

**APRECIACIONES DE LAS NEGOCIACIONES
DE IDENTIDAD CULTURAL EN LA DRAMATURGIA LATINA
DE LOS ESTADOS UNIDOS
(1980-1991)**

A DISSERTATION
SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA
BY

Gerardo Paul Chavana

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Mayo 2009

ABSTRACT

This study deals with negotiation in reference to cultural identity formation and maintenance of Latinos / Hispanics as it is presented in five dramatic texts of a period extending from the early 80s to the early 90s in U. S. Latino dramaturgy. As the term culture has been difficult to define by some researchers, the term negotiation has also become problematic not only because of its manifold applications as far as social and cultural issues are concerned, but also due to the paucity of suitable definitions that have been advanced until the present. Through the artistic works and other academic writings, we will elucidate on the concept of negotiation as well as outline some of the relationships and trajectories in regards to such concepts as assimilation, acculturation, transculturation, biculturalism, identity and culture. Since these concepts contain meanings and contents that have been dealt with through different currents of thought in the last two decades of the Twentieth Century, diverse disciplines in the social sciences as well as cultural and literary studies are referred to, in order to explore in depth and attempt to clarify the different conceptions that are attributed to the term and concept of negotiation of cultural identity.

In most cases, when the term negotiation appears in the scholarly works, through themes or particular contexts related to certain cultures or ethnic communities, the concept acquires meanings that are frequently taken for granted on the part of the scholars. Some researchers of these disciplines have availed themselves of the term in their studies, by providing, in some cases, ambiguous or deficient definitions, and in other cases, definitions that are not completely explicit. Furthermore, it is inferred that the application of such a term in the research fields calls for the readers, either directly or indirectly, to have in mind an idea of what is understood by negotiation in terms of cultural identity. Later on in this work, several basic premises are proposed based on the scholarly works under consideration in order to formulate a paradigm on the negotiation process of cultural identity that renders possible the multiple readings that are carried out on the artistic pieces as well as the clarification of the concept itself.

To initiate this inquiry, it is necessary to undertake some legitimate issues with regard to the term and concept of negotiation. For instance, what brings about the negotiation of cultural identity? In fact, is it possible to negotiate in cultural terms? What happens during the process of negotiation? What takes place before and after such a process? In particular, what about those Latinos and Latinas who do not want to get involved in this process? Is it possible to identify periods in which the person is free from cultural identity negotiations? Are we able to indicate a point in time and space in so far as the initiation and conclusion of the negotiation process? Are we able to identify certain cultural identity negotiations even though the people involved are not aware or consider them as such? The first part of this study attempts to explain and clarify some issues pertaining to the process of cultural identity negotiation and the second part, identifies and pinpoints the process.

CONTENIDO

Introducción.....	1
PARTE I – Teoría y práctica	
Capítulo 1 – Aportaciones al proceso de la negociación de identidad cultural latina / hispana en los Estados Unidos.....	16
Capítulo 2 – Supuestos de la negociación de identidad cultural.....	45
Capítulo 3 – Estudios sobre el concepto de «negociación» en relación a la formación de la identidad cultural: modelos multiculturales de comunicación.....	62
Capítulo 4 – Negociación de la identidad latina / hispana y propuestas teóricas de la identidad.....	93
PARTE II – Mundo y materia dramática y teatral	
Capítulo 5 – «Coser y cantar».....	128
«Latina».....	137
Capítulo 6 – «Ariano».....	157
«Su cara mitad».....	172
Capítulo 7 – «Noche de ronda».....	203
Conclusión.....	227
Bibliografía.....	235

INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata sobre la negociación en torno de la formación de la identidad cultural del latino¹ en los Estados Unidos tal como se presenta en cinco textos dramáticos del periodo que abarca desde la década de los años ochenta hasta los principios de la década de los años noventa. Así como el término “cultura” ha resultado dificultoso en cuanto a su definición para algunos estudiosos², el término “negociación” igualmente se ha convertido en algo problemático no sólo por sus diferentes empleos en cuanto a cuestiones socio-culturales sino también por la falta de definiciones adecuadas que hasta el momento se han ofrecido.³ Por medio de los trabajos artísticos y los estudios de investigación, se presentarán interpretaciones del concepto;⁴ asimismo se trazarán algunas relaciones y trayectorias entre los conceptos: asimilación, aculturación, transculturación, identidad y cultura.⁵ Ya que estos conceptos poseen significados y contenidos que han sido abordados a través de diferentes corrientes de pensamiento en las dos últimas décadas del siglo XX, se emplean diversas aproximaciones de disciplinas de las ciencias sociales así como también de los estudios literarios y culturales para profundizar y esclarecer las diferentes concepciones que se sustentan sobre la negociación de la identidad cultural.

En los estudios de investigación, al emplearse el concepto de la “negociación” de identidad cultural, en la mayoría de los casos, por medio de temáticas y contextos particulares relacionados con ciertas culturas o comunidades étnicas, éste adquiere significados que a menudo se dan por sentado por parte de los académicos. Los eruditos de estas disciplinas han empleado el término en sus trabajos, aportando en algunos casos, definiciones ambiguas, y en otros, no completamente explícitas. Se infiere que el empleo de dicho término en las investigaciones añade la impresión, ya sea directa o indirecta, que los lectores tienen en mente una noción específica de lo que se entiende por negociación de identidad cultural. Todo esto complica la tarea del estudio de la negociación de identidad cultural y la potencia referencial de dicho fenómeno.

Más adelante, como planteamiento preliminar, se proponen varios presupuestos básicos para el desarrollo de un paradigma adecuado de las negociaciones identitarias culturales que facilite las múltiples lecturas que se realizan sobre los trabajos artísticos así como también sobre las exposiciones académicas de investigación.

Para iniciar el planteamiento, es necesario abordar algunas cuestiones legítimas tocante al término y concepto de la negociación,⁶ por ejemplo, ¿a qué se debe la negociación de identidad cultural? En realidad, ¿se puede negociar en términos culturales? ¿Qué acontece durante el proceso de la negociación? ¿Qué sucede antes y después de este desarrollo? ¿Qué hay de aquellos latinos / hispanos que aparentemente no desean involucrarse en esta actividad? ¿Se pueden

identificar periodos en que la persona está libre de negociaciones de identidad cultural? ¿Se puede señalar un punto en el tiempo y en el espacio en cuanto al inicio y la conclusión del proceso de la negociación? ¿Se pueden determinar ciertas negociaciones de identidad cultural aunque las personas involucradas no estén al tanto de ellas o no las consideren como tales? La primera parte de este trabajo intenta explicar y aclarar cuestiones pertinentes al proceso de la negociación de identidad cultural, y la segunda parte, identifica y señala el desarrollo de esta dinámica.

Se ha propuesto que “las teorías de la identidad han surgido con mayor fuerza en periodos de crisis o estancamiento, cuando se detienen o disminuyen los índices de crecimiento económico y bienestar en general.”⁷ Según Jorge Larraín, sociólogo chileno, “para que la identidad llegue a ser un tema de discusión, parece necesario un periodo de inestabilidad y crisis, una amenaza a los modos de vida establecidos por mucho tiempo.”⁸ Ahora bien, algunos autores y artistas chicanos han observado que los miembros de esta comunidad viven en una perpetua y constante inestabilidad de identidad al entrar en y salir de fronteras socio-culturales.⁹ Esto se debe a las situaciones conflictivas que todavía surgen y que a menudo se originan en la construcción de la identidad. Como lo demuestran muchas de las obras artísticas chicanas, la identidad, el desarrollo y la construcción de ésta, han servido de enfoque central en muchos de estos trabajos. En la mayoría de estas obras, se advierte no sólo el énfasis principal adoptado en la construcción de la identidad sino también el tratamiento de cuestiones en torno a los procesos de negociación llevados a cabo por los personajes de las creaciones artísticas.¹⁰

Una interrogante que guía este estudio es la relación que se ha desarrollado en la dramaturgia latina de los Estados Unidos con los procesos de negociación¹¹ de identidad cultural. ¿Por qué el enfoque en la negociación de identidad del latino en la sociedad estadounidense en la dramaturgia de las décadas de los años ochenta y noventa? En la etapa inicial del teatro chicano a mediados de la década de los años sesenta en el suroeste del estado de California, se representaba en varias obras y pequeños dramas de la época, el personaje chicano como una antítesis del personaje méxico-americano. En la representación del primero se reconocía la herencia indígena y la lucha para mantener su cultura, y al mismo tiempo mejorar su condición social, económica y política en el país. En la representación del segundo, no sólo se negaba o se renunciaba o se distorsionaba dicha herencia cultural étnica sino también la figura se aliaba con las fuerzas dominantes para mantener al chicano en su condición opresiva: este segundo intérprete por lo general recibía la etiqueta peyorativa del “vendido.”¹²

Como intento de esclarecer el fenómeno de la negociación de identidad cultural, se propone que este concepto se pone de moda en estas décadas para posibilitar el encuentro de algunos puntos reconciliadores entre las representaciones artísticas, evitando interpretaciones

maniqueístas que ocultan u omiten ciertos cambios culturales identitarios en las caracterizaciones de los personajes representados a través de los años. Se manifiesta la negociación de identidad cultural en las obras como un proceso personal, autónomo cuyos resultados o consecuencias son casi siempre imprevisibles, y no como un proceso unidireccional de transformación cultural, que resulta de antemano previsible ya que este último advierte con anticipación la dirección de la dinámica asimilativa. Como punto de referencia, el contexto y la dinámica social, política y cultural en las representaciones de ambas figuras se destacan para proponer que ciertas resoluciones y consecuencias de las negociaciones de identidad cultural se pueden clasificar como exitosas o malogradas según el enfoque en cuestiones relacionadas con la asimilación, aculturación, transculturación e integración cultural de algunos miembros étnicos en los Estados Unidos.¹³

Para analizar el proceso de la negociación de identidad cultural en comunidades latinas / hispanas dentro de la sociedad estadounidense, y la articulación de éste no sólo en obras artísticas y trabajos de estudios literarios de las dos últimas décadas del siglo XX, sino también en trabajos y estudios de las ciencias sociales, se deben examinar las circunstancias y los contextos en que dicho fenómeno se ha fomentado. En la década de los años ochenta, la población latina / hispana había aumentado un 50% para más tarde llegar a un 58% en la década de los años noventa.¹⁴ Como consecuencia de estos cambios demográficos, se inicia la tendencia de evitar ciertas cuestiones socio-culturales, políticas o económicas en el país en términos de lo racial negro o blanco.¹⁵

A través de estudios demográficos de la población de los Estados Unidos, se han hecho numerosas proyecciones en cuanto al constante crecimiento de la comunidad comúnmente denominada “hispana” o “latina.” Las proyecciones incluyen no sólo a estados con una creciente inmigración notable a través de los años, (Nueva York, Nueva Jersey, Illinois, Florida, Texas, California) sino también a otros estados al norte y centro del país, que reciben a grupos transitorios que permanecen brevemente en las pequeñas pero crecientes comunidades latinas establecidas en esas áreas (Wisconsin, Minnesota, Washington). No sólo las áreas geográficas donde residen los grupos de latinos / hispanos sino también sus movimientos de un lugar a otro pueden ofrecer algunas ideas de cómo se generan ciertos acuerdos o pactos de identidad cultural.

Un cambio significativo en la población en general se llevará a cabo para el año 2030 en que el cincuenta por ciento de la población de los Estados Unidos estará compuesta por personas blancas de descendencia europea mientras que la otra parte la compondrán personas de color o diferentes grupos étnicos minoritarios.¹⁶ Por tal motivo es imprescindible que la constante y creciente presencia hispana / latina en el país amerite estudios que se enfoquen específicamente en los

cambios identitarios llevados a cabo, y cuáles de éstos, se deben a la negociación en términos culturales y sociales. Específicamente, la investigación se debe centrar en las estrategias y técnicas así como también en los obstáculos y las desventajas que se presentan en los miembros de los diversos grupos generalmente reconocidos por la categoría abarcadora de “latinos” / “hispanos.”¹⁷

El contexto político y económico es de vital interés para comprender el surgimiento del término “negociación” de identidad cultural del latino / hispano puesto en boga en los Estados Unidos ya que se trata del periodo de las administraciones cuyos gobiernos se destacaron por su austeridad en el aporte de servicios sociales, promoviendo menos regulación por parte del gobierno, creando un ambiente extremadamente conservador. Dichas condiciones sociales y políticas tal vez llevaron a pensar a algunos en la aparente disminución de crisis de identidad del latino, lo que apunta hacia una armonía cultural y estabilidad de identidad. No se sabe con certeza si este ambiente conservador tuvo cabida con los procesos de la negociación¹⁸ de los latinos / hispanos en el país o si los procesos de negociación fueron aptos para crear o fomentar dicho ambiente en los Estados Unidos.

Se advierte que la negociación de identidad cultural parte de una serie de experiencias. Se entiende como experiencia un

“proceso por el cual, para todo ser social, la subjetividad es construida. A través del proceso, uno mismo se ubica o es ubicado en la realidad social, y luego percibe y comprende como subjetivas (refiriéndose a y originándose en uno mismo) aquellas relaciones –materiales, económicas e interpersonales- las cuales de hecho son sociales e históricas, en una perspectiva más amplia.”¹⁹

Las experiencias de todo individuo se pueden contextualizar dentro de ciertas categorías sociales o categorías de identidad. Éstas incluyen la etnia, la raza, el sexo biológico, el género, la clase, y otras más, donde se encuentran marcadores de identidad. Éstos no apuntan hacia la identidad principal sino a sub-identidades o identidades periféricas o identidades secundarias o identidades virtuales. Al aproximarse al estudio de la identidad de esta manera, se presenta una de las utilidades en torno de los procesos de negociación ya que al abordar esta cuestión se entiende que no sólo se trata de una identidad sino de varias que componen la identidad principal. Se advierte el componente de fluidez y transitoriedad en cuanto al mantenimiento de una constante, que en última instancia, se reconoce comúnmente como una sola y única identidad. Además de dilucidar la naturaleza múltiple y cambiante de la identidad del individuo, también se enfatiza el hecho de que el proceso de negociación no toma lugar en un ambiente cultural singular homogéneo sino

multicultural, al llevarse éste a cabo entre varias culturas que entran en contacto con el individuo.²⁰

Puesto que la negociación de identidad cultural se observa en numerosos contextos dentro de algunas temáticas recurrentes no sólo en la literatura latina / hispana de los Estados Unidos, sino también en algunos estudios académicos interdisciplinarios, se pueden identificar algunas constantes. A continuación se exponen algunos presupuestos sobre la negociación de identidad cultural que proveen un trasfondo para este estudio. Por lo general, el acto de negociar y sus múltiples y variados términos empleados para describirlo²¹ se lleva a cabo prácticamente entre dos o más personas. Sin embargo, es imprescindible destacar que la negociación de identidad cultural se inicia con la persona que experimenta ciertos cambios significativos durante la formación de su identidad. Esta actividad cultural inicial alude a una clase de negociación interna.

Se marca la diferencia entre dos tipos generales de negociación: una interna y la otra externa. Como se ha mencionado, la primera obedece a los acuerdos que se llevan a cabo consigo mismo, y aunque la persona sólo se tenga a sí misma como único recurso, ésta tiene conexiones con los demás miembros de la comunidad al compartir cierta identidad colectiva, la cual puede mantener mutua y recíprocamente su identidad personal. La negociación interna se realiza cuando el negociador ha hecho inventario de los recursos, talentos, las habilidades, capacidades, experiencias (competencias socio-culturales) para entrar en un acuerdo ya sea consigo mismo o con los demás. Aunque hay aparentemente una sólo persona negociando, el acto de introspección y reflexión sobre el estado del compromiso apunta a la existencia de varios intermediarios que influye en los intereses, gustos, deseos, las necesidades y preferencias de los involucrados. Las metas u objetivos del negociador y de cada uno de los participantes se relacionan con esta serie de factores. La negociación externa, por regla, se entiende que se realiza con otra u otras personas que pueden o no compartir la misma cultura. El aspecto externo se refiere al individuo cuya transacción se presenta por medio de su interacción con una o más personas que de algún modo afectan el desarrollo de la negociación.

En el proceso de la negociación existe un gestor que se encuentra al tanto de dicha dinámica. Esto resulta de suma consideración ya que implica un intermediario que es participante activo en la construcción de su identidad. La agencia es significativa ya que se destaca la acción del individuo en comparación o en contraste con los actos de otros que se presentan como obstáculos o distracciones en el transcurso de la negociación. Se emplea el término “agencia” como una fuerza transformadora que fluye de la persona consciente de su estatus social. Ya que el concepto se emplea frecuentemente en la academia estadounidense, el equivalente en español no conlleva

la misma denotación. El más apropiado sería “agenciar,” actividad que indica “la realización de las diligencias oportunas para el logro de una cosa.”

En más de las veces, al negociador se le presenta la oportunidad de o se ve forzado en alguna manera a realizar cambios en su persona y psique que en última instancia serán percibidos visiblemente en su identidad cultural. Este negociador resulta ser un agente de cambio en la formación de la identidad. Esto no significa que la persona es la única involucrada en la duración de la negociación enfatizándose el individualismo y el aspecto mecánico de la transacción. Si bien el gestor determina ciertas acciones que a la vez repercuten en su comportamiento y pensamiento, de igual manera, las circunstancias relevantes a los acuerdos, y los contextos y eventos específicos relacionados con éstos, ultimada e inevitablemente moldean o influyen la identidad cultural. El acto de negociar implica que la identidad personal de dicho intercesor puede complementarse fuertemente con la identidad colectiva para realizar la transacción.

