

Deconstruyendo

● *Zoot Suit:* una memoria de vida

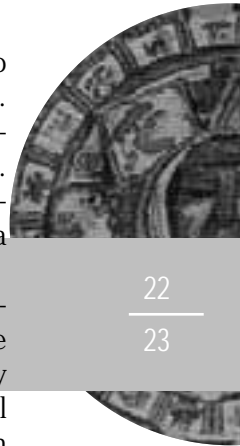
●
Luis Valdez

Me siento como un huérfano que ha llegado una vez más a casa de una familia que jamás conocía, pues aquí en México he tenido una familia artística, cultural y política. Fundé el Teatro Campesino en el 65, y en el 72, apoyado por el grupo Mascarones, nos presentamos en la Casa del Lago, en varios sitios, también allá por 1974 en el festival de teatro chicano celebrado aquí, que fue como un shock para muchos grupos que llegaron, porque veían a su modo y con distintos grados de concientización el trabajo en los Estados Unidos.

Sin embargo, el proceso sigue dándose no solo en México, sino también en los Estados Unidos. En más de treinta años hemos tratado de establecer este contacto y de hacer este intercambio. Los Estados Unidos siguen cambiando radicalmente en cuanto a la inmigración y la presencia de nuestro pueblo.

Siendo nativo de California, hijo de chicanos que nacieron en la mera frontera, entre Sonora y Arizona, y nieto de abuelos y biznieto de bisabuelos que fueron al Estado de Sonora hace más de cien años, soy todavía parte de un proceso dinámico de evolución en cuanto a nuestro entendimiento a través de la frontera, una frontera que no es solo la línea a través del desierto de Sonora sino realmente un territorio que se desangra a través de toda la nación estadounidense y también aquí en México. Quiere decir que como los Estados Unidos están penetrando a México, igual México está penetrando a los Estados Unidos. En fin, es un acto de amor, ja, ja, ja.

Quiero decirles que los Estados Unidos están preñados por mexicanos y no lo saben, está esperando muchos bebés, que tal vez se puedan definir como chicanos, pero el proceso de ser chicano para mí ha sido una experiencia de toda la vida, y como dramaturgo he tratado de representar esta evolución y además también el futuro. Me gusta ser optimista pero –como digo de



22
23

vez en cuando: soy optimista pero no pendejo-, tengo que respetar las realidades de nuestro tiempo, por eso como dramaturgo he tratado los problemas sociales y los puntos históricos de nuestra irrupción que merecen ser tratados, para poder entender el momento en que llegamos a dónde estamos ahora.

Zoot Suit es una obra clave no sólo para mí, en términos de mi vida como dramaturgo y como ser humano, a mis propias observaciones en torno al fenómeno del barrio, sino también para



un pueblo entero. El éxito que tuvo *Zoot Suit* en

1978 fue porque salió en un momento en que todavía existía una psicología oprimida. La memoria de los pachucos, la memoria de los motines de 1943 –los *zoot suit riots*– ya se había aplacado un poco, estaba escondida, estaba oculta, bajo cobijas, la gente no quería saber lo que había ocurrido y se había olvidado. Pero esta obra despertó la memoria, abrió una herida dentro de la psicología de nuestro pueblo.

Así es que por las buenas o por las malas, *Zoot Suit* cuando estalló en Los Ángeles se volvió un fenómeno de concientización, fenómeno de pensamiento, de abrir ahora las ventanas y las puertas de nuestra psicología para comenzar a hablar honestamente de lo que hemos sido, lo que

somos y lo que vamos a ser, en lo que nos estamos convirtiendo. Para mí, como chicano, yo veo que llega a muchos emigrantes, no sólo de México –aunque somos el sesenta por ciento de los emigrados de habla hispana en los Estados Unidos– sino que llega a emigrados otros países, sin embargo yo digo que la experiencia chicana sirve como el modelo de la utilización del ser humano a la vida nortea, a la vida de los Estados Unidos. Es un modo de sobrevivencia, y en los pachucos, específicamente y principalmente, encontramos el modelo original de los 40, de los primeros jóvenes que se encontraron no en los ranchos del norte, sino que se encontraron en la luna, en un país que no resguardaba al campo, que los echaba a los barrios más pobres, a las áreas más marginadas de las ciudades y tuvieron que crear un espacio para ellos mismos.

Zoot Suit comienza con un lema del pachuco, que dice:

“Era la fantasía secreta de cada vato, *Living in or out of the Chicanada*, dentro o fuera de la chicanada, *To put on the Zoot Suit and play The Myth*, ponerse el *zoot suit* y jugar el mito. Más chucote que la chingada. ¡Órale!”.

Cuando se hizo el anuncio de la película imaginen que Hollywood tenía la expectativa de representar la realidad gloriosa, fantástica del pachuco, como si fuera realmente creación de ese mundo de oro de Hollywood, pero en realidad las raíces verdaderas del pachuquismo están en el barrio de entonces. Uno de los barrios más famosos de Los Ángeles de los años 40, era el Barrio de Chávez Ravine. Nuestros pachucos vivían en zonas marginadas, en barrios muy pobres, con caminos de tierra. Ahora, Chávez Ravine estaba muy apegado al centro de la ciudad, ahí acudían familias trabajadoras y de ahí bajaban a las calles centrales de Los Ángeles, a sólo unas cuantas cuadras, podían ir a pie, se bajaban con sus trajes y se iban andando, pues realmente muy pocos tenían automóviles, iban y gozaban los tiempos de la gran ciudad, creciente. Pero sus casas y el modo de vivir eran muy humildes.

