuestros antepasados para sembrar semillas de liberación en el presente y para cosechar en el futuro la victoria de nuestros pueblos. La organización de TENAZ, trabajará con todos los oprimidos, debe desarrollar una alternativa humana y revolucionaria frente al teatro comercial y los medios masivos. Es también necesario que se unan todos los teatros que utilizan sus dificultades como un instrumento de La Raza para desarrollar Teatros que sean organizaciones comunitarias.³⁵

³⁴ Chicanismo: *Califas* - Nombre dado a California.

³⁵Woodyard, Gerge W. y Brushwood, John S. (editores) (1973) Theatre Notes: Simposio de Teatro Latinoamericano en U.C.L.A., *Latin America Theatre Review*, Vol. 7, No. 1, p.p. 101 Y 102. (<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article>) Consultado 04-22-2015

1.4. El teatro Chicano en Dallas: Cara Mía Theatre Co.

1.4.1. Origen

En la ciudad de Dallas el teatro chicano nace con *Cara Mía Theatre* en 1996, casi 30 años después del Movimiento *Chicano* y del renacimiento del *Teatro Chicano* en los E.U. Aunque se habla de la existencia de un grupo *Chicano* durante los setentas, no existen registros de su existencia (entrevistas, artículos, fotografías); y aunque hay otras compañías de origen hispano en la ciudad, como *Teatro Dallas*, fundado en 1985, que produce teatro en inglés y/o en español; este “se enfoca en Teatro Internacional a través de la experiencia Latina”. Así que únicamente el teatro de Cara Mía refleja el compromiso del *Teatro Chicano*, de producir teatro sobre la experiencia de los mexicanos, mexicano-americanos en los E.U. Por lo que demos decir, que Cara Mía es la primera compañía de Teatro *Chicano* profesional en Dallas.

Cara Mía Theatre es una compañía sin fines de lucro, creada en 1996 por Adelina Anthony (actriz) y Eliberto González (maestro de educación física, maestro carpintero y trabajador de techos). Eliberto González quien ha permanecido como miembro de *Cara Mía*, (fungiendo en diferentes momentos como: Presidente de la mesa directiva, tesorero, miembro de la mesa directiva, etc.) nos cuenta nos cuenta cómo nació en él la idea de fundar una compañía de teatro que reflejara la vida de los mexicanos y mexicano-americanos en los E.U.

Se debe a una jornada intelectual que resulta de un consciencia colectiva, en la que se identificaron dos personas que se decidieron a *dale gas sin safos*³⁶ (...) Adelina Anthony, nacida en San Antonio, Texas; una joven intelectual muy seria, que peleaba sobre los derechos humanos, de la mujer, y por las injusticias, y todavía lo hace; y yo nacido en Port Isabel, Texas, del Valle del Rio Grande de Texas. Dos Chicanos bilingües y biculturales de los E.U. Iniciamos la Compañía para llenar un vacío en la comunidad artística de Dallas, convirtiéndose en la

³⁶Chicanismo: “no rajarse” “no darse por vencido”.

primera compañía que se enfocó en la experiencia mexicano-americana, teníamos la esperanza de que estas experiencias culturales se presentaran regularmente en los escenarios de Dallas (...) La necesidad de Cara Mía comenzó desde que era niño sabes, en el cómo nos trataban en las escuelas, más tarde, las discriminaciones en el trabajo, las dificultades para obtener posiciones profesionales o de pago; todas esas dificultades que hasta la fecha existen, cómo nos tratan porque hablamos Español – “aquí es E.U. de América, si no puedes regresa a tu país”. Todo esto encierra mucha psicología condicionada, es muy duro vivir cuando la sociedad y muchos otros latinos te intimidan y rechazan. Este racismo es algo que promueven en la escuela y te sigue toda tu vida; de niño hasta vergüenza me daba que a mis padres hablaran español. Yo pasé por esto y mis sobrinos lo están pasando ahora (...) Durante mi época en la prepa comenzaron las luchas por los derechos civiles, nombres como Cesar Chávez, Héctor García, Tijerina, Corky González, Ángel Gutiérrez, Dolores Huerta y más, se volvieron parte de mis intereses. Comencé a participar en la Feria de libros de San Antonio, allí conocí la literatura Chicana y también la literatura Latina de afuera de los EU. ¿Por qué no difunden esta literatura en las escuelas? me pregunté (...) conocí...escritores Chicanos que hablaban de nuestras experiencias como mexicano-americanos; conocí también a Barbara Renaud, mi exesposa que es también escritora Chicana. Con ella comencé a ver mucho teatro, en Dallas, San Antonio y en Los Angeles. Todo eso, mi historia propia y estas experiencias fueron las semillas que me hicieron tomar la decisión de fundar Cara Mía, pues entendí que el teatro era un vehículo poderoso para educar a la gente, para hablar para y de los Chicanos, los mexicanos y los latinos; pensé que el teatro debía reflejar las experiencias de los que no somos anglos en E. U., nuestras luchas, historia y contribuciones, nuestra literatura y a nuestros autores, chicanos y latinos. Sentí que aunque no tenía educación en teatro y sonaba como una locura, lo tenía que hacer (...) Terri Aguilar quien trabajaba en El Bath House Cultural Center me dijo que Adelina (a quien yo había visto en obras de Teatro Dallas) estaba pensando en lo mismo. Eso fue lo mejor que podía haber pasado, al conocernos le dimos gas sin safos. Pusimos la oficina en mi casa y con su experiencia en Teatro la hicimos.³⁷

³⁷ Entrevista a Eliberto González, Fundador y Presidente de Cara Mía Theatre Co., entrevista 05-12-2012.

Cara Mía se constituyó legalmente como una compañía sin fines de lucro en 1996 y Adelina Anthony fue la primera directora artística. En 1998 Adelina decidió desarrollar su carrera artística fuera de Dallas, aunque regresó a colaborar en algunas producciones en años posteriores con *Cara Mía*. Eliberto González permaneció al frente de *Cara Mía* como Presidente e invitó a Marisela Barrera (directora teatral) a tomar el lugar de directora artística.

Cara Mia cambió cuando Adelina se fue, empezamos a incluir trabajo de autores Latinos, no solo de Chicanos. Por eso presentamos *Beautiful (Hermosas) Señoritas*, de Dolores Prida, *Conduct of Life (Conducta de vida)* de María Irene Fornes y otros.³⁸

Marisela permaneció en este lugar hasta el 2001. En el 2002 David Lozano inicia su primer período como director artístico, que será interrumpido del 2007 al 2009, regresando a tomar esta posición en el 2010, y permaneciendo como tal hasta el presente año.

Si bien *Cara Mía* no se encuentra dentro de la gran elite de Compañías Teatrales de Dallas y de los E.U. (entendamos por esta gran elite a la enorme maquinaria que manejan las instituciones, sindicatos y consorcios teatrales y que da el crédito de *teatro profesional o buen teatro* a las compañías que se manejan dentro de sus cánones artísticos y/o temáticos, y dentro de su maquinaria misma; y que les permite alcanzar grandes apoyos institucionales y privados), sí se ha logrado filtrar dentro de los grupos reconocidos por su actividad teatral por Instituciones Culturales de Dallas y del estado de Texas, así como por organizaciones sin fines de lucro y privadas de apoyo a las artes, como: The Office of Cultural Affairs - OCA, Oak Cliff Coalition for the Arts - OCCA, National Association of Latino Arts – NALAC, Latino Cultural Center - LCC, Latina/o Theatre Commons - LTC, Theatre communications group – TCG, etc. Sin embargo y significativamente *Cara Mía* sobrevive más que por los apoyos que recibe del gobierno y de Instituciones privadas, por las generosas

³⁸ Ídem

donaciones de personas privadas. Para cada producción, Cara Mía lleva a cabo una extenuante campaña para pedir donaciones monetarias.

1.4.2. Misión

La misión de *Cara Mía*, como se muestra en su sitio Web es “traer entendimiento y apreciación de la Cultura Chicana y Latina a través del teatro, literatura y programas educativos”³⁹; esta misión ha tenido variantes de acuerdo a las perspectivas e intereses de los directores artísticos y de la transformación de la misma comunidad chicana e hispana en Dallas, pero estas variantes se han mantenido con un foco en la experiencia de los mexicano-americanos y ahora incluye la experiencia de los demás latinos en los E.U.

Para Eliberto Gonzáles, la misión de Cara Mía es la siguiente –

Para mí la misión tiene que ver con el desarrollo o evolución que ha tenido el ser Chicano y el Teatro Chicano; Cara Mía es parte de esa evolución. Todo cambia, la historia, la literatura, la sociedad, ahora hay más hispanos de otros países por ejemplo. Y Cara Mía los ha aceptado como parte de su comunidad. Toda la educación a través del teatro y otros medios sobre nuestra historia han sido de una gran ayuda, mira dónde está el Latino hoy en este país. La educación es la oportunidad de tumbar las falsas imágenes, y de reconocer la literatura y cultura propias. Aquí en los E.U. aunque fuera de sus raíces esas culturas siguen en evolución y cada día somos más. Por eso nuestra misión sigue siendo la de educar y hablar sobre nuestras luchas, literatura, experiencias, cultura, contribuciones, etc.; para que al fin podamos relacionarnos con otras razas con respeto. Personalmente sigo estando de acuerdo en mucho del manifiesto de TENAZ, como la necesidad de que los teatros deben desarrollen un arte revolucionario que nos libere de la opresión, que eleve la conciencia política de la comunidad, que hablen de las problemáticas políticas y sociales, de la cultura y en nuestros idiomas. En esa época se estaba luchando por todo eso, y aun lo hacemos. Yo sé que no somos una compañía muy grande en comparación con otras, pero nuestra misión si lo es; más grande que todos los

³⁹ <http://caramiatheatre.com/home.php>, Consultado 02-08-2012.

que dirigen y manejan a la compañía, tan grande como la comunidad a quien representa, para quien existe y a quien sigue sirviendo.⁴⁰

Durante los pasados 20 años *Cara Mía* se ha convertido en un recurso cultural en Dallas, ha producido estrenos mundiales de escritores mexicano-americanos como Sandra Cisneros, Jimmy Santiago Baca y Cherrie Morraga, así como de autores latinos fuera de los E.U., y ha llevado a cabo colaboraciones con compañías locales y extranjeras como el Laboratorio de la Máscara de México. También produce obras originales que se escriben de forma colectiva por el elenco; muchas de sus producciones han recibido aclamación de la crítica y la prensa de Dallas;⁴¹ pero sobre todo continúa comprometida a ofrecer al público mexicano-americano y latino un teatro que refleje su experiencia en los E.U. y su historia.

⁴⁰ Entrevista a Eliberto González, Fundador y Presidente de Cara Mía Theatre Co., entrevista 05-12-2012.

⁴¹ vid. Anexo no.1 – Trayectoria de Cara Mía Theatre Co.

2. CRYSTAL CITY 1969

Un Pueblo sin Teatro es un Pueblo sin Rostro

*I owned the land as far as the eye could see under the Crown of Spain,
and I toiled on my Earth and gave my Indian sweat and blood
for the Spanish master who ruled with tyranny over man and
beast and all that he could trample
But...THE GROUND WAS MINE.*

*Poseo la tierra que el ojo puede ver debajo de la Corona Española,
y yo me esforcé en mi tierra y di mi sudor y sangre india
por el maestro Español que gobernaba con tiranía sobre el hombre y
la bestia y todo lo que podía pisotear
Pero...LA TIERRA ERA MÍA.*

I Am Joaquin by Rodolfo Corky Gonzales (Fragmento)

Como se ha explicado, el papel del *teatro Chicano* dentro de la lucha y resistencia cultural de los mexicano-americanos ha sido fundamental; y *Cara Mía* ha hecho suya la misión del *Teatro Chicano* de preservar y difundir la historia y cultura de los mexicano-americanos en los E.U. En un esfuerzo por preservar su memoria histórica, en el 2009 *Cara Mía* se inspira en los eventos históricos acontecidos en *Crystal City* en el año 1969, ignorados por la mayoría de los estadounidenses (incluyendo mexicano-americanos) para la construcción de un texto dramático que muestre esta historia ausente en los currículos escolares a pesar de su importancia para la consolidación de un sistema educativo bilingüe en los E.U.; y de marcar el nacimiento del único partido mexicano-americano en la historia *de los E.U.* Estrenando el montaje de esta obra el 9 de diciembre del 2009, y celebrando así los 40 años de este evento

histórico de la lucha por los derechos civiles de los mexicano-americanos, ofreciendo además tributo a sus participantes.

En este capítulo dividido en seis subcapítulos ofreceré una revisión histórica del contexto político y cultural en *Crystal City* y de las circunstancias que dieron origen al levantamiento de la población mexicana y mexicano-americana en esta ciudad, así como un breve panorama general de dicho acontecimiento. En el tercer subcapítulo realizaré un análisis del proceso de construcción del texto dramático basado en estos acontecimientos históricos, para en el cuarto subcapítulo abordar el proceso de montaje de la obra *Crystal City 1969* por *Cara Mía* y cómo este proceso ayudó a la finalización del texto dramático. En los subcapítulos 5 y 6 se hablará fundamentalmente del impacto que tanto el proceso creativo como la producción de la obra tuvieron tanto en los actores mexicanos y mexicano-americanos como en la audiencia respectivamente.

2.1. Crystal City 1969 – Antes del 69

Crystal City tuvo su origen como una población pequeña dedicada a la agricultura y ganadería. Debido a su cercanía con México y a las problemáticas durante la Revolución Mexicana la población mexicana de Crystal aumentó considerablemente. En 1921 se inicia en los E.U. una serie de esfuerzos reflejados en los cambios en las leyes sobre inmigración con el fin de controlar el flujo de extranjeros a los E.U., sin embargo estas mismas leyes permitieron a los mexicanos la entrada y salida sin muchas restricciones.

Aquí podemos observar brevemente y de manera cronológica una serie de eventos ligados a las leyes de Inmigración antes de 1969 que resultan relevantes para los acontecimientos que tendrán lugar en *Crystal City* en el 69 –

La ley de Inmigración de 1921 restringe la inmigración de europeos del sur y del oriente. Cabildeo por parte de agricultores estadounidenses evita que los mexicanos sean incluidos en dicha ley (...) La ley de Inmigración de 1924 detiene el flujo de otros grupos de inmigrantes. Se establecen garitas en la

frontera para admitir formalmente a trabajadores mexicanos, y a cada uno de ellos se le cobra un impuesto por entrar (...) más de 89,000 mexicanos llegan a los Estados Unidos usando visas permanentes, lo que convierte a 1924 en el año con el punto máximo de inmigración mexicana.⁴²

La enmienda más significativa a la INA, en 1965, abolió las disposiciones de origen natural y estableció un nuevo sistema de cuotas (...) También proporciona los medios por los cuales ciertos extranjeros pueden convertirse en ciudadanos naturalizados, con plenos derechos de ciudadanía.⁴³

Durante los treinta *Crystal City* tuvo un gran desarrollo en su industria de espinacas, ganando el nombre de *Capital Mundial de las Espinacas*; de modo que la facilidad de ingreso a los E.U. y la creciente industria de espinacas atrajeron a los mexicanos que continuaban cruzando la frontera en búsqueda de trabajo. –

La mayoría de los residentes en la década de 1930 eran trabajadores migratorios mexicanos o México-americanos que seguían los ciclos agrícolas de cultivo, las espinacas en el invierno, las cebollas en la primavera, y el trabajo de la remolacha o el algodón en el verano y el otoño (...) Un reporte de gobierno de 1941 estimó que el 97 por ciento de los 5,500 Mexicano-Americanos viviendo en *Crystal City* en ese momento eran inmigrantes del campo (...) la mayoría de estos trabajadores vivían en condiciones marginales con servicios pobres y limitadas oportunidades de educación.⁴⁴

En 1942 se crea un nuevo programa que no solo permitía el flujo de mexicanos, lo promovía. El Programa *Bracero*, que atrajo muchos más mexicanos a trabajar en los E.U. Sin embargo en 1964, se dio término al programa para dar trabajo a los estadounidenses que regresaban de la Segunda Guerra Mundial.

⁴² <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/interactive-timeline.html>, Consultado 05-02-2015.

⁴³ <http://www.melbournelegalteam.com/inmigracion.html>. Consultado 08-02-2015.

⁴⁴ <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/interactive-timeline.html>, Consultado 05-02-2015.

...Estados Unidos entró a la Segunda Guerra Mundial. Su fuerza laboral se fue a los campos de batalla. En 1942, los Estados Unidos firman el Tratado de Braceros que abrió de nuevo la puerta a la inmigración de trabajadores mexicanos. Entre dicho periodo y 1964, millones de mexicanos viajaron hacia los Estados Unidos bajo dicho tratado, el cual les daba derecho a empleo y estancia temporal en los campos y los ranchos. Bajo el Programa Bracero, más de 4 millones de trabajadores agrícolas mexicanos laboraron en los campos estadounidenses (...) Al final de la Segunda Guerra Mundial, los trabajadores mexicanos fueron sustituidos por aquellos que regresaban de la guerra. En 1947, El Servicio de Cultivo Laboral de Emergencia trabajaba en la reducción del número de trabajadores mexicanos. Para los años 60, el sobre flujo de trabajadores agrícolas "ilegales", junto con la invención de la cosechadora de algodón mecánica, hicieron del Programa Bracero una política poco práctica y atractiva. Estos eventos y la violación de los derechos laborales del bracero, pusieron fin a dicho programa en 1964.⁴⁵

Debido al gran crecimiento de la población mexicana en los E.U. durante estos años, existen también una serie de esfuerzos por detener su flujo a los E.U. –

En 1924, la Patrulla Fronteriza estadounidense fue creada (...) Aunque el público en ese entonces no consideraba a los mexicanos como "ilegales", la ley de inmigración sí consideraba que los trabajadores indocumentados eran fugitivos. Con la creación de la patrulla fronteriza, nace la definición "extranjero ilegal". Muchos mexicanos que vivían en los Estados Unidos empiezan a ser vistos como sujetos sospechosos.⁴⁶

...se estableció la Operación Mojado en 1954 bajo la batuta del nuevo comisionado del Servicio de Inmigración y Naturalización, Joseph Swing (...) El objetivo de esta intensa vigilancia fronteriza era capturar al "extranjero ilegal". Pero en la práctica, la Operación Mojado enfocaba su atención en la captura de mexicanos, legales o no. Los cuerpos policíacos patrullaban los barrios latinos del suroeste estadounidense. Algunos mexicanos, temerosos de la violencia implícita en esta acción, regresaron a su país. En 1954, los agentes

⁴⁵ <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/timeline/17.html>, Consultado 05-02-2015.

⁴⁶ Ídem

descubrieron a más de un millón de indocumentados. En algunos casos, los indocumentados eran deportados junto con sus hijos nacidos en los Estados Unidos, y que por ley eran ciudadanos del país. Los agentes usaban un criterio bastante cerrado para detener a sospechosos. Adoptaron la práctica de parar a todo aquel que pareciera mexicano, incluyendo a ciudadanos, y pedirles identificación. Esta práctica incitó y enojó a muchos estadounidenses de descendencia mexicana. Ante dichas acciones, oponentes en ambos países se quejaron de lo que para ellos eran métodos policíacos-estatales y la Operación Mojado fue descontinuada.⁴⁷

En octubre de 1965, las enmiendas a la Ley de Inmigración (...) establecen un sistema basado en la reunificación de familias y en las destrezas de los trabajadores inmigrantes. Las enmiendas representan la más importante revisión de la política de inmigración de los Estados Unidos desde 1921. La ley de 1965 estableció un tope en el número de inmigrantes del hemisferio del este de 170,000, y de 20,000 por país. Se otorgaron visas individuales, dándose prioridad a la reunificación de la familia, a quienes tuvieran habilidades requeridas en los Estados Unidos y a refugiados.⁴⁸

Sin embargo, en *Crystal City*, la compañía *Del Monte* continuó ofreciendo oportunidades de trabajo para los mexicanos, quienes significaban mano de obra barata. –

En 1945 la empacadora *California*, más tarde *Del Monte*, construyó una planta de enlatado al noreste de Crystal City, desde ese momento fue la mayor fuente de empleo en esta área (...) añadió una planta de manufactura de latas en 1958 y así la compañía amplía sus instalaciones varias veces durante los 70s y 80s. Las oportunidades de empleo ofrecidas por *Del Monte* ayudaron a incrementar la población en Crystal, de 7,195 en 1950 a 9,101 en 1960; probablemente la mayor población que ha tenido Crystal City en toda su historia.⁴⁹

⁴⁷ <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/timeline/20.html>, Consultado 05-02-2015.

⁴⁸ <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/timeline/23.html>, Consultado 05-02-2015.

⁴⁹ Odintz, Mark, (2010) Crystal City, Tx, *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association. (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/hfc17>) Consultado 07-08-2015.

Así mientras la población mexicana y mexicano-americana crecía en *Crystal City*, también crecieron las problemáticas sociales y políticas relacionadas a las dificultades de la convivencia y al abuso entre los anglos y mexicanos y mexicano-americanos.

La población mexicana-americana en Crystal ascendió a un 80% en los sesentas, el mayor porcentaje desde los 30s, los Anglos conservaron el poder gubernamental y en la administración de las escuelas (...) a causa de la constante discriminación en las aulas, los hispanos comenzaron a organizarse políticamente.⁵⁰

En 1963 el movimiento liderado por Juan Cornejo, representante local del sindicato de los Teamsters de *Del Monte* en Crystal City, junto con y la Asociación Política de las Organizaciones de habla españolaPASSO logra que más Mexicanos Americanos paguen el registro y derecho al voto y voten. Así, los Mexicanos Texanos organizan a los migrantes trabajadores del campo afiliados con los Teamsters de *Del Monte*. Los hispanos eligen a cinco candidatos, que serían llamados *los cinco*, provenientes de entre los Mexicanos Texanos pobres y sin educación, para correr para el consejo de la Ciudad El grupo enfrentó intimidación por parte de la clase política. *Del Monte* despidió trabajadores por llevar botones de la campaña, pero intervinieron los funcionarios de los Teamsters, y sus trabajos fueron reintegrados (...) *Del Monte* incrementó sus horarios para mantener a los trabajadores fuera de la votación. Sin embargo, los cinco, obtuvieron amplio apoyo y vencieron a los cinco titulares en una elección cerrada (...) Cornejo fue elegido alcalde de entre los cinco miembros del nuevo consejo, pero eventualmente su aparente búsqueda de control total del gobierno de la ciudad, lo hizo perder apoyo. Un nuevo grupo formado por Caucásicos y Mexicano Americanos de clase media, la Asociación de Ciudadanos Sirviendo a todos los Americanos CASAA, anunció sus planes de presentar nuevos candidatos por el condado en 1964, con el objetivo de

⁵⁰Idem

expulsar a los políticos consideraban dominados por "intereses externos", en alusión al PASSO y a los Teamsters en las elecciones de 1963..⁵¹

Aunque muchos mexicanos habían alcanzado la naturalización, sus derechos laborales y de ciudadanos no eran respetados. En *Crystal City* el abuso de poder en contra de los mexicanos y mexicano-americanos era institucional, pues se manifestaba tanto en las formas y leyes de gobierno, como en las leyes de educación y en el trato que se daba a los estudiantes en las escuelas.

2.2. Crystal City 1969 – La historia

*! Y hoy, las escuelas no enseñan esta historia! ¿Qué extraño, no? Cuando uno no puede pensar en un ejemplo más claro de democracia. Creo que las autoridades educativas no quieren recordar que estos niños eran golpeados por hablar español en las escuelas. Y que por estos castigos, las generaciones siguientes de hispanos en los E.U. no quisieron hablar español y mantener su cultura mexicana. Eso pasó con mi familia, yo no hablaba español hasta que empecé a hacer teatro a los 20 años. Así, hay muchos niños y jóvenes, y adultos que rechazan su lengua materna y su cultura mexicana. Y no saben lo que se ha luchado para tener el derecho de hablar español en este país. La obra ha inspirado a muchos jóvenes a recuperar el español.*⁵²

En este subcapítulo se muestra un panorama general de los acontecimientos sucedidos en *Crystal City* en 1969; para ello se menciona el momento histórico en que se legaliza la segregación de los africano-americanos en los E.U., pues con esto se establecen las bases de la opresión racial que se proyectaría hacia los mexicanos y mexicano-americanos en los E.U.; también se mencionarán momentos históricos de la lucha de los mexicano-americanos que sentaron precedentes para el movimiento del 69 en la ciudad de *Crystal*.

⁵¹ Palomo Acosta, Teresa, "Crystal City Revolts", *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/wmc01>) Modificado 08- 17-2011, Consultado 16-04-2015

⁵² Entrevista a David Lozano (Co-Escritor y Director de *Crystal City* 1969) 12-06-2012

Después de la abolición de la esclavitud ganada con la Guerra civil (1861-1865), se inicia una férrea lucha entre los diferentes grupos de poder, que dan origen a una serie de leyes firmadas en 1896, llamadas *Jim Crow*, con ellas se institucionaliza el concepto y la práctica de la discriminación racial –

El triunfo de la segregación en el Sur fue reafirmado por una serie de resoluciones de la Suprema Corte de Justicia (...) Con el voto mayoritario de los ministros, se aprobó la legalidad de servicios de instalaciones “separadas pero iguales” para negros y blancos. (...) durante la década de los 1890, Jim Crow estaba en plena gestación. Para los primeros años del siglo XX, cada uno de los estados de la antigua Confederación, ya había adoptado leyes y códigos que segregaban a blancos y negros en las distintas esferas de la vida social.⁵³

En 1934, Eleuterio Escobar, líder de la comunidad de San Antonio, Texas, instituye la Liga Pro-Defensa Escolar debido a la increíble disparidad en el gasto escolar que se descubre entre las escuelas para mexicoamericanos y aquellas para los estudiantes anglosajones.⁵⁴

En 1947, apoyado por LULAC, Gonzalo Méndez presenta una demanda contra un grupo de distritos escolares de California lo que hace que la corte de distrito federal decrete que la segregación escolar es anticonstitucional. Esta acción establece un precedente para el caso de Brown contra La Junta de Educación de Topeka, Kansas (1954). La Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos decreta por unanimidad que la doctrina nacional de "Separate but Equal" (Separados pero Iguales) es anticonstitucional y prohíbe la segregación en las escuelas de la nación.⁵⁵

...en cuatro casos conocidos colectivamente como (Brown v. Board of Education) café vs la mesa directiva escolar (1954, 55), Marshall argumentó que la segregación era inconstitucional, y que negaba a una raza entera la protección garantizada en la enmienda 14. El Jefe de Justicia Earl Warren fue un

⁵³ Grunstein Dickter, Arturo (2005) Segregación y discriminación: el nacimiento de Jim Crow en el sur de los Estados Unidos, *El Cotidiano*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., no. 134, p 101.

⁵⁴ <http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history/interactive-timeline.html>, Consultado 05-02-2015.

⁵⁵ Ídem

negociante eficaz, y ganó una decisión unánime en la que la Corte mandó que “separado pero igual- no tenía lugar” en las escuelas de América, pues separado era una consideración inherente de desigualdad. La ley del país estuvo de pronto en desacuerdo con Jim Crow, y con el abierto tratamiento de supremacía de los blancos.⁵⁶

La segregación en las escuelas de los E.U. había sido declarada ilegal, pero a pesar de ello persistió su uso en muchas escuelas del país. Este era el caso de las escuelas de *Crystal City*, Texas. En esta ciudad el orden estaba establecido; los dueños de los comercios y quienes manejaban la economía y el gobierno de la Ciudad eran los Anglos. Los mexicanos y mexicano-americanos eran la clase trabajadora y no podían aspirar a otra cosa. En las escuelas, igual que en el resto de la ciudad, se seguían estableciendo las diferencias raciales como un orden dado. Los estudiantes mexicanos y mexicano-americanos eran víctimas del racismo y discriminación y eran juzgados por su color de piel, sus costumbres, hábitos culturales y por su lenguaje materno; debían aprender en las escuelas a agachar la cabeza y a conformarse con ser los empleados y obreros de los blancos.

La Preparatoria de Crystal era como casi todas las escuelas de Texas y del Suroeste durante los 60's. Hablar español estaba prohibido en cualquier lugar del campus, incluyendo pasillos y cafetería; y los castigos eran severos casi siempre, los estudiantes eran golpeados, cacheteados y humillados por hablar su lengua maternal.⁵⁷

El señor Harbin prohibía hablar español en la escuela, excepto en la clase de español. La regla “no hablar español” era impuesta en los salones, cafetería, pasillos, patio, auditorio y alrededor de la escuela. La regla se aplicaba únicamente a estudiantes Chicanos (...) si un estudiante hablaba español y era escuchado o reportado por otro estudiante, se hacía cargo el señor Harbin. Los niños tenían opción de tres días de suspensión de la escuela o tres golpes en

⁵⁶Tafari, Tsahai (2002) The Rise and Fall of Jim Crow: The Congress, *Educational Broadcasting Education*, p.2. (http://www.pbs.org/wnet/jimcrow/struggle_court.html) Consultado 05-02-2015.