Además de los dos tipos básicos de negociación de identidad cultural mencionados, se notan dos formas principales de negociación. La primera surge y/o se genera por conflictos de identidad. El convenio se inicia como solución, disminución o eliminación de dicho conflicto. Cabe mencionar que dicha transacción no es necesariamente ventajosa o rinde beneficios a la persona que la ejecuta. Esta forma de negociación involucra cambios substanciales en la persona, interiores (psíquicos) y exteriores (personales, interpersonales, sociales). Los cambios suceden consigo mismo y con los demás involucrados en esta actividad. En la mayoría de los casos, al enfocarse en el curso de la transacción, se confronta lo que comúnmente se denomina, una crisis de identidad.²² La segunda forma de negociación, que suele ser más común, no involucra conflicto o crisis, y se inicia y se desarrolla por el deseo o la necesidad de un intercambio o serie de intercambios constantes, estables y predecibles. Esta forma es un “dar” y “recibir,” un “daca” en el cual existe cierta reciprocidad en cuanto a los cambios ya sea internos o externos por medio del negociador entre varios elementos o referentes socio-culturales.²³

Este “prestar y pedir prestado,” que aunque a menudo señala hacia el proceso de la negociación, no necesariamente indica pérdida o cambio o logro substancial socio-cultural por parte del gestor, y por lo tanto, esta forma no obedece a alteraciones visibles y permanentes en la identidad de las personas que participan de ella. Este fenómeno se presenta de vez en cuando con individuos que viajan a otros países y logran expresarse y/o comunicarse por medio de su competencia cultural durante su estancia en ese lugar. Esta forma no conlleva transformaciones significativas, sino que estos cambios son más bien para “navegar” entre culturas a corto plazo. Sin embargo, en otros casos, las personas que emplean la negociación para el intercambio, exhiben cierta flexibilidad para salir de y entrar en sitios donde abundan diversos referentes

socio-culturales con los cuales están familiarizados. Las personas que crecen y habitan en fronteras tanto geográficas como culturales, consideran esta actividad como parte de su diario vivir para desenvolverse socio-culturalmente con éxito en diferentes contextos y circunstancias.

Puesto que existe un elemento o componente que se transforma gradualmente tanto en la identidad personal como en la colectiva, la transacción significa una serie de pasos a seguir ya sea para resolver conflictos o conseguir cierta armonía interna y/o externa. Estos pasos con dirección a su vez suponen ciertas metas u objetivos a lograr con resultados o consecuencias que resultan en el éxito, fracaso o la neutralidad. Para poder observar la negociación de identidad cultural como proceso se debe enfocar el análisis en la dirección que tal operación intenta llevar y en las metas u objetivos que aparecen, desaparecen y reaparecen durante dicho proceso.

De esta manera la negociación se puede clasificar por dos aspectos fundamentales. Uno de éstos obedece a cierta negociación con dirección en cuanto a los resultados o consecuencias (si es que existen metas u objetivos de por medio). Esta transacción se denomina negociación con propósito. Por otro lado, la negociación accidental sucede cuando el tratante entra en ella sin ningún objetivo en mente, y es “empujado” por las circunstancias del momento. La persona no se encuentra preparada para entrar en dicha negociación y depende de experiencias previas relacionadas con situaciones similares para llevar a cabo la transacción. La mayoría de las negociaciones son de tipo accidental ya que la persona no se las busca o no las puede prever. En muchos casos el gestor se vale de las negociaciones que ha hecho anteriormente o de las negociaciones que otras personas han realizado en situaciones similares para “echar andar” el proceso de la transacción en relación a la identidad cultural. Se debe recordar que mucho de lo que se ha contribuido para la formación de la identidad personal ha sido negociado en algún momento en la vida y ha pasado a formar parte de la identidad principal.

Las dos últimas características de la negociación de identidad cultural concernientes al análisis de las obras dramáticas, derivadas de los estudios interdisciplinarios sobre el fenómeno, son la negociación en la cual el negociador está al tanto y aquélla en la cual no lo está. Como ya se ha mencionado, la negociación que es guiada por ciertos objetivos o metas, mantiene una dirección y finalmente adquiere una finalidad o requiere una conclusión. A este tipo se le denomina negociación “consciente.” Por otro lado, el negociante que no se encuentra al tanto de dicha actividad, y por ende, no tiene en mente ni objetivos ni metas a seguir ni llega a una conclusión concreta, desempeña una negociación “inconsciente.”²⁴

La organización del material se presenta de la siguiente manera: en el primer capítulo se consideran las aportaciones a los procesos de la negociación de identidad al evaluar algunos elementos del fenómeno a la luz de la narrativa hispana / latina de los Estados Unidos. Aquí se

presentan las diferentes manifestaciones de las negociaciones de identidad cultural que rinden una noción de lo que se entiende por este fenómeno.²⁵ En esta sección se profundiza en los conceptos de la asimilación, la aculturación y la transculturación en relación a los actos de las negociaciones culturales. Se destaca el elemento de la agencia de los involucrados para considerar las múltiples alternativas que se derivan del desarrollo de la negociación.

En el segundo capítulo se presentan los supuestos de la negociación de identidad cultural para el análisis de los trabajos artísticos. Se alude a la discusión de artistas, actores y académicos que aparece en la antología “*Negotiating Performance – Gender, Sexuality, & Theatricality in Latin/o América [Negociando el performance – el género, la sexualidad & la teatralidad en Latinoamérica]*” Particularmente, esta discusión apunta hacia las múltiples negociaciones realizadas no sólo por latinos y latinas representados en las obras artísticas sino también por los mismos artistas, escritores, directores y otros involucrados en la práctica teatral latina de los Estados Unidos.²⁶ Se considera la recepción de los productos culturales en cuanto a la aprobación o rechazo de la negociación de identidad cultural en un imaginario colectivo por parte de diversos públicos en la sociedad estadounidense.

En el tercer capítulo se introduce la parte teórica enfocándose en algunos estudios representativos sobre el fenómeno de la negociación de identidad cultural. Los intentos por los estudiosos para aproximarse al fenómeno cultural se presentan en esta sección. Homi Bhabha, investigador de la India reconocido en los estudios postcoloniales, emplea dicho concepto desde una perspectiva psicoanalista al referirse a la ambivalencia cultural.²⁷ En este contexto, el individuo negocia la identidad cultural entre dos culturas de las cuales una resulta ser la dominante, creándose de esta forma tal ambivalencia. Stuart Hall, en un estudio relacionado con las culturas caribeñas, ofrece una interpretación de la negociación de identidad cultural en línea con algunos eventos históricos y políticos situados dentro de la discursividad y los marcos conceptuales retóricos.²⁸ A través de la metáfora y el drama social, Anthony D. Buckley y Mary Catherine Kenney abordan cuestiones de la negociación de identidad cultural en relación a los diversos grupos de habitantes en el norte de Irlanda.²⁹ Rhada S. Hedge emplea el concepto de la negociación en su trabajo de investigación, llevando a cabo un análisis de las diferencias y transformaciones que se observan en diversos grupos de mujeres de la India, tomando en consideración la generación y el estado social y económico dentro y fuera de ciertas comunidades.³⁰ Finalmente, la aportación de Ronald Jackson incluye un paradigma de la negociación del norteamericano de origen africano en torno de su cuerpo como propiedad cultural en la sociedad estadounidense.³¹

En este apartado también se incluyen estudios que sustentan modelos de negociación en la comunicación intercultural, los cuales se han generado con las investigaciones sobre diversos grupos étnicos de los Estados Unidos, incluyendo las comunidades latinas / hispanas.³² Aunque el énfasis parte de perspectivas completamente pertinentes a las ciencias de las comunicaciones, se entiende que los procesos de la transacción de identidad cultural se desarrollan por medio de contextos socio-lingüísticos y culturales. Los modelos expuestos en esta sección ayudan a formular con mayor precisión y claridad el desarrollo del proceso de la negociación de identidad cultural del latino / hispano al entrar en contacto no sólo con miembros dentro de sus comunidades sino también con individuos de otras comunidades étnicas, incluyendo la dominante y/o mayoritaria.

Se consideran los trabajos de dos investigadores latinos de la academia norteamericana estadounidense, J. Jorge Klor de Alva y Ofelia Schutte, quienes también contribuyen a la conceptualización del proceso de la negociación de identidad cultural en el cuarto capítulo. El primero analiza la trayectoria y el desarrollo histórico de los chicanos en el suroeste de California y la supuesta “invención” de lo chicano por medio de una serie de transacciones de identidad al construirse ésta ya sea de manera colectiva o nacional en la década de los años sesenta.³³ Por otro lado, Ofelia Schutte se enfoca en particular en la mujer latina en los Estados Unidos, y en la negociación que ésta bajo ciertas circunstancias se ve obligada a llevar a cabo por cuestiones étnicas o de género.³⁴ Antes de presentar estos estudios, se introduce el planteamiento de Néstor García Canclini, erudito de las ciencias de las comunicaciones en América Latina. Su aportación intenta esclarecer algunos puntos en cuanto a la relación entre la cultura popular, la modernidad, las prácticas tradicionales y la negociación de la identidad cultural.

Por último se analiza el material correspondiente al desarrollo de la negociación de identidad en dos obras que proponen teorías de la identidad del latino / hispano de los Estados Unidos.³⁵ Jorge Gracia, desde una perspectiva filosófica, apunta hacia ciertas características que constituyen lo hispano haciendo un recorrido geográfico, histórico y político de los miembros pertenecientes a este grupo. Por otra parte, Paula Moya plantea una teoría denominada “*Teoría realista post-positivista de la identidad [Postpositivist Realist Theory of Identity]*” para captar las realidades de los latinos en los Estados Unidos, y muy en particular, las experiencias de la mujer latina dentro de diversas comunidades en los Estados Unidos. Para complementar las observaciones y apoyar los presupuestos teóricos de los autores, se destacan puntos clave en donde los procesos de la negociación de identidad cultural resultan necesarios para la formación de esta identidad.

En los capítulos restantes se consideran cinco obras dramáticas seleccionadas por ser representativas de algunas características sobresalientes del proceso de la negociación de

identidad cultural del latino / hispano en los Estados Unidos, según el planeamiento teórico expuesto en este estudio. Por medio del análisis textual se construye y apoya la serie de supuestos que sirve como descripción y explicación del fenómeno cultural en relación a temáticas comunes, repetitivas y pertinentes a los latinos / hispanos. Junto con estas temáticas, se analizan varios contextos socio-culturales que brindan marcos de referencia para la comprensión del desarrollo de las transacciones socio-culturales.

En el capítulo cinco se presentan dos obras que contienen temáticas concernientes a los latinos de la época hasta el presente. La obra en un acto “*Coser y cantar*” (1981) de Dolores Prida se centra, entre otros elementos socio-culturales, en la negociación del empleo de los idiomas: inglés y español. Milcha Sánchez Scott con su trabajo artístico “*Latina*” (1991) no sólo se concentra en las negociaciones del bilingüismo, sino también en una serie de transacciones concretas³⁶ debido a los oficios o empleos desempeñados por personas indocumentadas en los Estados Unidos. En la obra se observan negociaciones de imágenes compartidas y no compartidas por latinos / hispanos, y otros en torno a la construcción de la identidad cultural. Ambas obras ofrecen protagonistas femeninos que experimentan conflictos de identidad, los cuales son esclarecidos, resueltos o agravados por medio de una serie de transacciones identitarias.

En el sexto capítulo se introducen dos obras con protagonistas masculinos latinos / hispanos, que también llevan a cabo la negociación en cuestiones de identidad no sólo con el “otro” sino también consigo mismos. “*Ariano*” (1984) de Richard V. Irizarry escenifica una negociación que obedece a cuestiones en torno de las características físicas visibles que encasillan a los personajes en ciertos grupos étnicos o raciales. Por medio de una negociación de apariencias e imágenes sociales y culturales, se explora el conflicto identitario desarrollado en el personaje principal por un exagerado grado de estrés de aculturación³⁷ originado por el color de piel y las actitudes expuestas hacia el aspecto físico étnico / racial por diferentes miembros de la comunidad latina / hispana. Por medio de la técnica del teatro dentro del teatro, y otras más relacionadas con ésta, Matías Montes Huidobro con la obra “*Su cara mitad* (1991) [*Your Better Half*],” se enfoca en la negociación de imágenes y apariencias junto con las actitudes que generan los des/acuerdos de dichas imágenes. Durante la obra salen a relucir los estereotipos, los prejuicios y las ambivalencias (amor / odio) sustentados no sólo por el protagonista, sino también por los demás personajes pertenecientes al grupo cultural mayoritario. Se explora la noción del libre albedrío en torno a la cadena de negociaciones que se lleva a cabo durante el transcurso de la pieza. Sin embargo, al presentarse patrones de conducta preestablecidos y no examinados por los personajes, se pone en duda los efectos liberatorios del proceso de la negociación. En esta obra

como en la última en el capítulo siete, se aborda la temática de la sexualidad, y cómo ésta asiste o impide el desarrollo de la negociación de identidad cultural del latino / hispano.

En el último capítulo se ofrece “*Noche de ronda* (1991) [*Cruising at Nighttime*]” de Pedro Monge Rafuls, la cual trata, además de las otras temáticas ya mencionadas, algunos patrones de conducta sexual del latino, y explora las relaciones entre la homosexualidad, bisexualidad y heterosexualidad dentro y fuera de la comunidad (microcosmos) gay latina en los Estados Unidos. Junto con estas cuestiones también se exponen las imágenes y los símbolos patriarcales de la familia latina / hispana y la noción del machismo compartida por los personajes de la obra, y cómo esta noción afecta el proceso de la negociación de identidad cultural.³⁸

En la conclusión se plantea la problemática de la subjetividad, y por lo tanto, la realidad cuestionable del fenómeno de la negociación de identidad cultural dentro de la discursividad así como también en la práctica social.³⁹ Se señalan algunas vías de investigación sobre este fenómeno que todavía hay por explorar. ¿Qué hay más allá de una simple discusión de los pormenores de una negociación en relación a la identidad cultural?

Notas

¹ Ha existido y seguirá existiendo polémica en cuanto al empleo de los términos “latino” e “hispano” no sólo en el campo académico sino también político en los Estados Unidos. Estas dos etiquetas abarcadoras ya sea impuestas o aceptadas libre o inconscientemente también pueden resultar como fuente de una serie de negociaciones a nivel personal, profesional o colectivo, y esto se aborda en el capítulo cuatro con las aportaciones de los académicos J. Gracia y P. Moya, entre otros. Sin embargo, a través de este estudio se emplearán ambas etiquetas de manera recambiable.

² Raymond Williams, “Culture” Key Words: a Vocabulary of Culture and Society, (New York: Oxford University Press, 1976) 87-92.

³ Los orígenes de la palabra se remontan al periodo entre los siglos XIV al XV. El vocablo proviene del latín *negōtiātus* y éste a la vez es participio de *negōtiārī* que significa comerciar, equivalente a *negōti(um)*, o sea negocio o comercio. Los componentes del vocablo son *ne* que alude a la negación y *ōtium* que significa ocio. El vocablo se refiere a una actividad seria e importante en la cual hay algo de valor de por medio. En 1579 el vocablo en latín sufre un cambio que pasa a significar “hacer negocio” o “negociar” sobre cualquier objeto de valor, y ya no solamente cosas tangibles. Por lo tanto, el acto de negociar involucra a dos o más personas cuyas posesiones han sido evaluadas y asignadas cierto valor acordado por los participantes de esta actividad ya sea por ellos mismos o por los miembros de su comunidad. Los interesados están dispuestos a intercambiar una cosa de cierto valor por otra cosa que se le ha asignado el mismo valor aunque éstas sean disímiles en su naturaleza. Los servicios prestados en una empresa también entran en esta transacción. Junto con dicha transacción se encuentran las provisiones, objetivos, responsabilidades, obligaciones que la transacción conlleva. Se supone que los partidos involucrados tienen algo que intercambiar y que se ha acordado el valor en cuanto a lo que se intercambia. Asimismo se supone que los partidos reciben algún beneficio o ventaja una vez que la transacción se ejecuta. Las circunstancias, motivos o razones por las cuales el acto de negociar se lleva a cabo no siempre son ni explícitas, ni tampoco se toman en cuenta al hacer dicho intercambio.

⁴ El empleo más común del término se encuentra en la Enciclopedia del idioma de Alonso Pedráz, cuyo significado no difiere del uso encontrado en el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española. El significado que se provee en estas dos fuentes es el del acto de “tratar, comerciar, comprando y vendiendo o cambiando géneros o mercaderías o valores para aumentar el caudal.” En relación con este uso, también se encuentra la negociación como el “tratar asuntos públicos o privados procurando su mejor logro.” Ambas definiciones provienen del siglo XVI hasta el presente. Asimismo en el Diccionario de las Autoridades también se encuentra la frase “aumentar el caudal.” Uno de los significados generales del vocablo es ajustar, tratar o hablar unas personas con otras para la resolución de un asunto. Dicho significado se refiere a las teorías y modelos de negociación en la comunicación de grupos de personas que pertenecen a culturas diferentes a la cultura del grupo con el cual se entabla el proceso de la comunicación.

⁵ Jorge Larraín, Identidad chilena (Chile: LOM Ediciones, 2001) y Juan Villegas, Pragmática de las culturas en América Latina (Madrid: Ediciones del Orto, 2003) Se emplean los conceptos “referentes socio-culturales” y “competencia cultural” de los trabajos de Jorge Larraín y Juan Villegas para contrinuir al planteamiento de un modelo de la dinámica del proceso de la negociación de la identidad cultural del latino / hispano de los Estados Unidos.

⁶ En REDES – Diccionario combinatorio del español contemporáneo, se presenta una definición amplia ya que señala diferentes contextos que aclaran el concepto usado en este estudio. La negociación denota “un acuerdo con dos o más participantes con algunos resultados alcanzados en las acciones conjuntas; una resolución o condición favorable de alguna solución, generalmente difícil; un emite, una restricción o un requisito al que se debe atenderse a algo; una iniciativa o un proyecto; una prestación de ayuda y otras formas de colaboración activa en alguna tarea; una modificación de un estado de cosas; una demanda o solicitud, a menudo porfiada; una dimisión, un cese y otras formas de conducir, forzosa o libremente una actividad; un ingreso o una incorporación en alguna actividad que designa ciertos derechos.” Estas denotaciones cobran suma importancia cuando se entra en cuestiones de identidad y cultura ya que al analizar los contextos y temáticas de la negociación se facilita un mejor entendimiento de las consecuencias o resultados de dicha actividad.

⁷ Jorge Larraín, Identidad y modernidad en América Latina (México: Editorial Océano, 2000) 24.

⁸ Jorge Larraín 24.

⁹ Gloria Anzaldúa, Borderlands / La Frontera – The New Mestiza (California: Aunt Lute Book Company, 1987).

¹⁰ Ramón Gutiérrez y Genaro Padilla, eds., Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage (Texas: Arte Público Press, 1993); Marc Zimmerman, U.S. Latino Literature – An Essay and Annotated Bibliography (1992) y Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí, eds., Chicano Literature – A Reference Guide (Connecticut: Greenwood Press, 1985).