En los años 50 Los Dodgers, el equipo de beisbol de Brooklyn, en Nueva York, quiso venir a Los Ángeles. No podían hacerlo si no tenían estadio, eso era parte del acuerdo, así es que la ciudad les prometió construirles un nuevo estadio. Así llegaron a Chávez Ravine, a principios de los años 50, llegaron del condado y echaron a las familias de sus casas, a la fuerza realmente, tumbaron las casas y escarbaron, abrieron un foso muy grande y construyeron el Dodgers Stadium donde está actualmente.

Aunque a muchos mexicanos les gusta el beisbol, y está Fernando Valenzuela, esa es una herida que jamás se olvidó. Y esa memoria de lo que había sido ese barrio, esa herida fue una de las que pude abrir con *Zoot Suit*. En el mero centro de la ciudad vivían los chicanos en apartamentos de madera, apilados, no era nada glorioso, la humanidad era la de la pobreza. Allí cerca, en el crucero de la Main estaban los clubes de jazz, adonde iban los pachucos a tomarse su vinito y a escuchar la música jazz. En el jazz se acostumbraba a cantar y a hacer lo que se llama *scat singing*, es una invención en la que los artistas de jazz inventan lenguaje. Los chicanos comenzaron a cantar *scat* pero en español, lo que era muy interesante, pues los pachucos iban a oír y a disfrutar esta nueva expresión.

El fenómeno del jazz tuvo mucha fuerza en los Estados Unidos y hay algo curioso: entre los pachucos se dio una fusión de valores entre lo latino y lo afroamericano, no sólo en el estilo musical sino también en el estilo de los trajes: el traje del pachuco, el *zoot suit*, provino originalmente de la comunidad afroamericana, comenzó en Nueva York en las calles de Harlem y se vino por todo el país, hacia al oeste, pasando por el pueblo de El Paso del Norte, así se les pegó el nombre de pachucos a los chicanos que usaban el *zoot suit*, el traje, los tacuches, y llegó hasta la ciudad de Los Ángeles. Cuando los pachucos que vivían en estas pobres casas se iban a los grandes salones para lucirse, ya empiezan a insertarse dentro del modo urbano. Eran hijos de rancheritos del norte de México, que venían de familias que jamás habían conocido la Ciudad de México, que está muy al sur, y al llegar a Los Ángeles conocieron por primera vez lo que es la urbanidad. Los pachucos tomaron el nombre de *shanty* (chozas en inglés), lo hicieron el nombre de sus casas y lo transformaron en espanglish, chante.

Cuando yo era niño, la gente que trabajaba en el campo venía de todas partes, del este de Los

Cuando entré a Hollywood, algunos pensaron que me había vendido, pero regresé al teatro, porque soy un hombre de teatro. Me da gusto decir que tuve un éxito taquillero y que una obra chicana pudiera ser taquillera. *Zoot Suit* estuvo once meses en el Teatro Acuario a lleno completo. Y la película fue de bajo presupuesto, aunque no tuvo el éxito de taquilla esperado, sigue fresca. Luego *La bamba* tuvo un éxito mayor. Pero siempre me interesó volver a la trinchera. Después de *La bamba* regresé al teatro porque comprendí que Hollywood es un negocio de corporación, para que uno se mantenga tiene que convertirse en comodidad, hacerse producto, marca comercial.

Ángeles, en sus trocas, en sus automóviles, y se venían al norte, al valle central de California, a trabajar en las cosechas, especialmente durante el verano. Entonces yo comencé a conocer gente, unos eran familiares, otros conocidos pero la vía de relación era a través del trabajo, de las temporadas de cosecha. Ellos se sentían orgullosos de ser de Los Ángeles, pero eran campesinos viviendo en la gran ciudad. Yo me comuniqué con este fenómeno urbano a través del contacto directo con mis amigos, pachucos y pachucas del Este de Los Ángeles. Y lo hicimos en los campos, en los campos laborales.

En el gran puerto de Santa Cruz, en California, está el malecón –la Bahía de Monterrey llega hasta allí–, y es un lugar adonde va a la gente a divertirse. Nosotros estuvimos del otro lado de las lomas, en el valle de Santa Clara, que es ahora San José, piscando ciruelas, chabacanos, manzanas, fresas, de todo. Esa fue la vida de mi familia. Mi padre fue Francisco *Pancho* Valdez, nació en el mero Nogales, México, en 1912, hijo de mi abuelo Santiago Valdez, que había sido huelguista en la huelga de Cananea en 1905, él había sido minero del cobre, pero le fue mal en esa huelga –como ustedes saben, tal vez, fue uno de los inicios de la Revolución Mexicana–, y se fue a trabajar en los ferrocarriles, a poner las vías de los traques, en Nogales se casó con mi abuela, Rosa, mi nana, y allí nació mi padre. No se distinguía entonces entre Nogales Arizona y Nogales Sonora, era un solo pueblo.

Antes de venir ahora a México con mi esposa estuvimos en Nogales, en el mismo pueblo donde nació mi padre, hablando con los estudiantes en la frontera, para que sepan que tienen valor, que deben educarse, porque hay todavía chicanos tratando con la bruta discriminación que se da en la frontera, por un lado los que resisten la migración de tantos mexicanos y por otro lado, los que están promoviendo las drogas a través de esa misma frontera. Es una vida muy difícil y queremos motivar y darle impulso a esa juventud.

