

## GUADALUPE DEL TEATRO DE LA ESPERANZA: ESPEJO DE UNA REALIDAD\*

Cristiano Silva de Barros \*\*

**Resumen:** *El presente trabajo analiza la obra Guadalupe del grupo teatral chicano El Teatro de la Esperanza; el estudio muestra cómo esta obra refleja, como un espejo, la realidad social, política y cultural de la comunidad chicana en la sociedad estadounidense, y cómo expone y denuncia los problemas que sufre tal comunidad en dicho contexto. A través de técnicas brechtianas y de elementos folclóricos de la cultura chicana, Guadalupe también enseña didácticamente que la unión es el camino para superar la situación en que se encuentran los chicanos.*

El grupo El Teatro de la Esperanza<sup>1</sup> empieza en 1969 con unos estudiantes de la Universidad de California, en Santa Bárbara; en aquel entonces, el grupo se nombraba MECHA, y trabajaba de forma colectiva, creando sus actos y sketches que trataban temas importantes para la vida de los estudiantes universitarios chicanos: discriminación, separación de la familia, y demás temáticas

---

\* Recebido para publicação em novembro de 2004.

\*\* Professor da Faculdade de Letras/UFG.

<sup>1</sup> La información que se usa aquí sobre la historia y las características del Teatro de la Esperanza se toma de WEINBERG (1992), y de HUERTA (1989). Para más informaciones sobre la historia del teatro chicano ver KANELLOS (1983) y KANELLOS (1984).

parecidas. Al principio, este grupo estaba basado en la danza folclórica, incorporando más tarde el teatro, siempre con elementos de la cultura popular y de las tradiciones de la comunidad chicana.

A partir de 1971, el grupo se involucra con TENAZ, la organización de todos los grupos teatrales chicanos, y ocupa una posición importante, promoviendo eventos y formando parte de la comisión directiva. También en este momento MECHA se acerca al Teatro Campesino, uno de los principales grupos de teatro chicano, y representa algunos de los actos de Valdez: *The Militants*, *Lós vendidos*, y *La quinta temporada*. La propuesta del grupo era clara: hacer teatro para discutir problemas de la comunidad chicana y a la vez educar a esta comunidad, incentivándola a la acción, al cambio social.

En este mismo año, hubo una división en el grupo y algunos miembros se separaron y formaron la organización "La Raza Libre"; otros se juntaron y crearon el grupo dramático "El Teatro de la Esperanza", instalándose en un nuevo centro comunitario, "La Casa de la Raza". Ahí, El Teatro estuvo durante todo el verano y actuó, no solamente en el campo artístico, sino también en la parte comunitaria, participando en varios proyectos de ayuda a la comunidad chicana. Terminado el verano, el grupo volvió al campus y durante los tres años siguientes trabajó activamente para presentar un teatro, básicamente actos<sup>2</sup>, direccionado al pueblo chicano.

---

<sup>2</sup> Según HUERTA (1982), el acto es una pieza corta, que tiene intención didáctica, es decir, se propone mostrar los problemas del grupo y enseñar e instruir cómo reaccionar para cambiarlos; tiene base popular y toma elementos de varias estéticas teatrales: la *commedia dell'arte*, el teatro de Brecht y las carpas mejicanas, por ejemplo, y sirve para transmitir mensajes políticos y culturales a los trabajadores del campo. El acto tiene cinco características u objetivos: inspirar a los espectadores para que actúen, para que hagan algo para cambiar su situación; iluminar los

En 1974, el grupo decidió buscar otros caminos y formas teatrales que permitieran obtener diferentes efectos y resultados, y que posibilitaran el uso de otros recursos, como el desarrollo más detallado de personajes y eventos; la forma que se comenzó a explorar fue el “docudrama”: un género teatral que mezcla datos reales, basados en documentos, como reportajes, y elementos ficticios. El propósito del grupo en este momento era plantear y discutir asuntos y problemas de la comunidad chicana, no solamente a través de la ficción, sino también del uso de sucesos reales, eventos de la vida cotidiana y de la historia de los chicanos. Pensaban que, de esa forma, el impacto y el efecto de los mensajes serían más fuertes, pues ya no se trataban solamente de alegorías y representaciones, sino de hechos reales, vividos por personas iguales a las que veían la obra. Con este objetivo, los miembros del grupo empezaron a buscar e investigar los eventos y sucesos recientes y de destaque en las comunidades chicanas para encontrar incidentes significantes para dramatizar. El Teatro de la Esperanza, así, se deparó con las injusticias sufridas por los chicanos en Guadalupe, un pequeño pueblo de California con una gran comunidad chicana. El primer paso, entonces, fue la búsqueda de información y, para esto, como en toda obra documental, los miembros del grupo hicieron entrevistas con personas del lugar, investigaron en archivos, periódicos y documentos, oficiales o no, para reunir datos. Con estos datos y con la fuerte influencia de las teorías de Brecht - juntamente con el uso de elementos de la cultura chicana - El Teatro de la Esperanza creó