¹¹ Cuando sea posible y para evitar la redundancia en terminología, a través de este estudio, se emplean los términos: transacción, convenio, pacto, arreglo, ajuste y compromiso como sinónimos de negociación.

¹² Jorge Huerta, Chicano Theater – Themes and Forms, (Arizona: Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1982); Chicano Drama – Performance, Society and Myth (New York: Cambridge University Press, 2000) y las introducciones y comentarios de Jorge Huerta en Necessary Theater – Six Plays About the Chicano Experience (Texas: Arte Público Press, 1989); Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana University Press, 1999); y Roberto J. Garza, Contemporary Chicano Theater (1976).

¹³ William Rowe y Vivian Schelling, Memoria y modernidad – Cultura popular en América Latina (México: Grijalbo, 1993) 29-31. Para sus propósitos, los autores ofrecen sus definiciones de estos términos en esta sección.

¹⁴ Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom, eds., Hispanics in the United States – An Agenda for the Twenty-First Century (New Jersey: Transaction Publishers, 2005).

¹⁵ Arturo Ramírez, “Contemporary Chicano Theater,” Chicano Renaissance – Contemporary Cultural Trends eds. David R. Maciel, Isidro D. Ortiz y María Herrera-Sobek (Arizona: University of Arizona Press, 2000) 233. Se ha considerado la década de los años ochenta como la década del “hispano.” En su artículo sobre el teatro contemporáneo chicano, el autor señala que “a period that was declared the Decade of the Hispanic- changes, adjustment, nuances, and shadings in the twists and turns of a volatile art form offered a profile of a changing Chicano people.”

¹⁶ Mark M. Leach, Cultural Diversity and Suicide – Ethnic, Religious, Gender and Sexual Orientation Perspectives (New York: Haworth Press, 2006) 51. “By 2030, over 20% of all Americans will be over the age of sixty-five, resulting over 65 million people. Of course, not all of these people will be European Americans, as the data also suggest that by the year 2030 approximately half of all people in this country will be of European American, whereas the other half will be of persons of color.”

¹⁷ Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom, eds., Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) xiv, 9, 70, 124 y 238. Como ejemplos de estos diversos grupos se observa que Nueva York se distingue por la presencia de puertorriqueños y nuyoricans quienes han establecido sus comunidades principalmente en ese estado. Nueva Jersey también comparte un lugar prominente ya que se nota no sólo la presencia puertorriqueña sino también dominicana. Asimismo, en la Florida se encuentran numerosas comunidades cubanas y sus descendientes. Aquí se encuentra una infinidad de categorías para referirse a este grupo tan diverso y complejo. Igualmente, Texas y Nuevo México, por su proximidad a México, han sido el hogar de muchos mexicanos y sus descendientes. Además, antes de la anexión de estas áreas (California, Arizona, Nuevo México, Texas, y otras), ya existían comunidades de latinos establecidas en estas regiones. En otros casos, la Revolución mexicana o cuestiones tanto políticas como económicas y laborales han mantenido un constante movimiento de grupos latinos en éstas y otras áreas de los Estados Unidos. Por último, existen otros grupos latinos que residen en el país y que ya han establecido sus comunidades no sólo en el sur sino también en el norte. Estos grupos están por establecer o ya han establecido conexiones con grupos ya existentes así como también con el grupo mayoritario del país. Algunos de ellos ya se han distinguido por sus contribuciones sociales y culturales. Los centroamericanos (nicaragüenses, costarricenses, salvadoreños) también han dejado su huella en el país.

¹⁸ Gilbert T. Stewall, ed., The Eighties: A Reader (Massachusetts: Addison Wesley, 1997). Consultar las secciones sobre “Reganomics” y la administración del Presidente George Bush, Sr.

¹⁹ Gary Taylor y Steve Spencer, eds., Social Identities – Multidisciplinary Approaches (New York: Routledge, 2004) 4. Los estudiosos afirman que la “[i]dentity is a work in progress, a negotiated space between ourselves and others; constantly being re-appraised and very much linked to the circulation of cultural meanings in a society.” Monica Dorenkamp y Richard Henke, eds., Negotiating Lesbian & Gay Subjects (New York: Routledge, 1995) 3. Los académicos intentan contestar la interrogante: “What does negotiation involve? On the one hand, it requires some consideration of preconceived and articulated positions that have been available, whether in the end these are rejected completely or accepted with adjustment. On the other hand, it requires an awareness and consideration of those social and historical relations of which de Laurentis speaks: those relations which are perceived as subjective.” citado en Alice

Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema de Teresa de Laurentis - 2. "Experience is the process by which, for all social beings, subjectivity is constructed. Through that process one places oneself or is placed in social reality, and so perceives and comprehends as subjective (referring to, originating in, oneself) those relations – material, economic, and interpersonal – which are in fact social and, in a larger perspective, historical."

²⁰ John Higgins, ed., The Raymond Williams Reader (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2001). El concepto de cultura de residuo (residual culture) de Raymond Williams cobra importancia ya que se sugiere que la "cultura" del individuo está compuesta de diversos elementos culturales que provienen de varias culturas.

²¹ Además de los vocablos encontrados en la familia de palabras, tales como, negociante, negociador, negocio, negociado, negociable, etc., también se encuentran otros sinónimos para referirse a la misma acción: comerciar, traficar, tratar, mercar, vender, comprar, especular, financiar, consignar, cambiar, importar, exportar, intercambiar, regatear, pactar, convenir, comprometerse, ajustar, contratar, firmar, concertar, estipular, acordar, endosar, ceder, traspasar, descontar, entre otros.

²² En este estudio se emplea la frase "conflicto de identidad" y no "crisis de identidad" ya que este último término obedece a síntomas extremos y serios que requieren de asistencia de salud mental profesional. Sin embargo, en las obras, los protagonistas exhiben una sintomatología más en línea con la del campo de la salud mental que con el campo socio-cultural.

²³ Jorge Larraín, Identidad chilena (Chile: LOM Ediciones, 2001) 257. Dichos referentes socio-culturales sirven para distinguir ciertas características, que aunque no esencialistas, sí son diferentes a las de otras culturas.

²⁴ En este trabajo se evita el empleo de los términos consciente e inconsciente ya que éstos conllevan connotaciones fuertemente psicoanalíticas. En inglés se usan los términos "mindful" y "unmindful."

²⁵ Nicolás Kanelos, ed., Herencia – The Anthology of Hispanic Literature of the United States (New York: Oxford University Press, 2002) y Harold Augenbraum y Margarita Fernández Olmos, eds., The Latino Reader from 1542 to the Present (New York: Houghton Mifflin Company, 1997). Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí, eds., Chicano Literature: A Reference Guide (Connecticut: Greenwood Press, 1985) Aquí se encuentra una lista de obras sugeridas como representativas de la narrativa hispana en los EE.UU e incluye además una serie de antologías de dichos trabajos.

²⁶ Diana Taylor y Juan Villegas, eds., Negotiating Performance – Gender, Sexuality, & Theatricality in Latin/o America (North Carolina: Duke University Press, 1994). Consultar la introducción y la sección de las últimas palabras de la obra.

²⁷ Homi Bhabha, Location of Culture (New York: Routledge, 2002).

²⁸ Stuart Hall, "Negotiating Caribbean Identities," *New Left Review* 209, 1995. 3-14.

²⁹ Anthony D. Buckley y Mary Catherine Kenney, Negotiating Identity: Rhetoric, Metaphor, and Social Drama in Northern Ireland (Smithsonian Institution Press, 1995).

³⁰ Radha S. Hedge, "Swinging the Trapeze - The Negotiation of Identity Among Asian Indian Immigrant Women in the United States," Communication and Identity Across Cultures, eds., Dolores V. Tanno y Alberto González (California: Sage Publications, 1998).

³¹ Ronald L. Jackson, II & Celnisha L. Dangerfield, "Defining Black Masculinity as Cultural Property: Toward an Identity Negotiation Paradigm," Intercultural Communication – A Reader, 10^a edición, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter (Belmont, California: Wadsworth, 2003).

³² Jeanne M. Brett, "Culture and Negotiation," Intercultural Communication – A Reader, 10^a edición, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter (Belmont, California: Wadsworth, 2003) y Stella Ting-Toomey, "Identity Negotiation Theory: Crossing Cultural Boundaries," Theorizing About Intercultural Communication ed. William B. Gudykunst (Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2005).

³³ J. Jorge Klor de Alva, "La invención de los orígenes étnicos y la negociación de la identidad latina, 1969-1981," De palabra y obra en el Nuevo Mundo – 2. Encuentros interétnicos – Interpretaciones contemporáneas, eds., Manuel Gutiérrez Estévez, Miguel León Portilla, Gary H. Gossen y J. Jorge Klor de Alva (México: Siglo Veintiuno, 1992).

³⁴ Ofelia Schutte, "Negotiating Latina Identities," Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race, and Rights eds., Jorge J. E. Gracia y Pablo De Greiff (New York: Routledge, 2000).

³⁵ Paula M. L. Moya, Learning from Experience – Minority Identities, Multicultural Struggles (California: University of California Press, 2002) y Jorge J. Gracia, Hispanic / Latino Identity – A Philosophical Perspective (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000).

³⁶ Esta serie de negociaciones en concreto hace que se recuerden las negociaciones llevadas a cabo por el líder de los trabajadores del campo agrícola en Delano, California, César Chávez. Junto con sus iniciativas para organizar a los trabajadores, se obtiene, por medio de negociaciones, mejores salarios y condiciones laborales. Consultar cita 51 del capítulo 3.

³⁷ Mark M. Leach, Cultural Diversity and Suicide – Ethnic, Religious, Gender and Sexual Orientation Perspectives (New York: Haworth Press, 2006) 169. Según Leach, “acculturative stress” se exhibe principalmente en las jóvenes latinas, quienes comparten dos o más culturas; una de ellas se considera la dominante, en la cual la joven no logra desarrollar un sentido de pertenencia. En este caso el consejero o la consejera que presta servicios a estas personas debe tomar en consideración este fenómeno junto con otros síntomas, como la depresión, abuso de sustancias químicas, y el alcohol, para diagnosticar el estado depresivo de la adolescente latina. “Acculturative stress is the stress that occurs during the acculturation process, with associated feelings of marginality, depression, anxiety, and identity confusion” “...The belief is that acculturative stress contributes to increases in suicide rates, such that it is a cultural stressor that may be fairly unique to ethnic minority groups. “...People who are assimilated hold values and attitudes consistent with the dominant culture, whereas bicultural people hold beliefs consistent with two or more cultures and can move fluidly from one to another. Those who espouse traditional beliefs maintain values consistent with their earliest culture, and marginalized people feel ostracized and have difficulty feeling at ease in any culture.”

³⁸ Monica Dorenkamp y Richard Henke, eds., Negotiating Lesbian & Gay Subjects (New York: Routledge, 1995). En esta obra se exponen algunas nociones del proceso de la negociación de identidad en estudios de gays y lesbianas de los Estados Unidos.

³⁹ Anselm L. Strauss, Negotiations: Varieties, Contexts, Processes, and Social Order (California: Josie-Bass, 1978) y una de sus últimas: Continual Permutations of Action (New York: Aldine de Gruyter, 1993). El concepto de “negotiated order” aparece en sus primeras obras, sin embargo, en una de sus últimas, se deja ver que el sociólogo cambia el énfasis de la perspectiva que se enfoca en la negociación. Lo que en realidad se considera en la negociación es una serie de cambios (permutaciones) que brindan al autor la posibilidad de desarrollar una teoría de acción social de individuos y grupos en diversas comunidades.

CAPÍTULO 1

La práctica teatral y la negociación

Tal parece que el vínculo que existe entre el teatro y el proceso de la negociación de identidad socio-cultural se puede encontrar en las múltiples representaciones de éste por medio del texto dramático y la práctica teatral, y las funciones que la negociación lleva a cabo dentro y fuera del escenario por parte de los participantes involucrados en tal evento. Al remontarse uno a los tiempos precolombinos, se puede inferir que algunas de las representaciones teatrales en torno de ceremonias religiosas que se llevaron a cabo fueron dirigidas con ciertos propósitos hacia los dioses exaltados dentro de la cultura prevaleciente. En muchos casos, estas escenificaciones tenían como meta principal no sólo rendir culto a las deidades sagradas al reconocer sus poderes sino también dar a conocer los pedidos de los mortales.

En algunas prácticas religiosas en forma de ceremonias teatralizadas se advierten las acciones de dichos participantes ya sea para apaciguar la ira de cierta deidad o para dirigirla hacia los grupos enemigos de los celebrantes. Dentro de estas celebraciones se perciben algunos actos de negociación con las fuerzas divinas o sobrenaturales junto con los convenios de los participantes con ellos mismos y con otros miembros de sus grupos. Principalmente, la parte del objetivo constituía en no sólo rendir culto a estos dioses sino también lograr algún tipo de pacto con ellos en conexión con los servicios ofrecidos en honor de las deidades. Se puede detectar cierta negociación, que involucraba una promesa a cambio de favores para obtener la protección y los beneficios de los seres supremos. Por lo general, los sacerdotes y sus súbditos, quienes dialogaban con los dioses, eran los portadores de estos mensajes, y por lo tanto, los promotores principales de estas prácticas ceremoniales.

Además de las súplicas y pedidos, también había de por medio promesas que se ejecutaban para lograr lo pedido. Éstas tomaban la forma de acciones que influían considerablemente en la vida de los participantes, sus familias y todos los miembros de la comunidad. Esto se presenciaba en cambios de comportamiento en los adeptos, los cuales tenían como objetivo, la realización de ciertos acontecimientos, como la alianza entre otros guerreros o la derrota de los enemigos. Para lograr lo prometido, los participantes debían realizar ciertos convenios no sólo entre ellos mismos sino también con las deidades. Se llevaba a cabo un convenio a nivel colectivo en el cual se modificaba su comportamiento para lograr los objetivos de la promesa al ser supremo.¹

En su trabajo sobre los vestigios de las prácticas teatrales del teatro latinoamericano antes de la llegada e influencia de los europeos en América, Adán Versényi alude a las representaciones

teatrales que se realizaban para rendir tributo a los dioses de los aztecas.² No solamente las vestimentas manifestaban la importancia y solemnidad hacia las deidades a las cuales se les dedicaban danzas, música y otros actos relacionados con la ceremonia, sino también los ritos escenificados junto con los objetos sagrados utilizados cobraban gran utilidad funcional en las celebraciones. Todo esto hace pensar que los participantes de los actos ceremoniales no sólo se ofrecían como tributo a los dioses, sino que también solicitaban algo que para ellos resultaba de gran importancia.³

En las prácticas iniciales del teatro griego, también se observa una actividad similar en relación a la negociación entre el ser humano y las deidades de la época.⁴ Algunas de las celebraciones se llevaban a cabo durante las temporadas de cultivo para lograr una buena cosecha durante el año. Se realizaban ciertas celebraciones con el propósito de pedir que los elementos fueran aptos y benéficos para el cultivo. Puesto que las celebraciones estaban relacionadas con las temporadas, los participantes pedían a los dioses que dominaran las fuerzas naturales para lograr y recibir los beneficios de su labor del campo. Estos pedidos y promesas estaban ligados con actos de la naturaleza que los mortales no podían predecir o manipular, y era por esta razón, que se les pedía a los dioses que intervinieran por ellos.⁵ Puesto que los mortales no tenían nada que ofrecer de sumo valor a las deidades, éstos ofrecían sus vidas en obediencia, y en particular, permitían a las divinidades la intervención constante en sus vidas. El comportamiento de los participantes de estas ceremonias era no solamente guiado por los dioses sino que también era modificado por medio de estas promesas y pedidos. Y era por medio de y a consecuencia de estos encargos y obligaciones que se forjaban los pactos entre mortales y las deidades.

Esta actividad todavía se encuentra vigente en las celebraciones católicas religiosas contemporáneas, las cuales se combinan con ritos o prácticas populares. Por ejemplo, cada año se escenifica a mediados de diciembre las danzas tradicionales indígenas en las afueras de la basílica de la Virgen de Guadalupe en la ciudad de México.⁶ Junto con los danzantes, muchos peregrinos y creyentes asisten a la celebración para participar en los rituales. La mayoría de los participantes tienen presente la “manda,”⁷ o promesa que se ha hecho en cuanto a los favores que se han pedido durante el año. Esta “manda” tiene su conexión de cierta manera con las prácticas de alabanza y ruego de las celebraciones religiosas precolombinas que se llevaron a cabo antes de la llegada de los españoles y el cristianismo católico.

En la actualidad, la necesidad de la práctica antigua de la negociación consigo mismo o con los demás para lograr metas u objetivos que no sólo afecta apreciablemente la formación de la identidad cultural sino también el mantenimiento de ésta no ha desaparecido por completo. Asimismo, la importancia de la teatralidad social en cuanto a las apariencias externas escenificada

por el deseo, el sentimiento y la intención del ser humano todavía se observa en muchas actividades culturales en la sociedad, especialmente, aquellas que involucran algunos aspectos de la negociación de identidad. Aunque en épocas remotas se haya prestado atención a las fuerzas sobrenaturales para el desarrollo y la práctica de la alianza entre el ser humano y la deidad, ahora la transacción se vuelca más hacia el individuo, su estado psíquico introspectivo y la relación que éste goza con otros miembros de la sociedad.⁸ Los elementos divinos y sagrados no cobran la misma importancia de antes en el proceso de la negociación de identidad hoy en día, sin embargo, eso no significa que la negociación de identidad tiene menos relevancia en la sociedad contemporánea. El acuerdo ya no se lleva a cabo con los dioses para triunfar en guerras o batallas o vencer a los enemigos, sino que se realiza para lograr cierto equilibrio psíquico consigo mismo. A menudo se pierde dicho equilibrio a causa de los enfrentamientos con las políticas de otras culturas quienes bajo ciertas circunstancias se podrían considerar guerreros en combate o enemigos mortales. Algunas obras teatrales de la dramaturgia latina / hispana de los Estados Unidos de finales de la década de los años ochenta y principios de la década de los años noventa presentan los contextos socio-históricos, políticos y económicos en los cuales se escenifican diversas negociaciones de identidad resaltando, a veces, los conflictos, y otras veces, las soluciones que se generan o sugieren a consecuencia de esta actividad social y cultural.