Éramos un montón de hermanos. Recuerdo el día que fuimos a la playa, porque mi papá y mi mamá querían darnos algo, y mi papa nos compró unos globos de gas que flotaban, eran globos colorados, maravillosos, y yo estaba hipnotizado con el movimiento del globo. En el mero momento cuando mi papá me dio el globo, mi mamá llegó con unos *hot dogs* y me entretuve y perdí mi globo, que se fue volando hasta el cielo. Y en ese momento preciso aprendí una lección muy importante: si tomas tu cuidado y pones atención, tú puedes mantener y retener tus sueños y comértelos a la vez.

En mi familia todos trabajábamos, el trabajo nunca se acababa y no había ahorros: trabajábamos y comíamos, comíamos lo que trabajábamos, era muy pobre el campo, sigue siéndolo. Nos fuimos al otro lado de la sierra central de California a pisar algodón, a un lugar llamado Corcoran, ahora hay allí una gran prisión. En muchas ciudades, por todo el valle de California o de Texas, han puesto prisiones grandes. En California, especialmente, donde obligan a encerrar y encarcelar a mucho joven latino o afroamericano, se ha vuelto una nueva industria, la criminalización de nuestra gente es parte del sistema económico de California, y pueblos como Corcoran, que eran antes centros agrícolas, se han convertido en centro de prisiones.

En los años 40 toda esa zona era rural, de puro algodón, de grandes compañías. Había unas carpas que habían traído de la Segunda Guerra y ahí vivía la gente, en esos tiempos los campesinos eran de todas las razas, de todas las procedencias. Cuando yo era niño allí había afroamericanos, filipinos, chinos, japoneses, había hasta blancos, todos éramos piscadores de algodón, todo éramos pobres, todos éramos campesinos, y eso cambió muy rápido después de la Segunda Guerra. Nos pagaban con tostones, que eran

unas monedas de cincuenta centavos y con eso comprabas tu comida para la noche. Ahora casi todos son sólo mexicanos y es un cambio importante.

Cuando se acabó la temporada, no podíamos movernos porque la troquecita de mi papá se había quebrado y no podíamos salir. Estábamos ahí pegados y no teníamos qué comer, sólo teníamos tortillas, de comida huevos con papas y por la noche papas con huevos, nos pusimos a pescar en el río de San Joaquín, a ver si sacábamos un pescado o dos, y sí, conseguimos algo y comimos "fish tacos". Un día ya mero me ahogaba y a mi mamá le dio un gran susto.

Me mandaron con mi hermano en un camión a la escuela, yo sabía que no iba a estar mucho tiempo, y mamá me consiguió un saquito color café, no sé de dónde lo sacó. Nunca se me ha olvidado el calor de los taquitos de mi mamá, en el frío de la mañana y cómo me los llevaba en mi saquito. Los niños llevaban unas loncheras de metal, con retratos de Mickey Mouse y de los *cow boys* pintados a colores y yo me admiraba, y sacaban dos pedazos como de madera blanca, eran sandwiches, algo que en mi casa no acostumbrábamos a comer; tenían queso boloña, jamón, lechuga, tomate, era una producción completa y acompañados de una manzana o una naranja, alguna fruta, y también un bizcochito, algo dulce, y un termo. Yo me asombraba porque nunca había visto tanta comida. Yo abría mi saquito y me daba vergüenza que vieran aquellos taquitos de harina, que cuando son calienticos son gorditos pero cuando se enfriaban ya estaban medio chateados. Me daba pena sacar mis taquitos y me los comía medio de lado. Y un día pasó lo inevitable: intercambiamos lunches y el resto es la historia de Taco Bell. Porque el taco le ha ganado al Hard Rock y al Sanborns, el taco es el rey ahora en los Estados Unidos.

Cuando estuve en Cuba en 1964 conocí al Che Guevara y cuando él se fue en su largo viaje hacia Bolivia y lo mataron y vi su retrato en la primera página del periódico local de mi ciudad, me dio un espanto horrible porque yo había visto sus ojos en vida. El compañero tenía unos treinticinco años cuando lo conocí, era un hombre lindo. Pero tuvo el valor, el coraje y las agallas de salirse de donde estaba e irse a la selva, por eso lo consideramos como mártir y como apóstol del cambio social en América. Él representa el valor que necesitamos ahora para seguir en la lucha.

EL HUECO EN EL ALMA

Un día a la hora de irme de la escuela se estaba yendo el camión, no aparecía mi saco y me dice la maestra: “yo lo tomé”; le digo que me lo dé y me dice “no puedo”, entonces me invitó a un cuartico que tenía detrás del escritorio y allí estaba mi saco, todo roto, hecho pedazos, flotando en un bacín de agua, y digo: “ay, se volvió loca la maestra”. Ella levantó un pedacito y lo metió en otro vasito que tenía una pegadura blanca y me dijo mira qué es, tenía cara, era un animal, le puso otro pedazo y era un chango. En ese momento descubrí otro de los secretos del universo: el papel maché. Supe que puedes tomar cualquier papel y convertirlo en forma, y aquello era para mí una cosa milagrosa.