---

problemas y puntos específicos que el grupo está viviendo; satirizar; mostrar posibles soluciones, es decir, sugerir posibles medidas que el grupo tiene que tomar; y expresar las ideas y los sentimientos del grupo. Sobre los Actos de Luiz Valdez y del Teatro Campesino ver también HERNÁNDEZ (1991) y HUERTA (1977).

la obra *Guadalupe*, que se estrenó el cinco de mayo de 1974, y que se discutirá en las próximas páginas.

### *Guadalupe*

Esta obra, de 1974, trata, como se ha mencionado anteriormente, los problemas de los chicanos en un pequeño pueblo de California, Guadalupe. La obra es el resultado de mucha investigación y prolongado estudio acerca de los eventos de este pueblo, y representa lo que se encuentra en cualquier comunidad chicana, es decir, abarca toda la realidad de cualquier barrio chicano - problemas, injusticias, discriminación, etc. - constituyéndose, así, en una metáfora, en un "microcosmos"<sup>3</sup> que contiene todos los elementos del universo chicano mayor. El tema principal de la obra es el abuso a los niños chicanos en las escuelas y las medidas que se deben tomar para cambiar esto; sin embargo, junto con esta problemática mayor, aparecen otros aspectos de la realidad chicana: las drogas, la migra, la policía, los rancheros, etc. El objetivo de la obra es discutir estos problemas y apuntar soluciones, indicando directa y didácticamente lo que se puede y se debe hacer: unirse y pelearse por los derechos, de forma organizada y consciente. Las técnicas son básicamente del teatro brechtiano, con la presencia de elementos de la cultura popular y folclórica chicana.

El primer aspecto brechtiano que se percibe es la división en escenas o episodios: cada escena es como un cuadro que enseña un problema, un tema o un aspecto de la vida chicana; la obra se presenta como una secuencia de fotos o diapositivas, lo que corta la acción, causando que el espectador se distancie

---

<sup>3</sup> El término "microcosm" es usado por HUERTA (1982).

y reflexione sobre cada cuadro que ve. Otra técnica brechtiana es comenzar del final de la historia y luego volver en el tiempo para contar los sucesos que conducen al final previsto. Dicha técnica aumenta el distanciamiento, pues el público ya conoce el final, ya sabe lo que va a pasar y, por lo tanto, no se involucra emocionalmente con lo que ve, y solamente se entera de los hechos que resultaron en dicho final. Sin sorpresas, el espectador, como quería Brecht, piensa sobre el mensaje, usa la razón para evaluar lo que trasmite la obra. También viene de las teorías de Brecht el hecho de que los actores se queden en el escenario mientras no están actuando, cambiando de ropas, haciendo comentarios, es decir, dejando claro que todo es representación y ficción. Otro aspecto brechtiano presente en la obra es el uso de la historia, de sucesos, nombres, fechas, documentos, en fin, de todo lo que le dé a la obra un carácter histórico y contextualizado, permitiendo, así, una lectura y una reflexión críticas sobre el mensaje y los temas tratados.

Ya al principio, en la primera escena, se destaca la presencia de una figura muy discutida y criticada en las obras chicanas: el vendido. Cortez aparece dando un discurso típico de los hispanos que se conectaron a las instancias del poder para lograr éxito individual - por supuesto que da su discurso en inglés, lo que revela su asimilación a la cultura dominante y el abandono de sus orígenes:

#### “CORTEZ

[. . .] My name is Marcos Cortez and I've come here to talk about the truth behind the Chicano Movement. Before I begin, let me bring to your attention some rumors that I've heard... rumors concerning some parents of Guadalupe who have formed a little group against the teachers of this school. This type of action appalls me, makes me ashamed to call myself Spanish. No other

country offers children a free education. I say that, instead of speaking against the teachers, the parents should work with them. Or perhaps, if these parents don't like the way things are here in this country, they should go back to Mexico where they came from.” (HUERTA, 1989: 218)