El teatro del oprimido y la negociación de identidad

Popularmente conocido como el teatro del oprimido, éste abarca toda una serie de técnicas para el logro de un cambio en enfoque: el espectador se convierte en creador de su propia representación.⁹ Esta clase de teatro, que se ha presentado en Brasil y en partes de América Latina y más tarde en otros países, involucra una práctica teatral que se aleja de la poética tradicional que ha sido delineada principalmente por los escritos de Aristóteles. Básicamente, Augusto Boal, su principal promotor, provee en la poética del oprimido la oportunidad al espectador en convertirse en participante activo en esta clase de práctica teatral. Comparando su perspectiva del teatro del oprimido con el teatro clásico y burgués y las aportaciones dramáticas de éstos, se entiende que Boal desea devolverle el poder y la autoridad a la gente del pueblo deshaciéndose del aspecto coercitivo de las técnicas que se hallan dentro del teatro tradicional.¹⁰

Los objetivos principales de la actividad teatral propuesta por Boal conciernen la autonomía y la fuerza liberadora sustentada en el desarrollo de las piezas confeccionadas en el acto por los participantes.¹¹ La improvisación y la re-evaluación de las alternativas en las piezas forman parte de esta dinámica socio-política. La participación tanto de actores como de espectadores en la

formulación de los diálogos y las escenificaciones que surgen de las voces de los espectadores es el punto de partida que toma la práctica teatral boaliana. Otra característica revelada en el desarrollo de esta serie de piezas es el presente inmediato que la acción amerita. Aunque se narren experiencias pasadas, los participantes siempre deben volver al presente para determinar las acciones que la situación requiere. Boal admite que aunque esto es sólo una representación de la acción solicitada, no deja de aportar conocimientos necesarios para la realización de la acción en la vida real. Esto es una forma de ensayo que no sólo prepara al individuo a explorar diversas posibilidades o alternativas a la situación enfrentada por el oprimido sino también a consultar con los demás participantes de la práctica teatral en torno a la decisión óptima para obtener los mejores resultados posibles. Dentro de este componente de práctica o ensayo en progreso,¹² el individuo involucrado en la escenificación del evento siempre se debe conectar con la colectividad en términos sociales y políticos para que se incluya y a la vez se transforme la sociedad en la cual el conflicto opresivo se ha manifestado.¹³

En relación con la negociación de identidad cultural tal y cómo se escenifica por medio de la teatralidad o *performance*, el teatro del oprimido resulta inadecuado para tal empresa. Como ha sido expuesto por un crítico de la teoría teatral, el *performance* o la teatralidad en algunas comunidades artísticas latinas / hispanas de los Estados Unidos se ha empleado básica y principalmente para cuestiones de la identidad cultural y social.¹⁴ Por otro lado, la dinámica del teatro colectivo en América Latina y la práctica teatral expuesta por Boal son casi netamente políticas y tienden a manifestarse generalmente alrededor de la colectividad y no en torno del individuo. Otro punto en cuestión es la prioridad que se le da a la acción política después del ensayo de las diferentes alternativas ofrecidas durante la discusión de foro. Junto con esta prioridad se toma en cuenta la participación de los espectadores que a su vez también desempeñan el rol de actores. Las obras existentes que se emplean en el teatro del oprimido por lo general son juegos o ejercicios teatrales que fácilmente se pueden adaptar a las circunstancias de la situación social o política en cuestión. Varios de estos juegos tratan la cuestión personal y psicológica del individuo siempre y cuando tal aspecto quede relacionado con una dinámica social que facilite a la persona o al grupo a deshacerse de su estatus de oprimido.

En cuanto a la negociación concreta, el teatro del oprimido resulta un vehículo óptimo para el planteamiento de las alternativas u opciones que se pueden tomar en relación al obstáculo o conflicto que se presenta entre los participantes de diferentes grupos fuera o dentro de los sitios de poder, autoridad y control. De aquí se podría llegar a la identidad cultural del individuo o del miembro de la comunidad con un enfoque en el aspecto político, o sea con una aproximación a la identidad politizada. En las obras seleccionadas en este trabajo se podría dejar abierto el final para

después permitir de cierta manera a los espectadores no sólo la oportunidad de la participación en la puesta de escena, sino también la disposición de algunas alternativas a las conclusiones o consecuencias de las representaciones artísticas. De tal modo, se llevaría a cabo una discusión en torno de las cuestiones identitarias culturales junto con las consecuencias políticas afectando a los participantes. Sin embargo, la improvisación y la inmediatez de la acción quedarían limitadas ya que la pieza teatral guiaría principalmente la acción. La temática bajo discusión se centraría en el texto escrito, lo cual también restringiría la intervención de los personajes y los participantes en el desarrollo del papel ya marcado por los dramaturgos latinos / hispanos. De igual manera, cierto conocimiento de la obra sería necesario para la participación activa de los involucrados en esta práctica teatral.

Además del estudio con anticipación del texto teatral, el cual difiere mucho de aquéllos que han sido empleados en este tipo de práctica teatral boaliana, se necesitaría abordar la cuestión del grado de competencia cultural necesaria de parte de los participantes. Si los involucrados no comparten la misma cultura o si dentro de ésta existen patrones de comportamiento bien delineados, este ejercicio teatral resultaría dificultoso e inconveniente en torno de las alternativas propuestas por los participantes. Sería casi imposible llegar a un acuerdo en cuanto a la opción más apropiada para la situación propuesta ya que la cultura influiría considerablemente en las acciones necesarias para el cambio social y político.¹⁵

Cinco piezas dramáticas y la selección crítica

En este estudio se analizan cinco piezas dramáticas por latinos en los Estados Unidos escritas y/o producidas en un lapso de tiempo que data desde el comienzo de la década de los años ochenta hasta los principios de los años noventa. Los textos dramáticos bajo consideración en el orden de su presentación son *Coser y cantar* (1981) por Dolores Prida, *Latina* (1980) por Milcha Sánchez-Scott, *Ariano* (1984) por Richard V. Irizarry, *Su cara mitad* (1991) por Matías Montes Huidobro, y *Noche de ronda* (1991) por Pedro Monge-Rafuls.

Dos jóvenes latinas de descendencia cubana que comparten un pequeño y modesto apartamento en Nueva York discuten sobre sus diferencias socio-culturales, pero al desarrollarse paulatinamente el dialogo resulta que estas dos mujeres son la misma persona, ¿es esto una crisis de identidad o un caso de doble personalidad o personalidad dividida? Bella, méxico-americana llena de talento artístico, aspira a ser estrella de cine o televisión y subir a la cima en la farándula del espectáculo de Hollywood, pero acaba como directora de servicios domésticos para mujeres latinas ilegales. Como si fuera un sueño, halla reflejada su realidad y condición de latina pasiva y

oprimida en maniqués de tienda, los cuales la ayudan a confrontar esa realidad y condición, y a decidir cuáles pasos debe seguir en su vida. ¿Está lista la joven aspirante a artista para ser admitida a un hospital de enfermos mentales o está dispuesta a reflexionar en su identidad socio-cultural, adquirir un mayor grado de concientización, y llevar a cabo los cambios necesarios para resolver sus problemas personales y profesionales?

Un joven padre puertorriqueño, hombre con éxito en sus negocios, obsesionado con el color de su piel y el de sus antepasados, y a la misma vez traumatizado por éste, martiriza y maltrata física y despiadadamente a su pequeño hijo porque éste le recuerda que el color de su piel no es el aceptado y deseado para triunfar en la sociedad estadounidense. ¿Se debe denunciar a este padre a las autoridades correspondientes para evitar el abuso físico y mental del niño y lograr que su progenitor reciba el castigo necesario o se le debe conceder al padre la libertad y el derecho de educar y aleccionar a su hijo como él lo crea conveniente? Por otro lado, un hombre joven latino ambicioso y talentoso que desea triunfar en su vida personal y profesional, y ser parte del supuesto “sueño americano,” ¿se prostituye literal y figurativamente al sostener relaciones íntimas con sus benefactores y socios o simplemente recurre a una actitud práctica y eficaz para lograr sus objetivos personales, sociales, económicos y profesionales?

Finalmente, padre e hijo de descendencia mexicana, quienes comparten ideas diferentes sobre la orientación y formación sexual, se enfrentan uno al otro en desafío a sus convicciones socio-culturales dañando irremediabilmente sus relaciones a consecuencia de los diferentes patrones de pensamiento y comportamiento. ¿Deben estos dos latinos que pertenecen a diferentes generaciones y viven en sociedades distintas, considerarse enemigos mortales eternamente o deben buscar puntos de convergencia para iniciar un dialogo acerca de sus diferencias y semejanzas para sanar sus relaciones personales y las de otros involucrados en sus vidas?

Estos protagonistas de los cinco trabajos artísticos de la dramaturgia latina de los Estados Unidos recurren constantemente a valores y elementos socio-culturales en el desarrollo de técnicas y estrategias en la dinámica de la negociación de identidad cultural escenificada como proceso en la formación y el mantenimiento de la identidad del latino en los Estados Unidos. Se advierte la escenificación y el desarrollo del proceso de la negociación de identidades socio-culturales al lado de diversas técnicas y estrategias empleadas para dar realce al fenómeno convirtiéndolo en el mensaje principal de la teatralidad.

En estos productos culturales están presentes los cinco presupuestos expuestos en el paradigma que se emplea para el análisis de la negociación de identidad cultural. No sólo se escenifican las negociaciones internas que se forman tan pronto o antes de que se inicien las negociaciones externas con los demás personajes de la obra, sino también se observan los

conflictos que dan lugar a estas transacciones. A causa de los conflictos psíquicos, se representan las técnicas o estrategias que se utilizan en el desarrollo de la negociación resaltando el grado de agencia que cada personaje exhibe en cuanto a sus decisiones en torno a cada uno de los convenios y ajustes. Tanto la negociación consciente como la inconsciente aparecen en la dinámica cultural que se desata en torno de los cinco protagonistas. Si bien algunos de los personajes primarios prevén ciertos objetivos en cuanto a la negociación que realizan con ellos mismos y los demás en su entorno, de igual forma, otros ignoran por completo dicha actividad y sus consecuencias.

Se proponen cinco criterios o características principales y varias tareas secundarias para la selección de estos trabajos artísticos. Como primer criterio, las obras fueron producidas por artistas, poetas, ensayistas latinos o hispanos nativos de los Estados Unidos u originarios de un país latinoamericano. Éstos han pasado directamente por algunas de las experiencias que se presentan en las obras o han estado en contacto con personas que experimentan las realidades descritas en sus creaciones. Aunque los artistas no se consideran representativos de su región o país de origen, éstos emplean y caracterizan, apoyándose en sus experiencias, a diferentes personajes de otras nacionalidades o grupos étnicos para crear y desarrollar el contexto propicio del proceso de la negociación de identidad cultural. En esta selección de artistas latinos se encuentran tres dramaturgos de descendencia cubana, uno de herencia puertorriqueña y una dramaturga de descendencia colombiana con una combinación de origen indochino, chino y holandés.

Aparte de incluir en sus trabajos artísticos a personajes masculinos y femeninos pertenecientes a su cultura y a la cultura mayoritaria de los Estados Unidos, los escritores también emplean a personajes que representan a inmigrantes provenientes de México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Cuba, Puerto Rico, Perú y por supuesto, al personaje latino o hispano nacido y educado en los Estados Unidos ya sea de la primera, segunda y hasta la tercera generación. En algunos casos, las obras al ser representadas, fueron modificadas en cuanto a la descendencia y procedencia de sus personajes, creando una dinámica diferente entre el público y la representación de la obra. En una de éstas, la nacionalidad del protagonista fue sustituida por otra ya que la figura principal junto con la mayoría de los demás actores provenía de diferente país.¹⁶

La segunda característica es el tratamiento de temáticas que se desarrollan en contextos relevantes a las culturas latinas y/o pertenecientes a un grupo étnico dentro de la categoría comúnmente denominada hispana / latina.¹⁷ En estas producciones artísticas no sólo se observa una variedad de referentes socio-culturales pertenecientes a cada grupo en cuestión, sino también se advierte la dinámica creada al interconectarse éstos en el desarrollo del proceso de la

negociación de identidad cultural. En las temáticas abordadas y los contextos creados específicamente por los dramaturgos se muestra el manejo de la competencia cultural no sólo por parte de cada personaje sino también por parte del artista en torno al desarrollo de cada transacción.¹⁸ Además, se propone indirectamente la clase y el grado de competencia cultural que se requiere por parte del espectador o lector para captar el desarrollo del convenio y ajuste de la identidad socio-cultural del personaje principal y la dinámica generada a causa de ésta con los demás personajes. Tanto las temáticas como los contextos reflejan las experiencias de los latinos o hispanos en los Estados Unidos durante las dos épocas en cuestión ya que se hacen múltiples referencias a las corrientes políticas e ideológicas del momento al abordar las condiciones socio-económicas, culturales y políticas de los personajes.¹⁹ Se notan algunas características específicas de la identidad del latino / hispano en torno de los fenómenos sociales como la asimilación y la aculturación, los cuales juegan un papel importante en la construcción y el desarrollo de la negociación en el momento en que el personaje principal se halla frente a tales fenómenos.²⁰

Se propone como tercera característica para la elección de los trabajos dramáticos el hecho de que tales temáticas y contextos se desenvuelven alrededor de la construcción y/o el mantenimiento de la identidad del latino o latina. Los aspectos predominantes de la identidad que se observan corresponden primeramente al autoreconocimiento como latino / hispano y a la presencia del otro en doble sentido, o sea, el latino consciente de la presencia del otro en cuanto a su interacción e influencia en su diario vivir, y la presencia del latino / hispano como el otro en la perspectiva del miembro afuera de la comunidad de éste. Por último, como parte de la formación de su identidad, se considera en las obras artísticas el cuerpo físico de latino / hispano y la representación de éste, y cómo esto de cierta forma influye su identidad. Las representaciones incluyen los modismos, las muecas, los gestos, etc., y la vestimenta junto con todo accesorio relacionado con el cuerpo y su atavío.²¹ La referencia a estos componentes predomina en la obra mientras se desarrolla el proceso de la negociación de identidad cultural.

Se considera como la cuarta característica de los trabajos artísticos, la existencia de un fenómeno relacionado con la construcción y el desarrollo de la identidad, la crisis o el conflicto, el cual se estima fundamental ya que se relaciona directamente con el proceso de la negociación de identidad socio-cultural. En las obras, cada uno de los protagonistas experimenta un conflicto identitario que lo impulsa a realizar cambios decisivos en su persona y con los demás participantes involucrados. En algunos casos, este conflicto se denomina “crisis de identidad” para resaltar la seriedad del conflicto interno del individuo.²² En cada caso, se alude a la clase y forma de transacción que se requiere para resolver dicho problema. El conflicto o crisis provee una idea de los objetivos primarios y secundarios que cada protagonista debe o puede considerar

en la resolución del fenómeno. Puesto que la meta principal es resolver el choque de identidad, los recursos, las estrategias y las técnicas desempeñan un papel significativo en el planteamiento de estos objetivos. Este problema no sólo afecta directamente al personaje sino también a los demás que comparten espacios privados y públicos con él. Estos personajes secundarios no solamente son afectados emocional y mentalmente, sino que en ciertos casos, son también agredidos físicamente. Los cambios culturales visibles y permanentes en los protagonistas que se destacan en los temas de las obras, no sólo obedecen a fuerzas e influencias de la personalidad individual sino también a fuerzas e influencias de ciertas políticas culturales que juegan un papel significativo en el proceso de la negociación. El choque causa cambios en ocasiones de naturaleza radical que para entenderlos se necesita analizar el conjunto de transacciones que se realiza durante el intento de la resolución del conflicto. A veces, el protagonista en este estado no encuentra solución, en cuyo caso, se advierten los intentos fallidos de una o varias negociaciones.

Una característica más que se estima en la selección de estos trabajos es la dinámica de los personajes secundarios. En su mayoría, éstos pertenecen a la misma cultura del protagonista, lo que ayuda a que la trama de la obra se desarrolle en torno a la negociación de identidad socio-cultural dentro de una misma comunidad. Algunas de las figuras secundarias ya han pasado por una experiencia similar a la del protagonista, en la que se vieron en la necesidad de enfrentarse a la negociación, y por lo tanto, sus transacciones pueden ser empleadas como punto de comparación o contraste con las de los protagonistas. Se advierte que algunos de éstos entraron inicialmente en el proceso de la negociación obligatoria o accidentalmente haciendo el proceso complicado, penoso y arduo. Después, éstos logran aplicar algunas de las técnicas o estrategias aprendidas durante la negociación accidental llevando a cabo de esta manera conscientemente el acuerdo en una forma dirigida y controlada. Por otro lado, algunos de los personajes secundarios se rehúsan a entrar en el tipo de negociación que el protagonista intenta llevar a cabo o han empleado o emplean técnicas diferentes para evitar o confrontar una transacción similar. En ciertas ocasiones, algunos de los actores secundarios están en el proceso de entrar en la negociación y esto concuerda con la negociación que experimentan los personajes principales. En otras, éstos no están dispuestos a entrar en el acuerdo, comparándose y contrastando los resultados o las consecuencias de los procesos fallidos, inacabados, incompletos o simplemente rechazados por los personajes secundarios de las obras con los de los protagonistas.

Finalmente, el propósito del compendio de estos trabajos incluye algunas tareas secundarias. Primero, se desea establecer algunas bases para la clasificación de obras de esta índole y apoyar la tesis que las negociaciones internas existen aún cuando lo que se detecta primordialmente es la negociación externa que se lleva a cabo con dos o más personas. Como segunda tarea se intenta

dirigir un enfoque analítico hacia el proceso de la negociación de identidad, resaltando la agencia potencial del individuo y así delegar a un segundo plano el proceso de asimilación unidireccional. Y como tercera tarea, al referirse uno al proceso de la negociación de identidad, también uno se refiere a la pluralidad de elementos involucrados puesto que se trata de una dinámica social compuesta siempre de varias culturas y no sólo una. Además, la negociación de identidad implica que no alude a una identidad completamente formada, acabada, o fija, sino que concierne a una que siempre permanece en constante flujo y es moldeada por las identidades periféricas o secundarias que entran y toman un papel activo en el curso de la negociación. Se propone en este trabajo que lo que se negocia es parte de las identidades parciales o virtuales o periféricas que componen la identidad central principal del individuo.²³

Aparte de estas consideraciones, las obras seleccionadas tratan temas comúnmente relacionados con las comunidades latinas / hispanas en los Estados Unidos. Muchas de las cuestiones que se abordan en estos temas han afectado y siguen afectando a diferentes miembros de estas comunidades. En las obras se presenta una variedad de personajes que son representativos de las comunidades actuales. En éstas se encuentran personajes que pertenecen tanto a la clase media como a la clase baja. En cuanto al nivel educativo, se presentan personajes con mucha, poca o nula preparación formal, así como también personajes masculinos y femeninos que pertenecen a diferentes generaciones sacando a colación algunas veces las semejanzas y las diferencias con lo tradicional y lo moderno.