Era noviembre y ya había pasado Halloween y me dijo: “Vamos a tener una obra de teatro por la Navidad, se llama *Christmas in the Jungle* (*La navidad en la selva*), toda la escuela va a estar metida, lo que necesitamos son dos estudiantes de primaria para que hagan el papel de changos”, y yo: “pues aquí estoy, maestra”, le perdóné lo del saco. A la siguiente semana pasé las primeras pruebas de mi vida y me gané el pinche papel de chango, es decir, me llevó la changada.

Me dieron un traje que era mejor que mi ropa: un chalequito rojo, un pantaloncito verde, unos zapaticos rojos, una cola, un sombrero y la máscara, hecha del saco de tacos de mi mamá, me convertí en chango. Comencé a ensayar, la banda de la escuela comenzó a tocar y convirtieron en otra cosa el teatro de la escuela, muy fregado, muy viejo, con cosas artificiales. Y yo ilusionado con mi chango, y tenía la esperanza de que me fueran a ver mis primos y mis papás. Lo que pasó en realidad es que la situación laboral me dio en el alma: antes de que pudiera estrenar la obra, nos echaron del campo. Llegué a mi casa y mi mamá me dijo: “nos tenemos que ir mañana”. Y yo protesté: “Mamá, la actuación no es hasta la próxima semana”. “No puedo, no es tu tierra, hijo”, mi mamá lloró conmigo. Mi papá compuso la camioneta y nos fuimos a la siguiente mañana, sin anunciarlo en la escuela.

En San Juan Bautista hacemos una representación de la Virgen de Guadalupe que no se ha quitado desde 1971, es una de las obras que nos mantiene, la presentamos dentro de la misión. Sale de una obra anónima que quizás sirvió para cristianizar a los indios, ahora la usamos para indianizar a los blancos.



Nunca olvido el momento en que salimos de ese pueblo rural donde estaba la escuela, se llamaba Stratford –no Stratford on Avon, Stratford on San Joaquín–, ese pueblito desapareció con la neblina en la mañana y yo sentí que se me partía el alma, sentí un hueco que se abrió. Todavía siento el dolor.

Podía haber quedado completamente destruido entonces, pero siempre he creído que cualquier cosa negativa en la vida puede convertirse en algo positivo. Lo que me pasó a mis seis o siete años se convirtió en la boca hambrienta de mi creatividad. Así es que por los últimos sesentitrés años yo le he echado poemas, historias,

obras de teatro, guiones de cine, todo lo que he hecho, todo lo he echado por ese hueco, que todavía está ahí. Ya no es tan grande pero todavía está, porque sigue siendo la motivación detrás de mi creación.

Por otro lado, porque nos echaron del campo, el enojo que sentí, el coraje que me dio en contra de los rancheros y de los terratenientes me hizo organizador laboral. Yo me hice seguidor de César Chávez porque tenía ese niño de seis años dentro de mi alma.

Fue como cerrar el ciclo, nunca supe el nombre de esa maestra. Hace dos o tres años di una conferencia para superintendentes escolares en California y el superintendente de esa región me dijo que iba a hacer una búsqueda y me mandó por correo una copia fotostática de la lista de asistencia de la escuela en 1946 y allá abajo en la lista, dice Luis Valdez. Estuve en esa escuela por treinta días, fui niño campesino, entré y salí con el viento. Cuántos miles y miles de niños han entrado y salido con el viento. A mí me tocó la bondad y la buena suerte de encontrar a esa maestra que me dio el secreto del papel maché, y la posibilidad de participar en un trabajo como actor. No sabía el nombre de la maestra, pero allí estaba, arriba en la hoja: Ruth Tremaine. Le agradezco, esté donde esté, que me lanzó. Después

Amo el activismo político y lo abstracto del arte, me mantengo abierto a la creación. Lo más importante para el arte es qué es el ser humano. Me gusta mucho que una persona se entrene durante años para lograr su arte pero también se me llena el corazón cuando veo a alguien que sin entrenamiento habla desde el corazón con su arte, y me digo: "Esta también es la raíz de las artes". ¿Cómo podemos unir los dos puntos, la pasión y el entrenamiento?

Aquí en México me criticaron mucho porque traje una obra con la Virgen de Guadalupe, *La carpa de los Raquachis*. Hubo personas que salieron muy enojadas y me preguntaron cómo era capaz de poner la Virgen de Guadalupe en una obra chicana. Realmente no saben lo que es la Virgen, que le habló en náhuatl al indio Juan Diego.

empecé a jugar con mis primos al teatro y empecé a hacer mis propias máscaras.

Pronto ya ellos no querían hacer el pinche teatro y decían: "además no sabemos qué decir", y sin saberlo, a los siete años, me convertí en dramaturgo, como algo orgánico, porque allí no había teatro, había cine de vez en cuando. Poco a poco, por necesidad, después que perdí a mis actores me puse a hacer títeres, que no daban tanto trabajo, los llevaba en una caja y ya. Más tarde, a los dieciséis, entré a la televisión, sólo una media hora se hablaba en español, y trabajé en la programación inaugural por dieciocho domingos. Y eso que no estuve en la escuela más que treinta días, por eso les digo a las maestras y a los maestros que tengan mucho cuidado, porque ellos no saben a quien enseñan.