Algunas personas del público, concretamente actores que están mezclados con los espectadores, reaccionan a este discurso opresor, lo que incentiva a que los espectadores también lo hagan y se den cuenta de lo que está pasando:

“(Different character in the audience: That's not true! ¡Sáquenlo, no sabe lo que dice! ¡Qué viva la huelga! ¡Qué viva! ¡Qué viva César Chávez! Everyone joins in shouting “¡Qué viva César Chávez!” The shouting is abruptly cut off by the beat of a drum).” (219)

La mezcla de actores y público permite que se revele lo ficcional de la escena, rompiendo, así, la ilusión - como quería Brecht -, además de conseguir que lo representado no se vea sólo como ficción, sino como algo que pasa en la vida real, promoviendo, de esa manera, mayor reflexión acerca del tema.

Tras este principio, que ya establece el objetivo de la obra - discutir los problemas y provocar al público a que reaccione - aparecen otras técnicas brechtianas: el uso de datos reales, sacados de documentos, y de música. Dichos elementos, presentes en toda la obra, cortan la acción, traen eventos y temas para la reflexión y no permiten que haya relación emocional con la temática. También establecen los problemas que se discuten, anticipan la acción, y llaman la atención del público, animándolo e incentivándolo a pensar y a hacer algo para cambiar:

“SEÑORAS Y SEÑORES

Señoras y señores, venimos a cantar  
 Aquello que el gobierno no puede ocultar.  
 En todos los pueblitos también en la ciudad  
 Hay gente que el sistema no quiere respetar  
 La historia de los pobres, a quien les quita el pan  
 La historia de la Raza, Chicanos en Aztlán.

Escuchen nuestra historia, basada en la verdad  
 Presenta muchas cosas que son realidad  
 Problemas se resuelven no sólo con hablar  
 Su ayuda es necesaria para poder pelear  
 Unidos venceremos, hay que tomar acción  
 Escuchen este hecho y pongan atención.” (219-20)

Las músicas usadas son corridos, canciones populares y folclóricas de la cultura chicana, lo cual refleja el carácter popular de la obra.

La segunda escena empieza con otro elemento brechtiano que estará presente en toda la obra: el narrador. Esta figura servirá de hilo para la historia y para interrumpir la acción, rompiendo la ilusión en varios momentos, además de dar información histórica, datos reales, comentarios, etc. También esta escena anticipa los temas y problemas que aparecerán más tarde, a través de varias escenas cortas y pantomímicas, lo que rompe la expectativa del espectador que, con eso, está avisado de lo que vendrá: problemas con la escuela, con las drogas, con la “migra”, con las instituciones del poder como la iglesia, con la rivalidad entre chicanos y mejicanos, elementos de la cultura popular, como canciones, dichos, tipos populares como las chismosas, uso de dos idiomas, en fin todo el universo de cualquier barrio o comunidad chicana; además, la escena también indica la solución: la unión. Esta parte termina con la intervención del narrador, en

la cual éste alerta al público sobre lo que ve y va a ver, para que el último piense y reflexione: “DEMONSTRATOR: Un campesino de Guadalupe dice: 'Estamos ante una red de poder'” (223).

En la escena que sigue se discute el problema principal de la obra: el mal trato que reciben los niños chicanos en las escuelas anglosajonas, y la educación discriminatoria y deficiente a que tienen que someterse:

“VIRGIE

But how can they learn if they're always getting hit [. . .]  
Listen to this woman. ¿Ya se te olvidó el moretón que le  
hicieron a tu hijo? [. . .]

SRA. MORENO

A mi Lupita la golpearon también [. . .]

SRA. BECERRA

If she's such a good student then why did they flunk her  
last year? [. . .]

SRA. FUENTES

She got A's and B's y no la pasaron?

SRA. MORENO

Y eso le pasa a otras familias también [. . .]

OCHOA

A mis hijos sí los están educando.

SR. MORENO

¿Ah, sí? Entonces dime, Salvador, ¿por qué tienen a tus  
hijos en las clases de los retrasados mentales?

OCHOA

A mí me dijeron que eran clases especiales.

SRA. MORENO

Sí, Salvador, son clases especiales. Pero especiales para  
los niños retrasados mentales.

OCHOA

Es que mi hijo no habla inglés.