En las dinámicas sociales de los protagonistas se advierten ciertos fenómenos en proceso, como la aculturación en algunos casos, y la asimilación en otros, aludiendo a ciertas características notablemente asociadas con “el vendido” o “la vendida” en la literatura chicana. Cada uno de los personajes reside en departamentos localizados en ciudades metropolitanas con una gran población de latinos / hispanos. Ninguno habita en casa propia, lo cual tiende a eliminar el sentido de permanencia o pertenencia en la comunidad en la gran ciudad. La familia tradicional sólo se menciona indirectamente y la sociedad en que éstos residen se representa siempre como una que es cruel, despiadada, indiferente o impenetrable.

La negociación y los fundamentos

Se consideran cuatro hechos que constatan que la negociación de la identidad socio-cultural existe tanto en la consciencia popular como en la consciencia artística y académica. Primero, aunque la mayoría de los autores que han escrito alguna vez sobre la negociación de identidad cultural dan por sentado que dicho fenómeno existe, se hacen esfuerzos por describirlo

directamente en cuanto a sus características o explicarlo en sus campos de interés e investigación. Segundo, esto es válido no sólo para los ensayos de las ciencias sociales que abordan directamente la cuestión de la transacción de identidad cultural sino también para el tratamiento en la narrativa, la poesía y la dramaturgia latina de los Estados Unidos. Tales manifestaciones han hecho posible esta percepción general de los procesos de la transacción y ajuste de identidad cultural. Tercero, la noción de la negociación de identidad cultural no sólo es sustentada por los académicos o artistas, sino también por la gente común, promedio ya que al ser entrevistados al azar en cualquier parte del país para indagar sobre cuestiones relacionadas a este fenómeno en sus vidas personales, el latino se muestra inmediatamente dispuesto a compartir sus experiencias favorables y/o desfavorables como resultado de una serie de negociaciones de identidad cultural que ha realizado durante su estancia en los Estados Unidos. Los entrevistados siempre admiten el presupuesto de la negociación de identidad cultural y casi nunca lo rechazan o lo cuestionan. Y por último, el fenómeno cultural sigue presente y en boga ya que la presencia e influencia del campo de los negocios y las transacciones económicas han hecho del concepto algo cotidiano y fácil de comprender en cualquier momento dado. Junto con estas influencias del ámbito económico y comercial, también se hallan las aportaciones de los estudios en los campos de la lingüística, la semiótica, y otras ciencias sociales.

A continuación se proponen algunas de las más relevantes influencias, y por lo tanto, explicaciones del éxito o la popularidad del empleo del término hoy en día en cuestiones de identidad cultural. La primera fuente que obviamente esclarece la conexión del fenómeno de la negociación de la identidad cultural con otras actividades humanas se encuentra en la empresa cotidiana del comercio entre personas dedicadas a la compra y venta de artículos con cierto valor adquirido. La segunda fuente o conexión tiene su base en torno de los estudios en el campo de la lingüística y de las comunicaciones culturales tanto en Europa como en los Estados Unidos, y la tercera proviene de los estudios de investigación en el campo de la sociología y otras ciencias sociales. De estas fuentes, el concepto, en algún momento dado, irrumpió en el campo de los estudios culturales, lo cual facilitó que continuara con su trayectoria, y pasara a otras disciplinas, encontrando su campo de cultivo en los trabajos ya existentes de varios géneros literarios, incluyendo el drama, y por ende, el teatro.

Puesto que el vocablo “negociación” entró en uso a mediados del siglo XIV con la connotación principal de incurrir en transacciones de valor monetario entre dos o más participantes,²⁴ se propone que el concepto en cuestiones de identidad cultural se deriva principalmente de esta corriente económica, legal ya existente.²⁵ No cabe duda que dicha noción mantiene conexiones con la legalidad de actividades entre negociantes.²⁶ Cuando se negocia algo

de valor con otra persona se puede recurrir a las leyes y a la autoridad para resolver algún problema que resulte entre los intermediarios. De igual forma, si se ha cometido una injusticia en contra de una de las personas involucradas en la negociación, se puede llevar a cabo restituciones económicas como también se puede imponer multas o castigos que posibilitan y apoyan el desarrollo de los tratos y pactos. De esta forma existe un sentido de justicia y de igualdad frente a las leyes constitucionales como también un sentido de previsibilidad y constancia sustentado por los patrones convencionales que los participantes de antemano conocen y se comprometen a seguir. En los Estados Unidos se han escrito varios textos que tienen como enfoque el “arte,” y el ingenio de la negociación tanto en las grandes inversiones financieras como en actividades simples y cotidianas ejecutadas en oficios tan comunes como la compra y/o venta de coches, actividad relativamente frecuente en los Estados Unidos.²⁷

El concepto también se ha diseminado en el campo de la lingüística ya que se emplea para describir las habilidades o destrezas que se deben poseer y desarrollar, y las actividades que se deben realizar para “navegar” por toda una serie de diferentes significados (comunicación gesto-verbal) en ciertas situaciones socio-culturales. Puesto que el idioma forma parte del desarrollo y la formación de la identidad de una persona, se deben considerar los cambios en sus aspectos lingüísticos y supralingüísticos que se ejecutan cuando la persona entra en el ajuste, y la organización de significados con otros participantes en tal ajuste mediante el proceso de la comunicación intercultural. Cuando se trata de trabajos comparativos de investigación en torno de diferentes culturas, el concepto se torna útil y práctico. Según algunos autores, por medio de una sucesión de transacciones de naturaleza principalmente comunicativa se logra que los miembros de las diferentes culturas resuelvan, en ciertos casos, malentendidos. En otros casos, mediante el proceso de la negociación, se logra tener un mejor conocimiento de las culturas cuando se estudian las rupturas o los estancamientos de los procesos de la comunicación.

Relacionado con este aspecto socio-lingüístico cultural, se encuentran algunos estudios en el campo de la sociología que marcan la pauta al describir y explicar el fenómeno de la negociación de identidad empleando paradigmas o modelos en diferentes sociedades y culturas.²⁸ Uno de estos sociólogos estadounidenses es Anselm L. Strauss, quien empleó por primera vez el término “orden negociado” al finalizar la década de los setenta²⁹ para proponer inicialmente cierta dinámica social en torno de la estructuración y re-estructuración de la sociedad, constatando que ésta no existe independientemente de los individuos sino que éstos, por el contrario, ayudan a crearla diariamente por medio de las interacciones que se realizan entre ellos mismos en instituciones, organizaciones y otros grupos. Según Strauss este trato y arreglo del orden social no es algo del cual el individuo está consciente sino que se detecta por medio de los efectos de las

actividades diarias de los involucrados. Principalmente, el autor investigó las interacciones de los participantes en clínicas y hospitales, tanto las dinámicas sociales entre los pacientes como las dinámicas entre los empleados y las jerarquías que se habían establecido en tales instituciones.

Así como se observa la aparición del concepto de la negociación de identidad cultural en el desenvolvimiento e impulso de algunos campos de las ciencias sociales, éste también “invadió” los estudios culturales después de la segunda guerra mundial. El estudio por estos investigadores de los movimientos migratorios entre comunidades dentro del mismo país como consecuencia del desarrollo de industrias dio origen a cierto orden social, estableciendo supuestamente líneas divisorias muy marcadas no sólo entre comunidades rurales y urbanas sino también entre clases sociales. Estos cambios sociales paulatina pero continuamente contribuyeron a mayor trato entre los miembros de diversas comunidades culturales. Este contacto inevitablemente aumentó a la larga, debido al desarrollo y a la proliferación de los medios de comunicación masiva junto con el fenómeno social y económico de la globalización. En todos estos eventos importantes, la noción de la negociación de identidad cultural se convierte en palabra clave para describir y explicar algunos de los cambios significantes que se llevaron a cabo durante toda esta re-estructuración social.

A mediados del siglo XX en el campo de los estudios culturales y literarios, el concepto cobró fuerza por su relación inseparable con la identidad y la cultura, ya que al emplearlo de esta manera, los investigadores de las ciencias sociales implicaban directa o indirectamente de antemano la presencia y dinámica de varios procesos en la formación de la identidad del individuo. Primero, se presupone que al tratarse de la transacción de identidad cultural también se trata de una que no se encuentra completa, acabada o fija. Se habla de una que se encuentra en constante flujo y movimiento, lo cual se debe a factores externos e internos como también fuerzas voluntarias e involuntarias. Se infiere que la identidad no está completamente a la disposición de factores externos o fuerzas de autoridad y control que recaen indiscriminadamente sobre el individuo. El concepto implica un intermediario, y aunque dicha persona no esté en una posición de igualdad con los demás miembros de la sociedad, éste todavía puede recurrir a cierta posición de autoridad o control sobre su persona para resolver algunos conflictos de identidad. Una vez resueltos, se puede llegar a desarrollar más tarde lo que comúnmente se denomina una identidad “politizada” dándose cuenta el individuo del poder que propulsa dicha identidad como también la agencia que uno mismo ejercer por medio de ésta. Finalmente, el énfasis en la identidad cultural, la cual se sugiere por el fenómeno de la negociación, también supone que se alude a varias culturas y no sólo una, ya que la dinámica de negociar y renegociar implica que algo nuevo o diferente se está generando por medio de diversos elementos pertenecientes a más de una cultura.

De hecho, en muchos casos, el individuo está tratando con varias culturas y sus diversos elementos al entrar en y salir de ciertos acuerdos y tratados. Éste a menudo adopta y adapta diversos elementos culturales en sus técnicas o estrategias de ajuste para llegar a una solución, o al menos, para evitar una crisis completa de identidad.

La negociación y la literatura latina / hispana en los Estados Unidos

El empleo del concepto “negociación” no sólo se relaciona con varias prácticas teóricas de la academia que abundan en los estudios culturales, sino también en el campo de los estudios literarios. Los enfoques de muchas obras artísticas examinadas tienen como finalidad el análisis del sujeto y la negociación de éste, la investigación de la etnia y su transacción así como también la aproximación a la diversidad cultural y su negociación. Algunos trabajos artísticos de esta índole proponen el enfoque en la negociación de las nuevas realidades de grupos étnicos en los Estados Unidos. La estructuración de la negociación que se advierte en estas múltiples piezas literarias proporciona para este estudio el puente accesible y la guía necesaria para clasificar las obras teatrales presentadas y pasar a la discusión y al análisis de estos productos culturales.

Se advierte en la literatura en general y en los trabajos artísticos de latinos / hispanos, en particular, en los Estados Unidos, que abordan especialmente cuestiones sobre fronteras culturales, la referencia en muchos de ellos, al proceso o a la dinámica de la negociación de identidad cultural. En especial, esto se manifiesta en las narrativas que presentan al personaje que atraviesa por una crisis o conflicto de identidad consigo mismo o que enfrentan dicho acontecimiento a consecuencia de las interacciones con los demás miembros de su cultura o de otras culturas.

En el campo literario hispanoamericano de los Estados Unidos existen varios temas repetitivos en torno de los convenios y ajustes de identidad cultural y éstos han dado lugar a la creación de ciertas categorías o clasificaciones por las casas editoriales al momento de la publicación, promoción y difusión de este material.³⁰ Una de las obras que divide o clasifica los trabajos artísticos de escritores latinos / hispanos de los Estados Unidos tomando en consideración directa o indirectamente el proceso de la negociación de identidad cultural es la compilación de poemas, segmentos de cuentos, novelas y ensayos: “*Herencia - The Anthology of Hispanic Literature of the United States [Herencia - La antología de la literatura hispana de los Estados Unidos]*”³¹ Algunas de las clasificaciones o categorías principales se relacionan con la literatura de la exploración y colonización, la cual rinde testimonio de la dinámica del proceso de la transacción cultural tanto del colonizado como del colonizador en el continente. Otra de las clasificaciones

generales, que aparece en la antología, sirve para agrupar la literatura nativa, la cual incluye la cultura del mestizo y sus memorias del pasado y la manera en que éste, por medio de sus introspecciones y relatos nostálgicos, presenta una noción, aunque a veces incompleta, y en otras, errada o confusa, según los intereses de por medio, de los diversos aspectos del desarrollo del convenio y ajuste de identidad cultural. Dentro de esta misma clasificación se hallan otras subcategorías con relación a obras artísticas que abordan como temática principal, las raíces o el origen del grupo latino / hispano, la resistencia a las fuerzas culturales hegemónicas, la defensa de los derechos civiles y culturales, y la preservación de las tradiciones culturales, así como también el desarrollo de una estética netamente militante. Junto con éstas, también se encuentran otras subcategorías que abordan cuestiones sobre los ritos de paso en el desarrollo y/o formación de la identidad del latino en los Estados Unidos.³² Todas éstas emergen con un fuerte vínculo a las fases de la negociación de la identidad cultural.

Una de las clasificaciones en este agrupamiento de obras artísticas tiene como encabezado “la literatura de la inmigración,” que cuenta con subcategorías cuyas temáticas principales incluyen los encuentros con la ciudad moderna. Éstas presentan las primeras perspectivas sobre la clase y el género.³³ En seguida se presentan brevemente algunos de los trabajos de esta compilación que exponen manifiestamente las técnicas y estrategias de la negociación de identidad cultural de los latinos / hispanos en los Estados Unidos. Una de las primeras obras trata la cuestión de la negociación de señas y signos tanto corporales como metafóricos para expresarse y comunicarse con personas de culturas disímiles. Para negociar la compra y venta de artículos de baja calidad en la calle, el protagonista de “*My Valise, [Mi valija]*” aunque emplea por lo general pocas frases en inglés, y en algunos casos, nulo uso de inglés, éste utiliza su cuerpo como herramienta de comunicación, recurriendo frecuentemente a la expresión corporal para llevar a cabo las transacciones de su oficio.³⁴ Por otro lado, en la novela “*The Texas Sun [El sol tejano]*,” se narra una serie de experiencias entre personas que se ven obligados a hacer tareas duras o denigrantes en sus trabajos en los Estados Unidos aunque en sus países de origen mantienen una buena posición social y económica.³⁵ Para poder confrontar la realidad del presente, los personajes en la novela se hallan en la necesidad de negociar las apariencias, posiciones sociales, incluyendo en dicho proceso, la negociación de las destrezas de su oficio. La mayoría son inmigrantes que presentan la problemática del (mal) entendimiento o (poco) conocimiento de las culturas de los otros así como el (des) conocimiento o entendimiento limitado de la propia. Esta cuestión se expone claramente en el trabajo de Bernardo Vega con el título “*Memoirs of Bernardo Vega [Las memorias de Bernardo Vega]*”.³⁶

En resumen, muchas de las obras en esta categoría abordan cuestiones sociales y económicas de inmigrantes pobres en busca de trabajo y de un mejor futuro, y que en cierta forma, andan en busca de la realización del supuesto “sueño americano” y del modo de vida “americano.” Sin embargo, algunos desean regresar a su país de origen porque ya han acumulado suficientes “experiencias” y bastante capital para iniciar su propio negocio en su tierra natal y así poder ser dueños de sus propias empresas. Algunas de las narrativas también aparecen en forma lírica, en particular “*The Dishwasher [El lavaplatos]*” y “*The Deportee [El deportado]*,” dos poemas anónimos, los cuales pueden ser relacionados con las múltiples transacciones económicas y financieras donde al nivel material le sigue el nivel de conocimientos y experiencias sociales en cuanto a la realización de las diversas transacciones. De aquí se pasa al nivel metafórico y simbólico donde se realizan las negociaciones culturales y étnicas en torno a la formación de la identidad.³⁷

En varios pasajes de “*El Coyote / The Rebel [El coyote / El rebelde]*” de Luis Pérez se señala la importancia del aprendizaje oral del idioma inglés. Los “maestros” de los inmigrantes recién llegados forman parte del proceso de “adoctrinamiento lingüístico,” ya que éstos les enseñan a sus nuevos pupilos el idioma inglés de la misma manera que lo aprendieron. Básicamente este es un amaestramiento informal, principalmente de oído, que sirve específicamente para comunicarse con el patrón en contextos limitados durante el desempeño del trabajo. Otro factor que se destaca en estos pasajes es que los interesados en ayudar a los inmigrantes, brindándoles protección, albergue, comida, trabajo y otros servicios básicos necesarios para la supervivencia, son la mayoría de las veces, los que han ascendido a jefes o patrones, y éstos, en última instancia, son los que deciden los cambios que se hacen en términos de comunicación entre superiores y subordinados. Estas personas en autoridad también participan en la especificación de la cantidad de pago que merecen los trabajadores ya que el estado y la condición ilegal de los jornaleros, los coloca en una posición fuera de los sitios de poder y autoridad. Junto con la recompensa económica, el jefe o patrón también puede decidir el despido de los obreros o la deportación a su país de origen. Sin embargo, ciertos trabajadores mantienen un determinado grado de autonomía en cuanto a su persona ya que mediante algunos acuerdos y ajustes culturales se facilita el salir de y entrar en el proceso asimilatorio al que se enfrentan diariamente durante la estancia en el país. Estas cuestiones sociales, económicas y lingüísticas son planteadas en la obra de Pérez.³⁸

En la obra dramática, “*The Oxcart [La carreta]*” del conocido autor puertorriqueño René Marqués, se observa una forma distinta de discriminación que recae sobre los puertorriqueños a causa del estatus legal que éstos poseen en los Estados Unidos. Este trabajo es reconocido por ser uno de los primeros textos dramáticos que aborda la temática de la inmigración en torno a los

puertorriqueños y sus experiencias conflictivas fuera de la Isla.³⁹ En el cuento, “*No Face [Sin cara]*”, se muestra el proceso del aprendizaje de ciertas frases en inglés y su constante negociación lingüística, cultural que Ysrael, un joven de la comunidad de la República Dominicana, tiene que llevar a cabo para lograr comunicarse con el “otro.” Ysrael quien cubre su rostro con una máscara puesto que ha sido desfigurado por las mordeduras que recibió de un cerdo, mantiene vivo el sueño de poder viajar a un país donde se le pueda reconstruir su cara, lo cual afectará significativamente el desarrollo de la formación de su identidad social y cultural.⁴⁰ En el último cuento de esta sección dedicada a la negociación de diferentes realidades latinas, “*Odyssey to the North [La odisea hacia el norte]*”, se relatan los peligros y riesgos que algunos de los inmigrantes tienen que enfrentar ya sea para entrar a los Estados Unidos o para permanecer en el país. Éstos incluyen desde el maltrato físico y mental hasta la violación sexual o en algunos casos extremos, la pérdida de la vida o la muerte de un ser querido.⁴¹ Más que la transacción de las nuevas realidades de los personajes en estas obras, lo que se ajusta e intercambia son diversos elementos culturales que de una manera u otra altera la identidad cultural étnica de estos individuos.