⁵⁷ http://caramiatheatre.com/Crystal_City_69.htm, Consultado 02-08-2012.

sus nalgas con una paleta especial (...) era un bate con agujeros para dejar al aire pasar mientras el director golpeaba al estudiante (...) después de tres golpes con el bate especial, tus nalgas estaban adoloridas por días. El señor Harbin manejaba la situación con las niñas diferente. Este era un tiempo en que se usaban grandes faldas de batán con enaguas abajo. El señor Harbin levantaba las faldas de las niñas y sus enaguas con una mano, hasta tocar sus pantaletas, y entonces las golpeaba.⁵⁸

La señorita Harper pedía a los estudiantes Chicanos sentarse en las bancas de atrás y no interrumpirla. Cuando estaba de malas, llamaba a los Chicanos con apodos y algunas veces preguntaba en voz alta porque la mesa directiva escolar les permitía acceso.⁵⁹

En *Crystal* las jerarquías sociales surgían en base a la diferencia étnica, el color de piel y origen definía presente y futuro de los jóvenes –

Los Mexicanos eran considerados inferiores por los Anglos en todos los sentidos. Estas nociones de la inferioridad del Mexicano no eran mudas: crecí escuchando insultos raciales y calumnias sobre los Mexicanos pronunciadas regularmente por los gringos. No importaba que un Mexicano escuchara. Regularmente ese era el punto del escarnio público, decir lo que sentían por nosotros enfrente de nosotros (...) y los niños gringos de mi edad tal vez solo repetían los sentimientos expresados por sus padres, y no realmente creían lo que decían. Pero decían esas horribles palabras anti-Mexicanos, como: piel de mexicano, espalda mojada, frijolero, grasoso...⁶⁰

...ella solo te decía que fueras a clase de economía doméstica y mecanografía, y que nunca ibas a ir a la universidad...⁶¹

En 1969, un grupo de estudiantes decide protestar sobre el acceso de mexicanas en el grupo de porristas de la escuela. Unos meses después los

⁵⁸ Gutiérrez, José Angel (2005) *We Won't Back Down: Severita Lara's Rise from Student Leader to Mayor*. Arte Público Press, p.24

⁵⁹ *Ibid*, p. 49

⁶⁰ *Íd* (1998) *The making of a Chicano militant: Lessons from Cristal*, ed. University of Wisconsin, p. 34

⁶¹ *Íd* (2005) *We Won't Back Down: Severita Lara's Rise from Student Leader to Mayor*. Arte Público, p.49

estudiantes entregan un pliego petitorio a las autoridades escolares en dónde demandan no solo igualdad en el número de porristas entre anglos y *Chicanos*, sino la igualdad de derechos en su totalidad para ser parte de las actividades escolares, así como, educación bilingüe y bicultural y la contratación de profesorado mexicano-americano, entre otras cosas. En Diciembre del mismo año los estudiantes mexicanos y *Chicanos* liderados por otros estudiantes como: Severita Lara, Diana Serna y Mario Treviño, bajo la guía de José Ángel Gutiérrez (joven de 25 años, nacido y crecido en Crystal, activista y con una maestría en derecho), se levantaron en huelga con el apoyo de sus padres para pelear por la igualdad de derechos de los estudiantes mexicanos y mexicano-americanos. Este movimiento transformaría el sistema de educación pública de *Crystal* y de los E.U.

...después de un conflicto sobre la etnicidad de las porristas, la escuela se comprometió a establecer un equipo de porristas con tres chicas caucásicas y tres chicas Mexicano-Americanas. Pero en junio el consejo escolar invalidó el compromiso. El siguiente mes de noviembre 100 estudiantes Mexicano-Americanos y sus padres llevaron una larga lista de agravios a la junta escolar. En diciembre de 1969, cuando la junta negó las acusaciones de discriminación y se negó a actuar sobre ellas, 200 estudiantes Mexicano-Americanos se declararon en huelga, con el apoyo de sus padres. El levantamiento se extendió rápidamente a las dos escuelas de nivel medio y a las primarias.⁶²

En Abril de 1969 algunos estudiantes Mexicanos habían estado molestos por las prácticas discriminatorias de la preparatoria para elegir porristas. Aunque el cuerpo de estudiantes de la Preparatoria de Crystal City era en su mayoría de Mexicanos, solamente una de las cuatro porristas seleccionadas era Mexicana (...) Gutiérrez aconsejó a los estudiantes posponer cualquier enfrentamiento con blanca-controladora administración hasta el otoño. Este racionamiento era inteligente: mantener el momentum de una huelga en la escuela sería imposible durante las vacaciones de verano, y durante el verano Cristal temporalmente

⁶²Palomo Acosta, Teresa (2010) Crystal City Revolts, *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/wmc01>) Modificado 08-17-2011, Consultado 16-04-2015

perdía casi la mitad de su población por la migración corriente (...) Gutiérrez sistemáticamente organizo a los votantes a través de una área específica de tres-condados, gastando semanas en investigación sobre las estructuras de poder local (...) a finales de Noviembre tenía organizados a los estudiantes de la preparatoria para las huelgas (...) Durante el otoño los estudiantes protestaron sobre el proceso de selección por reina de la casa y su corte. Pocas Mexicanas eran elegibles porque las reglas estipulaban que las candidatas deberían tener al menos un padre que se hubiera graduado de la preparatoria (...) Los estudiantes entregaron una petición a la mesa con diversas demandas, entre ellas que todas las elecciones de estudiantes fueran conducidas por estudiantes y no por la administración; que todos los administradores, maestros, y trabajadores se hiciera bilingüe y bicultural; que el distrito previera educación bilingüe y bicultural, y que el distrito contara con un consejero Mexicano. La administración lo rechazó. En Diciembre 9 los estudiantes iniciaron una huelga de pleno derecho. En el pico de la demostración cerca de mil seiscientos estudiantes boicotearon las escuelas, primaria, secundaria y preparatorias. Sus acciones recibieron atención nacional, y en enero de 1970 la administración escolar finalmente accedió a la mayoría de las demandas. La comunidad Mexicana estuvo inspirada, esta vez a ganar control de la mesa directiva escolar y del condado de la ciudad.⁶³

El Departamento de Justicia de Los Estados Unidos envió un equipo para intervenir en la crisis, probablemente en respuesta de la visita a la sede de Washington de los tres estudiantes en huelga. Los funcionarios federales negociaron un acuerdo que obligó a la junta a cumplir con la mayoría de las demandas de los estudiantes, incluyendo educación bilingüe y bicultural, mejores programas de pruebas, y más celebraciones culturales.⁶⁴

Después de obtener la victoria en el sistema educativo, José Ángel Gutiérrez convenció a mexicanos y mexicano-americanos a mantener la lucha y buscar

⁶³ Navarro, Armando (1998) *The Cristal Experiment: A Chicano struggle for community control*, ed, The University of Wisconsin Press, p.61

⁶⁴Palomo Acosta, Teresa (2010) "Crystal City Revolts", *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/wmc01>) Modificado 08-17-2011, Consultado 16-04-2015

lugares en el gobierno de la ciudad. El movimiento estudiantil originado por los conflictos raciales en la escuela trascendió las aulas, y dio lugar a un movimiento civil que transformó el sistema político interno de *Crystal*, y concluyó con la aparición del primer (y único) partido político de origen mexicano-americano *La Raza Unida*. Además de convertirse en uno de los levantamientos más importantes de la historia de la lucha por los derechos civiles de los mexicano-americanos o “Chicanos” en los E.U.

Gutiérrez utilizó la repolitización de la comunidad en las huelgas escolares de Cristal de 1969 (...) para empujar dos proyectos Winter Garden Project y su plan para un tercer partido Mexicano (...) en vez de celebrar la victoria buscó crear hambre insaciable por mayores cambios. En Enero de 1970 trato de convencer a los Mexicanos de Cristal que no habían ganado una victoria mayor, que las victorias reales estaban adelante (...) conseguir que fueran elegidos Mexicanos en las oficinas no era suficiente. El buscaba control total de la comunidad en la educación local y en las instituciones gubernamentales (...) Warren Bennett, un abogado que aconsejó a Gutiérrez en aspectos legales de formar un partido político...⁶⁵

El Enero siguiente el partido de la Raza Unida, que fue fundado casi inmediatamente después del triunfo del boicot, recibió suficientes votos para ganar la mesa directiva escolar y el ayuntamiento.⁶⁶

En el siguiente subcapítulo observaremos como este evento sirvió de inspiración para la construcción de un texto dramático que difunde esta historia y que permite un mejor entendimiento de la realidad que viven los mexicano-americanos y otros hispanos dentro de los E.U.; así como un entendimiento más amplio de las actuales condiciones del sistema político y educativo en este país.

⁶⁵ Navarro, Armando (1998) *The Cristal Experiment: A Chicano struggle for community control*, ed, The University of Wisconsin Press, p.p.62 y 63.

⁶⁶Palomo Acosta, Teresa (2010) Crystal City Revolts, *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/wmc01>) Modificado 08-17-2011, Consultado 16-04-2015

2.3. Crystal City 1969 – Proceso del texto dramático

Crystal City 1969, basada en hechos reales. Sobre un grupo de estudiantes que salió de las aulas y entró a la lucha de los derechos civiles chicanos.

Estos estudiantes demandaron ser tratados con igualdad y sin prejuicios.

Ellos querían lo mismo que muchos estudiantes en 1969 – la oportunidad de convertirse en porristas, reinas del colegio y deportistas del equipo universitario.

Ya que éstos reconocimientos eran casi exclusivos de los estudiantes no-Hispanos.

La Escuela Media de la Ciudad de Crystal City era como muchas escuelas en Texas y del Sureste de los Estados Unidos, durante los años 60's.

Hablar español estaba absolutamente prohibido en cualquier lugar del campus, incluyendo pasillos y cafeterías; el castigo era severo.

En 1969, como en décadas anteriores, el sistema educativo de la Ciudad de Crystal City perpetuaba una sociedad en la cual los mexicanos y Chicanos eran entrenados para ser la clase servidora.

Los Estudiantes Mexicanos y Chicanos eran desalentados a la aspiración de obtener grados universitarios.

El 9 de Diciembre de 1969, los estudiantes: Severita Lara, Diana Serna y Mario Treviño lideraron un levantamiento con la Guía de un genio político de 23 años, José Ángel Gutiérrez.

El levantamiento ganó atención nacional y gente de otras partes de los Estados Unidos llegaron a esta pequeña ciudad de Texas para apoyar este esfuerzo; que cambió drásticamente el futuro de la ciudad de Cristal.

Nota de Prensa Crystal City 1969 - Dic. 2009

El proyecto sobre *Crystal City 1969* nació en los deseos de Raúl Treviño. La familia del padre de Raúl era una familia mexicana establecida en *Crystal* durante los años sesentas que viajaban durante las cosechas a diferentes estados del país. *Mario Treviño* (tío de Raúl) fue uno de los estudiantes que lideraron el movimiento en *Crystal*, por lo que Raúl a diferencia de la gran mayoría de jóvenes en los E. U. había escuchado sobre esta historia de lucha por derechos civiles de los mexicano-americanos. –

...mis tíos se sentaban en círculo a contar historias sobre sus experiencias. Reían acordándose de los viejos tiempos en los campos como migrantes y estudiantes en Cristal (...) Escuche sobre la historia del boicot en Cristal cuando era estudiante en secundaria, estaba leyendo un libro y vi mi apellido, "Treviño", raramente veía un apellido latino en un libro y mucho menos mi apellido, luego vi el nombre, "Mario Treviño" ¿será mi tío? pensé, así que le pregunte a mi tío y dijo "si mijito, soy yo". Pasaron años para que entendiera como el boicot en Cristal había transformado la educación pública en los E.U., y la importancia de la educación bilingüe. Cuando trabajé en las escuelas públicas de Dallas conocí a Diana Serna, quien también había sido líder estudiantil en las huelgas de Cristal, me contaba sobre el esfuerzo de los estudiantes y la comunidad para lograr justicia. Durante mi trabajo en las escuelas públicas tuve la oportunidad de hablar con estudiantes y veía sus ojos mi propia experiencia, la falta de aprecio por la cultura mexicana, por el lenguaje y por toda nuestra herencia cultural. Para mí era importante celebrar las contribuciones de los estudiantes de Cristal y traer inspiración a los jóvenes de hoy con la valentía de ayer.⁶⁷

Raúl se cuestionó ¿por qué esta historia que tuvo resonancia y repercusión nacional, no era parte de los estudios de historia local en Crystal o incluso en todos los E.U.? Raúl quería que esta historia fuera recordada y contada a las nuevas generaciones de mexicano-americanos, "para despertar en ellos el amor y orgullo por su cultura de origen y el saber de que luchar por la transformación de las injusticias es posible."⁶⁸ Le propuso a David Lozano la idea de escribir y producir una obra sobre este acontecimiento en Crystal City. David, quien hasta entonces ignoraba esta historia se interesó inmediatamente.

Durante este subcapítulo se analiza el proceso que recorrieron David y Raúl para la construcción del texto dramático, haciendo mención del modo en que se sirvieron de las entrevistas e investigación que realizaron; y con enfoque en el proceso de construcción del mismo y de los elementos que lo distinguen como un texto dramático de *Teatro Chicano*.

⁶⁷ Entrevista a Raúl Treviño (Co-escritor de Crystal City 1969) Mayo, 2011

⁶⁸ Ídem

Un año de trabajo les tomó a David y Raúl la construcción del texto dramático de *Crystal City 1969*. El proceso tuvo varias etapas: Entrevistas e investigación, escritura de escenas tratando de estructurar el contenido de las investigaciones en una narrativa dramática y manteniendo la cronología de los acontecimientos, ordenamiento de las escenas e integración de capítulos; siendo completamente terminado durante el proceso de montaje escénico. Sin embargo estas etapas no inician y terminan para dar paso una a la otra, sino que muchas veces coexistieron. Durante este año fui parte de reuniones a las que fuimos invitadas Rita Treviño (esposa de Raúl), en las que Raúl y David nos leían las escenas escritas para ofrecer nuestras opiniones sobre ellas; así como durante el proceso de montaje siendo asistente de dirección y miembro del elenco fui parte activa del desarrollo para el producto final.

Para dar inicio al proyecto realizaron una investigación bibliográfica⁶⁹ sobre el movimiento en Crystal City en 1969 y contactaron a los participantes llevando a cabo una serie de entrevistas⁷⁰. Raúl Treviño tenía ya contacto con dos de los líderes estudiantiles, Mario Treviño (su tío) y Diana Serna (compañera de trabajo en el DISD) quienes fueron los primeros entrevistados; más tarde contactaron al Dr. José Ángel Gutiérrez⁷¹ y a otras personas involucradas en el movimiento o nativos de Crystal radicados en Dallas, como: el Dr. Alfonso Rodríguez, Catalina García, Gloria Gutiérrez, Irma Luera, Janie De La Cerda, el Dr. Beto

⁶⁹ vid. Anexo 2 – Bibliografía consultada por los autores de *Crystal City 1969*.

⁷⁰ En los siguientes links puede encontrar videos de algunas de las entrevistas realizadas por David Lozano y Raúl Treviño durante su investigación sobre el levantamiento en Crystal City 1969, así como entrevistas a los mismos escritores en referencia a este acontecimiento histórico - <https://www.youtube.com/watch?v=kiljGUqbwMc>, <https://www.youtube.com/watch?v=4CfsFr5Rr08>, https://www.youtube.com/watch?v=sQIcz_2HgkE.

⁷¹ ...quien había crecido en Cristal, estuvo envuelto en las primeras revueltas antes de graduarse, y ahora perseguía su licenciatura en ciencias políticas-fue elegido para organizar el Winter Garden Project y echarlo a andar. Con su retorno a Cristal se estableció el escenario político para las huelgas escolares. (Navarro- *The Cristal Experiment: A Chicano Struggle for Community Control*, 1998, P.56, Consultado 22-05-2015. - Dr. José Ángel Gutiérrez, ha obtenido sus grados en A&M Universidad de Kingsville (B.A. 1966), Universidad de St. Mary de San Antonio, Tx (M.A. 1968), Universidad de Austin, Tx (Ph.D. 1976), y en la Universidad de Houston, Bates College of Law, Houston, Tx (J.D. 1988). Tiene otros trabajos de postdoctorado en la Universidad de Stanford, en el Colegio de México, en la Universidad de Washington, Universidad de Austin, Tx. Y en el Centro de Estudios Económicos y Sociales Del Tercer Mundo en la Ciudad de México. Es profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Arlington, y sirve en el Senado de la Facultad desde el 2008. Tomado de <http://joseangelgutierrez.net/bio.htm> en Junio, 5 2015- Traducido al español para esta Tesina.

Calderón, David Mendoza, y Delia López; y viajaron a Crystal para entrevistar a Severita Lara (líder estudiantil), y a otros habitantes de Crystal que estuvieron involucrados de alguna manera con el movimiento, como: Armando Treviño, Anita Méndez Mendoza y Raquel Franks. Así como también realizaron entrevistas telefónicas con: la Dr. Blanca Treviño y Joaquín Jackson.

Estas investigaciones y entrevistas fueron fundamentales para la realización del texto dramático, ya que muchas de las escenas y diálogos fueron basados en ellas, algunas veces como fundación de escenas y personajes y otras utilizando citas textuales de las entrevistas y acotaciones bibliográficas para líneas de personajes. Abajo se observa una cita de la entrevista a David Lozano y algunos fragmentos de escenas que muestran la influencia y variedad en el uso de las referencias –

Creo que la entrevista que más me impacto fue la de Blanca (...) era interesante como contaba sobre su juventud, su deseo de que los gringos quizá no hubieran notado lo que sucedía, y como esta percepción cambio cuando se retractó la mesa directiva al pasar el verano (...) además ya estaban graduados y no podían volver a quejarse (...) Esta generación que le precedió a Severita, Diana y Mario, no tuvieron la guía de alguien como José Ángel; Armando Treviño, quien estudiaba derecho en un colegio comunitario de Ubalde, les aconsejaba, pero no tenía la experiencia ni el conocimiento de José Ángel. Así que fue muy interesante como esta generación de Blanca se atrevió a pelear y lograron estructurar sus peticiones. También me impactó su historia de querer ser doctora y como lo logró, pese a todo. Fue muy interesante escuchar la similitud de esta parte de la historia de Blanca con la historia de la Dr. Catalina García, pasaron por lo mismo, consejeros diciéndoles que no podrían lograrlo, y las dos lo hicieron, y también las dos se casaron con anglos.⁷²

Blanca: Later, I remembered my high school counselor...

El Counselor: I'm looking at your standardized test scores. Your IQ is very low.

⁷² Entrevista a David Lozano (Co-escritor y Director de Crystal City 1969) Mayo, 2015.

Blanca: I'm on the National Honor Society. What tests are those?

El Counselor: All kinds, from pre-school. Your SATs. Here's your intelligence quotient. Look, "Dull Normal."

Blanca: Pre-school? I didn't even speak English back then.

El Counselor: These are your files. Look, here's a few choices. Try to be a nurse's aide. If that don't work out, be a file clerk—you don't even need to go to college. You can stay here in Crystal City. OK?

(...)

Blanca: My friends and I talked about our future. Are we always going to live in Crystal City? The gringos are expected to go to college in Austin y todo eso. Libby talked about cheerleader tryouts.

(...)

Blanca: We should tell the principal. Maybe they haven't noticed.

Shift. Students are typing except for Blanca; she is deep in thought.

Blanca: The principal ignored us. He didn't take us seriously. I talked to my older brother in college. He said we should be more forceful.

(...)

Blanca: My brother said type up a list of demands. Give it directly to the superintendent. Teachers are looking at me like I'm a troublemaker. Maybe we need to cool it.

Shift. Libby types.

Blanca: Libby typed up a list of demands...

Libby: One, Spanish is just as good as English. We want bilingual education.

Alex: Two, we want to choose the cheerleaders.

Libby: Three, teachers should stop calling us names.

(...)

Libby rips out paper from typewriter.

Blanca: Hundreds of chavalos signed La Petition and we took it straight to the Superintendent. Se asustó. He made a deal with us—Separate but Equal. Next year, va a ver three mexicana cheerleaders, y tres Anglos. We won. I graduated—Crystal City, class of 1969.

(Acto I, Escena 6, fragmentos)⁷³

⁷³ vid. Anexo 4 – Debido a la naturaleza bilingüe del texto “Crystal City 1969”, traduzco y presento traducción al español de citas utilizadas en esta Tesina.

Las líneas de José Ángel que vemos abajo, son fragmentos de un discurso realizado en 1969 en San Antonio, TX. Siendo José Ángel la cabeza de MAYO Organización de la Juventud Mexicana (MAYO) por sus siglas en inglés.

José Ángel: Our top priority is to identify and expose the gringo. We will not try to assimilate into this gringo society in Tejas. Some mexicanos will become psychologically castrated; others will resist and eliminate the gringo.

Press: What do you mean by, “Eliminate the gringo?”

José Ángel: You can certainly kill him but that is not our intention at this moment. You can remove the base of support he operates from, economic, political, or social. That is what we intend to do.

(Acto I, Escena 9, fragmento)

En estos fragmentos de la escena 4ta podemos observar líneas casi en su totalidad transcritas desde el libro de Gutiérrez (*WE won't back down! Severita Lara's Rise from student leader to Mayor*) p .21.

El Principal: Let me repeat myself, Chemita. Your daughter cannot be enrolled in the sixth grade. She didn't attend class all last year. She's got to repeat.

(...)

El Principal: Her teacher recommends Severita repeat fifth grade.

Don Chemita: Tell me; is attendance more important than grades?

El Principal: Poor attendance means poor grades. But grades are the basis for promotion and therefore, more important.

Don Chemita: Test Severita. You give Severita a test in every subject for as many days as you want. And if she pass everything, she go to junior high.

El Principal: I doubt she can pass all these subjects. It's too much material.

(Acto I, Escena 4, fragmento)

Para la construcción de la siguiente escena, se realizó una síntesis dramática de los *comentarios de Gutiérrez sobre sus experiencias con los Rangers de*

Crystal City en su libro (*The Making of the Chicano Militant: Lessons from Cristal, 1998*) p.p. 43, 44, 53,54 y 55.

José Angel: At 19 years old, I was a spokesman for Los Cinco Candidatos, firing up crowds at rallies. (*José Angel shifts to Campaign speech.*) They say there is no discrimination, but we only have to look around to know the truth. We look at the schools, the houses we live in, the few opportunities, the unpaved dirt streets, and we know! (*José Angel shifts back to narration.*) After a rally pa' Los Cinco, El Ranger Alley found me enfrente de mi casa. He slapped and kicked me with his boots in front a carload of deputies. (*Ranger Alley beats José Angel*) While I was lying in the street, mi mamá came out packing a double-barrel shotgun.

Luz: Leave my son alone.

José Angel: Later, one hot summer afternoon, I was walking home near the ice plant. (*A borracho drives in on an imaginary car.*) Un mexicano andaba pedo. He drove up, pointed a gun at me and told me to get into his car. (*José Angel gets in car.*) He stunk like cerveza. I thought he was going to kill me. At the house, there were five men—El Sheriff, two county commissioners, el coroner y Ranger Alley who leaned into me.

Ranger Alley: Recant every speech you have made, boy. Tell this tape recorder you didn't mean what you said at them rallies.

José Ángel: Pero no dije nada. I was shaking so bad, I sat on my hands so they couldn't see how nervous I was. I noticed a fly buzzing around. Everyone would swat it away, but no one killed the little fly. I focused on the fly to stay calm and I realized that I was like the fly! It saved my life. Later that evening, they let me go...and my fear of gringos turned into rage. I knew they were afraid of fearless Chicanos. That evening I became a man.

Viejo Antonio: The making of Chicano militant.

(*Acto I, Escena 17, Fragmento*)

Antes de observar los diferentes elementos que identifican a *Crystal City 1969* como un texto dramático de *Teatro Chicano*; es importante mencionar que al estar basado en acontecimientos reales, sus personajes están inspirados en individuos que formaron parte de dicho movimiento (ya sea como ejecutores, brindando apoyo, o como antagonistas de dicho movimiento), como lo son los cuatro protagonistas: José Ángel Gutiérrez y los tres jóvenes estudiantes que

lideraron el movimiento bajo su dirección, Mario, Diana y Severita. La mayoría de los personajes llevan el nombre real de los individuos a quienes representan; sin embargo también existen personajes inspirados en miembros de la comunidad de *Crystal* quienes no llevan un nombre, sino el título que define al grupo cultural, o jerárquico al cual representan, siendo personajes tipo. Un tercer grupo de personajes en el texto son los personajes simbólicos.

Protagonicos	Severita, Mario, Diana, José Ángel.
Secundarios	Blanca, Don Gabino, Dona Olivia, Don Chemita, Alex, Luz, Armando,
Terciarios	Libby, Rick, Don David, Don José, Don Ventura, Dona Irene, Marsha, Mina, Representative George H. W. Bush, Senator Ralph Yarborough.
Antagónicos	Ranger Alley, Ranger Jackson.
Antagónicos Tipo	El Principal, El Superintendent, El Counselor, El Patrón, El Judge, La Teacher, El Teacher, El Grocer,
Tipo – Colectivo	Niños: Roberto y Lupe, Borrachos, Padres, Madres, Campesinos, Press, Coro.
Simbólicos	Viejo Antonio, El Sailor Man, La Calavera, Diablito, Pedro Infante.

En la tabla de arriba de pueden observar a los diferentes personajes y sus roles dentro de la obra y divididos en cinco grupos: protagonistas, secundarios, terciarios (perteneciendo a cada diferente rublo de acuerdo al grado de importancia de sus acciones dentro de los eventos del texto), y a los personajes tipo, a su vez divididos en dos rublos: Antagónicos y Colectivos, pues algunas veces estos aparecen como personajes con voz individual y otras veces como parte de una voz colectiva que nos da la presencia de un coro. Dentro de los personajes tipo también se encuentran los padres, estos personajes están inspirados en entrevistas a José Ángel Gutiérrez, Diana Serna y David Mendoza,

así como en las citas del mismo Gutiérrez en: *The Making of the Chicano Militant: Lessons from Cristal*, ed. University of Wisconsin Press, 1998, p.p. 144 y 145; y desde: *Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movement: Episodio 4: Fighting for Political Power*, 1996. En los siguientes fragmentos se pueden apreciar diferentes formas en las que se encuentran los personajes tipo en el texto dramático, a veces como voz individual, otras como voz colectiva y otras más como voz narradora –

Padre #1: I work at La Cannery. El board president, he's my boss. I don't wanna lose my job.

(...)

Padre #2: Ah, no entiendo ese pedo de los school board meetings. Motion this, second that. Habla con mi vieja.

Shift.

Madre #2: Si nosotros no cuidamos a nuestros hijos, ¿quién va a hacerlo? Claro que sí les ayudo. Sin duda.

(...)

Padre #4: ¡Claro que no hombre! If I go, I'm gonna kill those sons of bitches. Les parto en la madre. Tú me conoces, Gutiérrez. No aguanto la injusticia. Habla con mi vieja. She might be able to help you.

Shift.

Madre #4: No, no. Yo no voy. Mi viejo trabaja en La Cannery. ¿Va a perder su chamba?

(Acto I, Escena 12, fragmentos)

Crowd cheers. Press takes pictures.

El Coro: We won!

Member of El Coro: ¡Ya ganamos!

Member of El Coro: We won the walkout!

Mario: Almost all of our demands were met.

El Coro: One...

Member of El Coro: No punishment for our involvement in demonstrations for better education.

El Coro: Two...

Member of El Coro: Teachers will stop calling us names.

(Acto II, Escena 12, Fragmento)

El Coro: La próxima semana...

Diana: Otra marcha....

Member of El Coro: Otra vez....

Member of El Coro: En el Minimax.

Mario: ¡Chicano!

El Coro: Power!

(Acto II, Escena 5, Fragmentos)

Aunque los personajes anglos también están basados en personas reales y entre ellos encontramos a un personaje solidario con los mexicano-americanos; el resto de ellos son antagónicos y representativos de la cultura hegemónica. Este elemento puede identificarse ya como perteneciente al *Teatro Chicano* (recordemos la existencia de los personajes característicos representativos de los anglos “el patrón”, en los primeros textos de *Teatro Chicano* “los actos”), también encontramos mexicano-americanos dentro de este grupo, “El Teacher” y “El counselor”, quienes han aceptado las reglas y adoptado los prejuicios de la cultura dominante, los alienados (quienes son “los vendidos” dentro del teatro *Chicano*). Abajo se pueden observar algunos textos que muestran la voz antagónica y anti mexicano-americana dentro de *Crystal City 1969* –

El Trustee: Stop pandering to those hotheaded teenagers. You can't be weak. We are going to overturn your agreement at the summer board meeting. Is that the petition?

El Superintendent: Yes sir.

El Trustee: Let me see it. Wait 'till those boys who signed their names turn 18.

(Acto I, Escena 7, Fragmento)

El Trustee: I cannot conceive how a group of intelligent people can be led down the road by a disturbed young man like Angel Gutierrez. One of our local boys. Crystal City has been good to him and he returns to spread racial hate and threaten violence that will divide our Latin people. We must avoid a confrontation. Order. *(Slams gavel and commotion ensues in board room)* Order. I motion we cancel homecoming. This meeting is adjourned. *(Slams gavel)*

(Acto I, Escena 20, Fragmento)

El Trustee: After careful study of the petition...no instance of discrimination was found and since many of the matters are administrative in nature, I motion the Board take no action.

(Acto I, Escena 22, Fragmento)

El Trustee: There's only a few militant kids out there, riling up the rest of them. But they will not dictate what we do here in our schools! And we won't grant them immunity from any unexcused absences. Have the principal tell them that for every day they miss, they'll lose two points off their final grades.

(Acto II, Escena 1, Fragmento)

El Trustee: *We have room for only one language in this country and that's English!*

(Acto II, Escena 15, Fragmento)

El Teacher: You stupid idiots. You stupid idiots. You stupid idiots! We've come a long way. We used to not even be allowed to go to school with Anglos and now you want to walkout? It's a privilege to be sitting here.

Alex: ¡Pinche agringado, vendido!

El Teacher grabs Alex's arm. Freeze.

El Teacher: I hope you all die before you turn twenty-one because you're too stupid to survive in this world!

(Acto I, Escena 6, Fragmento)

En el caso de los personajes simbólicos, encontramos entre otros, dos de fundamental importancia, cada uno, representativo de un grupo étnico y cultural:

El Sailor Man (Popeye, personaje característico de *Crystal*⁷⁴), de quien se muestra un fragmento abajo; y el *Viejo Antonio* a quien estudiaremos más adelante –

El Sailor Man: (*Laughs.*) Welcome to Crystal City, Texas! The Spinach capital of the world! *He sings song.*

Sings:

I'm Popeye the Sailor Man,
I'm Popeye the Sailor Man,
I'm strong to the finish,
Cause I eats me my Spinach,
I'm Popeye the Sailor Man! (*Train whistle – Toot! Toot!*)

El Sailor Man: This here town was founded in 1910 by a group of ranchers who found clear artesian waters underground, and named it Crystal City! These cowpokes turned their ranches into farms. What did these newfangled farmers need? Labor! Bien barrato. Bar-rat-toe! (*Laughs.*) So all the Mexicans they threw a-back across the Rio Grande, well...they brought 'em back! Thousands of 'em! To cut Spinach. Paid in peanuts. A Spinach boom! Then the dust bowl, the Great Depression, and these Mexicans decided to stay. They think it's their home! Now, almost all of Crystal City is Mexican. Except me...and a few other folks. Crystal City is a great place to live—an all-American town! (*Percussionist blows train whistle.*)

(*Acto I, Escena 10, fragmento*)

En *Crystal City 1969* se observan varios elementos que lo identifican como un texto *Teatro Chicano*, entre ellos dos de las características fundamentales de éste: su naturaleza bilingüe y el énfasis en la lucha por los derechos civiles de los mexicano-americanos. Al ser un texto altamente político es también un texto didáctico, elemento presente en la mayoría de los textos *Chicanos*, sobretodo en la etapa inicial. Los autores de *Crystal City* juegan con este elemento, y lo utilizan para crear un marco en su texto dramático; creando un personaje

⁷⁴ La gran depresión arruinó a muchas comunidades de los E.U., pero no a Crystal City. Debido a su gran producción de espinaca Crystal City tuvo un crecimiento en sus negocios con 10,000 latas cada día—dado que el vegetal se había convertido muy popular hacia 1930 gracias a un hombre: Popeye. El marinero bizco que era el personaje de caricaturas más popular en el mundo, y su consumo de espinacas llevó a muchas madres a agregarlo a sus comidas, forzando a sus hijos a “comer espinacas”. Crystal City se proclamó “Capital Mundial de las Espinacas” y pagó tributo a Popeye erigiendo una estatua a color en Marzo 26 de 1937. – tomado de <http://www.roadsideamerica.com/story/2658>, Mayo 25, 20015

narrador y guía de la historia que es la voz de *La Raza*, un maestro, una voz juiciosa y adoctrinadora. Este narrador ira presentando cada escena bajo un título representativo que hace referencia a un principio o a una situación sobre la lucha social de los mexicano-americanos –

Viejo Antonio: ¡Que sí, tenemos voz! ¡Ponte trucha! Esta es una clase en memoria and class has begun. Lesson One—El Campo.