SR. MORENO

Pero entiende, Salvador, que esa no es razón para que

metan a tus hijos en esas clases. Deberían de tener profesores bilingües para que les enseñaran el inglés.”  
(224-25)

En la cita anterior se ven varias cuestiones relacionadas a la situación de los niños chicanos en las escuelas: violencia, discriminación, injusticias, falta de gente adecuadamente preparada, etc.; la obra denuncia dichas situaciones y también sugiere por qué el sistema actúa de esa manera:

“SR. MORENO

Eso es lo que quieren, Salvador. Como no tenemos educación, nuestro trabajo le sale barato al patrón. [. . .] Pero, comprende que les conviene que seamos analfabetos y por eso no quieren educar a nuestros hijos.”(225)

La intención de la obra, así, es enseñar e informar a la comunidad acerca del trato discriminatorio, para que tome conciencia de los problemas y, al revés de aceptar o someterse como si no existiera salida, haga algo; en esta misma escena se ve cómo el grupo sugiere la solución y las medidas que deben tomarse para cambiar las condiciones en que se encuentran las comunidades chicanas:

“VIRGIE

But how do we voice our complaints?

FUENTES

You can get a list of complaints from the parents and take them before the Board of Education or to the Superintendent of schools.

SRA. BECERRA

They won't listen to us.

FUENTES

They'll have to listen to you, if you do it officially. You should form a Comité de Padres and choose a spokesman to voice your complaints. [ . . . ]

SR. MORENO

Bueno, si todos estamos de acuerdo que le entremos a esta cosa juntos. [ . . . ]

FUENTES

If we organize, we'll be strong and we can back you up. [ . . . ]

VIRGIE

Tenemos que apoyarnos unos a los otros. [ . . . ]

SR. MORENO

Bueno, tenemos que juntar las quejas y llamar a los padres." (226)

Como se ve, la escena es didáctica, como proponía Brecht, indicando los pasos a seguir y resaltando la importancia de la unión, de juntarse para tener voz y ser escuchado por el sistema. Solamente por la unión se conseguirá cambiar algo; ése es el mensaje.

La escena termina con otra técnica brechtiana: una canción popular, que nuevamente corta la secuencia de la acción y anticipa lo que vendrá en la escena siguiente, eliminando así, el elemento sorpresa, lo que saca al espectador de una posible inmersión emocional en la obra, obligándole al uso de la razón para pensar sobre lo que se ve. La canción habla de cómo las noticias se propagan en los barrios chicanos, de cómo la información de esta junta, y otras, llega a los oídos de la gente: a través de las chismosas. Estas figuras son casi folclóricas, forman parte de la cultura y del modo de vida del barrio, y aparecen aquí para componer un cuadro autóctono, popular y local. El grupo emplea estas figuras estereotipadas para recrear la realidad del barrio, para pintar una escena pintoresca de la comunidad:

"POMPIS

[. . .] Fíjate lo que le pasó a Doña Lupita que anda más en la iglesia que ni en su propia casa.

FRUTI

¿Qué le pasó?

POMPIS

You don't know?

FRUTI

¡No, dime!

POMPIS

¿De veras no sabías?

FRUTI

I told you que no, mujer! ¡Ándale, dime, que no me aguanto!

POMPIS

Bueno pues, te diré todo." (227-28)

El diálogo caracteriza la figura de la chismosa, su personalidad, su naturaleza popular, local, usando los dos idiomas, en fin, resulta casi una fotografía, una imagen típica de un barrio chicano. La escena también emplea las chismosas para discutir otro tema o problema de las comunidades chicanas: las drogas. Por sus bocas periodísticas el grupo introduce el tema de los problemas de la droga y del narcotráfico en los barrios:

"POMPIS

[. . .] You know Doña Lupita's two older boys? [. . .]

POMPIS

[. . .] the policemen came and surrounded the house. Los agarraron por surprise. Así como en la T.V.

FRUTI

¡No!

POMPIS

¡Sí! Fue una bola de chotas. Unos cherifes, otros del highway patrol hasta dicen que unos eran de la F.B.I.

FRUTI

Pero, ¿por qué los agarraron?

POMPIS

Pos, déjame contarte. You know what they found in the house?

TOGETHER

¡Drogas!

POMPIS

Hallaron píldoras coloradas, píldoras amarillas, marihuana, píldoras blancas, píldoras de todos los colores del rainbow! ¿Pero no sabes lo peor?

FRUTI

¡Ay comadre! ¿Pero qué puede ser peor?