En la sección “Las reflexiones sobre el ‘yo’ desarticulado” en *Herencia*, uno de los cuentos titulado “*The Greatest Performance [El mejor performance]*”, presenta las experiencias lúdicas de la aculturación o asimilación de algunos inmigrantes cubanos.⁴² En “*A Matrix Light [Una luz matriz]*”, no sólo se abordan las temáticas relacionadas con la negociación del empleo del idioma inglés, sino también se trata la temática del género ya que el personaje principal, inicia cierta negociación de identidad al “salir del clóset” como lesbiana en su comunidad. La posición personal cultural entre la cubanidad y las conexiones o lazos a ésta, y la asimilación o aculturación en el país se advierte cuando el protagonista afirma pública e irónicamente que “se avergüenza de ser cubana” a causa de que otros cubanos en el país son deshonestos en las transacciones de sus actividades, lo cual también se refleja en las negociaciones de la identidad cultural.⁴³

En la sección titulada “Las reflexiones contemporáneas sobre la identidad,” se presenta una serie de cuentos que narran algunas de las experiencias de los cubanos en los Estados Unidos, abordando diversas cuestiones de los procesos de la negociación de identidad cultural. Reconocidos como personas biculturales, los escritores de los trabajos artísticos comparten sus experiencias como inmigrantes durante su permanencia en áreas geográficas donde se realizan diversos contactos culturales entre varios grupos étnicos. En el cuento “*The Truth about Them [La verdad sobre ellos]*” de José Yglesias, oriundo de la Florida y de padres inmigrantes cubanos, ofrece una historia que contiene como punto de referencia la escenificación de un sepelio, lo que

propulsa el recuerdo de otros sepelios. De este modo, se advierte la demostración pública de ciertos sentimientos y la manifestación de otros en privado, surgiendo cierta negociación cultural, que se relaciona a la vez con la cubanidad y la residencia o estancia permanente en los Estados Unidos.⁴⁴

Piri Thomas, oriundo de Nueva York y de madre puertorriqueña y padre cubano, es autor de la historia étnica, autobiográfica “*Down These Mean Streets [Por estas viles calles]*” en la cual se introduce el conflicto entre miembros de la misma familia o comunidad, que resulta a consecuencia de los prejuicios prevalecientes en torno de los rasgos físicos, en particular, el color de piel.⁴⁵ En este caso, los personajes puertorriqueños emplean diferentes términos basados en el tono de color de piel para referirse a algunos miembros de la familia. En esta historia se expone específicamente el conflicto que existe entre dos hermanos puertorriqueños, ya que uno de ellos tiene el color de piel oscura mientras que el otro la tiene clara como la de su padre. Se presenta el conflicto cultural entre los puertorriqueños y los “moyetos” a quienes a éstos últimos se les ha relegado a un bajo estatus social dentro de sus propias familias.⁴⁶

En la próxima narrativa se plantea la disputa que resulta en algunos casos a consecuencia de las experiencias de ciertos puertorriqueños que encaran conflictos no sólo sociales sino también generacionales, una vez que éstos se encuentran fuera de la Isla. En “*Uncle Claudio [El Tío Claudio]*” de Nicholasa Mohr, artista hispana con la trayectoria más larga como escritora en los Estados Unidos, presenta un trabajo en el cual el protagonista todavía desea mantener el estatus social que sustentaba en Puerto Rico. Sin embargo, cuando un joven puertorriqueño de la segunda generación supuestamente le falta el respeto, el Tío Claudio se siente insultado porque el “jovencito” no ha considerado la posición que éste mantenía en la Isla. Al igual que otros miembros de su generación, el joven tiene en cuenta como la única válida la posición que el Tío Claudio mantiene en el presente en los Estados Unidos. No se esclarece si la “falta de respeto” del joven fue cometida por ignorancia o porque ya no se considera indispensable tal jerarquía entre los puertorriqueños por miembros de la segunda y demás generaciones.⁴⁷ Por último, el poema titulado “*The Africa in Pedro Morejón [El África en Pedro Morejón]*” escrito por el artista puertorriqueño Tato Laviera, trata una vez más la cuestión del color de piel, en particular, el empleo de los términos, mulato, blanco, negro y su negociación a nivel tanto personal como colectivo.⁴⁸

Otra artista y ensayista latina de los Estados Unidos es Cherríe Moraga, cuyas características físicas provienen principalmente de su madre, mujer blanca de descendencia europea. Moraga en su ensayo, “*La güera [The fair-skinned one]*,” comenta el hecho de que algunos estiman que “ya la tiene hecha” por su apariencia física y sus contactos con la comunidad dominante, mayoritaria.

Para esto, la autora añade que tal vez el color de piel sea algo positivo y ventajoso, sin embargo, la afirmación de ser lesbiana⁴⁹ también la sitúa en una posición vulnerable.⁵⁰ Según la autora, la interrogante de que si en la sociedad estadounidense existen privilegios relacionados con las apariencias, condiciones y elementos culturales y sociales, como el idioma, la heterosexualidad, el color de piel, etc. no tiene respuesta satisfactoria. Moraga propone que se debe confrontar la cuestión entre los latinos / hispanos, aunque las respuestas sean fuente de la propia opresión.⁵¹ De acuerdo con Moraga, el hecho de que “se recuerde que los latinos o hispanos son víctimas puede significar que se están concediendo algunos de los beneficios que se han adquirido en esta sociedad a causa del género, la raza, la clase o la sexualidad.”⁵² En su ensayo, la autora comparte que a cierta edad de madurez, logró admitirse a ella misma y a los demás, que se había internalizado el racismo y clasismo que iba dirigido hacia la persona que se encontraba fuera de su grupo social, dándose cuenta que dicha persona se había convertido en el objeto de la opresión. Reconociendo que ese racismo y clasismo interiorizado va dirigido hacia la persona que forma parte de su ser, Moraga enfatiza que no es tanto la diferencia que teme el opresor sino la semejanza que existe entre estos dos. En otras palabras, la autora articula cierta ambivalencia cultural entre ella misma y los demás que va en línea con el pensamiento de otros críticos de los estudios culturales.⁵³

Una artista latina conocida en la academia estadounidense por sus trabajos sobre cuestiones de fronteras culturales y lingüísticas es la chicana Gloria Anzaldúa. En su trabajo Anzaldúa se enfoca en la cuestión lingüística del latino en los Estados Unidos, destacando el hecho de que

“uno de los únicos recursos que el chicano o la chicana posee en cuanto a medios de expresión y comunicación es el de crear su propio idioma que puede conectarlos a todos ellos con su identidad. Este idioma puede capacitarlos a comunicarse a ellos mismos sus verdaderos valores y realidades. Dicho idioma no puede ser ni español ni inglés sino los dos.”⁵⁴

En una nota personal, la autora acaba por declarar que “hasta que llegue el momento de enorgullecerse de su idioma, no puede enorgullecerse de sí misma. Su lengua será (siempre) ilegítima”⁵⁵ En referencia a la interiorización de conflictos de fronteras culturales, la autora siente que un conflicto (lingüístico) cancela el otro y ella termina por sentirse un cero, una “no entidad.” Se da cuenta que al no aculturarse o asimilarse a la cultura mayoritaria, ella y otros como ella, sufren las consecuencias económicas. Específicamente, la escritora menciona el caso de la música y cómo ésta causa cierta ambivalencia cultural en ella.⁵⁶ ¿Se podría considerar este estado de “no

entidad” como una de las consecuencias del rechazo o incapacidad de entrar en el proceso de negociación de identidad cultural?

Dentro de la clasificación “Las reflexiones contemporáneas sobre la identidad,” el relato de la autora cubana Alicia Achy Obejas, “*Above all, a Family Man [Sobre todo, un hombre de familia]*” expone la cuestión de las apariencias y el mantenimiento de éstas al poder manipularlas. La historia trata de un inmigrante mexicano de nombre Rogelio quien tiene como amante a un hombre gay blanco de descendencia europea. Con esposa y familia en México, Rogelio enfrenta el antagonismo y al mismo tiempo la vergüenza, y finalmente una serie de conflictos internos consigo mismo y con los demás personajes, en particular, con su amante. Como trasfondo al desarrollo de la trama aparecen en escena varios turistas de descendencia asiática que también interactúan con los personajes principales.⁵⁷ Otra historia relacionada con el Otro en el mundo de los latinos es “*Anonymous Apartheid [El apartheid anónimo]*,” escrito por Sandra María Esteves, poeta reconocida dentro del movimiento literario neoyorquino. Éste trata sobre un personaje que adopta la múltiple clasificación de “extraño,” “extranjero” y/o “desconocido” en una casa de familia promedio. Dicho personaje, según la autora, es el que crea en nosotros mismos los conflictos culturales, sociales, y políticos, los cuales brindan las oportunidades para el convenio y ajuste de la identidad cultural.⁵⁸ En “*The Day of the Moon [El día de la luna]*” de Graciela Limón, profesora universitaria y novelista del Este de los Ángeles y de padres mexicanos inmigrantes, se aborda la situación de un personaje que se encuentra en conflicto consigo mismo por pertenecer a una familia que cuenta con miembros de piel oscura y otros de piel blanca. Parte del argumento se enfoca en las palabras que se emplean para dañar psicológicamente a personas dentro de la familia al narrarse las historias de la vida familiar.⁵⁹

En la obra de Gustavo Pérez-Firmat, “*Anything but Love [Cualquier cosa excepto el amor]*” el autor cubano, emplea la metáfora del “guión” para apoyar o explicar una tesis similar a la de otro crítico que aborda la misma cuestión.⁶⁰ Se ha dicho que

“Firmat revela el campo de batalla lingüístico y cultural que los inmigrantes y exiliados deben negociar diariamente en sus esfuerzos por sobrevivir ‘la vida en el guión,’ el cual, el autor aclara, es un sitio de exilio eterno, un lugar que no es fácil de habitar o fácil de abandonar, un extremo conectado a un lugar deseado y el otro extremo conectado a una realidad incómoda.”⁶¹

En esta narrativa se expone una serie de conflictos culturales en la relación íntima entre un cubano y una mujer estadounidense blanca de descendencia europea. En este matrimonio se

manifiestan las inseguridades y los malentendidos acentuados por los estereotipos sustentados por los personajes pertenecientes a culturas disímiles.

El apartado titulado “Los ritos de paso o transición” en *Herencia* contiene varios trabajos artísticos en los cuales tales ceremoniales se consideran acontecimientos necesarios al proceso de la negociación de identidad cultural. En el relato “*Going Up North [Rumbo hacia el norte]*”, se manifiestan los conflictos confrontados por latinos de descendencia africana a causa de la dinámica social de las diversas comunidades del área. En esta narración se muestra el descubrimiento “extraño” del talento en un “niño de color” del Sur de los Estados Unidos, y el impulso de la comunidad a la adquisición de una educación académica, avanzada. El joven decide viajar a Washington D.C. para ingresar en la universidad. En este ambiente universitario, se presentan las primeras experiencias con el proceso de la aculturación. Una vez dentro de la academia estadounidense, se inicia la marcha de la negociación de la identidad cultural del protagonista.⁶²

En la sección “Las [des] articulaciones culturales,” que ofrece varios temas relacionados con los conflictos culturales que se desarrollan en torno de la transacción de identidad cultural, se incluye la historia “*Barrio Boy*” del autor mexicano y sociólogo Ernesto Galarza radicado en California desde niño a causa de los estragos de la Revolución mexicana. El argumento de “*Barrio Boy*” se desarrolla en los barrios mexicanos de Sacramento, California en los Estados Unidos. En estas áreas se da la “bienvenida” a personas de diferentes estados del país de México. Se muestra como un lugar necesario para aquéllos que recientemente han llegado al nuevo país. Para que puedan adquirir información y sustento básico, como albergue temporal, comida para un día, y lo más importante, para que puedan conectarse con otros en cuestiones de empleo, este sitio resulta de suma importancia ya que crea un sentido inmediato de comunidad. La interacción entre los chicanos, mexicanos y otros inmigrantes se lleva a cabo principalmente al “correr la voz” para proveer la información necesaria, una vez que el inmigrante llega al país. En el barrio, las personas de edad más avanzada mantienen, con excepción de “aquellas cosas que tuvieron que hacer como los americanos porque no tuvieron otra opción,” que las demás prácticas son las que han permanecido culturalmente mexicanas.⁶³ El idioma es una de esas prácticas que han retenido algunos. Se hace una distinción entre los *pochos* y los mexicanos ya que los primeros son caracterizados como superiores a los mexicanos pero sin buenos modales.⁶⁴

En esta parte de la antología se presenta “*The Herb Shop [Botánica]*,” un texto dramático de la artista cubana Dolores Prida, el cual no sólo plantea los conflictos generacionales, la modernidad versus la tradición, la educación formal, académica versus la educación de la vida cotidiana, sino también los conflictos culturales culinarios escenificados creativamente con los demás conflictos

sociales, económicos y políticos. Entre los personajes de descendencia puertorriqueña, Millie y Rubén, surge una secuencia de negociaciones en cuanto a la comida étnica y no “étnica” que ambos consumen. En este caso, no sólo la cultura en general entra en juego en estas transacciones sino también la salud personal del individuo junto con la imagen o figura que se desea mantener por cuestiones culturales, sociales o personales. La comida de los latinos, en este caso, en comparación con otra comida, posee un bajo nivel de nutrición alimenticio. A juzgar por Millie, aunque la comida es sabrosa, ésta contiene demasiada grasa causando problemas de salud al consumirse casi diariamente por algunos miembros de su familia. Tales hábitos alimenticios aluden a los gustos y preferencias de algunos, las tradiciones y costumbres de otros y las percepciones en la actualidad de la imagen física de la mujer en diversas culturas.⁶⁵

Si bien la mayoría de estos trabajos artísticos se centran en el individuo y sus experiencias inmediatas, enfocándose en cuestiones personales, la negociación de identidad cultural surge como consecuencia de acontecimientos en comunidad, convirtiéndose en una dinámica que se desarrolla en torno al grupo étnico cultural. Por medio de la transacción a nivel personal y comunitario, ciertos cambios se realizan, en determinados casos, permanentemente, con la energía y fuerza de cada individuo involucrado. En cuanto a las experiencias vividas de los latinos / hispanos en los Estados Unidos, según algunos críticos, éstas pierden peso o fuerza por tratarse de experiencias individuales y completamente subjetivas. Sin embargo, se puede ir más allá de la experiencia personal individual cuando se toma en consideración la competencia y empatía cultural de la comunidad del individuo. Una crítica de fama internacional afirma que

“se requiere más que experiencias personales para obtener y construir una filosofía o punto de vista de cualquier evento específico. Es la calidad de nuestra respuesta al evento y nuestra capacidad para entrar en las vidas de los demás que nos ayuda a hacer sus vidas y experiencias parte de las nuestras.”⁶⁶

Las respuestas que se generan como resultado de estas experiencias, y especialmente, las réplicas a los procedimientos de las negociaciones de identidad cultural, brindan una mejor perspectiva a nuestras propias transacciones y a las de los demás. Apreciando la dinámica de las comunidades multiculturales en nuestro país, tales negociaciones afectan significativamente nuestra identidad cultural y social.

En esta sección se citan a algunos de los artistas, dramaturgos y escritores latinos / hispanos más destacados que han desarrollado directa o indirectamente su actividad creativa en torno del fenómeno de la negociación de identidad cultural, y han contribuido a la elaboración y

articulación de los componentes de los procesos de dicha actividad. Como ya se ha mencionado, Dolores Prida, poeta, dramaturga, periodista, escritora de guiones y editora de revistas, quien ha sido identificada como “una neoyorquina caribeña nacida en Cuba,” trata el punto de la ambigüedad de la identidad del latino en los Estados Unidos. Prida, al igual que Moraga y otras latinas, aborda la cuestión de la ambivalencia cultural en torno de la asimilación, la represión de los latinos / hispanos, y la polémica de la expresión bilingüe y bicultural. Según Judith A. Weiss, investigadora en materias culturales, los trabajos de Prida “enfatan la paradoja del latino con una fuerte identidad nacida de la ambigüedad.” Se trata de una dinámica continua del latino por la lucha de su autodefinición.⁶⁷

Otro artista, dramaturgo, director y productor, y conocido entre los círculos académicos chicanos como uno de los fundadores del *Teatro Campesino*, es Luis Valdez, quien indirectamente ha tratado el asunto de la negociación de identidad cultural en varias de sus obras. “*The Shrunked Head of Pancho Villa*,” “*Los vendidos*,” “*Soldado raso*,” y “*I Don’t Have to Show You no Stinking Badges*,”⁶⁸ entre otras, introducen a personajes que se encuentran dentro de situaciones y circunstancias que ameritan la dinámica de la negociación de identidad para no sólo resolver sus conflictos personales sino también decidir si se permanece dentro o fuera de cierta comunidad cultural. Estas obras muestran la relación no solamente entre el chicano y las personas blancas de descendencia europea que pertenecen a la clase dominante sino también la relación conflictiva entre el chicano y el México-americano así como se percibían estas conexiones en los años sesenta hasta finales de la década de los años ochenta en el sur de California.⁶⁹

Tato Laviera, artista puertorriqueño, se ha distinguido por su enfoque en la transacción lingüística cultural. Las obras artísticas de Laviera, en particular, su poesía, abordan la cuestión de (inter-)cambios de códigos lingüísticos entre los latinos así como también el empleo de “Spanglish,” todavía un dilema lingüístico para muchos puertorriqueños hoy en día.⁷⁰ Su obra “*AmeRícan*” se considera un tributo a la multietnicidad dentro y fuera de la Isla. El esfuerzo del autor por redefinir lo que significa ser “americano” sin caer en el concepto mitológico del crisol en los Estados Unidos ha sido reconocido por muchos otros artistas latinos.