El Coro transforms into campesinos.

Viejo Antonio: Recuerda a los campesinos, los vaqueros, millas de campos trabajadas por miles de mexicanos por pocos ranchers. Qué poca madre. Nuestra raza, doubled-over. Pulling spinach. Picking cotton. You can see them across the field's horizon bathing the cracked land with their sweat. Y aquí estamos con la familia de Don Gabino Treviño. Ahí está su hija Blanca. (*She places her hand over hear heart*) Doctors told her father she would die in a few years. Ahí está su hijo Mario. The one eating strawberries. He learns from his father lessons he will someday need.

(Acto I, Escena 2- Prólogo Fragmento)

Viejo Antonio: Severita Lara stares into the eyes of disease y La Muerte. She doesn't know it pero her life is important to the story of Cristal. Lesson Two—Fortaleza.

(Acto I, Escena 4 - Fragmento)

Viejo Antonio: Blanca grows up thinking that the entire world is like Cristal until one day in the Spring of sixty-nine. Lesson Four—Separate but Equal.

(Acto I, Escena 6 - Fragmento)

El *Viejo Antonio* cumple un rol importante como narrador de la historia, es la voz de *La Raza*, la voz de la tierra, de los ancestros, del chamán del pueblo que permanece vivo en el tiempo. (Recordemos la revaloración que el Teatro *Chicano* hace de sus raíces ancestrales y mitologías prehispánicas); Lozano nos cuenta sobre la idea y construcción de este personaje. –

Para establecer el marco de la historia, desde dónde ve el espectador la obra; estudie diferentes formas en las que poetas y escritores clásicos han enmarcado sus trabajos épicos, sobretodo la *Odisea* y la *Ilíada* de Homero, los *Enriques* de

Shakespeare, incluso escuché los audiocassettes de estas obras para estudiar los ritmos de los narradores épicos. También estude algunas películas modernas como *Tito Andrónico* y *Across the Universe* de Julie Taymor en esta búsqueda. Después de unas semanas con esta obsesión empecé a pensar en - "Raza! Recuerda Cristal, whose memories still burn among the ashes of our past..." (...) Mientras seguía meditando sobre esta metáfora, vino a mi mente un personaje que escribí para otra obra, basado en las historias del Subcomandante Marcos, el Viejo Antonio (...) Traje esta idea a Raúl y terminamos de escribir el prólogo cuidadosamente.⁷⁵

Viejo Antonio:

Raza, recuerda Cristal

Whose memory still burns among the ashes of our past.

Raza, remember Crystal City 1969

When Chicano children turned the great spoke of time firmly into the next generation.

Recuerda para que no desaparezca nuestra historia

With this staff, I summon the memories of those who were there,

To reveal a forgotten moment in history,

So the flame of Justice continues to burn.

Blow into the members of these sleeping memories,

And breathe life into the shadows on this stage

To teach that old, forgotten secret—

El Coro: We have a voice!

(Escena 2- Prólogo Fragmento)

El problema central y la naturaleza política se muestran inmediatamente en la obra, desde el preludio con un tono primero cómico que ayuda a establecer al mismo tiempo otro elemento distintivo del teatro Chicano: la búsqueda por demostrar la identidad del pueblo mexicano-americano (referencias culturales como el humor, lenguaje, religiosidad, imaginario, etc.) Este tono varía en diferentes momentos de la obra, haciéndose a veces grave, irónico o incluso filosófico; en los siguientes fragmentos podemos observar cómo se agrava hacia el final del mismo preludio manteniéndose así durante la escena primera y

⁷⁵ Entrevista a David Lozano (Co-escritor y Director de *Crystal City 1969*) Mayo, 2011.

dando paso a un tono filosófico con El Viejo Antonio en el prólogo que hemos ya observado anteriormente –

Roberto: Lupe, tengo un chiste... Oye... Llega Pepito con su mamá y le dice, “Mamá, mamá. En la escuela me dicen mentiroso.” La mamá le dice, “Hay, Pepito si ni siquiera vas a la escuela!”

Lupe: ¡Qué tonto eres!

La Teacher: (*Unfreezes*) Lupe! Are you speaking Spanish in my classroom?

Lupe: No, Miss.

La Teacher: You know we’re not supposed to do that in this classroom.

Lupe: No, Miss.

Roberto: Miss, it was me.

La Teacher grabs Roberto by the ear. She grabs Lupe by the arm.

La Teacher: Come with me. We’re going to the principal's office.

Lupe: (*Starts to weep.*) No, No, No. I’m sorry. I’m so sorry.

Shift.

El Principal: You know, if you wanna have any chance at making it in this country, you gotta learn English. No Spanish in school.

Lupe: I’m sorry. I promise I won’t speak Spanish anymore.

El Principal: Who’s first?

Roberto (*Looks at Lupe*): Me.

Roberto places his hands on a desk. El Principal pulls out his shaved bat.

El Principal: Three licks.

The phone rings.

El Principal: Principal. What? Those Mexican kids actually walked out? Parents are with them? How many? Two hundred? And they’re eating *pan dulce*! Children, go back to class. I will talk to you later.

Children exit.

El Principal: I don't know what to do. Call the police! Call the Rangers. I don't know, do something!

(Acto I, Preludio Fragmento)

Severita: Tell me gente? Are you angry?

Crowd: Yeah!

Severita: I'm angry too! We don't wanna be punished for speaking Spanish! Teachers call us stupid idiots, animals, vegetables. I'm tired of that. They need to know our language!

Diana: They teach about democracy, but I don't see it! There are more Mexicanos but we don't have nothin'! We have no voice!

Crowd: Basta...Somos americanos!

Mario: Quiero que escuchen bien. Sylvia, estás bien chula, but you can't be homecoming queen because your mamá ni tu papá didn't graduate from Cristal. They were busy in la labor!

Severita: We walk out of class because we're not going to take it anymore! We don't go back to class until they meet our demands! We're taking control of our school! Viva La Raza!

(Acto I, Escena 1, Fragmento)

Crystal City 1969 es en muchos sentidos un elogio y una celebración del *Teatro* y al *Movimiento Chicano*, hacia el final del segundo acto encontramos una escena que contiene personajes y elementos representativos tanto del *Teatro Campesino* como del folkllore *Chicano* y de las luchas por los derechos sociales (La Calavera, el diablito, Dolores Huerta, Benito Juárez, Emiliano Zapata, etc.; la presencia de títeres, personajes con máscaras y un *acto* en el que aparecen los campesinos y el patrón).

El Diablito: My favorite story—La Maldita Lengua.

Campesino Joven: Nomás le dices, "Nineteen dollars or nothing."

Campesino: Ok. ¡Está bueno! (*Practices to himself and walks toward El Patrón.*)
Nineteen or nossing. Nineteen or nossing. Nineteen or nossing.

El Patrón: The weeds are overtakin' my crop. I'll pay you twenty-one dollars an acre to clean my field.

Campesino Mayor: No. No. No.

El Patrón: I'll pay you twenty-three dollars an acre.

Campesino Mayor: No. No. No.

El Patrón: Twenty-five dollars an acre?

Campesino Mayor: No. No. No. Nineteen dollars or nossing!

El Patrón: (*Surprised*) All right.

Campesino Mayor: Thank yous! Thank yous! Muchos thank yous!

They shake hands.

Campesino Joven: ¿Por qué le dijiste eso? ¡Te iba a dar veinticinco dólares por acre!

Campesino Mayor: (*Surprised*) ¿Cuándo?

El Diablito: (*El Diablito laughs*) La Maldita Lengua!

Viejo Antonio: Celebramos. ¡Pintura! They painted héroes mexicanos. Emiliano Zapata.

El Coro: ¡Tierra y Libertad!

Viejo Antonio: Benito Juárez

El Coro: El Respeto al derecho ajeno es la paz.

Viejo Antonio: Frida Kahlo.

El Coro: ¡Viva La Vida!

Viejo Antonio: Dolores Huerta

El Coro: ¡Sí se puede! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!

Viejo Antonio: También, César Chávez, La Virgen de Guadalupe, Martin Luther King, Jr., y Pedro Infante.

(Acto II, Escena 10, Fragmento)

En esta misma escena observamos un homenaje a la construcción del *Chicano* y su cultura binacional durante la época de los sesentas, para esta escena se utilizó un fragmento de un discurso de *José Ángel Gutiérrez*, encontrado en: *Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movement*. Episodio 4: Fighting for Political Power, 1996. –

Viejo Antonio: Los teachers opened up el mundo. These Chicanitos dance El Jarabe Tapatío and listen to Led Zeppelin. They recite *Yo Soy Joaquín* and study Chakespeare.

El Coro: If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge?

Viejo Antonio: Los jóvenes formed a new identity!

El Coro: We are Chicanos.

Member of El Coro: You've never met us...

Diana: ...and we're not in the dictionary.

Severita: We are creating new myths.

Mario: Tough ones. And great ones...

Member of El Coro: Extending five hundred years to our indigenous roots.

Diana: You better relearn all of your stereotypes and myths about us...

Severita: ...and we suggest you learn fast.

Viejo Antonio: They studied Aztec myth. *(Students begin dance evocative of folklorico and Aztec dance.)* Coatlicue-Tonatzín, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, stories written in blood and tears. Sacrifice. Pyramids aligned with the sun and moon. Stars that come raging from the night sky like a thousand brothers and sisters. Warriors avenging the death of their mother – Earth.

El Coro exits.

(Acto II, Escena 10, Fragmento)

Crystal City 1969 es una obra en la que podemos observar dentro del enfoque político y social además de la opresión racial dentro de las escuelas y para con los trabajadores del campo y obreros, otros conflictos que confrontó la comunidad mexicano-americana en los E.U. durante esta época, como lo son: el machismo, su desacuerdo con la guerra de Vietnam, las dificultades y falta de experiencia para la organización política, entre otros. Al abordar esta diversidad de conflictos, los dramaturgos nos ofrecen un contexto más amplio de las circunstancias en que se da el movimiento civil.

Esta obra dramática que consta de dos actos, teniendo el acto I, 22 escenas y el acto II, 18; se cuenta de una forma ágil que buscan mantener un dinamismo dramático que guíe y mantenga el foco del espectador, fundamentada en el siguiente principio como comenta David Lozano –

...un objetivo a cuidar es que el teatro no se puede convertir en literatura, es acción, performance. Una obra guía la atención y éxtasis del espectador a través de la acción; transformando su estado mental y emocional “sacudiéndolo” antes de abandonar el teatro. (...) una forma de armar las secuencias escénicas es de una forma rítmica, como una composición musical. Este conocimiento es muy bueno para el director y para el escritor; hablamos no solo del ritmo de la escena misma, pero del ritmo que el espectador va a experimentar durante la secuencia completa de escenas (...) un ritmo poderoso para enganchar a la audiencia es crear escenas cortas que brincan como golpes de tambor en crescendo y explotan hacia una escena larga. Claro, la variedad de ritmos que uno puede crear con una mezcla de escenas cortas o largas es infinita.⁷⁶

Las tres escenas que siguen al prólogo son la introducción de tres de los personajes principales (los líderes estudiantiles) y de su contexto familiar, que muestra como ya mencionamos la diversidad del contexto cultural dentro de la

⁷⁶ Entrevista a David Lozano (Co-escritor y Director de *Crystal City 1969*) Mayo, 2011.

obra, en estos casos: el trabajo en el campo y la problemática con los patrones, la opresión racial en las escuelas y a los mexicano-americanos alienados a la cultura estadounidense; en estas escenas se busca entre lo dicho anteriormente, no desdibujar o demeritar la profundidad y complejidad de los personajes, pues como David comenta “la audiencia tiene que conocer a los personajes para que le interese que les sucede”⁷⁷, abajo podemos apreciar dos de estas escenas –

El Patrón: Hey, get back to the field. I’m paying you to work.

Don Gabino: Mario, dile que ya nos vamos. Nosotros no trabajamos en la lluvia.

Mario: My father says we don’t work in the rain...

El Patrón: It’s not raining. It’s drizzling—besides the sun will be out anytime now.

Mario: El dice que sólo esta llovisn...

Don Gabino: Dile, “No trabajamos en la lluvia, pinche pendejo.”

Mario: My father says we need to leave...

El Patrón: You ain’t going nowhere. If you leave, all my other workers are going to leave. I can’t have that.

Don Gabino: Le dijistes *pendejo*? Dile como te dije!

Mario: Ya le dije papá.

Don Gabino: No le dijiste como te dije. No oyi ni un *gad dammit* ni un *son of a bitche*.

El Patrón stands in their path.

(Acto I, Escena 3, Fragmento)

El Principal: Severita, you come here right now! You know not to speak Spanish in school.

Shift.

El Principal: Turn around. Lean forward. Hold on to the edge of the desk.

⁷⁷ Ídem

El Principal lifts Severita's skirt, holds her down with his elbow on the small of her back, and strikes Severita three times. Severita runs away, kneels and weeps.

Severita: Daddy! Daddy! Daddy!

Shift.

Don Chemita: You not hit my sick daughter! You not hit for Spanish! Spanish is mine! My language! My culture! You English! Me Spanish!

Chemita grabs front of El Principal's shirt and tie.

Don Chemita: You keep your English but you no take her Spanish!

Severita: No, Daddy, no! They will call the police! Leave him alone!

(Acto I, Escena 4, Fragmento)

Otro elemento utilizado en la construcción de texto dramático por David y Raúl para ayudar a este dinamismo de escenas, es el uso de imágenes y/o congelamientos de las mismas; así como transiciones que permiten cambios de lugar y/o de tiempo en fracción de segundos utilizando sencillos objetos de utilería o vestuario. Muchos de estos momentos fueron establecidos durante las exploraciones antes de iniciar el montaje, y otros tuvieron su origen en el proceso de montaje, en ambos momentos a partir del trabajo con los actores; pero estas convenciones fueron establecidas por los dramaturgos bajo el principio que expresa aquí Lozano –

...una obra, no está escrita solo para sacudir con los diálogos sino también con los momentos de acción, de movimiento, cada cosa que sucede es importante, así que hay que tener en la mente la imagen de que sucede en escena a cada momento. Podemos decir que el escritor dirige su obra desde esta perspectiva. En este sentido cada escena debe contener solo lo que es esencial para contar la historia, de otra forma se puede perder el ritmo total, buscamos comunicar la esencia de cada escena para que la obra tenga un ritmo orgánico y que la atención del espectador sea claramente dirigida en la acción de la obra. El escritor debe enfocarse en los principios de identificar la acción esencial de cada escena y el orden y la relación de las escenas para mostrar la trayectoria de la

historia y establecer un ritmo dinámico en esta secuenciación. Hay que cortar el exceso, los antecedentes de la acción, transiciones exageradas y diálogo innecesario, hay que ir a la acción. También puedes usar imágenes para establecer personajes, emociones, acción o lugar en unos segundos. Eso acelera el ritmo y va a lo esencial de una forma que el naturalismo no puede.⁷⁸

En diversos momentos del texto dramático nos encontramos con la ruptura de la cuarta pared para dirigirse directamente al espectador. Este elemento se introduce con el *Viejo Antonio* como narrador, pero muchos otros personajes manejan esta misma convención dramática encontrándose en el texto como una forma de introducir personajes, expresar pensamientos, narrar acontecimientos y como una forma transitoria de tiempo y/o espacio. En estos fragmentos podemos apreciar una variedad en el uso de esta convención dramática –

Blanca: (*To herself*) Maybe they haven't noticed. (*To audience*) I always wanted to be in the marching band. I loved the bright green and gold uniforms, and the shiny instruments. (*She stands up*) Last fall, in my first football game, I loved marching in formation, playing flute, swinging it side to side, and posing like a Hawgie. I was proud to be a Javelina. One night, I remember looking at my uniform, y me dio mucha pena. Estaba bien chafa. I looked at the others. All the mexicanos had ratty uniforms like mine. The gringos' uniforms were brand new. I didn't understand.

(...)

Blanca: I was stunned. Why can't I be a doctor? I'm smart, right? Alex was called in to the counselor's office. He wanted to talk about scholarships.

(*Acto I, Escena 6, Fragmento*)

Viejo Antonio: Algunos chavalos who signed La Petition were drafted, pa' Vietnam, to the front lines.

(*Acto I, Escena 8, Fragmento*)

Viejo Antonio: War. Protest. Marchas. Chicano power. Riots. Blowouts. Everywhere. All over the Southwest, miles de Chicano students walk out. April 1969, José Ángel Gutiérrez of the Mexican-American Youth Organization talks to the press after 38 walkouts sin resultados...

(*Acto I, Escena 9, Fragmento*)

⁷⁸ Ídem

José Angel: I was better at acting like a gringo than the gringos. I joined the debate team. (*José Angel shifts to debate speech.*) The presidents on the silver coins – the nickel, the dime, and the quarter – all face toward the left. However, only Abraham Lincoln, whose profile is on a copper penny, the least valuable of our currency, looks to the right of the coin, forward into the future of our nation as one people.

(*Acto I, Escena 17, Fragmento*)

Viejo Antonio: El pueblo juntó dinero pa' mandar a Severita, Mario y Diana to the Nation's Capital – Washington D.C. Their very first time on a jet plane.

(...)

El Sailor Man: They took pictures with Texas Senator Smilin' Ralph Yarborough.

Senator Yarborough: Let's put the jam on the bottom shelf so that everyone can get it!

El Sailor Man: They also met with Texas State Representative George H.W. Bush.

(...)

El Sailor Man: All eyes were on Crystal City! The nation was watching!

(*Acto II, Escena 8, Fragmentos*)

Viejo Antonio: Christmas vacation. No hay school bells. No one is taking attendance. No hay grades. Pero El Walkout sigue. Activistas, artistas, teachers from around the country llegan a Cristal to witness El Movimiento. Los students gather to learn en La Placita, el Salón Campestre, dance halls y cantinas converted into classrooms. Chicano y Anglo teachers give up their vacaciones to show students su historia, su cultura, y su arte, como el teatro...

(*Acto II, Escena 10, Fragmento*)

El Coro: Ahora, todos los board meetings están packed. Nadie tiene miedo. La Raza Unida is in charge.

(*Acto I, Escena 15, Fragmento*)

Antes de finalizar este análisis es importante mencionar que aunque el texto dramático está basado en hechos reales, los autores modificaron y mezclaron algunas situaciones para ayudar al desarrollo del drama personal de algunos personajes y a la acción dramática en general de la obra. Como ejemplo mostraremos esta serie de escenas, distribuidas de la siguiente manera en la obra (Acto I, Escenas 11, 13, 15 y 16; y Acto II, Escena 17); construidas a partir

de hechos reales y de la historia de la familia Treviño; que muestran el desarrollo de una historia amorosa entre *Blanca* una joven mexicana-americana y *Rick* un joven anglo. En el contexto cultural de Crystal era un tabú la relación entre las dos razas, pero era una realidad que los jóvenes se atraían y algunas veces establecían relaciones o al menos tenían encuentros a escondidas, el conocimiento de estas relaciones provocaba conflictos entre familias. En las siguientes escenas observaremos dos momentos del desarrollo de esta historia: la relación incipiente de la pareja (y la mención de un mundo diferente fuera de Crystal) en la primera escena; y el conflicto entre las familias de ambos en la segunda escena –

Blanca: This isn't going to work! We can't be seen together. I see your friends—the way they look at me. If my brothers knew about us they would break your bones.

Rick: Blanca, we're both starting college in Uvalde this fall. When I leave Crystal City, I'm gone for good. There's a whole 'other world out there.

Blanca: Maybe we are right for each other but it's not the right time.

Rick: How long do we wait then?

Blanca: I can't go against my family. They won't approve.

Rick: Blanca, we've just landed on the moon. We've seen what our world looks like from space—it's one big globe with a million possibilities! Blanca, this may be our only chance.

Blanca: I can't.

(Acto I, Escena 13, Fragmento)

El Judge: ¡Gabino, quiero hablar contigo!

Don Gabino: Armando, traime la pistola.

El Judge knocks again hard. Door opens.

El Judge: Your son assaulted my son. He broke his jaw with a two-by-four and he's going to jail!

Don Gabino: Mire, ¡esta es mi casa! ¡No me levante la voz! Juez, deje que los jóvenes se arreglen entre ellos.

El Judge: There are laws, Gabino and I...I interpret the law. It's my job to bring your son to justice.

Don Gabino: ¡Esta no es justicia, es revancha! Mire juez, si usted se lleva a mi hijo a la cárcel, lo voy a matar.

El Judge: Are you threatening me?

Don Gabino: No. Le digo la verdad y entienda bien. Si yo lo mato, su hijo me va a matar a mí. Luego, mi hijo va matar a su hijo, ¿verdad?...Juez, yo tengo más hijos que usted.

Mario: My father is right. There's more of us than there are of you.

El Judge: You're playing with fire, Gabino.

(Acto I, Escena 15, Fragmento)

Esta discusión entre las familias es verídica, pero el contexto real fue diferente: en la obra Armando golpea a Rick, porque está saliendo con su hermana, los jóvenes están enamorados y su relación tendrá un futuro que culminará en matrimonio; mientras que en la historia real Blanca era acosada por el hijo del juez y nunca existió una relación entre ellos. Otro hecho verdadero aprovechado por los autores es el que Blanca saliera de Crystal para estudiar la universidad y regresara a *Crystal* casada con un anglo al que su familia terminó aceptando. Así pues, esta serie de escenas además de mostrar la problemática de las relaciones interraciales en el contexto cultural, aborda conflictos como el machismo dentro de la sociedad mexico-americana y la necesidad de cambio en este aspecto para alcanzar una relativa liberación de la mujer; como se puede apreciar en el siguiente fragmento de la escena 16 –

Blanca: Are you some kind of animal? Breaking somebody's jaw? For what? What did he ever do to you? ¡Estás enfermo!

Armando: They want to kill me and you're on *their* side?

Don Gabino: No debes estar andando con esa gente.

Blanca: I'm sick and tired of you all—all you men in this family telling me who I can see and who I can't. Cuando Tino came to visit me, you tell me to go inside the house and all my brothers start throwing things, rocks and hubcaps at him, making threats.

Don Gabino: Así es.

Blanca: There's something wrong with this, ¿no? And I hear you papá—"Tengan cuidado con sus gallinas porque andan sueltos mis gallos." Those are other men's daughters. I don't want to live here any more. Ya me voy de esta casa y este pueblo.

(Acto I, Escena 16, Fragmento)

Estas escenas representan la oportunidad elegida por los escritores para abrir una ventana de trascendencia a este conflicto interracial. El amor como elemento que permite olvidar las diferencias culturales para establecer una nueva cultura de convivencia intercultural entre ambas razas, dentro de un contexto en el que la separación racial ha sido establecida con delimitaciones incluso físicas, como se expresa en el siguiente fragmento de Viejo Antonio y como podremos observar en el fragmento de la escena 17 del segundo acto –

Viejo Antonio: Or is it an all-Mexican town? Where la gente work en La Labor for one of the most profitable canneries in the United States. Mientras, muchos mexicanos live in wooden shacks on unpaved streets, no toilets, no plumbing. A un barrio ni le llega agua. Los Anglos viven en neighborhoods with paved, tree-lined streets. Lines are drawn. No one crosses except los enamorados who secretly meet at night.

(Acto I, Escena 10, fragmento)

Gabino, Mario, and Armando: ¡¿¡Un gringo!?!)

Rick: Me llamo Ricardo Scatterday. Buenas nachas.

Mario and Armando: ¡Ahhh!

The young men pace angrily around Rick who sits in silence.

Rick: Señor Treviño, yo amo a su hija. Quiero pedir el mano de Blanca.

Don Gabino: ¡Toda la vida nos hemos peleado con los gringos y ahora te casas con uno!

Blanca: Pero lo amo. Lo quiero mucho.

Don Gabino: Traíganme las sillas.

Mario and Armando bring chairs and shove Rick into a seat. Gabino and Blanca sit.

Gabino: Te quiero decir que los mexicanos no somos como los gringos.

Blanca: *(to Rick)* He says that...

Gabino: ¿La vas a querer para siempre?

Blanca: Will you love me for always?

Rick: Yes. Sí.

Gabino: ¿La vas a respetar?

Blanca: Will you respect me?

Rick: Sí, Señor Treviño. I promise.

Gabino: ¿Le vas a dar muchos hijos?

Blanca: Will you give me many children?

Rick: ¡Sí!

Gabino: Pues, ¡va ver mole!

Viejo Antonio: Rick y Blanca had four children; hijos con sangre de muchas raíces, like hundreds of thousands of other children throughout the United States of America.

(Acto II, Escena 17, Fragmento)

Como ya se mencionó el texto dramático fue concluido durante el proceso de montaje. En el siguiente subcapítulo podremos observar como las oportunidades que abrieron los escritores para el desarrollo de juegos físicos y

transformaciones de espacio y de personajes entre otras, fueron parte de los elementos con los que se jugó durante la puesta en escena.

2.4. Cristal City 1969 – Proceso de la puesta en escena

En este subcapítulo expondré brevemente el proceso que se llevó a cabo para el montaje escénico de *Crystal City 1969*, incluyendo una serie de técnicas, ejercicios y conceptos actorales que fueron utilizados tanto para construir un vocabulario común entre los actores, como para establecer dinámicas para la construcción de los personajes, situaciones y escenas y que ayudaron a terminar el texto dramático. Se mostrarán también algunos ejemplos de cómo estas diferentes herramientas ayudaron en dicha construcción.

Cara Mía Theatre Co., ha producido dos temporadas de *Crystal City 1969*, la primera del 9 a 19 de diciembre del 2009 en el Centro Cultural Latino (LCC) de la Cd. de Dallas, y la segunda del 3 al 18 de diciembre 2010 en el LCC y en el Centro de las Artes de Irving; además de una función especial presentada en la Universidad del Norte de Texas (UNT) en febrero 5 del 2010. Para este análisis nos estaremos refiriendo sin embargo solamente al proceso que se realizó durante el 2009, ya que el proceso creativo de esta primera temporada fue el que ayudó a terminar de dar forma al texto dramático.

Una de mis primeras tareas como asistente de dirección fue ayudar en la elección del elenco. Cabe mencionar que en el 2009 *Cara Mía* carecía de un elenco estable, desde el 2007 había estado sin dirección artística, por lo que casi exclusivamente funcionaba su área de programas educativos que yo maneje durante este periodo (obras itinerantes en las escuelas del Distrito Escolar); en el que se produjeron únicamente dos obras.⁷⁹

Crystal City 1969 requería un elenco de 20 actores de los cuales 13 debían ser hispanos y bilingües, 4 anglos; y dos niñas y un niño con edades entre los 9 y 10 años; por lo que *Cara Mía* abrió una convocatoria abierta al público en la

⁷⁹ vid. Anexo no.1 – Trayectoria de Cara Mía Theatre Co.

búsqueda de este elenco. El cuerpo de actores que formaron parte en este proceso fue muy diverso, entre ellos algunos actores tenían formación actoral académica, otros se habían formado en talleres, y otros carecían de ella, habiendo sido formados en las tablas; algunos no tenían experiencia actoral profesional. Sin embargo el elenco que se conformó para este montaje ha sido uno de los elencos más comprometidos con los que he trabajado; además de que se logró establecer una complicidad que se veía en el escenario y daría tremendo poder a este montaje de corte social, también se logró un montaje con una estética particular y definida que le valió ser reconocida como la mejor obra del 2009 por el *Dallas Morning News* y *TheaterJones.Com*.

El proceso de ensayos para la construcción de la obra duró ocho semanas, llevándose a cabo del 10 de Octubre al 8 de diciembre del 2009. Éste se inició con una lectura del texto dramático, seguida por tres semanas de trabajo en torno a la introducción de técnicas, herramientas y conceptos actorales recopilados por David Lozano a través de su trabajo con diferentes profesores y directores; y seleccionados con el propósito de brindar las herramientas que ayudaran a unificar el entendimiento de un elenco tan diverso y con diferentes formaciones y/o niveles de conocimiento actoral; además de conducirlos al cuerpo y energía escénicos.

Estos elementos se implementaron mediante una serie de ejercicios que también ayudaron a despertar en los actores una conciencia de sus conexiones emocionales y personales con el material dramático.

Durante las primeras tres semanas también se establecieron fundamentos para encontrar dinámicas rítmicas para las entradas y tránsitos, dinámicas de transiciones escénicas y de personajes (ya que la mayoría de los actores representarían varios personajes), creación individual y colectiva de imágenes y congelamientos de escena.

Hacia finales de la tercera semana se empezó a trabajar con más especificidad en torno a la construcción de personajes y escenas, aunque se siguieron realizando ejercicios actorales que ayudaran al trabajo de construcción y al desarrollo de la confianza entre el grupo.

La siguiente es una lista de las técnicas, conceptos y ejercicios actorales, que se llevaron a cabo durante este proceso y que también ayudaron a finalizar la construcción del texto dramático como observaremos más adelante –

- **Juegos con objetos y partituras de movimiento con texto y objetos**

Se pidió a los actores crear partituras de movimiento a partir de la exploración de dinámicas de movimiento y juego con diferentes objetos (telas, aros, palos, bancos, etc.) que incluyeran tanto dinámicas de su uso cotidiano, como dinámicas que dieran al objeto un uso y significado diferente o extracotidiano. Más tarde se les pidió construir secuencias o partituras de movimiento con un objeto, y que esta partitura tuviera una relación con algún momento o situación de la historia. Finalmente se les pidió que integraran a sus secuencias alguna línea encontrada dentro del Texto dramático.