POMPIS

¡Hallaron unos paquetes de heroína!"(228)

Como se nota, las drogas están presentes y constituyen un problema en las comunidades chicanas, producto de la situación social marginada y de exclusión en que viven muchos jóvenes chicanos; la obra muestra este problema y otros relacionados, criticando cómo el sistema trata todo como si fuera una criminalidad gratuita - incluso de tipo ficticio, cinematográfico, llevando hasta el F.B.I. - sin esfuerzo de tratarlo como una injusticia social. También la obra muestra la corrupción que está por detrás de tales acciones, corrupción que involucra a personas importantes, incluyendo a muchas conectadas al sistema oficial. Denuncia así la situación y el esquema del cual el chicano es sólo un instrumento, una víctima:

“FRUTI

Bueno, se estacionó el Cadillac en la esquina y se baja uno de éstos que se creen muy "fufurifufus". [. . .] El Eddie le da los \$4,000 al catrín y el catrín le da una caja. [. . .] Esto yo lo vi. ¡Nadie me lo contó! Pero dicen que

este Cadillac pasa por Guadalupe una vez por mes. Lo que yo no puedo acabar de comprender es por qué los policías siempre agarran a estos tontos de los pueblos chicos y no a los meros que vienen de las ciudades grandes a vender esta cochinateda. [. . .]

POMPIS

[. . .] Por ahí se dice que el jefe de policía agarra sus buenas mordiditas de los narcotraficantes. (Both freeze)."

(229)

Se desvela aquí el esquema que atrapa a los chicanos: el poder, representado por la policía, permite que los poderosos del narcotráfico vendan drogas en las comunidades, y persigue a los chicanos pobres quienes, en realidad, son víctimas de la corrupción, de la marginación social, de manera que constituyen un buen mercado, o público, para el negocio de las drogas. Usando otros recursos brechtianos, el grupo - a través del congelamiento de los personajes - para la acción, corta la relación espectador-espectador, y aparece nuevamente el narrador, que trae datos e informaciones reales para confirmar la base realista del esquema antes denunciado: "*DEMONSTRATOR. Corruption in Guadalupe is wide-spread. On May 16, 1974, the Guadalupe Police Chief is sentenced from one to four years in a state prison for accepting bribes from narcotics pushers. (They unfreeze)*" (229).

El tema de las drogas vuelve a aparecer en escenas posteriores y se desarrolla más: se discuten el efecto y el impacto que las drogas y su negocio tienen en la comunidad chicana y en la vida de los jóvenes hispanos. En la escena seis se enseña cómo la droga destruye la vida y el futuro de un joven que dejó la escuela y ahora vive por las calles buscando medios para conseguir drogas. Dramatiza los efectos nocivos, destructores del narcotráfico y muestra cómo la droga interrumpe el futuro de ese muchacho. Esta escena intenta, a través de los consejos

que le da el drogadicto a su hermano, concientizar al público para que no siga ese camino:

“JESSE

Don't be stupid, Frankie. You better stay in school. [. . .] Let go! You think it's so easy bumming around the streets? Well it's dead, Frankie, you hear me, man? This is all I can do carnal, but you still got a chance. Don't blow it on something like this. Make something out of yourself.” (232-33)

El parlamento del drogadicto indica la solución y la opción que tienen los jóvenes chicanos para no transformarse en víctimas del esquema del narcotráfico que quiere atraparlos. La obra muestra también las estrategias de este esquema para traer a los chicanos a la destrucción:

“MOCHO

How about your carnalillo over there? [. . .]

JESSE

He's only fifteen, Mocho.

MOCHO

I know a lot a guys who started at fifteen. Don't we, Jesse? [. . .] You need a fix? Orale, pues. I need **customers** (Grifo mío). (To Frankie.) Hey, Frankie, your big carnal over here says you're a pretty cool dude. Want to go for a little cruise?” (234)

El vendedor quiere el hermano del drogadicto como pago por las drogas que le provee, pues así, tiene “customers” para el futuro del negocio; de esa forma la droga se propaga y otros chicanos asumen el papel de mercado para que crezca cada vez más el negocio. Sin embargo, la obra muestra cómo se debe reaccionar y cambiar todo eso: Frankie no acepta la droga.