Una artista que ha sido criticada por otras mujeres poetas latinas por su postura rígida en cuanto a la protección y mantenimiento de una cultura latina “pura” en los Estados Unidos es Sandra María Esteves. Esteves, poeta neoyorquina de padre puertorriqueño y madre dominicana, expone temáticas sobre las condiciones barriales en Nueva York por las décadas de los años sesenta y setenta, y las relaciones entre diversos grupos étnicos, incluyendo a los “Young Lords,” un grupo de puertorriqueños semejante al grupo de afroamericanos “Black Panthers.” Ambos grupos mantuvieron una presencia activa y militante durante los movimientos de los derechos

civiles en los Estados Unidos.⁷¹ Las temáticas presentadas por la artista pueden servir, por un lado, como punto de referencia para determinar hasta qué punto se puede evitar la negociación de identidad cultural, y por otro lado, determinar cuáles son algunas consecuencias que se presentan en ciertas situaciones cuando los miembros de estas comunidades rechazan o aceptan entrar en la dinámica del convenio y ajuste de la identidad cultural.

Otro académico que se considera en este trabajo por la posición que mantiene en cuanto a la identidad latina / hispana y la formación de ésta en el desarrollo de la negociación cultural es el méxico-americano Richard Rodríguez. En relación a dos de sus trabajos autobiográficos sobre su formación social y educativa, “*Days of Obligation [Días de obligación]*,” y su primer trabajo, “*Hunger of Memory: The Education of Richard Rodríguez, [La añoranza del recuerdo: la educación de Richard Rodríguez]*”, algunos críticos sostienen que los sentimientos de su orientación o condición sexual y el odio internalizado del autor contribuyeron significativamente a separarse de su cultura méxico-americana durante su niñez, adolescencia y temprana edad adulta.⁷² Los escritos de este autor, sin embargo, se pueden emplear como punto de referencia en cuanto a las dificultades que ocurren, en algunos casos, durante el desarrollo de la negociación de identidad cultural, así como también los riesgos que se presentan cuando se sostiene la perspectiva de que todo elemento cultural puede ser negociado positiva y afirmativamente sin tomar en consideración que algunos de estos elementos provienen de y están conectados con comunidades latinas / hispanas, y que éstos pueden proveer una guía o cierto sentido de sustento psicológico durante la formación de la identidad del individuo.⁷³

Por medio de una serie de historias cuyas temáticas recurren a la sátira humorística, Edgard Rivera, cuentista puertorriqueño, narra en “*Family Installments [Los abonos familiares]*” las experiencias de algunos puertorriqueños quienes se enfrentan con diversos grupos y elementos culturales presentes en Nueva York. Algunos de estos son la dominante manifestación irlandesa y católica, así como también, los diversos vecindarios multiétnicos y los ambientes fríos y distantes creados por la clase trabajadora urbana.⁷⁴

Estos son algunos de los artistas más sobresalientes que plantean ciertas cuestiones de la formación de la identidad del latino / hispano, empleando como trasfondo diversos elementos culturales junto con algunos aspectos de lo que se podría considerar componentes del proceso de la negociación de identidad cultural. En los tres capítulos siguientes se pasa al argumento a favor de la transacción de identidad cultural y sus manifestaciones tanto en la consciencia académica como en la consciencia popular que por medio de un fuerte y sólido imaginario social permite su florecimiento y desarrollo en las comunidades latinas / hispanas en los Estados Unidos.

¹ Guilhem Olivier, "Gods and Rituals," The Aztec Empire, conservador Felipe Solis (New York: Guggenheim Museum Publications, 2004) 196. Al respecto, Guilhem Olivier aclara que "[A]nother essential concept (of the Aztecs) was that the interrelationships between people and gods were governed by exchange. Mortals delivered offerings and sacrifices to the gods, who needed them for their own renewal; in turn, the divinities granted humans, life and earthly goods."

² Adam Versényi (C. González y C. Martín, traductores), El Teatro en América Latina, (New York: Cambridge University Press, 1996) 15. El autor constata que "[t]odos los elementos que normalmente se asocian con un teatro más plenamente desarrollado se hallaban presentes en este drama ritual indígena: actores que presentaban, espectadores, un escenario definido, y un contenido temático que se llevaba hasta la conclusión: diálogo, música, y danza...esa representación dramática era parte importante de la vida social, religiosa y política de aquella cultura."

³ Guilhem Oliver, "Gods and Rituals," The Aztec Empire, conservador Felipe Solis (New York: Guggenheim Museum Publications, 2004) 196. El estudioso explica que "[t]he purposes of this practice (celebrations that were characterized by a great variety of prayers, chants, processions, dances, offerings, autosacrifices, and sacrifices) were varied: to do penance and have one's offenses forgiven, to acquire merit and thereby prolong one's life, to feed the gods, to boost the fertility of the earth, and so on."

⁴ Glynne Wickham, A History of the Theatre, 2a edición, (London: Phaido Press, 1994) 16. El autor discurre: "[S]ong and dance thus come to be employed to summon these awesome beings, whether conceived of as spirits, gods or devils, into the presence of the community, to present them with suitable gifts as thank-offerings or propitiative sacrifices, and then to release them again."

⁵ Wickham 18. Wickham añade que "[t]he gods are summoned. They are informed of what is wanted and thanked in advance with gifts for their assistance. They are formally released. The community returns to the normal routines of daily life and awaits the answers to their prayers and offerings (sacrifices)."

⁶ Carlos Garma Navarro y Robert Dennis Shadow, Las peregrinaciones religiosas: una aproximación, (México: División de Ciencias Sociales y Humanas, 1994) En México, los danzantes de Papantla, las peregrinaciones a Chalma y las "mandas" en la religiosidad popular pueden muy bien contribuir a los procesos de las múltiples negociaciones que se llevan a cabo entre los creyentes.

⁷ En términos legales, el vocablo se refiere a un legado que se hace por testamento o codicilo. En América, éste también alude a un voto o promesa hecha a Dios o a un santo.

⁸ Wickham 34. Para señalar la transición del enfoque mágico-religioso en las deidades hacia la introspección del ser humano, el autor detalla que "[b]y then the gods and goddesses, whose original grandeur had derived from their being created within men's imaginations as metaphors to describe the great universal truths about the human condition, and who could be brought to life as forces at work in the world by recourse to dramatic art, had lost most of their awesome and frightening aspects. On their way to being rationalized into recognizably human figures, they came to be depicted as mortals among mortals in paintings on walls and vases, and identified by their own particular emblems..."

⁹ Augusto Boal, Teatro del oprimido: teoría y práctica. Graciela Schmilchuk, traductora, (México: Editorial Nueva Imagen, 1980) 17. "Para que se entienda esta *Poética del oprimido* es necesario tener presente su principal objetivo: transformar al pueblo, 'espectador', ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática."

¹⁰ Boal 151-53. El estudioso delinea los aspectos coercitivos de la tragedia en la poética aristotélica.

¹¹ Boal 99-104. En este apéndice, el autor menciona algunas técnicas, estrategias y elementos adoptados en la práctica teatral dentro de la evolución del Teatro del oprimido. Aunque se exponen las etapas de este teatro, las características se centran en la etapa final o todavía en progreso, según el autor.

¹² Boal 228-29. Boal afirma que se "[debe] dar al espectador la posibilidad de ensayar las acciones revolucionarias; [...] realizar ensayos, probar, verificar antes de la verdadera acción, la ficción antes de la realidad. Yo probé esta técnica y vi que producía resultados maravillosos"

¹³ Boal 227. En este caso en particular, en torno al conflicto mozambique y portugués, Boal expone que "[a]lgunos oficiales de Mozambique interpretaban su papel y otros oficiales, siempre de ese país, tenían el papel de oficiales portugueses. Antes de que se produjera el encuentro para la negociación se había hecho ensayos! Yo creo en ese tipo de teatro."

¹⁴ Mark Fortier, Theory / Theatre: an Introduction. 2a ed. (New York: Routledge, 2002) 212-16.

¹⁵ Augusto Boal, *The Rainbow of Desire: the Boal Method of Theatre and Therapy*. Adrian Jackson, traductor, (New York: Routledge, 1995) 186-88. En sus últimas palabras en esta obra, Boal enumera la problemática en torno de las técnicas del teatro del oprimido y los grados de competencia cultural de una cultura a otra.

¹⁶ Yara González Montes, Reseña para la revista GESTOS, el 4 de octubre, 2007. En su reseña, González Montes resalta la nacionalidad de la audiencia que asistió a la puesta en escena de la obra “Su Cara Mitad” del dramaturgo Matías Montes Huidobro en el Teatro de las Américas en Oxnard, California. La satisfacción del dramaturgo por la recepción de su trabajo artístico fue positiva a pesar de que se hicieron los cambios a causa del elenco y la audiencia de nacionalidad mexicana.

¹⁷ Teresa A. Sullivan, “A Demographic Portrait,” *Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century*, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 9-10. La autora resalta que “[n]ot only are most Hispanics urban, but they are also highly concentrated in relatively few metropolitan areas. Los Angeles alone contains 21 percent of the Hispanic population, and gained 2 million Hispanic residents during the 1980s. Today (2005) there are nearly 5 million Hispanics in Los Angeles, nearly 3 million in New York City, and more than 1 million in Miami. Los Angeles is an important destination city for Mexican-Americans and Central Americans. Puerto Ricans on the mainland are more likely to reside in New York City and New Jersey suburbs; however, the movement of Puerto Ricans between the mainland and the island makes the accuracy of these counts questionable. Hispanics in Miami are most likely to be Cubans or Central or South Americans. The 1990 census showed 29 metropolitan areas with populations of 100,000 Hispanics or more.”

¹⁸ La relación entre los referentes socioculturales y la competencia cultural se aborda en los capítulos 3 y 4.

¹⁹ Katie McDonough y Alvin Korte, “Hispanics and the Social Welfare System,” *Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century*, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 243. Los académicos constatan que “[t]he era of conservatism during the late 1970s through 1990s led to reduced domestic spending for social programs. The rhetoric of values such as the work ethic, “getting ahead,” and individual responsibility for one’s own circumstances took a moralistic turn. Huge budget deficits, interpreted as scarcity of resources, added to the prevailing ideologies and worsened the condition of the poorest in the nation through reduction of means-tested programs.”

²⁰ David Maldonado Jr., “The Changing Religious Practice of Hispanics,” *Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century*, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 116. El investigador resalta que “[t]he social reforms of the 1960s and the subsequent rise of the Hispanic middle class suggests that acculturation may be more a function of education, social mobility, and economic status (as well as environment and peer pressure) than religion (or any other social force).”

²¹ Para una discusión detallada de los referentes socio-culturales y la competencia cultural consultar los capítulos 3 y 4.

²² Más adelante se discute el fenómeno de “acculturative stress disorder” en algunos latinos / hispanos.

²³ En el capítulo cuatro se plantea la cuestión de los tres componentes en torno de la negociación de identidad cultural.

²⁴ Los orígenes de la palabra se remontan al periodo entre los siglos XIV al XV. El vocablo proviene del latín *negōtiātus* y éste a la vez es participio de *negōtiārī* que significa comerciar, equivalente a *negōti(um)*, o sea negocio o comercio. Los componentes del vocablo son *ne* que alude a la negación y *ōtium* que significa ocio. El vocablo se refiere a una actividad seria e importante en la cual hay algo de valor de por medio. En 1579 el vocablo en latín sufre un cambio que pasa a significar “hacer negocio” o “negociar” sobre cualquier objeto de valor, y ya no solamente cosas tangibles. Por lo tanto, el acto de negociar involucra a dos o más personas cuyas posesiones han sido evaluadas y asignadas cierto valor acordado por los participantes de esta actividad ya sea por ellos mismos o por los miembros de su comunidad. Los interesados están dispuestos a intercambiar una cosa de cierto valor por otra cosa que se le ha signado el mismo valor aunque éstas sean disímiles en su naturaleza. Los servicios prestados en una empresa también entran en esta transacción. Junto con dicha transacción se encuentran las provisiones, objetivos, responsabilidades, obligaciones que la transacción conlleva. Se supone que los partidos involucrados tienen algo que intercambiar y que se ha acordado el valor en cuanto a lo que se intercambia. De igual manera se supone que los partidos reciben algún beneficio o ventaja una vez que la transacción se ejecuta. Las

circunstancias, motivos o razones por las cuales el acto de negociar se lleva a cabo no siempre son ni explícitas, ni tampoco se toman en cuenta al hacer dicho intercambio.

²⁵ Anselm L. Strauss, Continual Permutations of Action (New York: Aldine de Gruyter, 1993) 49. Citado en Turner 7-8. Se observa en esta parte del estudio que “[i]n attempting to establish the analytical foundations of sociology, Weber, Pareto and Parsons took economics and law as models for the formulation of the basic notions of actor, action, choice and goals. De aquí se puede inferir, el inicio de la conexión existente entre la negociación de tipo contractual con la negociación que se relaciona con la formación y mantenimiento de la identidad social y cultural.

²⁶ Sin embargo, como se argüirá más tarde, por esta razón, para algunos resulta dificultoso relacionar el término de la negociación cultural con estos orígenes ya que en cuestiones de la formación de la identidad cultural del individuo, el sitio o los sitios de autoridad o poder, por lo general, se disipan al intentar la comparación entre estas dos entidades: los sistemas legales o instituciones de poder o autoridad y el individuo mismo.

²⁷ Gerard I. Nierenberg (President of Negotiation Institute), The Art of Negotiating (New York: Barnes and Noble Books, 1968, 1995), Ralph A. Johnson, Negotiation Basics – Concepts, Skills and Exercises (California: Sage Publications, 1993) y Roger Fisher & Daniel Shapiro, Beyond Reason: Using Emotions as you Negotiate (New York: Viking, 2005).

²⁸ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 20-21. En la introducción a la compilación de escritos académicos sobre el fenómeno de la negociación, los editores afirman que “[i]n the present collection *negotiation of identities* will be understood as an interplay between reflective positioning, i.e. self-representation, and interactive positioning, whereby others attempt to position or reposition particular individuals or groups. Such negotiation may take place in oral interaction where an attempt at a controversial reflective positioning may be immediately challenged, or in print whereby the challenge in the form of repositioning may be temporally delayed.” “The framework we propose differentiates between three types of identities: *imposed identities* (which are not negotiable in a particular time and place), *assumed identities* (which are accepted and not negotiated), and *negotiable identities* (which are contested by groups and individuals).”

²⁹ Anselm L. Strauss, Continual Permutations of Action (Great Britain: Aldine de Gruyter Press, 1993) 245-262. Strauss menciona la compatibilidad de ambos conceptos ya que el enfoque en una teoría de acción social ayuda a la comprensión del “orden negociado.”

³⁰ Luis A. Ramos-García, ed. The State of Latino Theater in the United States (New York: Routledge, 2002) xxi. Esta obra ofrece valiosas contribuciones al desarrollo artístico y teatral de los Estados Unidos. Este mismo trabajo alude a tres de los dramaturgos cuyas obras se analizan en esta exposición. En la Introducción a la obra editada por Ramos-García, el estudioso de teatro latinoamericano y latino en los Estados Unidos, resalta que dramaturgos como Pedro Monge Rafuls, Matías Montes Huidobro, Dolores Prida y Luis Valdez, entre otros, “[by] [b]roadening their range of negotiation and influence, attract external elements to their orbits so they can transfer them to their own ideological structures, thus legitimizing their cultural leadership and artistic forms. In the face of absolute alterity, the constitutive origins of theatrical hybridity signify an ongoing negotiation of realities associated with phenomenological identity quest.”

³¹ Nicolás Kanellos es uno de los participantes al frente del proyecto para la recuperación de la herencia hispana latina en los EE.UU. Consultar el trabajo de Ramón Gutiérrez y Genaro Padilla, eds., Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage, Vol I (Texas: Arte Público Press, 1993) y Erlinda González-Berry & Check Tatum, eds., Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage, Vol. II (Texas: Arte Público Press, 1996)

³² Nicolás Kanellos, ed., Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States (New York: Oxford University Press, 2002).

³³ Aparte de esta clasificación, también se incluye una categoría que reúne la literatura del exilio y la cual incluye a diversos autores provenientes de Centroamérica, Sudamérica, el Caribe, México y España. Bajo esta apartado, se encuentran grupos de escritos artísticos centrados en temáticas como las luchas de la independencia hispanoamericana, los himnos del exilio, las luchas en contra de la tiranía, y las experiencias de los exiliados contemporáneos.

³⁴ Wenceslao (Wen) Gálvez, “My Valise,” Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 361. Wenceslao Wen Gálvez,

autor de esta pieza, presencié la actividad revolucionaria en Cuba al finalizar el siglo XX. Dichas circunstancias políticas obligaron a Gálvez a residir y permanecer en los Estados Unidos donde asistió con la situación laboral de muchos cubanos y españoles en áreas pobladas por éstos en el país. Se dedicó a la tarea artística literaria después de jubilarse del oficio de abogacía y magistrado.

³⁵ Conrado Espinosa, "The Texas Sun" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 366-67. La novela fue publicada en 1926 y escrita por Conrado Espinosa, educador y periodista mexicano que se vio forzado a dejar su país a causa de la Revolución mexicana.

³⁶ Bernardo Vega, "Memoirs of Bernardo Vega" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 374-78. Vega, nativo de Puerto Rico, se involucró en el activismo político de la comunidad puertorriqueña de Nueva York donde adquirió la editorial y trabajó como el editor del periódico *Gráfico* en 1927. Por medio de este oficio, Vega logró documentar una de las crónicas más fieles de las experiencias de los puertorriqueños del área durante esa época.