- **Ciclo Vital – Ciclo de Vida** / a partir del concepto (nacimiento, desarrollo o crecimiento y muerte)

Se les pidió a los actores explorar movimientos simples en los que encontrarán la progresión y el desarrollo orgánico que lo lleva a un momento climático y a una transformación, para luego de manera natural irse deteniendo y finalmente parar. Más tarde se les pidió realizar exploraciones bajo el mismo concepto de ciclo vital en el movimiento, incluyendo una línea tomada del texto dramático, en la que los actores encontrarán resonancias y/o conexiones personales. En este ejercicio se

buscó también despertar la conciencia de la conexión entre sonoridad y cuerpo como parte de un mismo organismo.

- **Repetición y Fuerza de la Repetición**

Se le pidió a los actores elegir nuevas líneas con las que sintieran una conexión personal y realizarán una exploración repitiendo la frase continuamente; de modo que fueran reconociendo diferentes elementos: en un inicio se buscó identificar las diferentes emociones que les iba provocando el decir la línea de texto conforme la repetían y la organicidad en el surgimiento de la emoción, más tarde se les pidió identificar los diferentes ritmos y/o entonaciones que se originaban y las diferentes cualidades en la expresividad física como resultado de este trabajo vocal. En este trabajo se continuó trabajando en torno a la conexión entre cuerpo y sonoridad.

- **Cualidades de Entradas y Principio de *jo-ha-kyu*.**⁸⁰

Se introdujo y exploró colectivamente este principio rítmico y variaciones en torno a él, para encontrar dinámicas y ritmos de entradas y salidas de escena, así como de tránsito en el espacio escénico; observando la organicidad en el desarrollo rítmico de los movimientos locomotores para encontrar y/o percibir el momento en que el espacio se abre y da lugar para una nueva entrada. Después se pidió a los actores que crearan tres diferentes entradas de personajes desde escenas tomadas del texto de *Crystal City 1969* utilizando el concepto de *jo-ha-kyu* y/o variaciones.

⁸⁰ *jo-ha-kyu*, es un patrón rítmico utilizado en el teatro noh...”Este patrón rítmico de aceleración que pasa por diversos *tempi* (lento, medio y rápido) se repite constantemente en nuestra vida cotidiana...En China y Japón, este patrón de llama *jo* (lento, o introducción), *ja* (medio, o desarrollo) y *kyu* (rapido, final, o conclusión)...Este ritmo afecta también el estilo actoral...Oida, Yoshi, *Un actor a la deriva*, ed. El Milagro, México, D.F., 2003, p.p. 94 y 97.

- **Ejercicios para Despertar la Conciencia Corporal.**

Los siguientes ejercicios buscaron despertar en los actores una conciencia de su fisicalidad (habilidades y limitaciones), y de las formas en que podían relacionar su cuerpo con el cuerpo de los otros (dimensiones, peso, puntos de apoyo, etc.); así como también desarrollaron diferentes habilidades indispensables en el quehacer actoral (calma, escucha, confianza, presencia, etc.) ya que entre otras cosas ayudó a mejorar la capacidad de colaboración grupal, reconociendo (dimensiones, pesos, puntos de apoyo, etc.).

- **La Línea de Oro**

En posición neutral vertical y a partir de una colocación correcta de los pies, de modo que el peso del cuerpo se reparta de manera balanceada en ellos y esto ayuda a alinear la columna vertebral y en el resto del cuerpo. Se busca alcanzar la relajación y distensión muscular por medio de la respiración y conectarse con el aquí y el ahora.

- **La Línea de Oro, y Yo en Relación con el Otro**

Bajo el mismo principio, se hace contacto visual, uno por uno, con los demás individuos en el espacio. Tratando de establecer una mirada franca y evitando los habituales mecanismos sociales al mirar a otro.

- **La Línea de Oro, Yo, Los Otros y El Espacio**

Bajo el mismo concepto, se abre la conciencia al espacio, permitiendo al actor desplazarse y observar el espacio y a los otros en él.

- **Vida Interna**

En posición neutral vertical y mediante la respiración se busca despertar la conciencia del movimiento y vida interna en el cuerpo.

- **Extensiones de Movimiento**

Se explora individualmente las diferentes extensiones y niveles en el espacio en que se puede mover el cuerpo.

- **Soportes y Cambios de Peso**

Primero en parejas y más tarde en grupo, se exploran formas en las que se puede compartir el peso encontrando los diferentes puntos de apoyo y diferentes dinámicas de movimiento.

• **Ejercicios para Desarrollo de Confianza Individual y Grupal**

Con estos ejercicios se buscó desarrollar la confianza personal y grupal en los actores, identificando sus miedos y estados de vulnerabilidad, así como buscando un estado de apertura física y emocional para trascender dichas limitaciones.

- **El Ángel**

A la mitad del grupo se le vendaron los ojos y la otra mitad funge como sus guías desplazamiento en el espacio.

- **Pendulando**

En este ejercicio los actores hacen un círculo y un actor se coloca en medio, con los ojos cerrados. Los demás actores empujan gentilmente el cuerpo del actor en diferentes direcciones.

- **Me caigo**

En este ejercicio los actores caminaban manteniendo una distancia moderada entre ellos. Cualquier actor puede decir “me caigo” en cualquier

momento y acto seguido dejarse caer. Los demás actores tendrán que estar alerta para no dejarlo caer al suelo.

- **Otros Ejercicios Sonoros**

Los siguientes ejercicios sonoros buscan despertar la conciencia de la conexión entre cuerpo y capacidades sonoras.

- **Voz de Mar**

En este ejercicio trabajan primero por pareja y más tarde grupalmente. Mientras un actor emite un sonido, el otro actor inhala tratando de no respirar hasta que su compañero acabe de emitir su sonido y con la intención de estar aspirando ese sonido. Esta acción se repite variando sonoridades y estableciendo una especie de conversación.

- **Carrusel Sonoro**

En este ejercicio los actores se colocan en un círculo y van pasando un sonido conservando el tono, más tarde puede variar el volumen o la duración del sonido, pero continuarán conservando el tono.

- **Resonadores del Cuerpo**

En este ejercicio los actores trabajar por parejas, uno coloca su mano en alguna parte del cuerpo y el otro trata de emitir un sonido desde ese lugar del cuerpo.

- **Construcción de personajes a partir del Animal**

Con este ejercicio se explora la fisicalidad y sonoridad de uno o varios animales que se relacionen con la naturaleza de un personaje.

- **Concepto de Ceremonia**

Hacia la tercera sesión, David Lozano introdujo el concepto del teatro como “Ceremonia”, que nos acompañaría durante todo el proceso, abriéndonos las puertas a una vida y a una energía que le daría la fuerza necesaria al elenco para convertirse en un pueblo entero, un pueblo en lucha, el pueblo de Crystal.

- **Baba**

El ritual de la “Baba” (sabor en sanscrito), consiste en compartir con el resto del grupo la sensación, sentimiento, estado mental o emocional del momento.

Como ya hemos dicho estas técnicas y conceptos fueron herramientas indispensables para la exploración de situaciones y escenas que ayudaron a finalizar el texto dramático; así como ayudaron al desarrollo de personajes y transformaciones de personajes y el establecimiento de transiciones de espacio y tiempo. Abajo mostraremos diferentes ejemplos de cómo se aplicaron estas herramientas en el trabajo.

En el caso de las transiciones de personajes se utilizaron piezas simples de vestuario para determinar la diferencia entre un personaje y otro, cuando era necesario (mandiles, gorros, sombreros, lentes, bufandas, etc.). Para las transformaciones de espacio nos servimos fundamentalmente de bancos de diferentes dimensiones que nos permitían dibujar en un área de espacio abierto (que ofrecía el diseño escénico) los lugares requeridos para contar la historia (salones de clase, salón de juntas con la mesa directiva, bar, salón de juntas entre estudiantes, etc.). En el juego con estos bancos y con un palo también se encontró la dinámica de la escena 12 del acto I, que se muestra abajo entre las madres y padres con Luz y José Ángel, en la que yo, como actriz, me transformaba en todas las madres y un actor en todos los padres –

(...)

Padre #2: Ah, no entiendo ese pedo de los school board meetings. Motion this, second that. Habla con mi vieja.

Shift.

Madre #2: Si nosotros no cuidamos a nuestros hijos, ¿quién va a hacerlo? Claro que sí les ayudo. Sin duda.

Luz: ¡Eso es! ¡Juntas y adelante!

Madre #2: Sí Señora. Claro que sí.

Shift.

José Ángel: ¿Quién más? Who else is going to stand up for your kids?

Padre #3: Hay mucho jale. No tengo tiempo.

José Ángel: ¿Cómo que no tienes tiempo? We need your support.

Padre #3: Habla con mi vieja.

Shift.

Madre #3: Mi esposo no va a hacer nada. Siempre anda pedo.

Luz: Entonces tú tienes que hacer algo por tus hijos.

Madre #3: Tiene razón. Sí voy.

Luz: ¡Ándale comadre!

Shift.

Padre #4: ¡Claro que no hombre! If I go, I'm gonna kill those sons of bitches. Les parto en la madre. Tú me conoces, Gutiérrez. No aguanto la injusticia. Habla con mi vieja. She might be able to help you.

Shift.

(...)

(Escena 12, Acto II, Fragmento)

Los ejercicios de soporte y cambios de peso, así como el principio de *jo-ha-kyū*, fueron fundamentales para la construcción de la escena 8 del acto II, en la

que se formaba un avión con el cuerpo de los actores, quienes después se transformaban en diferentes personajes; para más tarde servir de apoyo en un momento de reflexión del personaje de Diana, levantándola en el aire. Y finalmente volvían a ser personajes del pueblo de Crystal. Abajo podemos apreciar unos fragmentos de la escena que muestran los diferentes momentos de transiciones –

Viejo Antonio: El pueblo juntó dinero pa' mandar a Severita, Mario y Diana to the Nation's Capital – Washington D.C. Their very first time on a jet plane.

El Sailor Man: And I went with them. I wasn't going to miss this for the world!

El Coro creates a jet plane.

El Sailor Man: Welcome to Flight 445 to Washington D.C.

(...)

El Sailor Man: Chale? Please fasten your seat belt and prepare for take off. (*To Mario*) Fasten your seat belts.

El Coro makes sound of jet taking off. Press enters.

El Sailor Man: They took pictures with Texas Senator Smilin' Ralph Yarborough.

Senator Yarborough: Let's put the jam on the bottom shelf so that everyone can get it!

El Sailor Man: They also met with Texas State Representative George H.W. Bush.

Representative George Bush: Read my lips. I will send the Civil Rights Commission to investigate discriminatory practices in Crystal City. Our country cannot tolerate prejudice and it can't tolerate anarchy either.

(...)

Press: Why are you visiting the nation's capital?

Severita: We want the federal government to help us end discrimination of Mexican-Americans in Crystal City.

El Sailor Man gets hot under the collar.

Mario: We want to be treated equally. We are just as American as anyone else in this country.

(...)

El Sailor Man: On the way back to Crystal, 35,000 feet in the air, Diana reflects on her trip.

El Coro picks Diana up into the air like a cheerleader. She extends her arms.

Diana: I've never felt like this before. All these important people. Senators. Congressmen. Government officials. They treated us like royalty. They didn't treat us like some kids from a farm town. They treated me like I was someone important. We felt like regular Americans. What a good feeling. Crystal City is such a backward town. Not all America is like Crystal City. Stuck in the 30's. The 20's. But it's my home.

El Sailor Man: These kids received a heroes' welcome when they returned from D.C.

Severita: ¡Nos aventamos gente!

El Sailor Man: All eyes were on Crystal City! The nation was watching!

(Acto 11, Escena 8, Fragmento)

La escena 8 del acto I, fue una escena con tránsitos y transformaciones de personajes y de espacio constantes, presentando diferentes imágenes en relación a la guerra de Vietnam, que también incluía dinámicas de juegos con objetos y juegos rítmicos de sonoridad. La construcción de esta escena partió de la exploración de momentos importantes para contar la historia utilizando el principio de *jo-ha-kyū* para establecer dinámicas de movimiento y ritmos, así como la repetición sonora –

Alex enters holding a piece of paper.

Alex: They're gonna send me to Vietnam. They're gonna send me to Vietnam. They're gonna send me to Vietnam.

Viejo Antonio: Algunos chavalos who signed La Petition were drafted, pa' Vietnam, to the front lines.

Chorus enters and creates a movement sequence representing war. A young man and his wife say goodbye before he goes to war. She sings "Volver."

Member of El Coro sings:

Y volver, volver, volver

A tus brazos otra vez.

Llegaré hasta donde estés

Yo sé perder, yo sé perder

Quiero volver, volver, volver.

El Coro: ¡Raza Si! ¡Guerra No! ¡Raza Si! ¡Guerra No!

(Acto I, Escena 8)

En el trabajo de repetición sonora a partir de líneas del texto dramático los actores encontraron como ya mencionamos sus primeras conexiones emocionales, que reforzaron la comprensión de los contenidos temáticos en la obra. Abajo se muestran una serie de textos, en los que se decidió conservar la repetición, por la fuerza dramática, y dinámicas vocales y físicas que generaba en los actores –

Mario: *(Pause.)* My father says to move out of the way. My father says to move out of the way... or to use your gun because we're leaving.

(Acto I, Escena 3, Fragmento)

El Teacher: You stupid idiots. You stupid idiots. You stupid idiots! We've come a long way. We used to not even be allowed to go to school with Anglos and now you want to walkout? It's a privilege to be sitting here.

(Acto I, Escena 6, Fragmento)

Don José: Pero no hay nadie. ¿Les llegó el miedo? Les llegó el miedo.

(Acto II, Escena 1, Fragmento)

A la siguiente escena se le anexaron varias frases que surgieron de la exploración vocal de los actores como, además de que también conservó algunos textos que muestran la repetición –

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos!

Severita: We asked to be on the agenda! When can we speak?

Don José: ¡No huyan!

Borracho #2: ¡Cobardes!

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos!

Don José: ¡Nos tratan como de segunda clase! ¡Nos tratan como de segunda clase!

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos! ¿Por qué se van?

Severita: They can't ignore us! They can't ignore us!

Doña Olivia: ¿Qué vamos a hacer? Las cosas no van a cambiar. Es claro que las cosas no van a cambiar.

Severita: ¿Ven cómo tratan a nuestros padres? ¿Ven cómo los tratan? They can disrespect me but they're not going to disrespect our parents.

Mario: No way!

Severita: They're not going to disrespect our parents! ¡Ya basta! ¡No más!

Doña Olivia: ¡Los gringos quieren que perdamos nuestro idioma, que perdamos nuestra lengua! ¿¡Creen que no tenemos orgullo?

Diana: We just want to be heard! We just want to be heard! They refuse to listen to us! If they would just listen! Even if they ruled against us! But they're not even willing to listen to us!

Mario: It's a lack of respect! They don't care about us! They don't care how we feel! It's a slap on the face!

Don José: We support you mi'ja! We support you! ¡Ya no tengo miedo...de nadie! ¡Ya no tengo miedo! ¡Ellos mandan a nuestros hijos adentro de la escuela! ¡Nosotros los mandamos afuera! Walkout! Walkout! Walkout!

All: Walkout! Walkout! Walkout! Walkout!

(Acto I, Escena 22, Fragmento)

Como ya mencionamos a partir de la tercer semana el trabajo general se empezó a enfocar en la construcción de escenas, este trabajo de desarrollo de escenas se llevó a cabo durante cinco semanas; siendo la última escena finalizada dos días antes del estreno. Esta escena final se terminó de construir mediante improvisaciones de entradas de los actores con sus personajes principales y las líneas que más resonaban emocionalmente desde estos

personajes. Abajo podemos observar la segunda parte de esta escena final, que muestra el trabajo mencionado –

Don Chemita: You not hit my sick daughter! You not hit for Spanish! Spanish is mine! My language! My culture!

Blanca: Maybe they haven't noticed.

Rick: We've seen what our planet looks like from space—it's one big globe with a million possibilities!

El Patrón: Hey, get back to the field. I'm paying you to work.

Gabino: Mire juez, si usted se lleva a mi hijo a la cárcel, lo voy a matar.

Mario: My father says to move out of the way... or to use your gun because we're leaving.

Don José: Ya no tengo miedo... ¡de nadie!

El Coro: Walkout! Walkout! Walkout!

Diana: We just want to be heard! We just want to be heard!

El Coro: Walkout! Walkout! Walkout!

Marsha: I thought you were a good Mexican.

Olivia: ¡Vamos a ganar! ¡Si todos nos lo proponemos, vamos a ganar!

El Coro: ¡Tierra y Libertad!

El Coro: There's a new party founded in Crystal City. It's called La Raza Unida.

José Angel: We're the consumers. We're the majority. We can stop anything and we can make anything in South Texas if we stick together.

Severita: ¡Viva la Vida!

El Coro: ¡Viva!

El Trustee: You're dividing us, Gutiérrez! This is the United States of America.

Lupe, Mina and Roberto enter holding protest signs.

Lupe, Mina and Roberto: ¡Sí se puede! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!

Luz: Mujeres want to be officers también.

Diana: They treated us like Americans.

Mario: They treated us like Americans.

Severita: They treated us like Americans.

El Trustee: I'm leaving Crystal City.

Severita: If I had to choose, I would do it all over again.

Viejo Antonio: Raza...

All: ¡Recuerda Cristal!

(Acto II, Escena 18, Fragmento)

Como se ha observado, los actores encontraron una conexión profunda y personal con muchas situaciones y textos de *Crystal City 1969*, que además de ayudar en la tarea de montaje escénico y finalización del texto dramático, les brindó la oportunidad de comprender las circunstancias y dificultades en este período de la historia para los mexicano-americanos, y al mismo tiempo reflexionar en sus historias personales dentro de este contexto histórico.

Marsha: You're not getting mixed up with them, are you? Let me see that.
(Reads) You're not like them, Diana.

Diana: I am like them.

(Acto I, Escena 18, Fragmento)

2.5. Impacto en los actores mexicano-americanos y mexicanos

Diana: *Nunca antes me había sentido así.... Nos sentimos como Americanos regulares (...)*

(Acto 11, Escena 8, Fragmento)

En este apartado llevaremos a cabo un análisis a través de la observación de entrevistas realizadas al elenco de *Crystal City 1969*, notando cómo la experiencia e información adquirida durante este proceso, nutrió y profundizó el entendimiento de los actores mexicanos y mexicano-americanos con respecto a la historia de los mexicano-americanos y mexicanos en los E.U., y acerca del origen y significado del *Chicanismo*; permitiéndoles llevar a cabo analogías y reflexiones en torno a las problemáticas actuales que viven estos grupos culturales en la Cd. de Dallas y en los E.U., así como a realizar reflexiones de personales como miembros de estos mismos grupos; dando lugar a una transformación de su percepción previa al respecto de estos temas y de su entorno, e incluso en muchos casos de sí mismos.

Para realizar este análisis se han incluido las entrevistas hechas entre febrero del 2012 a agosto del 2015 a los actores mexicano y mexicano-americanos que participaron en *Crystal City 1969* tanto en el 2009 como en el 2010, pues resulta enriquecedor contar con una mayor diversidad de experiencias y perspectivas. La mayoría de las entrevistas a los actores mexicano-americanos fueron traducidas de su original en inglés al español procurando conservar las formas de expresión naturales de los entrevistados.

Los comentarios se han agrupado en tres bloques, con la finalidad de facilitar el análisis. Los bloques se definieron de acuerdo a la conexión natural entre los temas –

- a. Desconocimiento del evento histórico, analogías con la época actual y conciencia histórica y social.
- b. Percepción particular de identidad, percepción de Chicanismo, y reafirmación cultural.
- c. Colaboración con los líderes del levantamiento y reacción de la audiencia.

La primera barrera que se atravesó con este montaje fue la falta de información y el desconocimiento de este hecho histórico y de su importancia como evento que dio lugar a la educación bilingüe en los E.U. y al único partido político hispano en la historia de este país. En general los actores desconocían este momento histórico y tomaron diferentes posturas ante su descubrimiento, pero sin duda este conocimiento ayudó a despertar en los actores una nueva perspectiva sobre la historia de los mexicano-americanos en los E.U. Abajo podemos observar lo que comentaron sobre la ausencia de la historia de los mexicano-americanos en los currículos escolares de los E.U.

a. Desconocimiento del evento histórico, analogías con la época actual y conciencia histórica y social.

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación. Actor de *Crystal City 1969* temporada 2010, durante esta experiencia tenía 24 años. Entrevista realizada el 12-08-2015.

Para mí es una vergüenza que el sistema escolar no ofrezca un currículo completo de la historia que ha formado nuestra sociedad... el sistema está fallando en muchos aspectos, pero sobre todo, no se muestra progresista ni valora la riqueza multicultural...

-Rosaura Cruz - mexicano-americana, primera generación. Actriz de *Crystal City 1969* temporada 2009, durante esta experiencia tenía 25 años. Entrevista realizada el 12-08-2015.

Me di cuenta de que no sabía, ni pensaba sobre la historia de Texas; es una vergüenza que se nos dé una visión sesgada de ella en nuestros libros y currículos escolares de historia.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación; Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 24 años. Entrevista realizada el 16-08-2012.

Es una pena la falta de información sobre la historia mexicano-estadounidense en el plan de estudios, además es una historia hermosa y todo el mundo sin distinción de raza necesita saber acerca de ella.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación. Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 24 años. Entrevista realizada el 05-06- 2015.

Me asombró muchísimo escuchar de esta parte de mi historia, pues yo soy texano; y no sabía siquiera que existiera una ciudad con ese nombre. Me abrió los ojos.

-Max Núñez - mexicano-americano, tercera generación. Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 33 años. Entrevista realizada el 21-02- 2012.

Me dio mucha vergüenza no saber absolutamente nada sobre la historia de Cristal.

Como mencionamos antes únicamente dos personas del elenco sabían sobre este evento: Raúl Treviño, sobrino de Mario Treviño (líder del movimiento estudiantil en Crystal) y Priscilla Rice, originaria de Cristal.-

-Priscilla Rice - mexicano-americana, cuarta generación (su familia migro hacia Texas durante la revolución mexicana). Actriz de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 35 años. Entrevista realizada el 16-02- 2012.

Aunque yo soy de Crystal City, y había escuchado varias versiones de lo que sucedió, la manera en que la obra contó la historia, me ayudó a comprender de una mejor manera como se dio la lucha y sus resultados; antes eran como partes de un rompecabezas que ahora está completo... debido a la obra ahora siento que soy un resultado de las acciones de los

activistas, sé que ellos lucharon no solo por ellos mismos, sino por las futuras generaciones que somos nosotros...me preguntaba si yo haría algo así y dudaba mucho, entonces empecé a comprender la valentía de los estudiantes, y a apreciar sus acciones, pues por ellos personas como yo, hoy podemos cumplir nuestros sueños de ir a la universidad...

En este comentario se puede apreciar como el montaje de *Crystal City 1969* incluso para alguien como Priscilla, fue una fuente de información acerca de dicho evento histórico; que le permitió adquirir una mejor comprensión tanto de las problemáticas existentes dentro del contexto cultural, como de las repercusiones históricas que tuvo.

El Proceso y montaje de *Crystal City 1969* les ofreció a los actores además de la información sobre los eventos sucedidos y las consecuencias políticas, una serie de referencias contextuales sobre las problemáticas y abusos raciales de que fueron víctimas los mexicano-americanos. Abajo podemos apreciar algunos comentarios sobre el impacto que este proceso y las situaciones que son presentadas en el texto dramático de *Crystal City 1969* tuvieron en los actores mexicanos y mexicano-americanos, provocando conexiones personales y con el entorno social actual.-

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Me acuerdo que de varios procesos y ejercicios para relajarnos y abrírnos y para expresar mejor nuestras emociones; en algunos de ellos llore. Llore por varias razones, pero en particular cuando estaba leyendo el personaje del maestro, me imaginaba posibilidades de lo que podía haber pasado, el tipo de cosas que les decía a los estudiantes, cosas que tal vez nunca se supieron; esa es la ocasión que más recuerdo.

-José Armendáriz – mexicano, emigro a los E.U. en el 2004. Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante esta experiencia tenía 35 años. Entrevista realizada el 31-05- 2015.

Los momentos que me tocaron emocionalmente fueron varios, por ejemplo: La escena de la mesa directiva porque era muy fuerte como descalificaban a los hispanos y como ignoraban sus derechos los miembros del consejo escolar, esa escena me generó un sentimiento de impotencia al sentir la injusticia con la cual fueron tratados los estudiantes y sus familias. La escena de Vietnam al ver que los hispanos fueron usados como carne de cañón, siendo mandados al frente de Vietnam con una muerte casi garantizada y como venganza a un movimiento educativo-político, esto me causó una desilusión del sistema político americano. Y la escena final, que era el recuento de los logros, me hacía experimentar la sensación de que vale la pena luchar por un cambio justo, y pensar en cómo después de eso se expandieron las oportunidades para que los hispanos tomaran parte de la política local de Crystal City.

-Ivan Jasso - mexicano-americano, primera generación. Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010; durante el primer proceso tenía 26 años. Entrevista realizada 21-03-2012.

Cuando los padres se dan cuenta de la situación y se juntan para ayudar a sus hijos, fueron los momentos en la historia de Crystal que más me tocaron emocionalmente, me hacía pensar en mi padre y en como él no quería nunca meterse en problemas.

-Rosaura Cruz - mexicano-americana, primera generación, durante esta experiencia tenía 25 años.

...siempre salí con anglos y a mi papá no le gustaba, cuando el papá de Blanca reaccionaba en contra de su relación bi-racial me hacía pensar en la percepción que tenía mi papa sobre los hombres blancos (...) otro

momento que me tocaba emocionalmente, era que a Blanca se le pusieran barreras para alcanzar su sueño profesional por su color de piel.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Lo que más me tocaba emocionalmente era cuando los niños eran castigados por hablar español en clase, y el hecho de que los maestros decidieran el futuro de los jóvenes, limitando sus expectativas y sus posibilidades, diciéndoles que solo podían ser ganaderos y trabajadores en lugar de abogados y médicos.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

...sobretudo me tocaban las partes donde se mostraba el racismo y la discriminación de aquellos años; me identifique mucho con las dificultades de ser aceptado por lo que uno es, ser Chicano no es fácil en este sistema, aunque hoy es más fácil que en aquellos años, gracias a la lucha de gente como ellos.

-Stephanie Cleghorn Jasso - mexicano-americana, quinta generación. Actriz de *Crystal City 1969* temporada 2010. Durante esta experiencia tenía 24 años. Entrevista realizada el 25-02-2012.

...Blanca fue un personaje perfecto para mí, me identifique mucho con ella pues he experimentado críticas por ser una mexicana-americana que no habla español y por casarme con un caucásico, me he sentido criticada por no ser suficientemente mexicana.

-Max Núñez - mexicano-americano/tercera generación, durante esta experiencia tenía 33 años.

Las semanas que estuvimos improvisando, y escuchando las historias dentro de la historia, el miedo, el dolor, la injusticia, la batalla, la derrota, y finalmente la VICTORIA!, en esos momentos íntimos comencé a entender la lucha que se peleó para el futuro, para el mío y el de todos...Gracias a esos guerreros de Cristal me puedo sentir orgulloso de mi mismo, un Gay, mexicano-americano. Creo que lo más importante es que pude sentir un orgullo personal y empoderamiento, sentir que está bien pelear cuando existen injusticias en el mundo o en la comunidad, y recordar que gente unida con una sola voz pueden cambiar muchas cosas SI SE PUEDE!

Se identificó que el conocimiento de estos eventos permitió a los actores tener un entendimiento más profundo de la complejidad de las problemáticas que han enfrentado los mexicano-americanos en los E.U., realizar analogías con la realidad actual y ser más empáticos con las problemáticas sociales de estos grupos culturales.-

-Jaime López - mexicano-americano, tercera generación. Actor de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 43 años. Entrevista realizada el 02-02-2012.

...fue una experiencia mágica, me ayudo a abrir los ojos y ver las dificultades de mi gente. La manera en que los maestros trataban a los estudiantes, me dio tanto coraje. Al final de la obra, cada vez que los Chicanos tomaban la mesa directiva y eran electos para posiciones cívicas, me hacía sentir lleno de orgullo.

-Rosaura Cruz - mexicano-americana, primera generación, durante esta experiencia tenía 25 años.

Me hice más consciente de las injusticias que se producen hoy en día, me di cuenta de que también mis padres han experimentado muchas de estas injusticias... me hizo entender y valorar el esfuerzo que le tomó a

los hispanos de este tiempo luchar...reflexioné mucho acerca de que a pesar de que se ha luchado y se han alcanzado leyes en contra del racismo, el racismo sigue siendo prevalente en nuestra comunidad...

-José Armendáriz - mexicano, emigro a los E.U. en el 2004; durante esta experiencia tenía 35 años.

Como hispano y como profesor del distrito escolar, esta experiencia me hizo consciente de los cambios positivos que ha tenido la educación en los E.U., de la importancia de la cultura hispana y del bilingüismo en Texas y el sur de los E.U., y de cómo esta realidad bicultural ha originado la demanda de empleados bilingües en muchas áreas.

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

...el conocer esta parte de la historia te hace entender que los beneficios que tenemos hoy, son gracias a que otros sufrieron y lucharon contra esas injusticias para lograr derechos que habían sido negados.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Esta fue una experiencia única, que me dio una visión hispana sobre el choque contracultura de la época de 1960-70.

-Max Núñez - mexicano-americano, tercera generación, durante esta experiencia tenía 33 años.

Antes de Cristal City no entendía porque existen grupos como LULAC (Liga de Ciudadanos Latino Americanos Unidos) o grupos que entonces me parecían exclusivos, y quizá porque soy gay siempre busqué grupos incluyentes. Para mí estos grupos se sentían políticos o militantes; pero

Crystal me hizo entender que a veces se necesita unión y mano dura para que las injusticias se terminen.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

...cambio mi percepción de como los hispanos se relacionan con su lengua materna. Yo solía ver a los hispanos que no hablan español como vendidos o traidores, sin entender los motivos históricos que los llevaron a ello. Pensaba que eran gente que querían olvidar su cultura, para encajar como americanos, pero es mucho más complejo que esa condena general.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Crystal City nos inspiró y nos hizo sentir que una comunidad puede hacer y cambiar mucho mediante la unión por la defensa de sus derechos.

b. Percepción particular de identidad, percepción de Chicanismo, y reafirmación cultural.