A los seis años regresamos una vez más a Delano, donde yo había nacido, y el año después llegó una familia de Arizona y rentó una de las casitas del otro lado del campo laboral, venían dos jóvenes pachucos, Ricardo y C.C., y C.C. era muy amigo de mi primo Guillermo, al que le decían Billy. A mi primo le fue muy mal, lo mataron en Phoenix en 1955, a los veinticinco años tuvo la muerte violenta de un pachuco: diecisiete o dieciocho puñaladas en el pecho. Era un chavo muy agradable, muy bueno y muy romántico.

A C.C. le pasó una cosa muy interesante: él se metió a la naval, fue a pelear a la Segunda Guerra Mundial y cuando regresó, mientras visitaba su familia, quiso ir al cine. Mucha gente no sabe que los cines en California en los años 40 estaban segregados, ¡segregados! eso yo lo viví. Las lunetas del centro estaban prohibidas para el que no fuera anglosajón, a los lados, afuera, se sentaban los latinos, los filipinos, los negros o los árabes, todo el que no fuera anglosajón. Pues C.C. ya de marinero se fue al cine, se dijo "soy soldado, estoy sirviendo a mi país, tengo derechos", y se sentó en el medio. En el cine se espantaron, vino el gerente, llamaron a la policía y C.C. no quiso moverse. Se lo llevaron a la estación y allí lo tuvieron por dos horas, amenazándolo, le preguntaron quién era y qué se traía con aquello. Él preguntó cuál ley le prohibía sentarse allí, porque no había ley, y le metieron miedo pero tuvieron que soltarlo. ¿Qué pasó a la siguiente semana? Que todos se sentaron en el medio, y a partir de ese hecho en Delano todos los teatros comenzaron a desegregarse.

Billy era un hermano mayor para mí, fue el que me enseñó la palabra chicano. Una vez estaban mi mamá y mi tía en la cocina discutiendo que si éramos mexicanos o americanos. Billy estaba tomándose un café y dijo: “¡Yo soy chicano!” Yo pensé: “Chicano es la mezcla, se puede ser mexicano y americano”. Y eso se me quedó.

LA CONDICIÓN DEL PACHUCO

Billy era como Tin Tan. Realmente TinTan –lo ha dicho Carlos Monsiváis– es el mexicano del siglo XXI, una declaración con muchas implicaciones. Todavía estamos investigándolo con *Zoot Suit*. El primer nivel es el uso del propio tacuche, los trapos, las garras, el uso del *zoot suit*.

Saliendo ya de la gran depresión de los 30, los muchachos de los barrios iban a bailar en los grandes salones de Los Ángeles y querían verse al estilo de la moda de esos tiempos, el propio *zoot suit* era un desafío a la pobreza de los 30. Más allá, no había aún un perfil para el mexicano, existía el sombrero campesino, el pantalón y la camisa de mezclilla era la ropa de trabajo pero realmente vestirse con traje y corbata al estilo italiano, no cabía. Lo que cupo muy suave fue el estilo del *zoot suit*, con la chaqueta grande, que llegaba hasta la punta de los dedos; los tramos, que son los pantalones; las chicas patas, porque si no, no te entran los pantalones, además los gringos son patones, y las chicas patas son lo opuesto; la lisa, que es la camisa; el sombrero con la greña, con culo de pato acá atrás, y los calcos, los zapatos con varias suelas, no sólo para darse más altura sino para usarlos como armas en el pleito. El estereotipo dice que el pachuco pelea con filero, pero no todos. Más bien peleaban de modo de utilizar los puños de las dos manos y los pies, sí hacen boxeo de patadas, al estilo de la calle, y los calcos, los zapatos de varias suelas, ayudaban en ese pleito.

Cuando me convertí en estudiante universitario descubrí algo importante del teatro clásico, de los griegos –finalmente actuamos en esos grandes anfiteatros–, me llamó la atención que la bota del actor clásico griego también se llamaba calcus y se me ocurrió que el calco del pachuco tiene que ver con el calcus del actor griego, y eso



corresponde muy bien a mi idea el pachuco era actor en vida, actor en la calle y traía su personalidad y su identidad mientras que se iba.

Las raíces del pachuco están en el fenómeno que salió de la fusión racial que se da en los Estados Unidos, en la música jazz, en la música swing, del modo urbano de Lexington, también de Nueva York, junto con las orquestas grandes.

No sólo los afroamericanos, los angloamericanos también se vestían así pero a ellos no los atacaban, no los echaban a la prisión, porque no eran peligrosos, esos eran *american* y no se les veía como criminales.

A los pachucos la sociedad los consideraba criminales. A los de la pandilla de la calle 38, los mandaron a la prisión de San Quintín. Son los muchachos que yo alcancé a dramatizar, conocí a casi todos los verdaderos, menos a Henry Leyva que se convierte en Henry Reyna en mi obra. Conocí a Ismael Parra, que se hizo Smiley, Tommy Roberts, que era el único anglo, el único gabacho en la banda, había vivido en el Este de Los Ángeles, a Chepper Ruiz, el Joey en mi obra. Cuando me comisionaron en el Music Center de Los Ángeles para escribir un drama sobre la historia de esa ciudad, me dijeron que tenía un límite de sólo doce personas y tuve que concentrar los personajes y escogí a los que consideraba más dramáticos de la pandillas.