En la escena once el tema del peligro de las drogas aparece otra vez para mostrar el extremo a que se puede llegar y enseñar hasta qué punto las drogas afectan y rebajan la vida y la ética de los jóvenes del barrio. Jesse se ve atrapado, indefenso en las manos del vendedor de drogas: no tiene dinero, tiene deudas y está desesperado por conseguir más drogas. La solución es darle al vendedor lo que éste le pide - que es lo único que Jesse tiene -: su esposa. En completa decadencia y falta de opción Jesse le obliga a su esposa a que salga con Mocho:

“JESSE  
Mocho wants you to go have a drink with him, that's all.  
TERRY  
Jesse! I'm your wife, not your whore!! [ . . . ]  
JESSE  
This is the last time, Terry, I swear it. You gonna help me? [ . . . ]  
TERRY  
I just want you to quit.  
JESSE  
I said, are you going to help me? Answer me, Terry, or I'll break your goddamn neck! (pushes her)  
TERRY  
All right!!” (249)

El grupo, así, presenta el problema y los absurdos de las drogas y su representación visual enseña al público cuáles caminos deben tomar y cómo ganar la guerra en contra de un mal que penetra los barrios para causar más problemas, destruyendo y aniquilando la esperanza y el futuro de los jóvenes chicanos.

Volviendo a la escena seis, ésta no se limita solamente a las drogas, sino que introduce la discusión de otro tema o problema común en los barrios: la rivalidad entre chicanos y mexicanos. Los primeros ven a los segundos como competencia, como gente

que no tiene derechos en los EE.UU. porque no son legales: “CHICANO. *I don't like wetbacks. They sneak across the border and take away our jobs*” (235); los segundos ven a los primeros como enemigos, “falsos” mexicanos que no saben español y son más gringos que hispanos: “MEXICANO. Mira, Salvador. Yo te apuesto que ese pocho desgraciado que está ahí aplastado, fue el que le dijo a Rita que éramos unos huevones” (236). La obra critica esa actitud y enseña que tal rivalidad u hostilidad sirve solamente para que los hispanos se desmiembren y pierdan fuerza; lo que hay que hacer es unirse, juntarse para luchar por los derechos de ambos grupos, pues todos son explotados y sufren los mismos problemas.

También en la escena seis se denuncian las conexiones que existen entre las instancias del poder del pueblo y los que tienen el control de la vida económica en Guadalupe: Bob, el que controla la fábrica, es también el que controla el bar; así, el dinero que les da a los empleados en la fábrica le regresa a él en el bar. Otra conexión que se denuncia es la que existe entre los patrones y la policía; los últimos les ayudan a los primeros en la manutención del control de los empleados. Como dice el narrador: “DEMONSTRATOR. *A farmlabor contractor says: 'The rancher makes an arrangement with the border patrol to pick up the illegal aliens one day before payday'*” (237).

En la próxima escena aparecen otras conexiones del poder para mantener la situación vigente: la iglesia y la escuela. La primera, a través del cura y su discurso a favor de los hacendados, intenta justificar la situación, defender el status quo y mantenerlo aunque con amenazas: “DEMONSTRATOR. *The Guadalupe priest says: 'Those who follow César Chávez will go to hell'*” (238). De la misma forma, el profesor en la escuela ejerce la función de “disciplinar” a sus estudiantes, aunque con violencia y más amenazas:

"MR. BRADLEY

Now I'll take you to the office and you will receive a month's detention. If you are late again, you will be suspended. (Addresses class.) You've seen what happens to those who get out of line, so behave while I'm gone. (Pushes Juanita.) You, let's go!" (239)

Esta escena denuncia toda la red de poder que atrapa a los chicanos. La técnica empleada es poner las dos situaciones simultáneamente en el escenario, alternando una y otra con congelamientos y la interferencia del narrador, creando de nuevo un distanciamiento que permite que el espectador piense y relacione las actitudes y discursos del cura y del profesor, y así tome conciencia de la red de conexiones que existe entre ellos y lo que representan. La escena termina con una canción popular que denuncia las condiciones de vida que resultan de esas conexiones y anima a los espectadores a que se junten para cambiarlas:

"Aquí siguen trabajando  
Condiciones no van cambiando  
Si quieren cambiar su vida  
Campesinos fórmense en liga.

El pobre sigue sufriendo  
Y el rico lo está oprimiendo  
Ya basta de tanta malicia  
Gente, luchen por justicia." (239)

En la escena siguiente se ve otra vez el cuadro costumbrista de las chismosas: esos dos personajes - con sus dichos, expresiones populares y cambios de idiomas, en fin, con todos los elementos que caracterizan a esas figuras y que expresan aspectos étnicos y culturales de los chicanos - aparecen para

discutir, informar, debatir, opinar y comentar sobre los eventos del barrio. Además, cumplen, al igual que el narrador, cierta función brechtiana muy importante para distanciar al espectador y quitarle la sorpresa y el involucramiento emocional: anticipar los sucesos. Las dos chismosas anuncian lo que sucederá en la próxima escena: el encuentro entre los representantes de los padres, con la lista de quejas, y el director de la escuela.