Se observó que la complejidad de la identidad mexicano-americana y su biculturalidad no acaban de explicarse con el entendimiento de los conceptos intelectuales de la construcción de la identidad *Chicana* durante el movimiento de los sesentas. Debe entenderse que la diversidad de esta biculturalidad va más allá de dicha construcción conceptual. Esta diversidad esta permeada por una gran variedad de elementos como lo pueden ser: el haber nacido o no en los E.U. (considerando que aquellos no nacidos en los E.U., pero que ingresan a este país muy pequeños, también adquieren una identidad bicultural), la legalidad con que vive el individuo o la familia en los E.U., que generación de mexicano-americano se es (es decir si te tienen padres y/o abuelos mexicanos o mexicano-americanos), o el ser hijo de padre o madre anglo. Además también

influye la perspectiva de los padres (y de la familia) ante su mexicanidad, la ciudad en que se vive dentro de los E.U. (o más específicamente el barrio en que se vive), así como los diferentes contactos con la cultura materna que se tengan a lo largo del desarrollo de cada individuo. En estas variantes se encuentran un sinfín de posibilidades que generan la diversidad de la conformación de la identidad de los mexicano-americanos y de la percepción que cada uno de ellos tiene de sí mismo. Sin embargo la condición bicultural es parte de la identidad de todos ellos, incluso de aquellos que quieren evadirla.-

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Aunque soy nacido en los E.U. yo soy mexicano, mis raíces mexicanas son muy fuertes, lo mexicano uno lo trae en el corazón y debe amarlo, valorarlo, conservarlo y compartirlo. Es una dicha tener dos culturas de las que aprender, pero, creo que la patria madre debe ser la principal, al fin es la que corre en tus venas. También creo que hay muchos prejuicios de con cómo debe ser un mexicano-americano. En Crystal City descubrí que hay percepciones diferente de lo que es Chicano o mexicano-americano, y que para cada persona es muy importante ser catalogado conforme a como se sienten.

-John Flores - mexicano-americano, segunda generación. Actor de Crystal City 1969 temporada 2009, durante esta experiencia tenía 38 años. Entrevista realizada 16-06-2015.

Ser mexicano-americano para mí es ser y abrazar dos fuentes distintas de orgullo, un sistema orgánico complejo de paradojas, dos crisoles culturales; uno no excluye al otro, pueden entrar en conflicto pero también ser complementarios, a veces son combustible y caos, pero ambas son ricas, fértiles y vibrantes fuentes de historias, recuerdos y experiencias.

-Rosaura Cruz - mexicano-americana, primera generación, durante esta experiencia tenía 25 años.

Ser mexicano-americana significa para mí orgullo y oportunidad. Estoy orgullosa de tener una cultura tan rica pero también agradecida de tener la oportunidad de una mejor educación, y de que mis padres me hayan dado esta oportunidad de una mejor vida.

-Ivan Jasso - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 26 años.

...mexicano-americano para mí es ser ciudadano Americano de sangre Mexicana. Ser Chicano es tener padres Mexicanos pero crecer en América, teniendo la influencia fuerte de tus padres Mexicanos con la cultura Americana. Es una "cultura" individual.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

En mi caso soy la primera generación nacido acá, mi familia está muy conectada con nuestras raíces, mis papás no hablan inglés, así que en la casa tengo mi cultura mexicana y en la escuela la cultura americana, estoy conectado a las dos, eso me da la oportunidad de entender las dos culturas y hacerlas una. Esta mezcla es única y me permite relacionarme con todos.

-Priscilla Rice - mexicano-americana, cuarta generación, durante esta experiencia tenía 35 años.

Si eres de Crystal City o de Cristal como decimos los nativos, sabes que eres diferente. Te sientes diferente, por diferentes razones, pero principalmente porque no importa cuántos años han pasado del levantamiento del 69, la gente te ve diferente cuando anuncias que eres

de Cristal. Para mí eso es una cosa buena, pero hay opiniones y reacciones diferentes... sí, soy de Cristal, lo que hicieron los activistas aún impacta a la ciudad y los latinos continúan teniendo poder en la comunidad... yo no crecí con los Smith, Johnson o Wilson, yo crecí con los García, Sánchez y Carrillos, parecía que los caucásicos que aún vivían en Cristal mandaban a sus hijos a escuelas de otros pueblos cercanos...

-Stephanie Cleghorn Jasso - mexicano-americana, quinta generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Ser una mexicana-americana para mí ha tenido sus obstáculos, toda mi vida ha sido importante como me veo, mientras más crecía era más evidente que era diferente...

A través de estas entrevistas se identificó que esta biculturalidad se percibe y afecta a los individuos de diferentes formas y que se afronta también de formas diversas. Como ya se ha dicho los mexicano-americanos se encuentran dentro de una sociedad en la que la cultura dominante ha intentado borrar sus antecedentes históricos en la búsqueda de su aculturación y alienación. En esta sociedad la cultura anglo dicta los cánones de conducta, belleza, estilo de vida, etc.; así como también genera y planta en los individuos prejuicios sobre las culturas minoritarias. Estas ideas sobre lo que debe ser y prejuicios tienden a generar conflictos en los niños y jóvenes que no cuentan con los atributos culturales o físicos establecidos y se perciben a sí mismos como personas con un origen y cultura diferentes, provocando una confrontación entre la necesidad de pertenencia e identidad de origen. En muchos casos, en la búsqueda de encajar en esta nueva cultura los jóvenes mexicano-americanos deciden abandonar rasgos culturales de su cultura primaria, como el lenguaje.-

-Ana González – mexicana, su familia emigro a los E.U. cuando ella tenía un año. Actriz de *Crystal City 1969* temporadas 2009 y 2010, durante el primer proceso tenía 21 años. Entrevista realizada el 23-02-2012.

La verdad es que yo no sé de dónde soy, se dónde nació y se dónde crecí, pero ninguno de los dos lugares los he sentido como mi hogar nunca. Crecí siendo constantemente rechazada, por mis iguales, por adultos y por el mismo país. A los 6 años supe que éste era un lugar en el que no se me quería, ni a mi mamá, ni a mi hermana. Que éste era un lugar lleno de gente que en las noticias, radio y películas, le dicen a gente como yo: “regresa a tu casa” “Vete a tu país”. ¿Cuál es mi país? Un país que no puedo recordar, aunque trate; uno que he visto a través de los ojos de alguien más. No sé cómo son los niños allí, ni las escuelas o las casas, como son las tiendas, es un país extranjero para mí. ¿De dónde soy? ¿A dónde pertenezco? Cuando era niña nunca tuve respuestas a estas preguntas...crecí y sigo sin tenerlas. Esta no es mi casa, aprendí que no era permitido para mí soñar lo mismo que los otros estudiantes, porque yo no podría alcanzar esos sueños, pues yo no soy una Americana. No quiero pertenecer a este país, que nunca me ha aceptado y en el que nació esta tan lejos, ¿cómo podría ser aceptada en él? Siempre pensé que era la niña más sola del mundo, que no pertenecía a ningún lugar; mi mamá me decía que debía estar orgullosa de ser mexicana, pero mis amigos decían: “¡¿eres MEXICANA?! Qué bueno que no pareces una”. Tome clases especiales en la primaria para aprender inglés y se burlaban de mí porque no hablaba buen inglés, así que deje de hablar; 20 años después sigo sin hablar demasiado y cuando lo hago, estoy convencida de que nadie me escucha. 20 años después...sigo pensando que soy la persona más sola del mundo.

Fue interesante observar que a pesar de la gran influencia que ejerce el entorno social de la cultura anglo, y de la necesidad de desarrollar un sentido de

pertenencia dentro de este contexto cultural; para los mexicano-americanos es importante encontrar espacios en donde puedan identificar su cultura primera.-

-Ivan Jasso - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 26 años.

En el proceso de Crystal City 1969 encontré una manera diferente de trabajar, también era la primera vez que era parte de algo cerca a mi cultura, mi sangre, fue algo maravilloso...

-Max Núñez - mexicano-americano, tercera generación, durante esta experiencia tenía 33 años.

Cuando fui a la audición estaba muy nervioso y emocionado por la oportunidad de trabajar con una compañía Chicana... he trabajado con teatro dallas, pero para mí teatro dallas es más como una compañía latino/latina pero no...como se dice en ingles "home grown" como nacido y crecido aquí, como de mi casa.

-Priscilla Rice - mexicano-americana, cuarta generación, durante esta experiencia tenía 35 años.

El día que hice la audición fue el día que me desperté, este volcán dormido cobró vida, en mi audición leí con furia algo que escribí sobre lo que significa ser de Cristal, un lugar importante para la historia americana...

Durante el proceso de alienación y asimilación el individuo va perdiendo rasgos de su cultura primaria al ir adoptando hábitos, costumbres, ideas y perspectivas de la nueva cultura, incluyendo sus prejuicios. Dentro de los prejuicios que la cultura hegemónica enseña a los mexicano-americanos, se encuentra el prejuicio contra el *Chicano* por estar ligado a la historia de las luchas sociales en contra del sistema hegemónico y por pertenecer en esencia

una postura anti-alienación. En los comentarios abajo, se puede observar que las percepciones de los actores sobre *Chicanismo* estaban influenciadas por los prejuicios creados en torno a ellos, por lo que en su mayoría consideraban este término ajeno a su identidad; también se puede observar cómo se transformó esta percepción a través de sus experiencias en *Crystal City 1969*.-

-José Armendáriz - mexicano, emigro a los E.U. en el 2004; durante esta experiencia tenía 35 años.

Yo tenía el concepto estereotípico del Chicano, como el cholo que busca aceptación en la cultura americana usando tatuajes, escuchando música rap y hip hop, con los pantalones aguados y el pañuelo alrededor de la cabeza, hablando Spanglish (español e inglés mezclados), después de *Crystal City*, pude identificar que existen varios tipos de Chicanos y entendí que son un grupo bicultural y que no es fácil para ellos encontrar su sentido de pertenencia, además entendí que son un grupo estigmatizado y que sólo la educación y la información rompen con el estereotipo del Chicano que tenemos.

-Edgar Estrada - mexicano-americano/primer generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

No pienso que soy Chicano aunque muchos me ven así por nacer en E.U., soy primera generación estadounidense, así que mi cultura en casa es mexicana y en español. No veo al Chicano como algo malo, pero yo me siento mexicano, mi identidad no ha cambiado aunque ha adquirido algunas cosas de aquí que son beneficiosas...

-Benito Moriel - mexicano-americano/primer generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Yo solía odiar el término *Chicano*, porque no sabía que significaba, ahora lo acepto completamente, después de *Crystal City* se lo que significa y sé que me representa completamente.

-John Flores, mexicano-americano/segunda generación., durante esta experiencia tenía 38 años.

Cuando era adolescente solía pensar que chicano era un término anticuado, tampoco consideraba importante mi latinidad; veía todo eso como algo de la época de mi papá. Mi padre y mi madre fueron promotores de la educación y activistas en la comunidad latina; yo veía en la oficina de mi padre fotos de él con César Chávez o sentado en un Comité de Educación con el presidente Regan y me preguntaba "¿Soy chicano por Asociación?", pero como un joven con ganas de formar mi identidad propia e independiente de mi padre nunca traté de responder a esa pregunta. Ya como actor, trabajé con varios teatros latinos, que abordaban temas importantes "latinos": la violencia de pandillas, la inmigración, etc. Pero eso no era necesariamente chicano (que yo identificaba con lucha política). Pero vino CRYSTAL CITY, y me puso no sólo en el corazón del movimiento chicano, sino también me conecto a mi padre y a su lucha; fue una experiencia que me hizo cerrar un círculo y me hizo identificarme ahora como un artista hispano-latino-mexicano-americano y Chicano. El término Chicano no me limita o transforma, es parte de mí, es parte de mi herencia está en el corazón de ser MEXICANO-americano...Soy un orgulloso producto del movimiento Chicano.

-Stephanie Cleghorn Jasso - mexicano-americana, quinta generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

...nunca antes pensé que significaba ser Chicano, este ha sido definitivamente el momento en mi vida en el que estoy aprendiendo sobre

mi identidad como Chicana, me di cuenta que tengo que estar más orgullosa de mi origen y mis raíces.

-Jaime López - mexicano-americano, tercera generación; durante esta experiencia tenía 43 años.

Yo soy un coconut (coco) sabes, café por fuera y poco blanco por dentro, pero esta experiencia me hizo estar orgulloso de mi herencia mexicana, me hizo un Chicano aguerrido.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Ser uno chicano es ser un mexicano-americano tratando de encontrar su identidad en América, etiquetándose a sí mismo para mostrar que orgullo por su cultura.

-Priscilla Rice - mexicano-americana, cuarta generación, durante esta experiencia tenía 35 años.

Personalmente prefiero el término Chicano a mexicano-americana, tiene más fuerza, más sabor ¿no crees?

Se pudo percibir en las entrevistas que así como la percepción sobre *Chicanismo* cambió en muchos de los actores, también se dio una reflexión sobre la pérdida de rasgos de su cultura materna y en muchos casos el despertar del orgullo y reafirmación por ella.-

-Ivan Jasso - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 26 años.

Esta experiencia me ayudó a descubrir que estaba un poco "americanizado", que me falta conexión a mis raíces y más orgullo por hablar español.

-Stephanie Cleghorn Jasso - mexicano-americana, quinta generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Crystal City fue un reto para mí, durante el proceso me inspiró a apreciar mis raíces y a hacer algo para aprender sobre ellas, creo que trabajar con un grupo de personas con una cultura tan rica me ha motivado a descubrir mi propia identidad cultural...y ahora en mis veintes estoy comprendiendo que significa como individuo, política y socialmente esta diferencia.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Después de Crystal me encontré más orgulloso de mi cultura, me hizo redefinir quién soy como mexicano-americano, pues era muy ignorante antes de la obra y me iluminó en muchos sentidos...muchas cosas positivas vinieron a mi vida después de Crystal, y creo que tiene que ver con que aprendí la importancia de educarse. Con los años mientras más aprendo sobre mi cultura, mientras más me educo, mi perspectiva se sigue transformando y entiendo y me enorgullezco más de ser un mexicano-americano.

-Ana González – mexicana, su familia emigro a los E.U. cuando ella tenía un año, durante el primer proceso tenía 21 años.

Crystal City me dio una confianza que nunca había tenido. La vergüenza que sentía por ser mexicana, por saber español, era un gran peso mientras crecía; pero eso es lo que vivir en Texas en un barrio mayormente blanco le va a hacer a un niño que no lo es. No fue solo la historia si no toda la experiencia lo que me hizo sentir que está bien ser mexicana y hablar otro idioma que no es inglés, y está bien haber tenido pena por esto en algún momento; no he sido la única. La sociedad nos hace sentirnos así, nos hace pensar que de dónde venimos nosotros o

nuestros padres nunca va a ser suficientemente bueno. Crystal City me dio esperanza, algo que nunca había tenido, porque por primera vez no tuve vergüenza de hablar español enfrente de mis amigos blancos, estaba orgullosa. Perdí el miedo de decir que soy mexicana. Entendí, que tengo responsabilidad por otros niños mexicanos que viven en los E.U., para que nunca, nunca se sientan como yo me sentí. Tengo que estar orgullosa de lo que soy, por ellos, y por mis hijos, si algún día los tengo. Al pensar sobre eso, antes de Crystal City, no tenía ninguna intención de enseñar a mis hijos a hablar español, pero ahora no hay forma de que no les enseñe.

c. Colaboración con los líderes del levantamiento y reacción de la audiencia.

A través de las entrevistas se pudo observar que el contacto durante el proceso de montaje con tres de los líderes del movimiento estudiantil fue un elemento profundamente importante para los actores. El tener como parte del equipo a personalidades como: Diana Serna, Mario Treviño y José Ángel Gutiérrez; su presencia constante, sus comentarios sobre los eventos en *Crystal* y su apoyo, trajo al proyecto y a los actores un espíritu de continuidad de la lucha.-

-Jaime López - mexicano-americano, tercera generación; durante esta experiencia tenía 43 años.

Me dio mucho orgullo y honor trabajar con las personas que fueron los actores reales de esta historia.

-Max Núñez - mexicano-americano, tercera generación, durante esta experiencia tenía 33 años.

Que carga tan grande y que honor darle justicia a esta historia y a sus protagonistas, más aún por el hecho de que están vivos; y tenerlos en los ensayos, que impacto tan grande.

-Luis Palmas - mexicano-americano, segunda generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Llegar a conocer a los activistas reales de Crystal fue un privilegio.

-John Flores, mexicano-americano/segunda generación., durante esta experiencia tenía 38 años.

Diana Aguilar (la porrista) dejó Crystal y se vino a Dallas, entró al Distrito Escolar de Dallas (DISD) y mi padre el Dr. Juan M. Flores fue su mentor. Quien diría que en el 2009 yo ayudaría a contar su heroica historia.

-Priscilla Rice - mexicano-americana, cuarta generación, durante esta experiencia tenía 35 años.

Fue un gran honor el representar a una persona que me inspiró y me aconsejó durante mi adolescencia, y que yo sé que lucho por muchas personas y por nuestro futuro. Me hizo sentir que estaba ayudando a compartir y presentar una historia que realmente necesitaba ser expresada al mundo.

-Rodney Garza – mexicano, migró con su familia a E.U. en 1966 a los 2 años. Actor de *Crystal City* 1969 temporada 2010, durante esta experiencia tenía 44 años.

Lo más significativo fue el ser participante en una historia viviente que ha llegado a un círculo completo. El hecho de que los protagonistas fueron parte del proceso fue algo especial. Fue muy gratificante poder presentarles la obra como tributo y gracias artísticas por sus históricos esfuerzos.

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

...aprender sobre José Ángel Gutiérrez, porque él fue principalmente una persona que luchó por los derechos sabiendo que corría su vida peligro por muchos años, y conocerlo que increíble.

-José Armendáriz - mexicano, emigro a los E.U. en el 2004; durante esta experiencia tenía 35 años.

El hecho de escuchar de viva voz los testimonios de los protagonistas sobre este evento histórico, me hizo sentir aún más, y me motiva a promover la celebración del aniversario de dicha victoria civil.

El teatro cierra su ciclo de comunicación en la relación del actor con la audiencia. En las entrevistas se pudo identificar que sin duda, observar el impacto que tuvo la obra en la audiencia permitió a los actores comprender la profunda necesidad que tiene la audiencia de un teatro que refleje su experiencia cultural, social, política y humana, y su historia; así como la gran importancia de ofrecerlo. Desarrollando en ellos un sentido del deber social para con su comunidad cultural, y estrechando su sentimiento de pertenencia a la comunidad mexicano-americana.-

-Ana González – mexicana, su familia emigro a los E.U. cuando ella tenía un año, durante esta experiencia tenía 21 años.

Era como si Crystal City 1969 le diera voz a muchas historias calladas por años, conocí en el público a gente que decía no haber contado sus experiencias de niñez como mexicano-americano ni sus dificultades a nadie en su vida. Todas estas personas han vivido con ese dolor escondido, hasta que esta obra les permitió traerlos a la superficie y hablar de ellos. El teatro realmente sirve con un gran propósito, enseña y libera... muchos jóvenes se acercaban y me decían que se identificaban con mi personaje, con el sentimiento de estar atrapado entre dos culturas, eso me hizo entender que importante es para los hispanos, escuchar historias en donde se refleje su experiencia. Ellos son nuestro futuro.

-Benito Moriel - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

La historia y el conocimiento no hacen entender el porqué de las cosas, y si en las escuelas no se enseñan estas historias, gracias a compañías como Cara Mía lo aprendemos. Yo creo que esta obra cambio la mente de la audiencia, vi como entendieron las batallas que tuvieron que pasar los Chicanos para tener el lugar que ahora se tiene.

-José Armendáriz - mexicano, emigró a los E.U. en el 2004; durante esta experiencia tenía 35 años.

Fue muy sorprendente ver que la audiencia salía con un sentimiento mezclado de información-identificación-empatía al saber a través de esta obra, que no solo la comunidad negra había sido objeto de discriminación, sino también la comunidad hispana. Los jóvenes hispano-americanos que asistieron carecían de dicho conocimiento y al conocerlo se cuestionaron porque no existe esa información tan importante en los libros de historia de Texas... fue muy interesante que durante la sesión de preguntas y respuestas, algunas personas de descendencia alemana e italiana compartieran que habían experimentado situaciones similares de racismo y que se sintieron discriminados por ser inmigrantes en algún momento de sus vidas en los E. U. Puedo decir que "Crystal City 1969" pudo tocar las fibras universales de la injusticia sobre las minorías.

-Edgar Estrada - mexicano-americano, primera generación, durante esta experiencia tenía 24 años.

Es importante que mediante el teatro u otras formas artísticas se de esta información/educación sobre la historia que no se aprende en una escuela formal básica, y sobre diferentes puntos de vista.

-Rosaura Cruz - mexicano-americana, primera generación nacida en los E.U.; durante Crystal City tenía 25 años.

Creo que la audiencia se enganchaba con la obra porque muchos de ellos han vivido o han sido testigos de estas injusticias, y los que no conocían este momento específico de la historia estaban horrorizados.

-Rodney Garza – mexicano, migró con su familia a los E.U. a los dos años en 1966, durante esta experiencia tenía 44 años.

...el ver la reacción del público, reforzó mi perspectiva de que el teatro no tiene que ser sólo divertido, pero tiene la potencia de ser un instrumento poderoso para educar.

Este espíritu de identificación cultural y conciencia social se extendió también hacia la audiencia; durante la temporada llevamos a cabo una serie de conversaciones a micrófono abierto entre público y elenco, en las que fue enriquecedor e impactante escuchar la similitud en las experiencias no solo de mexicanos-americanos de diferentes generaciones, incluyendo jóvenes actuales; sino también de individuos de diversos grupos étnicos y culturales minoritarios en los Estados Unidos, historias de opresión y discriminación racial fuera y dentro de este país.

2.6. Impacto de Crystal City 1969 en la audiencia

No sé si alguien puede decir que Crystal City 1969 es una obra importante en la historia del teatro chicano; o bajo la perspectiva del teatro chicano, que es un producto de la transformación que ha tenido el teatro chicano; pero lo importante sobre Crystal City 1969 es que existe... que el pueblo hispano en los E.U. y el pueblo estadounidense en general escuchen esta historia...está escrito en la obra "Recuerda Cristal"...⁸¹

⁸¹ Entrevista a David Lozano (Co-Escritor y Director de Crystal City 1969) 12-06-2012

En esta sección llevaremos a cabo un análisis a partir de la observación de entrevistas realizadas a miembros de la audiencia de *Crystal City 1969 (CC69)* entre febrero, 2012 y agosto, 2015. Se observarán las percepciones sobre *Chicanismo* y las formas en que *CC69* impactó a los entrevistados en torno al *Chicanismo* y la experiencia de los mexicano-americanos en los E.U. Para facilitar este análisis, los comentarios se han dividido en los siguientes bloques:

- a. Percepciones sobre Chicanismo
- b. Conocimiento de esta Historia, entendimiento de la condición bicultural de los mexicano-americanos, valoración de sus luchas sociales y políticas, e Importancia del conocimiento de su historia
- c. Presencia de los líderes del levantamiento
- d. Referencias al Teatro Chicano

En los dos primeros bloques los comentarios de la audiencia se han dividido en grupos culturales dentro del contexto multicultural en los E.U. 1. mexicano-americanos, 2. Estadounidenses no mexicano-americanos y 3. Migrantes; pues resulta interesante apreciar la similaridad en la percepción de cada grupo cultural.

a.1. Percepciones sobre Chicanismo- mexicano-americanos

Yo me identifico a mí mismo como Mexicano-Americano y también como Chicano, pues soy activo políticamente y apoyo lo que se consideran las agendas liberales.⁸²

Ambas designaciones significan que soy de ascendencia mexicana, pero a mí me gusta la palabra Chicana.⁸³

⁸² Manuel Pecina (Mexicano-americano, 55 años) Entrevista realizada 17-08-2015

⁸³ Linda Cantu (Mexicano-americana, 50 años) Entrevista realizada 14-08-2015

Yo me identifico como mexicano-americano, Chicano para mí implica una identificación politizada asociada al activismo del Movimiento Chicano de (1965-1975)... "chicano" todavía es apropiado por conciencias activistas como un gesto de resistencia.⁸⁴

El Chicano es un Mexicano-Americano que se identifica con nuestras raíces y culturas indígenas. Un mexicano-americano se identifica más con la cultura global y se consideran a sí mismos como estadounidenses de ascendencia mexicana. También los Chicanos han sido proactivos en la base de lucha de los derechos civiles y los Mexicano-Americanos han resuelto cosas más desde una perspectiva tipo de negocios... Yo me llamo a mí misma de las dos formas, no tengo problema con ninguno de estos términos...⁸⁵

Me considero México-Americano y chicano también... soy alguien que nació aquí con raíces Mexicanas... me da orgullo decir que participó en las tradiciones de mis papas, allí es donde me identifico más con ser Mexicano. También sé que como nací aquí soy Americano, y las culturas se mezclan, allí es donde entra lo de ser Chicano... Cristal cambio la manera en que veo la cultura Americana, y creo que me dio una definición más sólida de ser Chicano...⁸⁶

Mi experiencia como mexicano-americano ha sido la de ir encontrando donde pertenezco o encajo. En E.U. soy mexicano y en México soy gringo... a veces me sentí como si no tuviera ningún país. No me considero chicano, siento el término un poco anticuado para mí. Yo diría que pertenece a una generación más vieja...⁸⁷

Los Chicanos son más activos en la lucha por los derechos propios y de los inmigrantes... Mis abuelos paternos nacieron en México y vinieron a

⁸⁴ Lorenzo Garcia (Mexicano-americano, 50 años) Entrevista realizada 10-06-2015

⁸⁵ Rosalinda Garcia (Mexicana-americana, 57 años) Entrevista realizada 08-18-2015

⁸⁶ Rafael Tamayo (Mexicano-americano, 31 años) Entrevista realizada 16-02-2015

⁸⁷ Armando Monsiváis (Mexicano-americano, 42 años) Entrevista realizada 18-08-2015

los E.U. hacia 1920... mis abuelos maternos son suecos... estar casado con Diana Serna me despertó sobre los desafíos de los chicanos... definitivamente me considero chicano. Estoy a favor de los derechos de los mexicanos, de los Mexicano-Americanos y de los inmigrantes...⁸⁸

En los comentarios anteriores se puede observar que a diferencia de los actores, la mayoría de los mexicano-americanos entrevistados, entendían con más profundidad las diferencias entre “mexicano-americano y *Chicano*” incluso antes de ver *Cristal City 69*. También se advierte que en su mayoría se identificaban a sí mismos con ambos términos, siendo conscientes de la esencia política social del *Chicanismo* y haciendo mención de este activismo político. Cabe señalar que la mayoría de los mexicano-americanos entrevistados se encuentran entre los 50-65 años (estando más cerca, o siendo parte de la generación de los jóvenes de *Cristal City 69* y del Movimiento Chicano), mientras que los actores se encuentran entre los 20-40 años y pertenecen a una generación posterior. Esto nos sugiere que la diferencia generacional tendría que ser un factor general determinante en la claridad que los mexicano-americanos tienen acerca del concepto *Chicano* y de la manera en que se identifican o no con este concepto. Esto no quiere decir, que todos los mexicano-americanos pertenecientes a dicha generación sean activamente políticos ni que se consideren a sí mismos *Chicanos*, pero sí, que la mayoría de la audiencia mexicano-americana que asistió a ver *Cristal City 69* tienen un entendimiento claro de qué significa ser *Chicano* y se asumen como tales. También podemos afirmar que todos ellos se identificaron con los sucesos acontecidos en la obra (aunque no con el *Chicanismo*) y que debido a estas identificaciones, encontraron importante tanto asistir a la obra de *Cristal City 69*, como la difusión de esta y otras historias de la lucha mexicano-americana en los E.U.

a.2. Percepciones sobre Chicanismo- estadounidenses – no mexicano-americanos

⁸⁸ David Aguilera (Mexicano-americano, 57 años) Entrevista realizada 08-18-2015

Pensaba que se trataba de dos maneras diferentes de las personas de origen "Hispano" o "Mexicano" para referirse a sí mismos... ahora "Chicano" parece tener connotaciones políticas liberales, mientras que "Mexicano-Americano" suena a Mexicanos convertido en ciudadanos Americanos y más asimilados en la cultura dominante "Americana".⁸⁹

He escuchado el término "Mexicano-Americano" mucho más que el "chicano", pero nunca he investigado la similitud / diferencia técnica entre los dos. La gente que conozco que optan por ser llamados "Chicanos" parecen llevarlo con un profundo orgullo por el arte y el patrimonio. No es que sean más fuertes o mejor que "los mexicano-americanos", pero sí parecen distinguirse por separado del statu quo y tener vidas más "normal", per se.⁹⁰

a.3. Percepciones sobre Chicanismo- migrantes

Mi perspectiva sobre los Chicanos cambió por completo después de aprender sobre los hechos en Crystal City, pude apreciar la cultura Chicana, entender por qué ser Chicano es diferente a ser un mexicano que vive en este país, sobre el proceso de asimilación, y pude valorar las similitudes...⁹¹

En México se ve al "chicano" como alguien que ya no es Mexicano, que tal vez ya no habla el idioma o lo habla "raro" y aquí en E.U. los ven como "Mexicanos" aunque nunca hayan vivido en México... me he dado cuenta que ambos son conceptos erróneos...la gente nace donde nace y.... crean su propia identidad que es una mezcla de los dos países.⁹²

Yo pensaba que los términos eran generacionales (...) que un chicano era un mexicano-americano de segunda, tercera o cuarta generación que

⁸⁹ Karen Robinson (Estadounidense – caucásica) Entrevista realizada 18-08-2015

⁹⁰ Will Richey (Estadounidense – Puertorriqueño, 38 años) Entrevista realizada 09-14-2015

⁹¹ Amadeo López (Mexicano, 26 años – radica en Dallas desde el 2003) Entrevista realizada 17-02-2012

⁹² Adolfo Cantú-Villarreal (Mexicano, 32 años – radica en Dallas desde el 2000) Entrevista 07-08-2015

no habla, o que entiende poco español y que se considera más estadounidense que mexicano. Y que un mexicano-americano se identificaba más con su herencia Mexicana... Mi percepción cambio después de ver la obra, pensaba que los chicanos renegaban su origen ya que fueron castigados por hablar inglés y no ser suficientemente estadounidenses. Cambio mi perspectiva al aprender que pelearon por sus derechos y los derechos de las generaciones venideras (...) ahora sé que y en los 60's tomo auge porque se lo apropiaron para los activistas México-americanos y que el término Mexicano-Americano es usado más recientemente.⁹³

En general el grupo entrevistado de migrantes no hicieron una diferenciación entre “mexicano-americanos y *Chicanos*” a pesar de que se les pregunto directamente por ella, de hecho muchos de ellos omitieron responder esa pregunta, lo que podría indicar que aún después de *Cristal City 69* no tienen una claridad de cuáles son estas diferencias.