Los conocí ya viejos y ya pasaron al otro mundo. De Henry conocí a su familia, a su mamá y sus hermanas. Pero me pasó una cosa

asombrosa: la noche que estábamos por estrenar en Broadway –fue algo tremendo ser el primer latino en estrenar allí y es una presión tremenda con esa locura de Nueva York–, yo estaba sin poder dormir. La noche antes de alguna manera me dormí, en el apartamento donde estábamos, y tuve un sueño. Soñé que me conducían a una prisión y sabía que en la sección donde estaban los visitantes, todos estaban vivos, y todos los prisioneros, al otro lado de las rejas y de las ventanas, eran los muertos, y yo fui a ese lugar entre la vida y la muerte, me senté en un asiento y había una puerta, por la que salió Henry Reyna escoltado por un guardia y se sentó directamente enfrente de mí, le vi la cara y se me quedó mirando con unos ojos de fuego, me dio un poquito de miedo porque yo no sabía qué iba a decir, de repente sonrió y me dijo: “*I like what you did with my play*” (“Me gusta lo que hiciste con mi obra”), no era mi obra, era la de él, y esa fue la única respuesta que tuve, y me gustó mucho, ya que los críticos no fueron tan buenos.

Uno como dramaturgo trabaja esos materiales y son cosas que le pertenecen al pueblo, y uno lo toca pero se puede quemar, y gracias al permiso de Henry Leyva, no me quemé.

Las pachucas empezaron a usar pantalones –las mujeres que trabajaban en el campo los habían usado pero debajo de un vestido, para que no se les olvidara que eran mujeres. Hay que pensar en el destino paralelo de las pachucas, que fueron a prisión y fueron condenadas por sus familias por andar metidas en el pachuquismo. También se vestían con enaguas cortas.

Las pachucas eran realmente muchachas de familia, con respeto por los padres y era una cosa terrible abandonar la decencia. Era una cosa muy compleja porque ya, al trasladarse de lo rural a lo urbano, estaban redefiniendo el papel de la mujer, de alguna manera representaban una evolución para las mujeres. Era algo muy complejo que amenazaba la estabilidad de la vida campesina de las familias, pero ya se creaban otras condiciones que también son raíz del chicano, y especialmente del movimiento de las chicanas. Y la mujer pachuca era poderosa, ¡no se chingaba con la pachuca!

Mandaron a prisión a doce pachucos –a tres de por vida–, por la muerte de un José Díaz que

había muerto en un almacén que había fuera del pueblo, un lugar que se llamaba Sleepy Lagoon, realmente era un reservorio de agua, porque uno no podía ir a las piscinas públicas sino sólo un día a la semana, el jueves, y eso porque esa noche las vaciaban y les metían agua fresca, para cuando llegaran los gabachitos. Los chicanos no podían nadar con los anglos sino con otras minorías. A Sleepy Lagoon iban por la noche las pandillas y los jóvenes con sus novias y se amaban. Y se convirtió en un lugar de mucho movimiento para la comunidad y de cambio en la ciudad de Los Ángeles.

George, el abogado, era de origen árabe. Alice Greenfield, una muchacha de veintiséis años, era la secretaria ejecutiva del Comité de Defensa de Sleepy Lagoon. Ella fue la vía de conexión con los muchachos, para poder entrar en lo personal, ella era quien los visitaba y mantenía un contacto personal con ellos, porque al principio ellos no querían hablar, y para mí fue fundamental su ayuda en el proceso de escritura de la obra. Ella asistió al estreno en 1978. Ada era de ascendencia judía y en esos tiempos había cooperación entre los judíos y los árabes en Los Ángeles, en defensa de los chicanos.

Alice Greenfield McGrath fue una persona especial, de raíces en la comunidad trabajadora. Hoy tiene noventa y un años, ya casi no se mueve, pero a los ochenta comenzó a llevar ambulancias para Nicaragua, alzaba los fondos en California y las compraba para apoyar a niños en hospitales en Nicaragua. Una compañera ejemplar, luchadora por los derechos civiles, comunista, no lo niego, y activista de corazón. La obra no hubiera podido crearse sin su cooperación.

REAPARECE C.C.

En los años 50 todavía había pachucos, aunque comenzó a cambiar el traje. Yo vivía en San José junto a un camino de tierra, estaba en la televisión pero vivía en un barrio que se llamaba Salsipuedes. Yo estaba asistiendo a la escuela secundaria y quería llegar más allá, me traía los libros, mis tareas para la casa. Había una pandilla en el barrio que se llamaba los *Blue Velvet*, es decir Los de Terciopelo Azul, y el símbolo era un corazón, una daga y tres gotas de sangre. Me gus-

taba esa imagen pero no quería ser miembro de la ganga. Un día venía para la casa y me rodearon y me preguntaron por los libros, y empezaron a decirme cosas: “Y tú, carnal ¿te crees muy grande o qué? ¡A poco lees todos esos libros!”, yo empecé a decir que hacía mis tareas de noche pero no me creyeron y pensé que me iban a pegar. Pensé: cómo salgo de esto, yo había aprendido de mi primo y les dije: “Alivianen, carnales, alivianen. Yo leo todos estos libros porque quiero graduarme de la escuela secundaria, quiero salir e ir a la universidad y a la escuela de leyes, ¿por qué? porque quiero ser abogado y cuando yo sea abogado, voy a ir a la corte y voy a defender a mi gente. ¿Y saben a quién voy a defender? A ustedes”. Se me quedaron viendo y uno dijo: “Déjenlo vato, que va a ser nuestro abogado.” Así es que ya no me molestaron.