Llega el momento de la confrontación entre padres y director. La escena de la junta muestra con claridad la posición del sistema frente las inquietudes de los chicanos: indiferencia, desprecio, discursos vacíos, pero a la vez expone la preocupación oficial por pararlos y mantener la situación vigente. Para empezar, el director, aunque los padres hablan inglés, usa una intérprete - que, supuestamente, es la representante de los hispanos, pero es una "vendida", conectada al sistema. Eso demuestra cómo el director ve a los hispanos como incapaces, inferiores. Su desprecio se afirma más con el discurso falaz que suelta en seguida, argumentando que los problemas de la escuela y del nivel de educación se deben a que los estudiantes no tienen capacidad y habilidad suficientes. Para desconstruir el discurso, la madre dice: "*VIRGIE. The ratings would be higher if the students had bilingual teachers to help them instead of putting them in the EMR classes, because they do not understand English*" (244). Así sigue el enfrentamiento, en el cual el director da excusas retóricas y discriminatorias y los padres las combaten y exigen mejores condiciones. En otro momento, el director justifica el hecho que los estudiantes chicanos no reciban cubiertos para comer en la escuela, diciendo que así comen en casa y la escuela quiere valorar y preservar la cultura de ellos. Este pretexto hipócrita revela otra vez, con una explicación mentirosa, su visión denigrante de los

hispanos, lo que se subraya por el dato que nos ofrece el narrador: "*DEMONSTRATOR. A Guadalupe teacher says: 'If we gave forks to the students, they'd just use them to stab one another'*" (245). Esa escena demuestra cómo el sistema ve y trata a los chicanos y su lucha: con omisión y rechazo, preocupándose exclusivamente por no perder el control. Por eso, al final de la escena el director mete la lista de quejas en un cajón y convoca una reunión de la mesa directiva de la escuela.

La escena que sigue confirma lo que ya se mostró en la anterior: los padres tienen razón y la escuela, a pesar del discurso del director, no respeta a los estudiantes, ni su cultura, ni sus derechos, y al contrario, los maltrata. El profesor oprime a una estudiante, Guadalupe, ridiculizándola y humillándola delante de toda la clase; en un trabajo en que la estudiante tenía que explicar el origen de su nombre, el profesor no acepta que la estudiante haya hablado de la Virgen, pues quería que ella hablara del pueblo: "*TEACHER. Guadalupe, your report was supposed to be on Guadalupe the town, not the saint. STUDENT. But, I wanted to write a story on the Virgen 'cause that's who I was named after, not this town'*" (246). El profesor niega la cultura y el verdadero origen del nombre de la estudiante, además de negar su idioma, pues no acepta que su informe sea en Español, aunque éste es el idioma que todos los estudiantes entienden: "*TEACHER. I don't understand or speak Spanish, so why don't we have the report in English?*" (246). Como se observa, mediante la supresión lingüística y social, la escuela oprime, desrespeto y niega a los estudiantes y su cultura. El sistema educativo los considera como algo inferior, que da vergüenza y si intentan reivindicar su cultura o idioma, tienen que disculparse: "*TEACHER. Look at me, Guadalupe. I said, look at me. You're a deceitful little girl and I'm very ashamed of you. I demand that you apologize to me and to this classroom immediately'*" (247).

La obra llega a su final repitiendo técnicas ya vistas: la última escena empieza con dos sucesos simultáneos que se alternan en la acción a través de repetidos congelamientos. El efecto es obligar al espectador a que contraste los dos eventos a la vez y razone, piense sobre las relaciones y mensajes que se transmiten. En un lado del escenario está la junta de la mesa directiva de la escuela, en el otro la junta de padres; los del poder están organizándose y pensando qué pueden hacer para ahogar las reivindicaciones de los chicanos y neutralizar su lucha, lo que muestra al espectador cómo el poder se organiza y se articula para controlar la situación; los padres están decidiendo y también organizándose para enfrentar al enemigo, lo que, didácticamente, muestra al espectador qué y cómo se debe hacer para luchar: unirse y organizarse como el otro lado, para también preparar y articular su defensa, su lucha y conseguir cambios sociales.