También se aprecia que la mayoría de los migrantes (incluso los mexicanos) realizan una diferenciación de sí mismos con los mexicano-americanos y sin embargo realizan una analogía de su condición de nuevos migrantes con el pasado histórico de los mexicano-americanos.-

Como activista, organizador y defensor de la comunidad de inmigrantes indocumentados, el Movimiento Chicano nos ha dado esperanza, estudiándolo nos hemos dado cuenta de que podemos ganar; nos ha proporcionado caminos para movilizar a la comunidad...⁹⁴

La Comunidad Chicana-Mexicoamericana ha logrado muchísimo desde del 69 hasta ahora. Pero como todas las otras comunidades hispanas,

⁹³ Alfredo Chiquito Azúa (Mexicano, 41 años – radica en Dallas desde el 1990) Entrevista 07-16-2015

⁹⁴ Ramiro Luna (Mexicano, 32 años – radica en Dallas desde el 2008) Entrevista realizada 08-25-2015

tienen que seguir luchando para lograr un lugar importante en esta sociedad. Lo importante sería unirnos todos los hispanos.⁹⁵

b.1. Conocimiento de la historia, entendimiento de la condición bicultural de los mexicano-americanos, valoración de sus luchas, e importancia del conocimiento de su historia - Mexicano-americanos

Muy pocos miembros de la audiencia tenían conocimiento de este evento histórico, quienes tenían este conocimiento eran mexicano-americanos y todos ellos se identificaron con el término *Chicano*. La mayoría de los mexicano-americanos entrevistados compartieron haber tenido experiencias similares de discriminación, sus comentarios reflejan entendimiento sobre los eventos en CC69, y empatía y agradecimiento hacia los líderes estudiantiles del movimiento; así como en general un espíritu de compromiso y consciencia cultural, social y política.-

...yo sabía de Crystal porque mi esposo es de allí, pero la obra me enseñó que debo estar agradecida a las personas que lucharon por los derechos de voto y que se levantaron en contra de quienes discriminaban a los mexicano-americanos...después de ver a Crystal City me sentí más orgullosa de mi herencia...era difícil ver la discriminación en el escenario, pero estaba agradecida por la lección de historia sobre esa discriminación...es muy importante que se presenten obras como Crystal City para nuestra comunidad... yo he tenido que ayudar a mis hijos a entender la historia, es una vergüenza que no se enseñe a nuestros niños la historia mexicano-americana!⁹⁶

Aprendí que han habido quienes han tomado acción y se han arriesgado para ser escuchados...lo más emocional era el ver los problemas de las minorías para tener educación y la falta de tener una voz que fuera

⁹⁵ Beatriz Mariel (Argentina – radica en la Dallas) Entrevista realizada 21-02-2012

⁹⁶ Linda Cantu (Mexicano-americana, 50 años) Entrevista realizada 14-08-2015

escuchada... yo crecí en Texas y siempre me recordaron no hablar español, así que no me sorprendió; pero esa es la razón por la que soy activo en la política...tengo 55 años y muchas veces he sido víctima de discriminación racial.... es absolutamente importante presentar obras como Crystal, no solo porque a los que vivimos esas situaciones nos recuerdan nuestra historia, sino porque sirve para educar a las generaciones jóvenes con la esperanza de que esto no se repita.⁹⁷

Esta obra fue inmensamente importante. La gente con la que hablé después de ella no sabía por ejemplo que el español estaba prohibido en las escuelas, o que no se podían comer tacos en la secundaria...los estudios mexicano-americanos son importantes, pero no solo es importante contar la historia, sino cómo se cuenta. El currículo escolar en Texas está decidido por los anglos mayormente. La Junta Escolar de Texas se ha convertido en una máquina política para el conservador. Ellos deciden sobre el plan de estudios, y pequeños matices hacen una gran diferencia.⁹⁸

Fue muy importante ofrecer esta obra a la comunidad, pues algunos latinos no tenían conocimiento de la historia, ni de los sacrificios realizados por la gente de Crystal City para la educación... es importante continuar con este género porque nuestra propia comunidad ha tenido una reacción anti inmigración latina en los últimos años... Es trágica la ausencia de la historia Mexico-Americana en el plan de estudios, si se mantiene a la gente ignorante de su historia comienzan a aceptar las mentiras que se les enseñan y se ajustan a esa manera de pensar y de ser. Para la "cultura global" lo mejor es mantener a la gente ignorante, de esa manera se puede controlar.⁹⁹

⁹⁷ Manuel Pecina (Mexicano-americano, 55 años) Entrevista realizada 17-08-2015

⁹⁸ David Aguilera (Mexicano-americano, 57 años) Entrevista realizada 08-18-2015

⁹⁹ Rosalinda Garcia (Mexicana-americana, 57 años) Entrevista realizada 08-18-2015

Poco se habla de nuestra historia y rara vez se ve en el escenario...ver esta obra ha mejorado mi comprensión sobre estas experiencias y dificultades en los E.U....es sin duda una obra importante de presentar a nuestras comunidades. La obra toca el punto de la pedagogía del silencio que persiste sobre un activismo juvenil...que lleva a una sociedad con ansiedades y miedos, en contraposición con una sociedad de jóvenes asertivos, activos y vocales que desafíen la injusticia y la degradación... la forma en que los adolescentes son retratados en la obra rompe las características comúnmente adjudicadas a los jóvenes ("furicos por sus niveles hormonales" o "consumidores indiscriminados") ...los adolescentes en Crystal City 1969 son ciudadanos politizados..¹⁰⁰

Los problemas de nuestra sociedad son de ignorancia... desde niño recuerdo la lucha contra el racismo por ser Mexicano... la obra de Cristal me presentó la importancia de la educación... Entendí cómo los eventos que nos han precedido nos afectan... nos anima a tomar los pasos necesarios para lograr nuestros sueños... la lucha nunca cambia, los tiempos son diferentes pero la mayoría de las cosas siguen igual... en estos tiempos, con el racismo tan evidente, mensajes como el de Cristal son esenciales... unirse para lograr los cambios..¹⁰¹

He oído historias similares sobre los prejuicios raciales y las luchas en las comunidades, pero, no sabía de Crystal City... estaba familiarizado con contribuciones de chicanos o latinos a este país, pero creo que Crystal City le dio a muchos jóvenes la oportunidad de escuchar sobre ellas... necesitan saber que son más que "violadores y ladrones de trabajos"...bueno, esto es lo que parecen escuchar en los medios sociales...cuando se habla de derechos civiles, es sobre los negros, rara vez se oye hablar sobre los latinos... Los momentos más emotivos fueron cuando se les prohibía a los estudiantes hablar español... era cercano

¹⁰⁰ Lorenzo Garcia (Mexicano-americano, 50 años) Entrevista realizada 10-06-2015

¹⁰¹ Rafael Tamayo (Mexicano-americano, 31 años) Entrevista realizada 16-02-2012

para mí... crecí hablando español así que a veces no entendía a mis maestros y sé lo que es mirar hacia abajo. Me dijeron que si yo escribía en mi "propio idioma" tal vez mis escritos serían mejores...me dijeron: "Oh, probablemente no habla Inglés" por no responder inmediatamente a una pregunta... era constantemente detenido y hostigado por la policía... en la universidad había una hoja en la pared que decía: "negros, spics"¹⁰² y todo los demás váyanse a su casa...¹⁰³

Como ya se ha mencionado ningún miembro de la comunidad migrante o estadounidenses no mexicano-americanos tenía conocimiento de este evento histórico, así que *Crystal City 1969* les brindó un panorama informativo sobre las problemáticas vividas por este grupo cultural y la historia de su lucha por los derechos civiles y sociales. Ambos grupos se mostraron sorprendidos y sus comentarios reflejaron una comprensión de dichas problemáticas y empatía tanto con los personajes de la obra, como con los mexicano-americanos actuales.

b.2. Conocimiento de la historia, entendimiento de la condición bicultural de los mexicano-americanos, valoración de sus luchas, e importancia del conocimiento de su historia - Estadounidenses – no mexicano-americanos

Me sorprendió saber todas las cosas que eran prohibidas... Supongo que asumía que cualquier persona que vive aquí tenía los mismos derechos y oportunidades... El plan de estudios tiene una gran carencia, no muestra la historia de las personas de color... es absolutamente importante presentar obras como *Crystal City 1969*, para que personas como yo, que

¹⁰² Es un término altamente ofensivo para referirse a personas que hablan español... tomado de Portugal <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=spic>, 14-09-2015

¹⁰³ Armando Monsiváis (Mexicano-americano, 42 años) Entrevista realizada 18-08-2015

no sabemos sobre estas problemáticas y cómo fueron superadas las conozcamos...¹⁰⁴

Ver Crystal City 1969 tuvo un impacto profundo en mí. En primer lugar, no estaba familiarizado con la historia, así que aprender sobre ella fue fascinante e iluminador. La obra mostro de forma muy poderosa las injusticias que enfrentaron los estudiantes y adultos, y el poder de la acción colectiva, dirigida por jóvenes dedicados; y el cambio que fueron capaces de alcanzar. Todo eso fue información histórica importante para mí. Me inspiró el potencial de los jóvenes (y, de hecho, de la unión de todos) para liderar cambios en la América de hoy, ya que todavía hay una gran cantidad de injusticias que enfrentan los chicanos y las comunidades latinas... Me dejo profundamente perturbado que en 1969 y en Dallas hoy – ni jóvenes ni adultos, tengamos acceso a la historia de los mexicano-americanos. Es imposible entender la historia de Texas, mucho menos la de los Estados Unidos y / o México, sin una explicación completa de esta rica historia, que rara vez se enseña. La historia de "Crystal City 1969" tiene que ser ampliamente difundida, la obra ha hecho un gran servicio en contar la historia. Espero que pueda ser producida más y ampliamente estudiado, a nivel local y nacional, no sólo para inspirar estudio histórico sino también para inspirar a la acción colectiva para el cambio."¹⁰⁵

Fue una historia que nunca había oído, yo crecí en Luisiana y allí nos enseñaron sobre las batallas de los afroamericanos, pero no puedo recordar que se ensañara sobre los retos del pueblo mexicano americanos / chicanos... Me sentí profundamente conmovido por Crystal City 1969. Me identifiqué con su difícil situación y su lucha para ser tomados en cuenta y tratados igual que los demás seres humanos y ciudadanos de los Estados Unidos... me hizo recordar el viaje de mi madre como latina solitaria a un pequeño pueblo blanco y negro... y los

¹⁰⁴ Karen Robinson (Estadounidense – caucásica) Entrevista realizada 18-08-2015

¹⁰⁵ Kevin Moriarty (Estadounidense – caucásico) Entrevista realizada 08-24-2015

sacrificios que tuvo que pasar... Creo que Crystal City 1969 fue increíblemente importante, específicamente para los que estamos en Texas pues necesitamos escuchar estas historias sobre los sacrificio y logros de nuestro pueblo, y mostrar en los E.U. que en las problemáticas del pueblo mexicano americano / chicano no se debe dar nada por sentado...No incluir la historia de los mexicano-americanos en los planes de estudio es una desgracia para aquellos cuyos antepasados han contribuido a lo que es los Estados Unidos...¹⁰⁶

b.3. Conocimiento de la historia, entendimiento de la condición bicultural de los mexicano-americanos, valoración de sus luchas, e importancia del conocimiento de su historia - Migrantes

Los comentarios de los migrantes reflejan que el conocimiento de esta lucha de los mexicano-americanos les permitió tener consciencia de que existe una historia de luchas por los derechos sociales y políticos que les permiten gozar de derechos como comunidad migrante hispana, en este sentido los comentarios muestran empatía y agradecimiento tanto con los mexicano-americano como con su historia de luchas.

Este conocimiento también permitió al grupo migrante entender el proceso histórico que ha determinado las diferencias culturales que observan entre ellos mismos y los mexicano-americanos; y las razones históricas que han llevado a los mexicano-americanos a desarrollarse como un grupo bicultural.-

...nunca había escuchado esta historia y me dio gusto conocerla...me di cuenta de la lucha que ha habido de los chicanos... Lo más impactante para mí fue ver la lucha contra el sistema Americano racista. Es una lucha que es muy difícil y que persiste hasta ahora. Es importante que la gente conozca estas historias... Hay tantas historias que se tratan de cubrir u

¹⁰⁶ Will Richey (Estadounidense – Puertorriqueño, 38 años) Entrevista realizada 09-14-2015

olvidar y por eso se repiten los mismos errores. Yo llegue a este país a los 17 años a una prepa pública...veía una tendencia muy grande a esconder ciertos temas históricos y a olvidar historias no agradables para la gente de poder. Es literalmente una mafia que quiere controlar la historia y la educación y eso es muy peligroso. Esto tiene que cambiar y para eso se tiene que difundir la verdad de alguna manera.¹⁰⁷

Esta obra me hizo conocer más a fondo la historia y problemática de los mexicano-americanos... todas las injusticias que tenían que aceptar, como se sentían y como eran percibidos por los demás y por ellos mismos... estoy agradecida con quienes se revelaron, con los que pidieron justicia, pues esa justicia significa que todos merecemos los mismos derechos...me hizo sentir que mi idioma el español es muy importante...¹⁰⁸

Entendí con amplitud la razón del poder actual de los chicanos, que en un pasado tuvieron que afrontar la adversidad de ser discriminados, pero que eso les dio valentía para salir adelante, para hoy ser doctores, abogados, activistas y profesores... Esta obra fue de gran impacto para nuestra comunidad porque, pudimos conocer a héroes y hechos históricos hispanos, y celebrarlos y aprender de ellos, y probablemente inspirarnos para ser mejores miembros de esta comunidad; si los Hispanos nos unimos y trabajamos en equipo, podremos lograr cambios a nuestro favor de las regulaciones migratorias que existen en este país y que actualmente nos tienen acorralados... casos de discriminación no solamente pasaron en Crystal City en los sesenta y setenta, sé que actualmente hay personas expuestas a la discriminación por ser inmigrantes o hijos de Mexicanos...¹⁰⁹

¹⁰⁷ Adolfo Cantú-Villarreal (Mexicano, 32 años – radica en Dallas desde el 2000) Entrevista 07-08-2015

¹⁰⁸ María Cabeza (Mexicana, 51 años – radica en Dallas desde 1998) Entrevista realizada 17-02-2012

¹⁰⁹ Amadeo López (Mexicano, 26 años– radica en Dallas desde 2003) Entrevista realizada 17-02-2012

Esta obra enriqueció mi perspectiva sobre la comunidad chicana o mexico-americana, nutrió mi sensibilidad sobre un tema que por ser mexicano, hasta cierto punto nuevo en la cultura de la ciudad, no sabía... lo más significativo fue tratar de comprender la visión que tienen los hijos de migrantes mexicanos nacidos en la ciudad, como mis dos hijos, así que todo este tema, será parte de la historia que tendrán que aprender ellos como personas nacidas aquí con padres mexicanos... sería absolutamente enriquecedor que continuaran mostrando estos capítulos de la historia chicano-mexicana o latina-hispana, y continuar documentando artísticamente la herencia hispana...¹¹⁰

Esta obra cambió mi entendimiento sobre la discriminación racial en este país... creía que solo existió discriminación hacia los negros... pensé que no me hubiera gustado nada que me hubieran tratado así pues yo también soy hispana y pensé en la suerte que tengo de haber venido a este país ahora y no hace 25 años... amplió mi punto de vista y me ayudó a ver de forma distinta a mis alumnos hispanos y a sus padres... Debería ser una obra que se pudiera presentar en las bibliotecas, escuelas, centros cívicos, incluso en las iglesias para que los latinos e hispanos de todo el país la vieran y aprendieran de lo que pasó anteriormente. Hay muchos documentos, obras, películas, libros, etc. del tema afroamericano pero no hay tanto de los hispanos o chicanos...¹¹¹

Crystal City me dio más información para entender las dificultades que ha pasado la comunidad chicana y el desarrollo de sus movimientos sociales que han permitido que el yugo racial se de en menor escala... gracias a este movimiento estudiantil (y quizás a otros que la verdad desconozco), las nuevas generaciones de estudiantes de nuestra comunidad hispana

¹¹⁰ Gabriel de Montemayor (Mexicano, 41 años – radica en Dallas desde 2001) Entrevista 19-02-2012

¹¹¹ Gloria Prieto (Española, 58 años – radica en Dallas desde 1999) Entrevista realizada 17-02-2012

en los E.U. han encontrado más oportunidades para continuar sus estudios universitarios.¹¹²

He comprendido que los derechos con que contamos actualmente, son el resultado del esfuerzo y lucha de una generación anterior que no tuvo la misma suerte que nosotros, porque aunque todos somos inmigrantes, a ellos les tocó vivir una época de racismo, discriminación e injusticias, en la que se marginaba completamente a la nueva raza (chicana); y que la valentía de ellos dio como resultado un mejor lugar para vivir; me hizo reflexionar en que debemos de aprovechar esta oportunidad y dignificar la lucha de nuestra generación anterior...¹¹³

Pude darme cuenta de lo similares que son nuestras luchas, ambos luchamos por la educación, a ellos no los dejaban hablar español, a nosotros se nos niega un acceso igualitario a la educación; ambos hemos sido tratados como ciudadanos de segunda clase. El corazón de nuestra lucha es el mismo, por dignidad, igualdad, libertad y respeto... También me reafirmó que el prejuicio en nuestra contra está profundamente arraigado y es viejo... Hemos avanzado, pero todavía tenemos un largo camino por recorrer... el impacto que tuvo la lucha de Crystal en nuestra comunidad ha sido muy importante y de largo plazo, pues aún nos benefician sus resultados. El lenguaje nos da identidad y nos conecta con nuestras raíces. Si estás restringido de hablar tu lengua materna, también te niegan tu herencia cultural y atacan tu identidad... Es una vergüenza, la ausencia de la historia Mexicana-Americana en los planes de estudios, cuando escondemos nuestra historia le negamos a nuestros estudiantes el orgullo cultural...¹¹⁴

Fue y es de suma importancia presentar la historia de Crystal City a los jóvenes de hoy para que aprendan y aprecien lo que los jóvenes de

¹¹² Edith Ugarte (Mexicana, 42 años – radica en Dallas desde 1995) Entrevista realizada 02-06-2015

¹¹³ Jorge Rodríguez (Mexicano, 55 años – radica en Dallas desde 1995) Entrevista realizada 16-02-2012

¹¹⁴ Ramiro Luna (Mexicano, 32 años – radica en Dallas desde el 2008) Entrevista realizada 08-25-2015

Cristal City hicieron por ellos (...) Creo que hay una conspiración de parte del gobierno en no presentar los hechos históricos (...) dicen que educa a una minoría y habrá un poder en contra de su opresor.¹¹⁵

Otro elemento que se puede observar en estos comentarios es que en los tres grupos se despertó un sentimiento de inconformidad por la omisión de la historia de los mexicano-americanos y otros grupos culturales en los planes de estudios de los E.U., así como un profundo agradecimiento hacia *Cara Mía* por mostrar este pedazo de historia a través del teatro. Algunos entrevistados dijeron que gracias a esta información podían entender mejor no solo el desarrollo del grupo cultural mexicano-americano, sino el desarrollo social y político en los E.U.

Como se ha mencionado anteriormente, en la comunidad migrante se aprecia un sentimiento de identificación con los mexicano-americanos; en esta identificación los migrantes reflejan su condición minoritaria y su cercanía cultural “yo migrante, yo minoría, yo hispano, yo no estadounidense”; apropiándose de la historia de luchas de los mexicano-americanos, y generando una liga cultural que los vincula; los nuevos migrantes miran a partir de este entendimiento a los mexicano-americanos como una generación anterior a ellos que también ha sufrido la opresión del sistema hegemónico, y observan en sus hijos como la próxima generación de mexicano-americanos o de hispano-americanos. Esta misma vinculación se observa en las entrevistas a los mexicano-americanos, quienes miran al migrante nuevo como los herederos de las problemáticas de opresión y discriminación que han persistido en el sistema social y político de los E.U.

Sin duda podemos decir que el montaje de *Crystal City 1969* tuvo un impacto profundo en su audiencia y que la diversa comunidad de Dallas encontró el despertar de una voz casi apagada. Las viejas generaciones de mexicano-americanos tuvieron la oportunidad de ver su experiencia reflejada, y tanto las nuevas generaciones de mexicano-americanos como los nuevos migrantes de

¹¹⁵ Alfredo Chiquito Azúa (Mexicano, 41 años – radica en Dallas desde el 1990) Entrevista 07-16-2015

diversos países encontraron un punto de conexión con estas experiencias, creándose una plataforma de entendimiento y empatía.

c. Presencia de los líderes

No puedo dejar de lado, el impacto que tuvo en la audiencia la presencia de varios de los líderes del levantamiento en Crystal City. Abajo se pueden apreciar algunos comentarios al respecto.

Lo más significativo para mí fue en saber que el auditorio lo compartía con la misma gente que peleó en la lucha de Crystal City, fue histórico.¹¹⁶

Me encantó ver allí a personas que habían vivido en carne propia la historia de Crystal City como José Ángel o Diana.¹¹⁷

...fue muy significativo conocer a las personas reales que formaron esta historia, sentí una gran admiración por ellos...¹¹⁸

d. Teatro Chicano

Me pareció pertinente incluir los comentarios de miembros de la comunidad teatral en Dallas, pues muestra la percepción de profesionales acerca del trabajo de *Cara Mía* como parte del *teatro Chicano*.

Me sentí profundamente conmovido por la pasión de los ejecutantes, los cánticos, las emociones intensas. Y por la teatralidad de la pieza, que incluía máscaras, títeres y ráfagas fuertes de humor. En muchos sentidos, Crystal City se sentía como una respuesta contemporánea al legado de Luis Valdez.¹¹⁹

¹¹⁶ Rafael Tamayo (Mexicano-americano, 31 años) Entrevista realizada 16-02-2015

¹¹⁷ Gloria Prieto (Española, 58 años – radica en Dallas desde 1999) Entrevista realizada 17-02-2012

¹¹⁸ María Cabeza (Mexicana, 51 años – radica en Dallas desde 1998) Entrevista realizada 17-02-2012

¹¹⁹ Kevin Moriarty (Estadounidense - Director del Dallas Theatre Center) Entrevista realizada 08-24-2015

...lo que más se conoce es el teatro chicano radical de los años 60 en CALIFORNIA. Se ha estudiado poco sobre otros estados. Por ende, cuando uno piensa en activismo social y teatro chicano, la imaginación viaja hacia El Teatro Campesino. En el estilo activista del teatro chicano de los años 60, Cristal City 1969 enfoca el activismo social que sucedió en un pequeño pueblo en Texas, así añade un granito más de arena hacia rellenar vacíos en la historia...Esta obra no solamente fue importante para la historia de la comunidad chicana en este país y en Texas específicamente, sino para el cuerpo de obras de Cara Mia...Creo que esta obra ayudó de manera significativa a poner el teatro chicano de Dallas en el mapa.¹²⁰

¹²⁰ Teresa Marrero (Migrante – Cubana, Profesora de teatro latino en la Universidad de Denton (UNT))
Entrevista realizada 102-17-2012

CONCLUSIONES

Un Pueblo sin Teatro es un Pueblo sin Rostro

*...cuarenta años después de la huelga, fue una noche que jamás olvidaré. Me encanto que Diana Serna Aguilera, Severita Lara, Mario Treviño, Blanca Treviño, Armando Treviño, José Ángel Gutiérrez y otros, fueran reconocidos por su valentía y visión. Pienso que la obra despertó un sentido de orgullo cultural, trajo tristezas, despertó enojo...*¹²¹

Hay dos razones fundamentales que me llevaron a retomar la experiencia del montaje con *Cara Mía Theatre Co.* de *Crystal City 1969* en el 2009, como mi tema de Tesina. La primera fue mi propia condición como migrante en los E.U. y con ella mi experiencia de convivencia y confrontación tanto con la cultura *Chicana* como con la cultura hegemónica en los E.U., que me han llevado a una apreciación y conciencia más profunda de mi identidad como mexicana, y a una revisión de mis raíces y valores culturales; esto a su vez, me ha acercado y hecho empática con la experiencia mexicano-americana. La otra razón, ha sido la necesidad de compartir en México estas experiencias y colaborar en el desarrollo de un puente que muchos han cimentado, para fomentar la apreciación y entendimiento de la experiencia del mexicano-americano y también la del mexicano migrante en los E.U.

Al iniciar este trabajo de Tesina me encontré con la necesidad de indagar sobre los antecedentes históricos y procesos sociales, políticos y económicos que originaron este levantamiento en *Crystal City* en 1969. Al realizar la investigación me resultó difícil realizar una selección de la información que debía

¹²¹ Entrevista a Raúl Treviño (Co-escritor de *Crystal City 1969*) Mayo, 2011

utilizar, pues este proceso histórico me remontaba a más de cien años de historia, (hasta los orígenes del pueblo mexicano-americano con el tratado de Guadalupe de 1848 e incluso a la independencia tejana de 1836); pero esta tesina no es ni pretende ser un compendio de la historia del pueblo mexicano-americano, así que trate de utilizar el material histórico indispensable para ofrecer un contexto esencial y eficiente. El origen del teatro *Chicano* y sus fundamentos, me llevaba también a la explotación y discriminación hacia el mexicano-americano en los E.U.; por lo que esta conexión me ayudo a seleccionar la información necesaria para ofrecer un contexto cultural e histórico sin perder de vista, que el foco del análisis era el teatro, y su función e importancia como instrumento de resistencia y conformación de la identidad cultural de los *Chicanos*.

Podemos afirmar que el teatro fue una herramienta fundamental en la conformación de la identidad *Chicana* durante el *Movimiento Chicano*, pero que su esfuerzo o proyección no han sido suficiente fuertes para crear este mismo sentido identitario en las generaciones posteriores. Podemos afirmar también que la omisión en los planes de estudio escolares de la historia de las luchas por los derechos humanos y sociales de los mexicano-americanos fomenta la falta de comprensión y las percepciones erróneas sobre *Chicanismo*. Estas afirmaciones nos abren una puerta al estudio del *teatro Chicano* actual o del *Teatro Latino* hoy más en boga que el primero, y a la necesidad de los grupos minoritarios en los E.U. por mantener una resistencia cultural ante la presión de la cultura hegemónica.

De acuerdo a las entrevistas realizadas a los actores de *Crystal City 1969*, podemos afirmar que la experiencia de dicho montaje les impactó profundamente, despertando en ellos un orgullo por sus raíces y por su idioma, y llevándolos a desarrollar interés y deseos de investigar sobre su cultura y raíces mexicanas. Este proceso creativo les ayudó a tener una percepción más completa de la complejidad de la experiencia mexicano-americana en los E.U., les permitió tener un entendimiento más profundo de la realidad histórica y de

las experiencias individuales de los mexicano-americanos; ayudándoles a desarrollar una mayor conciencia cultural y de identidad. Si muchos de los actores no se sentían identificados con el término *Chicanos* al inicio del proyecto, incluyéndome a mí, al finalizar la experiencia en todos nosotros había un orgullo por llamarnos *Chicanos*.

De acuerdo a las entrevistas realizadas tanto a los actores como a la audiencia podemos afirmar que al mostrar mediante *Crystal City 1969* este evento histórico, se le brindó a la comunidad mexicano-americana en particular la posibilidad de enfrentar y reflejar su realidad actual con su pasado histórico, y que esto les permitió la identificación y reafirmación de su identidad cultural. Por lo que podemos decir que el teatro es una herramienta efectiva para la transmisión de la experiencia cultural de un grupo social y para la afirmación y desarrollo de su identidad cultural.

También podemos afirmar que mediante *Crystal City 1969*, se le dio a la comunidad de Dallas en general, la posibilidad de observar y entender la lucha y el desarrollo histórico y social de los mexicano-americanos y del impacto social y político que este ha traído a la realidad actual de los E.U., permitiéndoles llevar a cabo analogías interculturales que fomentan la comprensión y vinculación multicultural, y la valoración de las diferencias culturales y sus aportaciones. Se confirma que el teatro es una herramienta efectiva para la transmisión y comprensión de la herencia histórica de una comunidad o grupo cultural inmerso en un conglomerado social más amplio, y de sus repercusiones históricas dentro de este segundo.

También podemos confirmar que el teatro es una herramienta eficaz y fundamental para que un grupo cultural rescate su memoria histórica y cultural, y que ayuda en los procesos de re significación de las experiencias y problemáticas sociales, políticas y culturales.

Por lo que se observa que Cara Mía cumple a través del montaje de *Crytal City 1969* con la misión fundamental del *Teatro Chicano*, de utilizar al teatro como herramienta para dar a conocer la historia de los mexicano-americanos y a partir de ello comprenderla. Así como también se verifica la necesidad de los mexicano-americanos por tener acceso a su historia y a un teatro que refleje su cultura y sus experiencias en los E.U.

La experiencia del Montaje *Crystal City 1969* de *Cara Mía*, se convirtió en un lindo despertar de conciencia cultural y de hermandad entre el elenco y colaboradores que se extendió hacia la comunidad mexicano-americana de Dallas, pues fueron muchos los que ayudaron a que este montaje se llevara a cabo.

Se espera que en esta Tesina el lector y estudiosos del teatro, encuentren bases que fundamenten la importancia y eficacia del teatro como instrumento para la reafirmación y resistencia cultural e identitaria de un grupo cultural; y que ofrezca un panorama general e invite a la reflexión sobre las necesidades de afirmación cultural que tanto los “chicano” y/o mexicano-americanos como otros migrantes tienen en los E.U.

Que invite a la reflexión sobre las causas y el proceso de conformación de la identidad *Chicana*, y sobre la naturaleza de los procesos de alienación de los grupos minoritarios al encontrarse bajo las presiones sociales de una cultura hegemónica. Y que abra las puertas a la reflexión y el análisis sobre los procesos que han originado la integración de los diferentes grupos culturales con origen “hispano” y/o “latino” en los E.U., y que han originado a su vez al *Teatro Latino*.

BIBLIOGRAFÍA

Broyles-González, Yolanda (1994) *El Teatro Campesino: Theatre in the Chicano Movement*, ed. University of Texas Press, Austin.

<http://caramiatheatre.com/home.php>, Consultado 02-08-2012.

Castro, Rafaela G. (2001) *Chicano Folklore*, ed. Oxford University press, N.Y.

Frischman, Donald H. (1990) ¡Viva Tenaz! El XIV Festival de Teatro Chicano Latino, *Latin America Theatre Review*, Vol. 23, No.2, p. 93-98. (<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article>) Consultado 04-18-2015

Gutiérrez, José Ángel

_ (1998) *The making of a Chicano militant: Lessons from Cristal*, ed. The University of Wisconsin Press, Madison.