Seguí con la misma verdad. No me hice abogado pero escribí *Zoot Suit*, que es como el último paso de la apelación de los pachucos. Yo peleo la reputación de esos muchachos porque ese caso sirvió para crear un estereotipo duro, hay un residuo del pachuquismo y del cholo de la calle, es un fenómeno que se automanifiesta y no debemos dejarlo, hay que quebrar ese estereotipo, y yo lo hice a través del teatro.

No había teatro cuando salí de la universidad con mi bachillerato en Inglés y con algunos estu-

El Teatro Campesino trabaja en un almacén muy viejo en California, en un pueblecito muy pequeño, San Juan Bautista, de mil ochocientas almas, rodeados de urbanidad: San José, San Francisco, Monterrey, Salinas, es un oasis en medio del campo. Y estamos ahí por razones muy importantes: porque ahí están los campesinos, y porque ese lugar era antiguamente la capital del estado de California, cuando era México, y muy poca gente lo sabe. Sería más fácil estar en Los Ángeles con ayuda de la ciudad. Me ofrecieron un teatro en Los Ángeles y otro en San José, San Francisco me ha dado premios como hijo –hijo del diablo, quién sabe– pero no me voy para allá. Estoy ahí con mi compañera, con nuestros hijos y con esa nueva generación en la trinchera, porque seguimos trabajando con los campesinos que viven en los campos laborales, en la plena lucha. México es aquí y está allá, a ambos lados de la frontera. Y estamos en el inicio de una nueva etapa para chicanos y mexicanos.

dios de dramaturgia, me fui a San Francisco a estudiar teatro chicano con el San Francisco Mime Troupe, a presentarme en los parques.

Mientras tanto mi abuelita, mi Nana, me mandaba copias de un periódico *El Malcriado*, que estaba publicando la Asociación Nacional de Campesinos guiada por César Chávez. Me di cuenta de que tal vez yo podía conformar mi anhelo de hacer un teatro que fuera a los campos laborales. Pensaba: cómo lo haré, cómo lo haré, y estalló la huelga. Yo tenía mi compromiso con la Mime Troupe hasta octubre y se acabó. Esperaba juntarme con lo que estaba pasando en Delano pero no encontraba el modo de comunicarme con César Chávez. Chávez se vino a San Francisco a alzar fondos y sobre todo comida para los huelguistas y me fui con él.

Había mucha gente, cientos y miles y no sabía cómo acercarme al líder, lo veía desde atrás y lo perseguí todo el día. Finalmente al final del día, lo seguí a través del puente que conecta San Francisco con Oakland, y terminamos en una iglesia católica que se llama Saint Elizabeth, en Fruitvale, el distrito latino en Oakland. Allí en el subterráneo de una iglesia, a fines de esa noche, después que había acabado todo, tuve mi chance de hablar con César. Le dije: “Yo soy actor, yo soy de Delano y quisiera adaptar un teatro para obreros y campesinos, de los campesinos y por los campesinos”. Él se quedó muy quieto, estaba cansado pero me escuchó, se sonrió un poquito y me dijo: “No hay dinero para hacer teatro en Delano, no hay actores en Delano, no hay foro, no hay teatro, no hay dónde ensayar, nos pasamos de guardia día y noche ¿todavía quieres hacerlo?” “¡Cómo no, César, claro que sí!”. “Qué oportunidad más chingona”. Realmente ese era el espíritu del movimiento, me fui de voluntario allá con César Chávez. Sin saberlo, me había lanzado a mi vida como dramaturgo. Yo le dije a mi mamá: “Me voy a Delano, me voy a trabajar con los trabajadores campesinos, con la Unión de Campesinos”, y me dijo: “Oh, ¿te vas a trabajar con C.C.?” Y yo: “¿C.C.? ¿Qué se hizo ese vato?”, “Pero hijo ¿tú no sabes quién es C.C.? ¡C.C. es César Chávez!”

C.C., en vez de morir violentamente como mi

primo, se convirtió en el apóstol de la no violencia del movimiento chicano, cambió al mundo, sin un centavo. Cuando no tenía qué comer, hacía ayunos. Convirtió lo que era negativo en positivo. De él aprendí cómo hacer algo de la nada. El Teatro Campesino nació de la nada, con canciones de las juntas, corridos, hubo escasez de mujeres, ahora les digo por qué.

Nos presentábamos en los salones de la unión, en los troques, en los camiones, en las camas de noche y de día. Hicimos *Las dos caras del patroncito* y muchas otras obras. Nos presentábamos en el salón de los negritos, no muy grande, los viernes, cuando se juntaba la gente. Realmente era como un punto de nacimiento. Más tarde, cuando estuvimos en Francia, un crítico francés dijo: "Es como presenciar el nacimiento de la Comedia del Arte". Y eso sentíamos cada vez que nos presentábamos para nuestra gente, que jamás había conocido el teatro y no sabían cómo describirnos. Decían: "Ahí viene el circo, aquí llegan los payasos", tal vez por eso los padres de familia no querían permitir que sus hijas y sus esposas anduvieran con nosotros, era muy difícil

al principio encontrar compañeras latinas para el Teatro



Campesino. Finalmente pudimos montar *Las tres uvas* con mujeres, pues la primera vez tuvimos que hacerla con muchachos.