Los del poder deciden traer a Cortez, un vendido conectado al sistema, para convencer al pueblo que su lucha es un error; la obra vuelve al principio - brechtianamente - y se repite la escena inicial, pero ahora con congelamientos y tambores que dan énfasis a los parlamentos y mensajes enunciados. Al final, se produce el desarrollo de la situación mostrada al principio: todos reaccionan negativamente - pero sin violencia, sólo con palabras - a Cortez y la policía interviene, como si fuera todo un disturbio violento y peligroso. Algunos padres son arrestados y al final el policía lee los datos de cada uno de los líderes del comité, las "infracciones", y la pena recibida; todo adquiere un tono criminal, como si se tratara de bandidos peligrosos, de personas violentas que cometieron crímenes bárbaros. La obra muestra cómo el poder suprime el movimiento y la lucha chicana tratándolo como crimen, como delito; sin embargo el público ve que se trata de amas de casa, trabajadores, estudiantes,

campesinos, madres y padres que están luchando por mejores condiciones de vida, por derechos iguales, por justicia y por un tratamiento digno como cualquier otro ciudadano estadounidense.

La obra termina con una canción cantada por el narrador, en la cual resume lo planteado en la obra: describe las condiciones de vida de los chicanos y reafirma la necesidad de unirse y luchar por una vida mejor:

“Ustedes que ya escucharon  
La historia que se contó  
No sigan allí sentados  
Pensando que ya pasó  
[ . . . ]  
Está pasando ahorita  
No dejen que pase más  
[ . . . ]  
Unámonos como hermanos  
Que nadie nos vencerá  
Si quieren esclavizarnos  
Jamás lo podrán lograr  
[ . . . ]  
Luchemos por los derechos  
Que todos deben tener  
Luchemos por lo que es nuestro  
Que nadie nos vaya a vencer.” (256-57)

Como se ha visto, *Guadalupe* representa y metaforiza cualquier barrio o comunidad chicana: presenta, como un espejo, todos los problemas y toda la realidad de ese grupo étnico. Además, la obra denuncia esa condición injusta y desigual en que se encuentran los chicanos y sugiere que hay que unirse y buscar cambiar dicha situación. *Guadalupe*, así, refleja el trabajo del grupo El Teatro de la Esperanza, y de todo el teatro chicano,

que tiene por objetivo plantear, enseñar y denunciar los abusos que sufren los chicanos y hacerlos reflexionar para que lleguen a una conciencia de su contexto y actúen para cambiarlo, preocupándose por la comunidad que representa y sus luchas por sobrevivir y existir con dignidad dentro de un ambiente que la niega y la oprime.

**Resumo:** *O presente trabalho analisa a obra Guadalupe do grupo teatral chicano El Teatro de la Esperanza; o estudo mostra como esta obra reflete, como um espelho, a realidade social, política e cultural da comunidade chicana na sociedade norteamericana, e como expõe e denuncia os problemas que sofre tal comunidade em dito contexto. Através de técnicas brechtianas e de elementos folclóricos da cultura chicana, Guadalupe também mostra didaticamente que a união é o caminho para superar a situação em que se encontram os chicanos.*

### Referências Bibliográficas

BRECHT, Bertold. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Ed. John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

GOLDSMITH, Barclay. Brecht and Chicano Theater. *Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays*. Ed. Joseph Sommers and Tomás Ybarra-Frausto. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1980. 167-75.

HERNÁNDEZ, Guillermo E. Luiz Valdez and Actos of Teatro Campesino. In: *Chicano Satire: A Study in Literary Culture*. Ed. Guillermo E. Hernández. Austin: University of Texas Press, 1991. p. 31-51.

HUERTA, Jorge A. Chicano Agit-Prop: The Early Actos of El Teatro Campesino. *Latin American Theatre Review*, 10.2, p. 45-58, Spring 1977.

HUERTA, Jorge A. *Chicano Theater: Themes and Forms*. Ypsilanti: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.

HUERTA, Jorge A. *Necessary Theater: Six Plays About the Chicano Experience*. Houston: Arte Público Press, 1989.

KANELLOS, Nicolás. Two Centuries of Hispanic Theatre in the Southwest. In: *Mexican American Theatre: Then and Now*. Ed. Nicolás Kanellos. Houston: Arte Público Press: 1983. p. 17-40.

KANELLOS, Nicolás. An Overview of Hispanic Theatre in the United States. In: *Hispanic Theatre in the United States*. Ed. Nicolás Kanellos. Houston: Arte Público Press, 1984. p. 7-14.

PAVIS, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

WEINBERG, Mark S. *Challenging the Hierarchy: Collective Theatre in the United States*. Westport: Greenwood Press, 1992.