_ (2005) *We Won't Back Down: Severita Lara's Rise from Student Leader to Mayor*, ed. Arte Publico Press.

_ <http://joseangelgutierrez.net/bio.htm> Consultado 06-0 -2015

Grunstein Dickter, Arturo (2005) Segregación y discriminación: el nacimiento de Jim Crow en el sur de los Estados Unidos, *El Cotidiano*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México, D.F., no. 134, pp. 95-102.

Huerta, Jorge A.

_ (1982) *Chicano Theater: Themes and Forms: Introduction*, ed. Bilingual Press, Ypsilanti, Michigan.

_ (2000) *Chicano Drama: Performance, Society and Myth.*, ed. Cambridge University Press.

Odintz, Mark, (2010) Crystal City, Tx, *Handbook of Texas Online*, (<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/hfc17>) publicado por Texas State Historical Association. Consultado 07-08-2015.

Navarro, Armando (1998) *The Cristal Experiment: A Chicano struggle for community control*, ed. The University of Wisconsin Press.

Oida, Yoshi (2003) *Un actor a la deriva*, ed. El Milagro, México, D.F.

Palomo Acosta, Teresa (2010) "Crystal City Revolts", *Handbook of Texas Online*, publicado por Texas State Historical Association

(<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/wmc01>) Modificado 08-17- 2011, Consultado 16-04-2015

Rendon, Armando B. (1971) *Chicano Manifesto: The history and aspiratios of the second largest minority in America*, ed. The Macmillan Company, New York.

Tafari, Tsahai (2002) *The Rise and Fall of Jim Crow: The Congress, Educational Broadcasting Education*, p.2.

http://www.pbs.org/wnet/jimcrow/struggle_court.html. Consultado 05-02-2015.

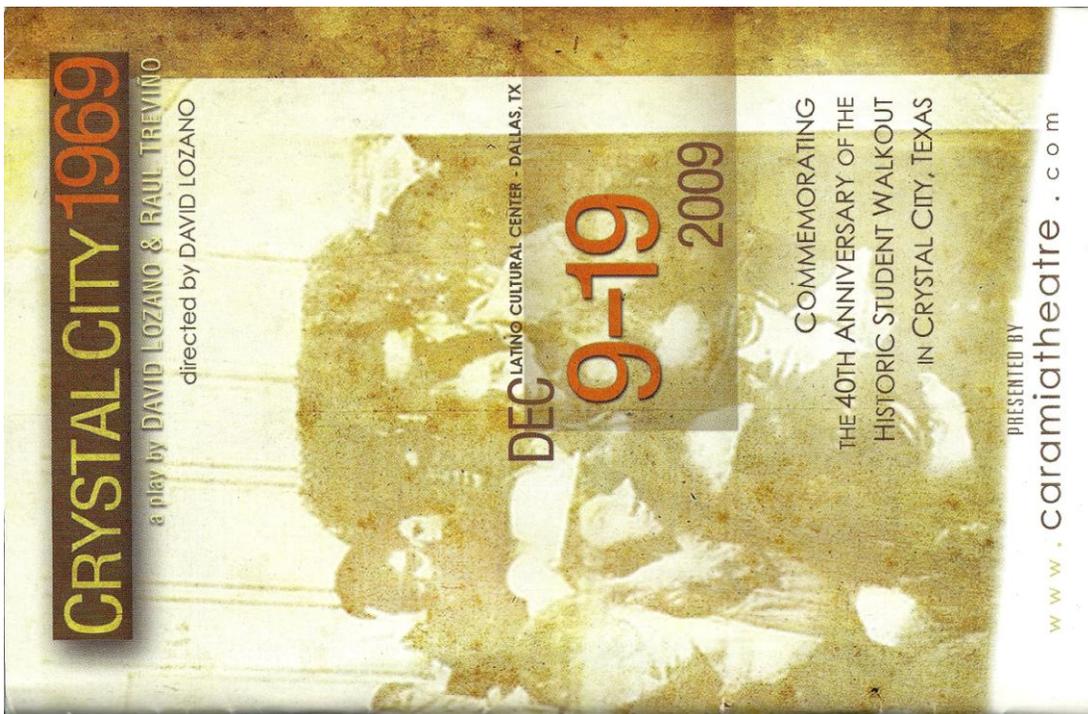
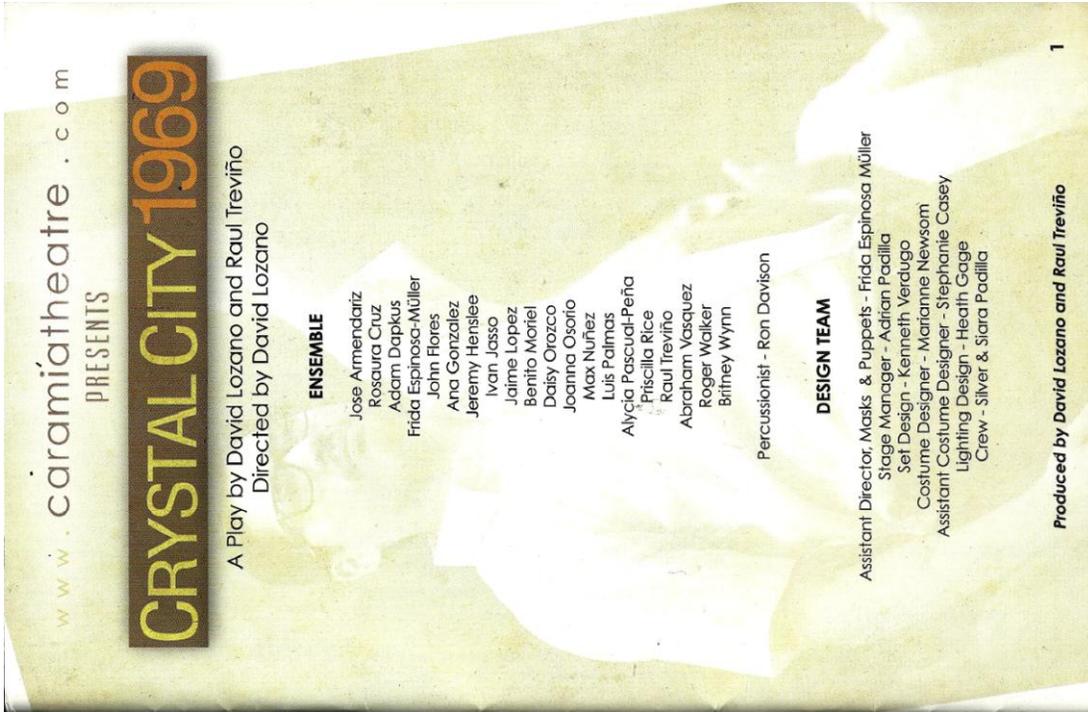
<http://www.pbs.org/kpbs/theborder/espanol/history>. Consultado 05-02-2015.

Valdez, Luis y Stainer, Stan (editores) (1972) *Aztlan: an Anthology of Mexican American Literature*, ed. Alfred A. Knopf, Nueva York.

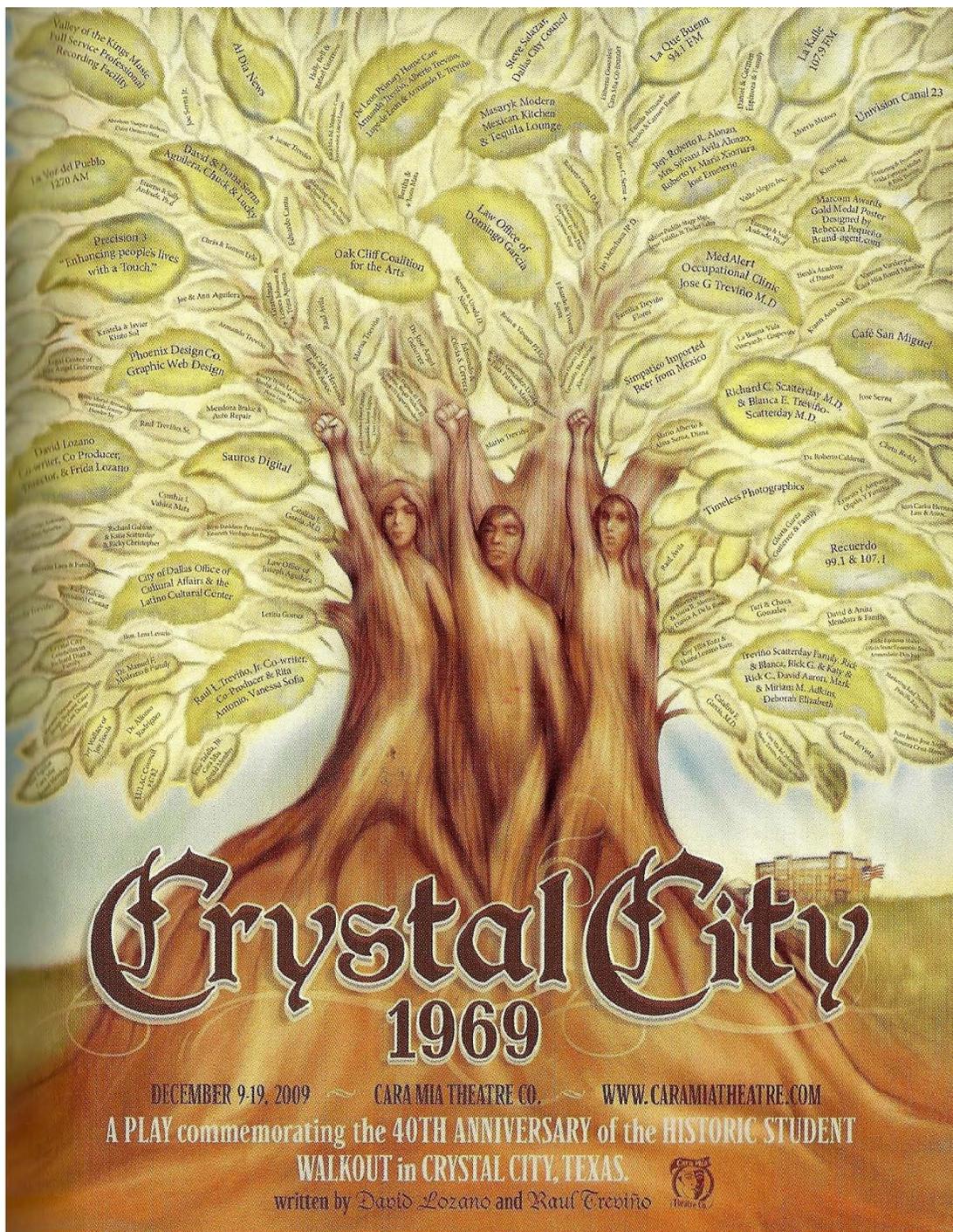
Valdez, Luis (1990) *Early Works*, ed. Arte Publico Press, Houston, Tx.

Woodyard, Gerrge W. y Brushwood, John S. (editores) (1973) Theatre Notes: Simposio de Teatro Latinoamericano en U.C.L.A., *Latin America Theatre Review*, Vol. 7, No. 1, p.p. 99-106. (<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article>) Consultado 04-22-2015

Anexo 1- Archivos de *Crystal City 1969*- Producción 2009



Programa de mano de *Crystal City 1969*.



Poster de Crystal City 1969.



Proceso de montaje de *Crystal City 1969, Escena 8, Acto II – D.C.* De derecha a izquierda- Roger Walker, Priscilla Rice, Ana González, Luis Palmas, José Armendáriz, atrás Raúl Treviño y Jaime López, enfrente Benito Moriel.



Proceso de montaje de *Crystal City 1969, Escena 8, Acto II – D.C.* De derecha a izquierda- enfrente Priscilla Rice, Ana González, Luis Palmas, atrás Roger Walker, Raúl Treviño y Jaime López.



Crystal City 1969, Escena 1, Acto I – El Paro. Luis Palmas, Benito Moriel, Priscilla Rice, Ana González, Ana González, Joanna Osorio, José Armendáriz, Jaime López, Max Nuñez, Frida Espinosa Müller y Raúl Treviño. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 10, Acto I – Historia Breve de Crystal City. Adam Dapkus. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 14, Acto II – Encima de Ustedes. Priscilla Rice, José Armendáriz, Benito Moriel, Ivan Jasso, Joanna Osorio, Max Nuñez, Frida Espinosa Müller y Luis Palmas. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 3, Acto II – Ya nos Vamos. Roger Walker, Jaime López, Luis Palmas, Benito Moriel, Rosaura Cruz, Daisy Orozco, Raúl Treviño y Frida Espinosa Müller. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 9, Acto I – Eliminar al Gringo Luis Palmas, Raúl Treviño, Benito Moriel, Ivan Jasso, Jaime López, Frida Espinosa Müller, José Armendáriz y John Flores. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 22, Acto I – Junta de la Mesa directiva de Diciembre 8. Priscilla Rice, Luis Palmas, Joanna Osorio, Ana González, Jaime López, Frida Espinosa Müller y Raúl Treviño, Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 10, Acto II – La Enseñanza. Benito Moriel, Ivan Jasso, José Armendáriz, Luis Palmas, Jaime López, Jeremy Hanslee, Raúl Treviño, Frida Espinosa Müller, Max Nuñez, Rosaura Cruz y Joanna Osorio. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, Escena 10, Acto II – La Enseñanza. Frida Espinosa Müller, Fotografía de Adolfo Cantú-Villarreal.



Crystal City 1969, Audiencia. Fotografía de Bob Raab.



Crystal City 1969, líderes estudiantiles de *Crystal City*: Diana Serna, Severita Lara, José Ángel Gutiérrez, y Mario Treviño. Luis Palmas, Ivan Jasso, Frida Espinosa Müller, Joanna Osorio, Daisy Orozco, Alycia Pascual Peña, José Armendáriz, Jaime López, Britney Wynn, Max Nuñez y Adam Dapkus. Fotografía de Bob Raab.

Anexo 2- Trayectoria de Cara Mía Theatre Co.

1996 – 1998 Dirección Artística - Adelina Anthony

- 1996** *Shadow of a Man* de Cherrie Morraga. Dirección Adelina Anthony, Bath House Cultural Center (BHCC).
- 1996** *Under Her Belly: Glistening*, Escrita y dirigida por Adelina Anthony, BHCC.
- 1997** *Latina* by Milcha Sanchez-Scott. Dirección Adelina Anthony, BHCC.
- 1998** *For colored girls...de* Ntozake Shange. Colaboración con Soul Rep Theatre Co, African-American Museum.

1999 – 2001 Dirección Artística - Maricela Barrera

- 1999** *Woyzeck* de Georg Buchner. Adaptación y dirección Marisela Barrera, BHCC, Festival of Independent Theatres (FIT).
- 2000** *The Conduct of Life* de María Irene Fornes. Dirección Marisela Barrera, Deep Ellum Center for the Arts.
- 2000** *Milagritos/Little Miracles* de Sandra Cisneros. Dirección Maricela Barrera, Ice House CC. (IHCC)
- 2001** *Diary of a Mad Mexican* de Rubén C. González, colaboración con Teatro Campesino, Dallas Museum of Art (DMA), y Roseland Marine Theatre, Fort Worth, Tx.
- 2001** *The Hungry Woman: A Mexican Medea* de Cherrie Moraga. Dirección Marisela Barrera, Undermain Theatre.
- 2001** *Beautiful Señoritas* de Dolores Prida. Dirección Marisela Barrera, Undermain Theatre.

2002 - 2006 Dirección Artística - David Lozano

- 2002** *El Presidente y La Máscara de Oro* de Danny Daniels. Dirección David Lozano, BHCC -FIT.
- 2002** *Press 1 for Guadalupe* de Fernando Contreras. Dirección David Lozano, Undermain Theatre.
- 2003** *Mastering Sex & Tortillas* de Adelina Anthony. Dirección David Lozano, Undermain Theatre.
- 2003** *To DIE:GO in Leaves, by Frida Kahlo*, creación colectiva. Dirección Jeffrey Farrell, BHCC-FIT.

- 2003** *Cholos y Chulas and other stories*, an evening of three plays in Spanish, English and Spanglish, creación colectiva. Dirección David Lozano, LCC.
- 2004** *Espejos/Mirrors* -- juego escénico sobre La Tempestad de Shakespeare. Colaboración binacional con Aldebarán Teatro, México. Dirección Alicia Martínez Álvarez, Foro de Las Artes (CNA), México, DF.
- 2004** *Nuestra Pastorela* de Jeffry Farrell y David Lozano. Dirección Jeffry Farrell, LCC.
- 2005** *Carpa Cara Mía: a Chicano Circus*, colaboración y creación colectiva con elenco del Guadalupe Center, San Antonio, Tx. Dirección Jeffry Farrell.
- 2005** *The Panza Monologues* de Virginia Griese e Irma Mayorga. Dirección Irma Mayorga, LCC, y Rose Marine Theatre, Fort Worth, Tx.
- 2005** *Nuestra Pastorela* de Jeffry Farrell y David Lozano. Dirección Jeffry Farrell, LCC.
- 2006** *El Chuco y La Che*: unipersonal escrito y dirigido por Rodney Garza, LCC.
- 2006** *Martín* de Jimmy Santiago Baca. Dirección Jeffry Farrell, Rosewood Center for Family Arts.
- 2006** *Nuestra Pastorela* de Jeffry Farrell y David Lozano. Dirección Claudia Acosta, LCC.
- 2007 – 2009 Sin Dirección Artística**
- 2007** *Alice in Wonder Tierra* de Silvia Gonzáles S. Dirección John Flores, Dallas Children's Theater.
- 2008** *Petra's Pecado* de Rupert Reyes. Dirección Rodney Garza, LCC, y Rose Marine Theater, Fort Worth, Tx.
- 2009** *Crystal City 1969* de David Lozano y Raúl Treviño. Dirección David Lozano, LCC. Nombrada mejor nueva obra del año por *Dallas Morning News* y TheaterJones.Com.
- 2010 – 2015 Dirección Artística – David Lozano**
- 2010** *The Desert Prairie of Texas*, creación colectiva, colaboración con Laboratorio de la Máscara, México. Dirección Alicia Martínez Álvarez, LCC.

- 2010** *Las Adelitas* del Laboratorio de la Máscara, Dirección Alicia Martínez Álvarez, LCC.
- 2010** *Crystal City 1969* de David Lozano y Raúl Treviño. Dirección David Lozano, Irving Arts Center y LCC.
- 2010** *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros. Adaptación Amy Ludwing. Dirección David Lozano, LCC. *Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por TheaterJones.Com*
- 2011** *El Viaje de Tina* de Bertha Hiriart. Colaboración con el Laboratorio de la Máscara de México. Dirección de Alicia Martínez Álvarez, LCC. *Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por TheaterJones.Com*
- 2011** *Nuestra Pastorela* de Jeffry Farrell y David Lozano. Dirección Jeffry Farrell, LCC.
- 2012** *La Esquinita USA* de Rubén C. González. Dirección Kinan Valdez, LCC.
- 2012** *Dreamers: A Blood Line – Versión primera*, creación colectiva. Dirección y dramaturgia David Lozano, LCC.
- 2012** *Milagritos* de Sandra Cisneros. Adaptación Maricela Barrera. Dirección David Lozano, LCC.
- 2013** *Dreamers: A Blood Line – Versión final*, creación colectiva. Dirección y dramaturgia David Lozano, LCC. *Reconocida como una de las 10 Mejores obras del año por TheaterJones.Com*
- 2013** *Yerma* de Federico García Lorca. Adaptación y Dirección Vanessa Mercado Taylor, LCC y El Centro College.
- 2013** *Romeo and Julieta* de Shakespeare. Adaptación bilingüe y dirección David Lozano, LCC. *Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por TheaterJones.Com*
- 2014** *The Magic Rainforest* de Jose Cruz González. Dirección David Lozano y Jeffrey Colangelo, LCC.
- 2014** *TEOTL- The sand Show*, colaboración con Prism Co. Escrita y dirigida por Jeffrey Colangelo, Trinity Groves Warehouse.
- 2014** *Suit Zoot* de Luis Valdez. Dirección Rodney Garza y Ariana Cook, LCC.

*Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por
TheaterJones.Com*

2015 *References to Salvador Dalí Make me Hot* de José Rivera. Dirección Ruben Carrazana, LCC.

*Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por
Dallas Morning News*

2015 *Lydia* de Octavio Solís. Dirección David Lozano, Wyly Theatre - AT&T Performing Arts Center.

Reconocida como la segunda mejor obra del año por TheaterJones.Com

2015 *Blue* de Virginia Grise. Dirección Rene Moreno, LCC.

2015 *Blood Wedding* de Federico García Lorca. Dirección David Lozano, LCC.

*Reconocida como una de las 10 mejores obras del año por
TheaterJones.Com y como la mejor obra del año por The Column*

Repertorio de teatro infantil educativo

2005-2015 *Searching for the Six Flags of Texas*, creación colectiva. Dirección David Lozano.

2006-2015 *The Wisdom of Viejo Antonio* de David Lozano. Dirección de David Lozano y Frida Espinosa Müller.

2008-2015 *Payasos.Clown*, creación colectiva. Dirección de Frida Espinosa Müller.

2010-2015 *Sor Juana, The Child who Loves to Read* de Frida Espinosa Müller. Dirección de David Lozano y Frida Espinosa Müller, Director Consejero Alicia Martínez Álvarez.

2011-2015 *Flores y Calaveras*, escrita y dirigida por David Lozano y Frida Espinosa Müller.

Anexo 3 – Bibliografía consultada por los autores de *Crystal City 1969*

Cox, Patrick L., Kennedy, Edward M., *Ralp W. Yarborough (2001) the people's Senator*, ed. University of Texas.

Gutiérrez, José Angel (1974) *A Gringo Manual on How to Handle Mexicans*, ed. Imprenta Velasco Burkhardt, Piedras Negras, Coahuila, Mexico.

_íd (1998) *The Making of the Chicano Militant: Lessons from Cristal*, ed. University of Wisconsin.

_ íd (2005) *WE won't back down! Severita Lara's Rise from student leader to Mayor*, ed. Arte Público Press, Houston, Texas,

- íd (2005) *The Making of the Civil Rigths Leader*, ed. Piñata Books, Houston, Tx.

Jackson, Joaquin y Wilkinson, David Marion, *One Ranger: A memoir*, <http://www.oneranger.org/>

Mondale, Sarah y Patton, Sarah B. (2001) *School: The Story of American Public Education*, ed. Beacon, Boston.

Navarro, Armando (1995) *Mexican American Youth Organization: Avant-Garde of the Chicano Movement in Texas*, ed. University of Texas Press, Austin.

_íd (1995) *Cristal Experiment: A Chicano Struggle for Community Control*, ed. Univerity of Usconsin.

Shockley, John S. (John Staples) (1974) *Chicano Revolt in aTexas town*, ed. University of Notredam.

Treviño, José Salvador (2001) *Eyewitness: A Filmmaker's Memoir of the Chicano Movement*, ed. Arte Público, Houston, Texas.

Trujillo, Armando L. (1998) *Chicano Empowerment and Bilingual Education: Movimiento Politics in Crystal City, Texas*, ed. Garland Publishing, Texas.

Gálan Productions y National Latino Communications Center (Productores) (1996) *"CHICANO!": The History Of The Mexican American Civil Rights Movement*, PBS.

Anexo 4 – Traducción al español de citas tomadas de la obra *Crystal City 1969*

p. 54-55

Blanca: Mas tarde, recordé a mi consejero de la preparatoria...

El Consejero: Estoy viendo tus calificaciones. Tu IQ es muy bajo.

Blanca: Estoy en la Sociedad Nacional de Honor. ¿Qué exámenes son esos?

El Consejero: De todo tipo, desde preescolar. Todos tus exámenes. Aquí está tu coeficiente intelectual. “abajo de lo normal”.

Blanca: ¿Preescolar? Ni siquiera hablaba inglés entonces.

El Consejero: Estos son tus archivos. Mira, tienes algunas opciones. Trata de ser una enfermera. Si no funciona, se una archivista — ni siquiera tienes que ir a la Universidad. Puedes quedarte aquí en Crystal City. ¿De acuerdo?

(...)

Blanca: Mis amigos y yo hablamos de nuestro futuro. Vamos a vivir siempre en Crystal City? Los gringos esperan ir a la Universidad a Austin y todo eso. Libby habló sobre las audiciones para porristas.

(...)

Blanca: Debemos decirle al director. Tal vez no lo han notado.

Cambio. Los estudiantes están escribiendo a máquina excepto Blanca; ella esta abstraída en sus pensamientos.

Blanca: El director nos ignoró. No nos tomó con seriedad. Yo hablé con mi hermano mayor que está en la universidad. Dijo que debemos ser más contundentes.

(...)

Blanca: Mi hermano dijo que hiciéramos una lista de demandas. Y se la diéramos directamente al superintendente. Los maestros me están viendo como a una problemática. Quizá debemos calmarnos.

Cambio. Libby escribe.

Blanca: Libby escribió nuestra lista de demandas...

Libby: Uno, el español es tan bueno como el inglés. Queremos educación bilingüe.

Alex: Dos, queremos elegir a las porristas.

Libby: Tres, los maestros deben parar de insultarnos.

La campana escolar suena. Libby saca el papel de la máquina de escribir.

Blanca: Cuatro, proveer a la banda con uniformes nuevos.

Libby: Vamos.

Libby arranca el papel desde la máquina de escribir.

Blanca: Cientos de chavalos firmaron La Petición y se la llevamos directamente al Superintendente. Se asustó. Hizo un trato con nosotros—Separados pero Iguales. El próximo año vamos a tener tres porristas mexicanas, y tres anglos. Ganamos. Yo me gradué—Crystal City, clase de 1969.

(Acto I, Escena 6, fragmentos)

José Ángel: Nuestra prioridad es identificar y exponer al gringo. No vamos a tratar de asimilarnos en esta sociedad gringa en Tejas. Algunos mexicanos van a ser castrados psicológicamente; otros resistirán y eliminarán al gringo.

Prensa: ¿Qué quiere decir con, “Eliminar al gringo”?

José Ángel: Puedes ciertamente matarlo pero eso no es lo que intentamos en este momento. Puedes remover la base de apoyo que opera, económica, política, o socialmente. Eso es lo que nosotros intentamos hacer.

(Acto I, Escena 9, fragmento)

p. 56

El Director: Permítame repetir, Chemita. Tu hija no puede inscribirse al sexto grado. No atendió a clases el año pasado. Tendrá que repetirlo.

(...)

El Director: Su maestro le recomendó a Severita repetir quinto grado.

Don Chemita: Dígame; ¿es la asistencia más importante que las calificaciones?

El Principal: Poca asistencia significa bajas calificaciones. Las calificaciones son la base de la promoción y en consecuencia, más importantes.

Don Chemita: Hágale exámenes a Severita. Examine a Severita en cada materia por los días que quiera. Y si no pasa todo, repite el año.

El Principal: Dudo que pueda pasar todas las materias. Es mucho material.

(Acto I, Escena 4, fragmento)

p. 56-57

José Ángel: A los 19 años, era un vocero de Los Cinco Candidatos, encendiendo a las multitudes en los mítines. (José Ángel habla ahora en la campaña.) Dicen que no hay discriminación, pero sólo tenemos que mirar alrededor para saber la verdad. Vemos las escuelas, las casas en que vivimos, las pocas oportunidades, las calles de tierra sin pavimentar, y sabemos! (José Ángel narra nuevamente.) Después de un mitín pa 'Los Cinco, El Ranger Alley me encontró enfrente de mi casa. Me cacheteo y me pateó con sus botas junto a un coche lleno de diputados. (El Ranger Alley golpea a José Ángel) Mientras estaba tirado en la calle, mi mamá salió preparando una escopeta de doble cañón.

Luz: Dejen a mi hijo en paz.

José Ángel: Más tarde, una calurosa tarde de verano, caminaba a casa cerca de la planta de hielo. (Un borracho conduce en un coche imaginario.) Un mexicano bien pedo. Paso manejando.

Me apuntó con un arma y me dijo que entrara en su coche. (José Angel se mete al coche.) Olía a cerveza. Pensé que iba a matarme. En la casa, había cinco hombres – El Sheriff, dos comisionados del condado, el juez de instrucción y Ranger Alley quien se inclinó hacia mí.

Ranger Alley: Retráctate de todos los discursos que has hecho, muchacho. Dile a esta grabadora que no quisiste decir lo que dijiste en los mítines.

José Angel: Pero no dije nada. Temblaba muy fuerte, me senté sobre mis manos para que no pudieran ver lo nervioso que estaba. Me di cuenta que una mosca estaba zumbando alrededor. Todo el mundo manoteaba, pero nadie mató a la pequeña mosca. Me concentré en la mosca para mantener la calma y ¡me di cuenta que yo era la mosca! Salvó mi vida. Más tarde esa noche, me dejaron ir... y mi miedo a los gringos se convirtió en rabia. Supe que le tenían miedo de los chicanos intrépidos. Esa noche me convertí en un hombre.

Viejo Antonio: La construcción del militante Chicano.

(Acto I, Escena 17, fragmento)

p. 59

Padre #1: Yo trabajo en la enlatadora. El presidente de la mesa, él es mi jefe. No quiero perder mi trabajo.

(...)

Padre #2: Ah, no entiendo ese pedo de las juntas de la mesa. Moción a esto, secunda lo otro. Habla con mi vieja.

Cambio.

Madre #2: Si nosotros no cuidamos a nuestros hijos, ¿quién va a hacerlo? Claro que sí les ayudo. Sin duda.

(...)

Padre #4: ¡Claro que no hombre! Si voy, voy a matar a esos hijos de la chingada. Les parto en la madre. Tú me conoces, Gutiérrez. No aguanto la injusticia. Habla con mi vieja. A lo mejor ella puede ayudarte.

Cambio.

Madre #4: No, no. Yo no voy. Mi viejo trabaja en la enlatadora. ¿Va a perder su chamba?

(Acto I, Escena 12, fragmentos)

La gente grita porras. La prensa toma fotografías.

El Coro: Ganamos!

Miembro del Coro: ¡Ya ganamos!

Miembro del Coro: Ganamos la huelga!

Mario: Conseguimos casi todas nuestras metas.

El Coro: Uno...

Miembro del Coro: No habrá castigos por ser parte de las demostraciones por una mejor educación.

El Coro: Dos...

Member of El Coro: Los maestros dejaron de faltarnos al respeto.

(Acto II, Escena 12, Fragmento)

p. 60

El Coro: La próxima semana...

Diana: Otra marcha....

Member of El Coro: Otra vez....

Member of El Coro: En el Minimax.

Mario: ¡Chicano!

El Coro: Poder!