Anduvimos en los campos laborales, trabajamos para la gente sentada al aire libre enfrente a sus chozas, nosotros llegábamos y presentábamos las obras, que eran directas, trataban de la unión, lo que Brecht llamaba *lehrstücke*, obras de enseñanza, con una función muy práctica, pero el elemento más esencial de nuestro trabajo era la comicidad. Hacer a la gente reír es darle la oportunidad de tener esperanzas, así satirizábamos a los rancheros. A veces llegábamos de noche y ni podíamos entrar al campo, y afuera de la tierra privada del ranchero nos presentábamos y la gente salía de noche a vernos.

De no haber sido un organizador, un activista con el Teatro Campesino, nunca hubiera llegado a *Zoot Suit*, los modos de teatralizar esta historia salen del trabajo humilde del Teatro Campesino: el espacio vacío, el estilo brechtiano, el estilo épico de cómo enseñar la historia. Es una continuación natural, una progresión de los puntos estéticos del trabajo con el Teatro Campesino.

Cuando estrenamos *Zoot Suit*, Eddie Olmos no era estrella, se hizo famoso gracias a su talento y a su participación en nuestra obra. La filmación de *Zoot Suit* en el Teatro Acuario tuvimos que hacerla en trece días, los estudios Universal nos dieron un millón de dólares, usualmente daban de veinte a cincuenta millones, a mí me ofrecieron un millón, ya era un desafío. Era como decirme "a ver si puedes, ¿llegas o no llegas?", yo no tenía otra, y dije: "Sí, llego". Y así me convertí en director de Hollywood, con tres cámaras de treinticinco milímetros.

Utilizamos estética de cine. Yo me había hecho cineasta también en los campos de batalla porque César me dijo que me ocupara de todos los equipos de documentación que venían de diferentes ciudades. La primera vez que me eché

La vida es orgánica. Soy neomaya, soy yaquí realmente, pero mi estética está basada en el *nahui ollin*, en el pensamiento maya que dice “tú eres mi otro yo; si te amo y te respeto a ti, me amo y me respeto a mí, y si te hago daño a ti, me hago daño a mí”.

Política, cultural y simbólicamente, México necesita restablecer la cancha de la pelota en medio del Zócalo, para jugar ese juego con bolas de hule, porque así nuestros antepasados se reconectaban con las fuerzas cósmicas. El secreto de ese juego es que era teatro, deporte y ritual, es la clave del poder primordial de esta tierra sagrada. Este es el corazón de América. La civilización tuvo raíz aquí, en esta zona del mundo. No hay que dejar que el mundo lo olvide. A través del teatro se puede ir a lo más profundo: buscar la verdad hasta la raíz, la verdad que nuestro pueblo lleva en las entrañas.

encima una cámara de dieciséis milímetros fue en Delano y comencé a estudiar. Y ya en 1969 había hecho nuestro primer trabajo de cine con el Teatro Campesino, que salió en el 70: una película de veinte minutos que era un show de transparencias, basada en el poema épico de Rodolfo Corky González, y todavía la vendemos, fue un exitazo y algo que formó la identidad mexicana y chicana en los Estados Unidos. Fue una película pequeña, que salió de nuestras bolsas y que tuvo éxito.


Si tú tomas control de tu destino, de tu conciencia y tu identidad, tú puedes llegar a donde quieras y yo no me perdí, todavía estoy en la lucha.

Cuando estaba escribiendo la obra, mi esposa estaba encinta de nuestro hijo Lakin, yo me había pasado dos semanas y me estaban demandando en Los Ángeles por el guión y mi esposa Lupe también porque iba a nacer el niño. Para terminarla trabajé setentidós horas sin dormir, me subí al avión a Los Ángeles a llevar el guión y apenas me había sentado, me entra una llamada de mi esposa que me dice: “Se me quebró el agua”, de nuevo al aeropuerto y para atrás, para San José. Nació Lakin y sus primeras palabras fueron “*Zoot Suit*”. Él es actor, director y dramaturgo y tiene una obra original sobre Víctor Jara, con la que trata de concientizar a otra generación, también está en la lucha.

En Broadway estuvimos cinco semanas. Antes que nosotros habían estado obras grandes: *West Side Story*, *My Fair Lady*, y después de nosotros una “pequeña obra de gatos” que estuvo dieciocho años. Pero abrimos brecha en Nueva York, donde me di cuenta que el idioma ya no es el inglés sino el español, ya desde aquellos tiempos, y salimos y regresamos a la lucha.

Zoot Suit se presenta hoy en inglés en las escuelas secundarias. Para mí es un regocijo enorme ver a chicanos y chicanas representándose.

Venir ahora a México y estrenar esta obra aquí es tan y más importante que estrenar en Broadway, lo digo con cariño y con confianza.

El final de *Zoot Suit* es épico, como Brecht lo diseña, no tiene final feliz, porque no lo permite esta realidad. La obra contiene tres niveles: el nivel épico, el que tiene que ver con la psicología del hombre, y el mito del pachuco. Como citó antes Luis de Tavira que escribió el crítico alemán Botho Strauss, algo que realmente se me había olvidado, somos el futuro de los Estados Unidos. Finalizo entonces con un dicho que reservo a los jóvenes: “El futuro, el futuro, el futuro le pertenece a quien lo puede imaginar”. 

Conjunto agradece a los hermanos Teatro Casa de la Paz y revista *Paso de Gato*, ambos bajo la dirección de Jaime Chabaud, las facilidades para disponer de este texto, pronunciado por su autor el 20 de marzo de 2009.