(Acto II, Escena 5, Fragmentos)

El Fideicomisario: Deje de complacer a esos adolescentes exaltados. No se puede ser débil. Vamos a revocar el acuerdo con ellos en la reunión de la junta de verano. ¿Esa es la petición?

El Superintendente: Sí, señor.

El Fideicomisario: Déjame verlo. Espera a que esos chicos que firmaron cumplan 18.

(Acto I, Escena 7, Fragmento)

p. 61

El Fideicomisario: No puedo concebir cómo un grupo de personas inteligentes se pueden dejar llevar por un joven perturbado como Ángel Gutiérrez. Uno de nuestros chicos locales. Crystal City ha sido bueno con él, y él paga con la propagación de odio racial, violencia y amenazas que dividirán a nuestra gente latina. Debemos evitar una confrontación. Orden. (Golpea el martillo y la sala se conmociona) Orden. Se cancelara la reina de la escuela. Esta reunión se aplaza. (Golpea el martillo)

(Acto I, Escena 20, Fragmento)

El Fideicomisario: Después de un cuidadoso estudio de la petición... no se encontró ningún caso de discriminación y dado que muchos de los asuntos son de carácter administrativo, propongo que la Junta no tome ninguna acción.

(Acto I, Escena 22, Fragmento)

El Fideicomisario: Sólo hay unos cuantos niños militantes por ahí, irritando al resto. ¡Pero no van a dictar lo que hacemos en nuestras escuelas! Y no les vamos a conceder inmunidad por ausencias sin excusa. Que el director diga que por cada día que pierdan, perderán dos puntos en sus calificaciones finales.

(Acto II, Escena 1, Fragmento)

El Fideicomisario: ¡Tenemos espacio para un solo idioma en este país y es inglés!

(Acto II, Escena 15, Fragmento)

El Maestro: Estúpidos, idiotas. Estúpidos, idiotas. Estúpidos, idiotas! Hemos recorrido un largo camino. No se nos permitía ni ir a la escuela con los anglos ¿y ahora ustedes quieren hacer un paro? Es un privilegio estar sentado aquí.

Alex: ¡Pinche agringado, vendido!

El Maestro agarra a Alex del brazo. Se congelan.

El Maestro: Espero que todos ustedes se mueran antes de cumplir veintiuno porque son muy estúpidos para sobrevivir en este mundo!

(Acto I, Escena 6, Fragmento)

p. 62

El Marinero: *(Risas)* Bienvenidos a Crystal City, Texas! La capital mundial de las espinacas!

Canta:

Soy Popeye el marino,
Soy Popeye el marino,
Soy fuerte hasta el fin,
Pues como espinacas,
Popeye el marino soy! (Silbido de tren – Toot! Toot!)

El Marinero: Esta ciudad fue fundada en 1910 por un grupo de ganaderos que encontraron agua clara bajo la tierra, y la llamaron Ciudad de Cristal! Estos vaqueros volvieron sus ranchos en granjas. ¿Qué necesitan estos nuevos agricultores? Trabajadores! Bien Barrato. Bar-rata-toe! (Risas.) Así que a todos los mexicanos que habían echado al otro lado del Río Grande, bueno... los trajeron de nuevo! Miles de ellos! Para cortar espinacas. Pagados con cacahuets. El auge de las

espinacas! Después, el polvo soplo! la Gran Depresión, y estos mexicanos decidieron quedarse. Ellos piensan que es su casa! Y ahora, casi todos en Crystal City son mexicanos. Excepto yo... y algunos otros. Crystal City es un gran lugar para vivir, una ciudad de todos los americanos! (Silbato del tren.)

(Acto I, Escena 10, fragmento)

p. 63

Viejo Antonio: ¡Que sí, tenemos voz! ¡Ponte trucha! Esta es una clase en memoria y la clase acaba de empezar. Lección uno —El Campo.

El Coro se transforma en campesinos.

Viejo Antonio: Recuerda a los campesinos, los vaqueros, millas de campos trabajadas por miles de mexicanos para pocos rancheros. Qué poca madre. Nuestra raza, trabajada al doble. Jalando espinaca. Recogiendo algodón. Los puede ver a través del horizonte del campo bañando la tierra agrietada con su sudor. Y Aquí Estamos con la familia de Don Gabino Treviño. Ahí está su hija Blanca. (Ella pone su mano sobre su corazón) Los médicos le dijeron a su padre que iba a morir en pocos años. Ahí está su hijo Mario. El que está comiendo fresas. Él aprende las lecciones de su padre que algún día necesitara.

(Acto I, Escena 2- Prólogo Fragmento)

Viejo Antonio: Severita Lara mira fijamente a los ojos de la enfermedad y La Muerte. Ella no lo sabe pero su vida es importante para la historia de Cristal. Lección Dos—Fortaleza.

(Acto I, Escena 4 - Fragmento)

Viejo Antonio: Blanca crece pensando que el mundo entero es como Cristal hasta que un día en la primavera del sesenta y nueve. Lección Cuatro — Separados pero Iguales.

(Acto I, Escena 6 - Fragmento)

p. 64

Viejo Antonio:

Raza, recuerda Cristal

Cuya memoria aún arde entre las cenizas de nuestro pasado.

Raza, recuerda Crystal City 1969

Cuando los niños chicanos transformaron el gran rayo del tiempo con firmeza para la próxima generación.

Recuerda para que no desaparezca nuestra historia

Con este palo, convoco a la memoria de los que estaban allí,

Para revelar un momento olvidado de la historia,

Para que la llama de la Justicia continúe ardiendo.

Soplando en los miembros de estas memorias dormidas,

Y de vida a las sombras en este escenario

Para enseñar ese viejo, secreto olvidado—

El Coro: *Tenemos voz!*

(Escena 2- Prólogo Fragmento)

p. 65-66

Roberto: Lupe, tengo un chiste... Oye... Llega Pepito con su mamá y le dice, “Mamá, mamá. En la escuela me dicen mentiroso.” La mamá le dice, “Hay, Pepito si ni siquiera vas a la escuela!”

Lupe: ¡Qué tonto eres!

La Maestra: *(se descongela)* ¡Lupe! ¿Estás hablando español en mi clase?

Lupe: No, Maestra.

La Maestra: Sabes que no debes hacer eso en el salón.

Lupe: No, Maestra.

Roberto: Maestra, fui yo.

La Maestra agarra a Roberto de la oreja y a Lupe del brazo.

La Maestra: Vengan conmigo. Vamos a la oficina del director.

Lupe: *(Comienza a llorar)* No, No, No. Lo siento. Lo siento.

Cambio.

El Director: Saben, si quieren tener alguna oportunidad de hacerla en este país, tienen que aprender inglés. No se habla español en la escuela.

Lupe: Lo siento. Lo prometo no voy a hablar español nunca más.

El Director: ¿Quién va primero?

Roberto (*Mira a Lupe*): Yo.

Roberto pone sus manos en el escritorio. El Director saca su bate tallado.

El Director: Tres golpes.

El teléfono suena.

El Director: ¿Qué? ¿Estos niños mexicanos hicieron paro? ¿Hay padres con ellos? ¿Cuántos? ¿Doscientos? ¡Y están comiendo pan dulce! Niños, regresen a su clase. Hablaremos más tarde.

Los niños salen.

El Director: No sé qué hacer. Llama a la policía! Llama a los Rangers. No sé, has algo!

(Acto I, Preludio Fragmento)

Severita: ¿Díganme gente? ¿Están enojados?

Gente: Si!

Severita: ¡Yo también estoy enojada! ¡No queremos ser castigados por hablar español! Los maestros nos llaman estúpidos idiotas, animales, vegetales. Estoy cansada de eso. Ellos necesitan aprender nuestro idioma

Diana: ¡Nos enseñan sobre democracia, pero yo no la veo! ¡Somos más mexicanos pero no tenemos nada! ¡No tenemos voz!

Gente: ¡Basta...Somos americanos!

Mario: Quiero que escuchen bien. Sylvia, estás bien chula, pero no puedes ser reyna de la escuela porque ni tu mamá ni tu papá se graduaron en Cristal. ¡Estaban muy ocupados trabajando!

Severita: ¡Estamos hacienda un paro porque no vamos a aguantar eso más! ¡No regresaremos a clases hasta que cumplan nuestras demandas! ¡Tenemos el control de la escuela!! Viva La Raza!

(Acto I, Escena 1, Fragmento)

p. 66-67

El Diablito: Mi historia favorita—La Maldita Lengua.

Campesino Joven: Nomás le dices, “diecinueve dólares o nada.”

Campesino: Ok. ¡Está bueno! (*Caminando hacia El Patrón practica para sí mismo.*) diecinueve o nada, diecinueve o nada, diecinueve o nada.

El Patrón: Las malas hierbas están inundando mis cosechas. Te pago veinte dólares por acre para que limpies mi campo.

Campesino Mayor: No. No. No.

El Patrón: Te pago veinte dólares por acre.

Campesino Mayor: No. No. No.

El Patrón: Veinticinco dólares por acre.

Campesino Mayor: No. No. No. Diecinueve dólares o nada.

El Patrón: (*Sorprendido*) Muy bien.

Campesino Mayor: ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Muchas gracias!

Se dan la mano.

Campesino Joven: ¿Por qué le dijiste eso? ¿Te iba a dar veinticinco dólares por acre!

Campesino Mayor: (Sorprendido) ¿Cuándo?

El Diablito: (*El Diablito se ríe*) La Maldita Lengua!

Viejo Antonio: Celebramos. ¡Pintura! Ellos pintaron a los héroes mexicanos. Emiliano Zapata.

El Coro: ¡Tierra y Libertad!

Viejo Antonio: Benito Juárez

El Coro: El Respeto al derecho ajeno es la paz.

Viejo Antonio: Frida Kahlo.

El Coro: ¡Viva La Vida!

Viejo Antonio: Dolores Huerta

El Coro: ¡Sí se puede! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!

Viejo Antonio: También a, César Chávez, La Virgen de Guadalupe, Martin Luther King, Jr., y Pedro Infante.

(*Acto II, Escena 10, Fragmento*)

p. 68

Viejo Antonio: Los maestros les abrieron el mundo. Estos Chicanitos bailan *El Jarabe Tapatío* y escuchan a *Led Zeppelin*. Recitan *Yo Soy Joaquín* y estudian *Chakespeare*.

El Coro: Si nos pinchan, ¿no sangramos? Si nos hacen cosquillas, ¿no reímos? Si nos envenenan, ¿no morimos? Y si se equivocan sobre nosotros ¿no deberíamos vengarnos?

Viejo Antonio: ¡Los jóvenes formaron una nueva identidad!

El Coro: Somos Chicanos.

Member of El Coro: No nos han conocido antes...

Diana: ...no estamos en el diccionario.

Severita: estamos creando nuevos mitos.

Mario: Pesados. Y grandes...

Miembro del Coro: Extendiéndonos cinco mil años hacia nuestras raíces indígenas.

Diana: Sera mejor que reaprendas todos tus estereotipos y mitos sobre nosotros...

Severita: ...y te sugerimos que aprendas rápido.

Viejo Antonio: Estudiaron los mitos Aztecas. (*Los estudiantes empiezan a bailar una danza que evoca a los Aztecas.*) Coatlicue-Tonatzín, Tezcatlipoca, Huitzilipotchli, historias escritas en sangre y lágrimas. Sacrificio. Pirámides alineadas con el sol y la luna. Estrellas que vienen furiosas del cielo nocturno como un millar de hermanos y hermanas. Guerreros vengando la muerte de su madre —la Tierra.

(Acto II, Escena 10, Fragmento)

p. 70-71

El Patrón: Hey, regresa al campo. Te pago para trabajar.

Don Gabino: Mario, dile que ya nos vamos. Nosotros no trabajamos en la lluvia.

Mario: Mi padre dice que no trabajamos en la lluvia.

El Patrón: No está lloviendo esta lloviznando—además el sol saldrá en cualquier momento.

Mario: Él dice que sólo esta llovizn...

Don Gabino: Dile, “No trabajamos en la lluvia, pinche pendejo.”

Mario: Mi padre dice que nos tenemos que ir...

El Patrón: No van a ninguna parte. Si se van, mis demás trabajadores también se irán. No puedo permitir eso.

Don Gabino: ¿Le dijistes pendejo? ¿Dile como te dije!

Mario: Ya le dije papá.

Don Gabino: No le dijiste como te dije. No oyi ni un que la jodida ni un hijo de la chingada.

El Patrón se para enfrente de ellos.

(Acto I, Escena 3, Fragmento)

El Director: Severita, ven aquí ahora mismo! Sabes que no debes hablar español en la escuela.

Cambio.

El Director: Voltéate. Inclínate. Agárrate de la esquina del escritorio.

El Director le levanta la falda a Severita, la mantiene doblada con el codo en su espalda, y la golpea tres veces. Severita corre, se arrodilla y llora.

Severita: Papi! Papi! Papi!

Cambio.

Don Chemita: ¡No golpes a mi hija enferma! ¡No golpes por español! ¡Español es mío! ¡Mi idioma! ¡Mi cultura! ¡Tú inglés! ¡Yo español!

Chemita agarra al Director por la camisa y la corbata.

Don Chemita: ¡Tu guarda tu inglés pero no te metas con mi español!

Severita: ¡No, papi, no! Llamarán a la policía! ¡Déjalo!

(Acto I, Escena 4, Fragmento)

p. 72

Blanca: *(Para sí)* Tal vez no se han dado cuenta. *(Al público)* Siempre quise estar en la banda. Me encantaban los uniformes verdes con dorado, y los instrumentos brillantes. *(Se levanta)* El otoño pasado, en mi primer partido de fútbol, me encantó marchar tocando la flauta, balanceándose de lado a lado, y posar como un orgulloso jabalí. Estaba orgullosa de ser una Jabalina. Una noche, recuerdo mirar mi uniforme, y me dio mucha pena. Estaba bien chafa. Miré a los otros. Todos los mexicanos tenían uniformes raídos como el mío. Los uniformes de los gringos eran nuevos. No entendía.

(...)

Blanca: Me quedé atónita. Por qué no puedo ser médico? ¿Soy inteligente, no? Alex fue llamado a la oficina del consejero. Quería hablar sobre las becas.

(Acto I, Escena 6, Fragmento)

Viejo Antonio: Algunos chavalos que firmaron la Petición fueron enviados, pa' Vietnam, al frente.

(Acto I, Escena 8, Fragmento)

Viejo Antonio: Guerra. Protestas, marchas, poder Chicano, raíces, eexplosiones en todas partes. En todo el suroeste, miles de estudiantes Chicanos en paro. Abril de 1969, José Ángel Gutiérrez de la Organización México-Americana de la Juventud habla a la prensa después de 38 paros sin resultados...

(Acto I, Escena 9, Fragmento)

p. 73

José Angel: Era mejor actuando como un gringo que los gringos. Me uní al equipo de debate. *(José Ángel habla en un debate.)* Los presidentes en las monedas de plata - el níquel, la moneda de diez centavos, y el cuarto - todos miran hacia la izquierda. Sin embargo, sólo Abraham Lincoln, cuyo perfil esta en un centavo de cobre, el de menor valor de nuestra moneda, ve a la derecha de la moneda, hacia el futuro de nuestra nación como un solo pueblo.

(Acto I, Escena 17, Fragmento)

Viejo Antonio: El pueblo juntó dinero pa' mandar a Severita, Mario y Diana a la Capital de la Nación – Washington D.C. Su primerísima vez en un avión.

(...)

El Marinero: Se tomaron fotos con el Senador de Texas Smilin' Ralph Yarborough.

Senador Yarborough: ¡Vamos a poner todo en el estante inferior de manera que todo el mundo pueda alcanzarlo!

El Marinero: También conocieron al Representante de Estado George H.W. Bush.

(...)

El Marinero: ¡Todos los ojos están en Crystal City! ¡La nación está mirando!

(Acto II, Escena 8, Fragmentos)

Viejo Antonio: Vacaciones de Navidad. No hay campanas de escuela. Nadie está tomando asistencia. No hay calificaciones. Pero la huelga sigue. Activistas, artistas, maestros de todo el país llegan a Cristal para ser testigos del Movimiento. Los estudiantes se reúnen para aprender en La Placita, El Salón Campestre, salas de baile y cantinas convertidas en aulas. Profesores anglosajones y chicanos abandonan sus vacaciones para enseñar a los estudiantes su historia, su cultura, y su arte, como el teatro...

(Acto II, Escena 10, Fragmento)

El Coro: Ahora, todas las juntas de la mesa están llenas. Nadie tiene miedo. La Raza Unida está a cargo.

(Acto I, Escena 15, Fragmento)

p. 74-75

Blanca: ¡Esto no va a funcionar! ¡No nos pueden ver juntos! Yo veo a tus amigos – la forma en que me miran. Si mis hermanos saben sobre nosotros te van a romper los huesos.

Rick: Blanca, los dos comenzamos la universidad el próximo otoño en Ubalde. Me voy de Crystal City, por mi bien. Hay un mundo completamente diferente afuera.

Blanca: Tal vez somos uno para el otro pero este no es el tiempo correcto.

Rick: ¿Cuánto tiempo quieres que espere entonces?

Blanca: No puedo ir en contra de mi familia. No lo aprueban.

Rick: Blanca, acabamos de llegar a la luna. ¡Hemos visto como se ve nuestro planeta desde el espacio—es un gran globo con un millón de posibilidades! Blanca, este podría ser nuestro único chance.

Blanca: No puedo.

(Acto I, Escena 13, Fragmento)

p. 78-79

El Juez toca a la casa de Don Gabino.

El Juez: ¡Gabino, quiero hablar contigo!

Don Gabino: Armando, traime la pistola.

El Juez toca duro nuevamente. La puerta se abre.

El Juez: Tu hijo golpeo a mi hijo. ¡Le rompió la quijada con un palo de dos por cuatro y va a ir a la cárcel!

Don Gabino: Mire, ¡esta es mi casa! ¡No me levante la voz! Juez, deje que los jóvenes se arreglen entre ellos.

El Juez: Hay leyes, Gabino y yo...yo interpreto las leyes. Es mi trabajo llevar a tu hijo a la justicia.

Don Gabino: ¡Esta no es justicia, es revancha! Mire juez, si usted se lleva a mi hijo a la cárcel, lo voy a matar.

El Juez: ¿Me estás amenazando?

Don Gabino: No. Le digo la verdad y entienda bien. Si yo lo mato, su hijo me va a matar a mí. Luego, mi hijo va a matar a su hijo, ¿verdad?...Juez, yo tengo más hijos que usted.

Mario: Mi papa tiene razón. Somos más que ustedes.

El Juez: Estas jugando con fuego, Gabino.

Sale.

(Acto I, Escena 15, Fragmento)

p. 75-76

Blanca: ¿Eres algún tipo de animal rompiéndole la quijada a los otros? ¿Por qué? ¿Qué te ha hecho el a ti? ¡Estás enfermo!

Armando: ¿Quieren matarme y te pones de su lado?

Don Gabino: No debes estar andando con esa gente.

Blanca: Estoy enferma y cansada de todos ustedes—todos los hombres de esta familia diciéndome a quien puedo y a quien no puedo ver. Cuando Tino vino a visitarme, me dijeron que me metiera a la casa y todos mis hermanos lo amenazaron y le tiraron cosas, piedras y tapas de llantas.

Don Gabino: Así es.

Blanca: Hay algo malo con eso, ¿no? y te oigo papá—“Tengan cuidado con sus gallinas porque andan sueltos mis gallos.”

Esas son las hijas de otros hombres. Ya no quiero vivir aquí. Ya me voy de esta casa y este pueblo.

(Acto I, Escena 16, Fragmento)

Viejo Antonio: ¿O es esta una ciudad de puro mexicano? Donde la gente está en La Labor para una de las fábricas de conservas más rentables en los E.U. Mientras, muchos mexicanos viven en chozas de madera y en las calles sin pavimentar, sin baños, sin plomería. A un barrio ni le llega agua. Los anglos viven en barrios pavimentados y arbolados. Las líneas se marcan. Nadie cruza excepto los enamorados que en secreto se reúnen por la noche.

(Escena 10, fragmento)

p. 76-77

Gabino, Mario, y Armando: ¡¡Un gringo!?!

Rick: Me llamo Ricardo Scatterday. Buenas nachas.

Mario y Armando: ¡Ahhh!

Los jóvenes se mueven con enojo alrededor de Rick quien se sienta en silencio.

Rick: Señor Treviño, yo amo a su hija. Quiero pedir el mano de Blanca.

Don Gabino: ¡Toda la vida nos hemos peleado con los gringos y ahora te casas con uno!

Blanca: Pero lo amo. Lo quiero mucho.

Don Gabino: Tráiganme las sillas.

*Mario y Armando traen las sillas y empujan a Rick en una.
Gabino, Blanca se sientan.*

Gabino: Te quiero decir que los mexicanos no somos como los gringos.

Blanca: (*a Rick*) Dice que...

Gabino: ¿La vas a querer para siempre?

Blanca: ¿Me vas a amar para siempre?

Rick: Si. Sí.

Gabino: ¿La vas a respetar?

Blanca: ¿Me vas a respetar?

Rick: Sí, Señor Treviño. Lo prometo.

Gabino: ¿Le vas a dar muchos hijos?

Blanca: ¿Me vas a dar muchos hijos?

Rick: ¡Sí!

Gabino: Pues, ¡va ver mole!

Viejo Antonio: Rick y Blanca tuvieron cuatro niños; hijos con sangre de muchas raíces, como cientos de miles de otros niños en los Estados Unidos de América.

(Acto II, Escena 17, Fragmento)

p. 85-86

Cambio.

Padre #2: Ah, no entiendo ese pedo de las juntas de la mesa directiva. Moción en esto, secunda lo otro. Habla con mi vieja.

Cambio.

Madre #2: Si nosotros no cuidamos a nuestros hijos, ¿quién va a hacerlo? Claro que sí les ayudo. Sin duda.

Luz: ¡Eso es! ¡Juntas y adelante!

Madre #2: Sí Señora. Claro que sí.

Cambio.

José Angel: ¿Quién más? Who else is going to stand up for your kids?

Padre #3: Hay mucho jale. No tengo tiempo.

José Angel: ¿Cómo que no tienes tiempo? We need your support.

Padre #3: Habla con mi vieja.

Cambio.

Madre #3: Mi esposo no va a hacer nada. Siempre anda pedo.

Luz: Entonces tú tienes que hacer algo por tus hijos.

Madre #3: Tiene razón. Sí voy.

Luz: ¡Ándale comadre!

Cambio.

Padre #4: ¡Claro que no hombre! Si voy, Voy matar a esos hijos de la chingada. Les parto en la madre. Tú me conoces, Gutiérrez. No aguanto la injusticia. Habla con mi vieja. A lo mejor ella pueda ayudarte.

Cambio.

(Escena 12, Acto II, Fragmento)

p. 86-87

Viejo Antonio: El pueblo juntó dinero pa' mandar a Severita, Mario y Diana a la Capital de Nación – Washington D.C. Su primera vez en un aeroplano.

El Marino: Y yo fui con ellos. No me iba a perder esto por nada del mundo!

El Coro crea un aeroplano.

El Marino: Bienvenidos al vuelo 445 a Washington D.C.
(...)

El Marino: Chale? Por favor abróchense sus cinturones y prepárense para despegar. *(a Mario)* Abróchen sus cinturones.

El Coro hace el sonido de despegue. La prensa entra.

El Marino: Se tomaron fotos con el Senador de Texas Smilin' Ralph Yarborough.

Senador Yarborough: Pongamos todo en el peldaño inferior de modo que todo el mundo pueda alcanzarlo!

El Sailor Man: También se entrevistaron con el Representante de Texas George H.W. Bush.

Representante George Bush: Lean mis labios. Mandaré a la Comisión de Derechos Civiles a investigar las prácticas de discriminación en Crystal City. Nuestro país no puede tolerar los prejuicios y no puede tolerar la anarquía tampoco.
(...)

Prensa: ¿Por qué están visitando la capital de la nación?

Severita: Queremos que el gobierno federal nos ayude a terminar la discriminación a los Mexicano-Americanos en Crystal City.

El Marinero se esconde debajo de su ropa.

Mario: Queremos ser tratados con igualdad. Somos tan Americanos como cualquiera en este país.
(...)

El Marinero: De regreso a Crystal, a 35,000 pies en el aire, Diana reflexiona sobre su viaje.

El Coro levanta a Diana como a una porrista. Ella extiende sus brazos.

Diana: Nunca me había sentido así antes. Todas estas personas importantes. Senadores. Congresistas. Oficiales gubernamentales. Nos trataron como a la realeza. No nos trataron como a unos niños de un pueblo agrícola. Me trataron como si yo fuera alguien importante. Nos sentimos como estadounidenses regulares. ¡Qué buena sensación. Crystal City es un pueblito. No toda América es como Crystal City. Atascado en los años 30. En los 20's. Pero es mi casa.

El Marinero: Estos niños fueron recibidos como héroes a su regreso de D.C.

Severita: ¡Nos aventamos gente!

El Marinero: ¡Todos los ojos estaban en Crystal City! ¡La nación estaba observando!

(Acto 11, Escena 8, Fragmento)

p. 88

Alex entra sosteniendo un papel en sus manos.

Alex: Me van a mandar a Vietnam. Me van a mandar a Vietnam. Me van a mandar a Vietnam.

Viejo Antonio: Algunos chavalos que firmaron La Petition fueron enviados, pa' Vietnam, al frente.

El Coro entra y crea secuencias de movimiento representando la Guerra. Un joven y su esposa se despiden. Ella canta "Volver."

Miembro del Coro canta:

Y volver, volver, volver
A tus brazos otra vez.
Llegaré hasta donde estés
Yo sé perder, yo sé perder
Quiero volver, volver, volver.

El Coro: ¡Raza Si! ¡Guerra No! ¡Raza Si! ¡Guerra No!

(Acto 1, Escena 8)

p. 88-89

Mario: *(Pausa.)* Mi padre dice que se quite del paso. Mi padre dice que se quite del paso. ... o que use su arma porque nosotros nos vamos.

El Teacher: Estúpidos idiotas. Estúpidos idiotas. Estúpidos idiotas. Hemos recorrido un largo camino. No se nos permitía ni ir a la escuela con Anglos ¿y ustedes quieren una huelga? Es un privilegio estar sentado aquí.

(Acto I, Escena 6)

Don José: Pero no hay nadie. ¿Les llegó el miedo? Les llegó el miedo.

(Acto II, Escena 1)

p. 89-90

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos!

Severita: ¡Pedimos estar en la agenda! ¿Cuándo podemos hablar?

Don José: ¡No huyan!

Borracho #2: ¡Cobardes!

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos!

Don José: ¡Nos tratan como de segunda clase! ¡Nos tratan como de segunda clase!

Doña Olivia: ¡Escuchen a nuestros hijos! ¿Por qué se van?

Severita: ¡No pueden ignorarnos! ¡No pueden ignorarnos!

Doña Olivia: ¿Qué vamos a hacer? Las cosas no van a cambiar. Es claro que las cosas no van a cambiar.

Severita: ¿Ven cómo tratan a nuestros padres? ¿Ven cómo los tratan? Pueden faltarme al respeto a mí pero no van a faltarle al respeto a nuestros padres.

Mario: ¡De ninguna manera!

Severita: ¡No van a faltarle al respeto a nuestros padres. ¡Ya basta! ¡No más!

Doña Olivia: ¡Los gringos quieren que perdamos nuestro idioma, que perdamos nuestra lengua! ¿Creen que no tenemos orgullo?

Diana: ¡Solo queremos ser escuchados! ¡Solo queremos ser escuchados! ¡Y se niegan a escucharnos! Si solo quisieran escucharnos! ¡Incluso si fallaran en nuestra contra! ¡Pero no están dispuestos ni a escucharnos!

Mario: ¡Es una falta de respeto! ¡No les importamos! ¡No les importa lo que sentimos! ¡Es una bofetada en la cara!

Don José: ¡Estamos con ustedes mi'ja! ¡Ya no tengo miedo...de nadie! ¡Ya no tengo miedo! ¡Ellos mandan a nuestros hijos adentro de la escuela! ¡Nosotros los mandamos afuera! ¡Hulega! ¡Huelga! ¡Huelga!

Todos: ¡Huelga! ¡Huelga! ¡Huelga! ¡Huelga!

(Acto I, Escena 22, Fragmento)

p. 90-91

Don Chemita: ¡No le pegues a mi hija enferma! ¡No golpees por español! ¡El Español es mío! ¡Mi idioma! ¡Mi cultura!

Blanca: Quizás no se han dado cuenta.

Rick: Hemos visto como se ve nuestro planeta desde el espacio—¡es un gran globo con un millón de posibilidades!

El Patrón: Hey, regresa al campo. Te pago para que trabajes.

Gabino: Mire juez, si usted se lleva a mi hijo a la cárcel, lo voy a matar.

Mario: Mi padre dice que se quite del paso...o que use su arma porque nosotros nos vamos.

Don José: Ya no tengo miedo...¡de nadie!

El Coro: ¡Hulega! ¡Huelga! ¡Huelga!

Diana: ¡Solo queremos que nos escuchen! ¡Solo queremos que nos escuchen!

El Coro: ¡Hulega! ¡Huelga! ¡Huelga!

Marsha: Pensé que eras una buena mexicana.

Olivia: ¡Vamos a ganar! ¡Si todos nos lo proponemos, vamos a ganar!

El Coro: ¡Tierra y Libertad!

El Coro: Hay un nuevo partido fundado en Crystal City. Se llama La Raza Unida.

José Angel: Nosotros somos los consumidores. Nosotros somos la mayoría. Podemos parar cualquier cosa y podemos hacer lo que queramos en el Sur de Texas si nos mantenemos unidos.

Severita: ¡Viva la Vida!

El Coro: ¡Viva!

El Fideicomisario: ¡Nos estas dividiendo, Gutiérrez! Estamos en los Estados Unidos de América.

Lupe, Mina y Roberto entran con unos carteles.

Lupe, Mina and Roberto: ¡Sí se puede! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!

Luz: Las mujeres quieren ser oficiales también.

Diana: Nos trataron como americanos.

Mario: Nos trataron como americanos.

Severita: Nos trataron como americanos.

El Fideicomisario: Me voy de Crystal City.

Severita: Si tuviera que elegir, haría lo mismo nuevamente.

Viejo Antonio: Raza...

Todos: ¡Recuerda Cristal!

(Acto II, Escena 18, Fragmento)

p.92

Marsha: ¿No te vas mezclar con ellos, o si? Déjame ver eso. *(Lee)* Tú no eres como ellos, Diana.

Diana: Soy como ellos.

(Acto I, Escena 18, Fragmento)