³⁷ "The Dishwasher," "The Deportee" (obras anónimas) Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 380-85.

³⁸ Luis Pérez, "El Coyote / The Rebel" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 391-94. Luis Pérez fue uno de los primeros inmigrantes mexicanos en escribir una autobiografía en inglés para después lograr publicarla en una casa editora estadounidense.

³⁹ René Marqués, "The Oxcart" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 395-99.

⁴⁰ Junot Díaz, "No Face" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 417-20. Junot Díaz, originario de Santo Domingo, quien es uno de los escritores más jóvenes en esta sección, se ha destacado por su brillante carrera literaria artística, recibiendo varios reconocimientos por sus trabajos

⁴¹ Mario Bencastro, "Odyssey to the North" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 421-24. Mario Bencastro, escritor y poeta salvadoreño, forzosamente salió a los Estados Unidos, a causa de las guerras civiles en su país.

⁴² Elías Miguel Muñoz, "The Greatest Performance" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 500-03. Elías Miguel Muñoz, escritor cubano, emplea ambos idiomas en su exposición para relatar las experiencias de los cubanos en los Estados Unidos.

⁴³ Cristina García, "A Matriz Light" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 504-08.

⁴⁴ José Yglesias, "The Truth about Them" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 231-32.

⁴⁵ Piri Thomas, "Down These Mean Streets" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 235-36.

⁴⁶ Kanellos, Herencia 235.

⁴⁷ Nicholasa Mohr, "Uncle Claudio" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 241-44.

⁴⁸ Tato Laviera, "my graduation speech" y "the africa en pedro morejón" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 245-47.

⁴⁹ Cherríe Moraga, "La güera" (The fair-skinned one) Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 249. La autora emplea en su ensayo la palabra "dyke," la cual en inglés, tiene casi siempre una connotación denigrante, peyorativa.

⁵⁰ Kanellos, Herencia 249-50.

⁵¹ Kanellos, Herencia 250.

⁵² Kanellos, Herencia 250.

⁵³ Kanellos, Herencia 251-52. Consultar el capítulo tres sobre el planteamiento de la ambivalencia cultural por Homi Bhabha.

⁵⁴ Kanellos, Herencia 256.

-
- ⁵⁵ Kanellos, Herencia 259.
- ⁵⁶ Kanellos, Herencia 260-61.
- ⁵⁷ Alicia Achy Obejas, "Above All, a Family Man" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 263-66.
- ⁵⁸ Sandra María Esteves, "Anonymous Apartheid" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 268-69.
- ⁵⁹ Graciela Limón, "The Day of the Moon" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 280-85.
- ⁶⁰ Gustavo Pérez-Firmat, "Anything but Love" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 286. El primer capítulo de la obra The Hispanic Condition de Ilan Stavans se titula "Life in the Hyphen" donde el autor comparte líneas similares de pensamiento con Pérez-Firmat.
- ⁶¹ Kanellos, Herencia 285. El autor de los datos biográficos del escritor expone que "Perez Firmat reveals the cultural and linguistic battleground immigrants and exiles must negotiate on a daily basis in their efforts to survive 'life on the hyphen,' the hyphen in Cuban-American." "... Firmat establishes clearly that the hyphen is a place of eternal exile, a place that is neither easy to inhabit nor easy to leave, one end of it linked to a desired place, the other to an uncomfortable reality."
- ⁶² Evelio Grillo, "Going Up North" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 291-96. Evelio Grillo creció en la frontera de la Ciudad de Ybor, en la cual se localiza una gran comunidad blanca latina junto a una comunidad afroamericana.
- ⁶³ El "macizo" se emplea como término clave para referirse a México como la patria de estas personas. Además se emplea la frase "por mientras" para describir la condición transitoria por cuestiones económicas y sociales. Esto indica que ciertas personas entran en la negociación de una manera transitoria y superficial.
- ⁶⁴ Ernesto Galarza, "Barrio Boy" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 466-70.
- ⁶⁵ Dolores Prida, "The Herb Shop" Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States, ed. Nicolás Kanellos (New York: Oxford University Press, 2002) 477-83.
- ⁶⁶ Kanellos, Herencia 248. Cita de Emma Goldman, anarquista "internacional" quien llevó a cabo numerosas actividades izquierdistas en los Estados Unidos. Goldman también incursionó en la crítica literaria siendo una de las personas que introdujo a autores europeos a los Estados Unidos. La autora afirma que "[i]t requires more than personal experience to gain a philosophy or point of view from any specific event. It is the quality of our response to the event and our capacity to enter into the lives of others that helps us to make their lives and experiences our own."
- ⁶⁷ Harold Augenbraum & Margarite Fernández Olmos, eds., The Latino Reader – From 1542 to the Present (New York: Houghton Mifflin Company, 1997) 351. Judith A. Weiss en la introducción a la obra de Prida comenta que sus trabajos "[u]nderscore the Latino paradox of a strong identity born of ambiguity."
- ⁶⁸ Jorge Huerta, ed., Necessary Theatre: Six Plays About the Chicano Experience (Texas: Arte Público Press, 1989) "The Shrunked Head of Pancho Villa," 153-207; Luis Valdez, Valdez – Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino (Texas: Arte Publico Press, 1990) "Los Vendidos," 40-52; "Soldado Razo," 121-133
- ⁶⁹ Gustavo Geirola, Teatralidad y experiencia política en América Latina, (Michigan: [Gestos] McNaughton & Gunn, Inc., 2000) 223-26. Aunque en su obra, Geirola alude a la negociación cultural expuesta en los escritos y comentarios de Luis Valdez, el autor se pregunta si en realidad es una negociación cultural o el intento de una síntesis estética.
- ⁷⁰ The Latino Reader 378-79. Además, Ilan Stavans ha publicado la obra Spanglish que contiene un número de vocablos empleados por los miembros de esa comunidad.
- ⁷¹ The Latino Reader 382.
- ⁷² The Latino Reader 391.
- ⁷³ En el capítulo 4, se presenta el trabajo de Paula Moya quien cita extensamente los escritos de Richard Rodríguez para avanzar su tesis de que las particularidades culturales /étnicas tienden a ser socavadas por los universalismos humanos expuestos y apoyados por críticos como Rodríguez.
- ⁷⁴ The Latino Reader 405.

CAPÍTULO 2

Según los estudiosos de fenómenos culturales, el ser humano no forma parte de la única especie que se expresa y comunica con “comportamientos culturales,” sin embargo, el ser humano es miembro de “la especie que ha llegado a depender de la cultura como el medio principal por el cual se adapta a su ambiente, se desenvuelve con los demás miembros y aprende a cómo sobrevivir en el mundo.”¹ A través de la adaptación y dinámica social, la negociación de la identidad cultural desempeña un papel fundamental ya que de ésta se entiende que depende la supervivencia del ser humano.

Negociación y la práctica social

La negociación de identidad cultural se practica en cada momento. Siempre y cuando se tome en cuenta la dinámica social de dos o más personas entre las que se mantiene contacto y se interactúa libre y diariamente, el convenio o ajuste se manifestará el instante en que resulte un conflicto de carácter personal y cultural. Por lo general, se advierte tal empresa cuando la persona se enfrenta simultáneamente a nuevas y viejas situaciones en su vida personal que surgen con miembros de una comunidad, institución, organización, asociación o agrupación. Hoy en día, el ejemplo más común en los Estados Unidos es el de la mujer que entra en una unión civil.² Aparentemente, la persona pasa a formar parte de una institución tradicional en la que se supone el desempeño de ciertos roles convencionales. Durante el procedimiento de la negociación, se puede aceptar y valer de todas aquellas particularidades y recursos considerados positivos y saludables no sólo para la mujer sino también para su compañero y, a la vez, se puede modificar o deshacer de algunos principios y rasgos que no facilitan el desarrollo del potencial máximo como ser humano dentro de la unión. Las características generalmente asociadas y auspiciadas por la jerarquía tradicional, patriarcal y aquéllas que han sido adoptadas por mujeres de generaciones pasadas son descartadas puesto que ya no favorecen una unión en la que ambos participantes supuestamente buscan un sentido de igualdad y justicia en la realización de sus roles dentro de tal convenio.

Este ejercicio de negociación visto dentro de la unión civil también se observa en parejas gays y lesbianas en los Estados Unidos. Éstos exigen sus derechos de igualdad como ciudadanos al reclamar que sus uniones sean reconocidas por las leyes del Estado y que sean consideradas como cualquier otra pareja en cuanto a su legitimidad y legalidad. Muchos han iniciado un activismo político, que hasta hoy en día, sigue vigente en las cortes en varios Estados del país. Durante esta

actividad política, a algunos miembros de estas parejas gay se les ha preguntado por qué luchan y siguen luchando por el derecho constitucional de entrar en tales uniones, si es que la unión del matrimonio ha sido considerada como una institución tradicional conservadora y hasta cierto punto opresiva. Como respuesta, se advierte la misma dinámica que se desarrolla entre los matrimonios heterosexuales. Todos los miembros de estas uniones emplean diversos procesos de negociación para reformar o reevaluar la institución del matrimonio considerada como algo opresivo y dañino para la salud mental de los involucrados.

Se pone de relieve que dicha transacción, principalmente, se lleva a cabo por el individuo consigo mismo, y una vez hecha tal negociación, se continúa gradualmente con la negociación entre el compañero o compañera. A la vez, el otro miembro en la unión inicia sus propios arreglos y ajustes, según lo ameriten los cambios y resultados de la negociación inicial con su compañero o compañera. Se trata de una serie de negociaciones mutuas a diferentes niveles hechas por el o la participante que desea entrar en dicha unión. En última instancia, se trata de un repertorio de transacciones que se lleva a cabo para alcanzar varias metas emancipadoras, liberatorias, propuestas al principio de o durante cada negociación.

En el ámbito político de los Estados Unidos, igualmente se repara otra secuencia de negociaciones de identidad (política y cultural) realizadas por la persona promedio. Por la naturaleza de los partidos políticos en los Estados Unidos, el ciudadano tiende a adoptar sólo las políticas provenientes de uno de los dos partidos principales. Sin embargo, a veces la persona no se encuentra completamente de acuerdo con las políticas de su partido, en cuyo caso, ésta tiende a adoptar una posición flexible en cuanto a sus convicciones personales y grupales. El miembro que adopta dicha posición se le denomina comúnmente republicano o demócrata “moderado.” Este individuo puede estar de acuerdo con la mayoría de las posturas del planteamiento político de su partido, no obstante, se presenten ciertas cuestiones en las cuales no ha elegido todavía una postura fija. Estas cuestiones son las que el partido contrario, o en raras ocasiones, partidos independientes, mantienen y promueven en su plataforma oficial para ser distinguidos como el partido de oposición. Evitando la ambigüedad o indecisión en cuanto a estos puntos críticos, la práctica de la negociación se realiza para sostener cierta flexibilidad en torno a posturas críticas que involucran discusiones no sólo sociales, en términos generales, pero también cuestiones religiosas, éticas y morales. Este proceso enfatiza la continuidad e interconexión entre la negociación de la identidad cultural y la negociación creada por las ideologías entre partidos políticos del país.

Paradójicamente en estos casos, se puede considerar la negociación interna, individual como una manera de lograr y mantener “visible” cierta identidad socio-cultural que igualmente podría

considerarse principal, central y que, en muchos casos, contribuiría a convencer a la persona, y a otros, de que dicha identidad principal, central realmente manifiesta características de ser estable, acabada, unificada o integrada. A la luz de esta paradoja cabe uno preguntarse si ¿Es necesario saber si la persona está al tanto del desarrollo del convenio y ajuste cultural para constatar la existencia de dicho fenómeno? Definitivamente esto no es necesario ya que sus constantes evaluaciones y re-evaluaciones en torno a sus convicciones y valores le indica, directa o indirectamente al individuo, la existencia de ciertos atributos activos en relación al proceso de la negociación de identidad.

¿Cuántas personas están al tanto de que tienen la libertad de entrar en o salir de cualquier circunstancia relacionada con la negociación de identidad social y cultural? ¿Cuántas de ellas están al tanto de que una vez dentro de una transacción se presenta la opción de negociar por cuenta propia, o que sino lo hacen, alguien más, ajeno o no a sus intereses, condiciones, o circunstancias, y que sí está al tanto de esta dinámica, puede iniciar negociaciones por ellas? Sin contar con respuestas absolutas, esto no cambia el hecho de que la persona promedio ejerce cierto grado de agencia sobre su persona en cuanto a cambios que afectan tanto su vida personal como social, y que dichos cambios, aunque no pueden ser analizados al momento por la persona misma o por otros involucrados directamente en la dinámica, sí han sido y siguen siendo estudiados y documentados por otros dedicados a esta tarea socio-cultural. Aunque las aportaciones de estos investigadores obligan a separar la consciencia práctica de la consciencia académica, esto no significa que la primera no tenga conexión con la segunda.³

Los supuestos de la negociación de identidad cultural en la teatralidad / *performance*

Se prosigue con algunos supuestos para elaborar un esquema del proceso de la negociación de identidad cultural adecuado para la aplicación analítica a los trabajos artísticos seleccionados. Los supuestos que se emplean en este trabajo cuentan con su base teórica en los trabajos presentados en los capítulos 3 y 4. Estos principios son los siguientes: (1) la negociación de identidad cultural es una actividad del ser humano no sólo a nivel individual, personal sino también social, colectivo y público; (2) esta actividad manifiesta dos formas básicas: la *negociación interna* y la *negociación externa*, y se producen a consecuencia de éstas, *cambios visibles, perdurables* en la persona; (3) la persona que practica conscientemente la transacción de identidad cultural se destaca primordialmente por el *grado de agencia* que sustenta y aporta en torno de las decisiones y cambios tanto en pensamiento como en comportamiento; (4) existen dos clases básicas de negociación, una de ellas es la *negociación iniciada o causada por una serie de conflictos o crisis*

de identidad socio-culturales y la otra, es una *transacción libre* que no involucra ningún tipo de conflicto de identidad, ya que obedece a un intercambio de elementos culturales por aquella persona que “navega” entre dos o más culturas; (5) la *negociación* es un *proceso* que, sin ser lineal, sí involucra una serie de pasos a seguir, una vez que ésta es iniciada. El convenio o ajuste se dirige en cierta dirección, partiendo de algunas metas u objetivos, los cuales a través del proceso, se van modificando o transformando, según las circunstancias. Esta serie de pasos no es progresiva en el sentido de que existe una destinación que culmina con el logro o cumplimiento de la meta u objetivo inicial. Lo que se analiza al final de la negociación no es tanto el cumplimiento de los objetivos sino el cambio o los cambios logrados y/o adquiridos como consecuencia de esta operación. Aunque suceden ciertos pasos dentro del proceso, éstos no siguen un patrón pre-establecido sino que son intercambiados según los giros de la dinámica de la negociación; (6) en relación al proceso, se infiere que existen dos tipos de negociación en torno al desarrollo: un tipo es el de *negociación con propósito*, advirtiéndose que dicho propósito puede y suele ser modificado en el transcurso de la transacción, y el otro tipo de negociación en cuestión de procesos, es la *negociación accidental*, la cual resulta como consecuencia del individuo interactuando libre y/o espontáneamente con diversos elementos culturales junto con los integrantes que comparten dichos elementos. En este caso, el individuo es obligado o “empujado” a entrar en estas transacciones sin buscárselas o tan siquiera entenderlas al inicio del proceso. Las primeras negociaciones se denominan conscientes y las segundas “inconscientes,” evitando la connotación psicoanalítica pero enfatizando el hecho de que el individuo no está al tanto específicamente de esta actividad.⁴ No se trata de que dicho conocimiento se encuentre oculto por fuerzas subconscientes sino que el enfoque del individuo en ese momento en particular no va dirigido hacia la actividad de la negociación. Finalmente, en el transcurso del convenio o ajuste, se necesita de igual manera prestar atención a las consecuencias o resultados así como se presta atención a los objetivos o metas iniciales y subsiguientes. Aunque las metas continúen cambiando, los resultados o las consecuencias se consideran como una guía adecuada para descubrir o señalar los objetivos y las metas en la dinámica de la negociación en proceso y en última instancia, la existencia de la negociación misma.

Término y concepto

Ya que en todos los estudios de investigación en los dos próximos capítulos aparece el término “negociación” en relación a la formación de la identidad cultural, por tal motivo se evita cuando sea posible el empleo de otros vocablos que aludan al mismo fenómeno ya que se desea mantener

una consistencia en cuanto a la terminología junto con las nociones que resultan por el uso de dicho vocablo.⁵ Específicamente, éste provee una noción de lo que los investigadores del fenómeno infieren ya que los autores, estudiosos con interés personal o profesional o especialización académica en esta dinámica, proponen una concepción del mismo mediante la exposición del análisis de sus estudios. Sin embargo, como se demuestra más adelante en la mayoría de los casos, la noción de la negociación de identidad cultural que se da a conocer en las investigaciones de los estudiosos tiende a oscurecer el manejo ya sea práctico o funcional de dicho concepto.

Por lo general, resulta dificultoso describir el concepto o fenómeno como si se tratara de un proceso, un paradigma, un modelo, una estrategia, una técnica o una combinación de estas propuestas. Sin embargo, es imprescindible enfatizar a lo largo de este estudio la alusión principalmente al fenómeno de la negociación como proceso. Al referirse a este ejercicio como un proceso, no se trata de un conjunto de fases en evolución ya que como se observa a través de este trabajo, el negociador continuamente entra en y sale de algunas de estas “fases.”

Cuando se plantea el concepto de cultura y proceso de la negociación de identidad cultural, se desea dar un enfoque a los comportamientos de diferentes grupos culturales, ya que éstos muestran tanto las diferencias como las similitudes entre las culturas, y permiten una aproximación analítica a los aspectos críticos de las culturas que entran en la participación de la negociación en relación a la formación de identidad.⁶ Un supuesto básico y principal es que la negociación de identidad cultural se presenta como proceso en la interacción de estos grupos culturales, destacando, en la mayoría de los casos, las diferencias entre los referentes culturales que existen entre los grupos junto con aspectos o elementos, ya sean políticos, económicos, sociales, religiosos o lingüísticos.⁷ Por otro lado, si se aborda el concepto como estrategia, dicha actividad asiste a la formación de la identidad, destacándose, en este caso, el agente como coordinador de pensamientos y acciones para lograr objetivos propuestos al inicio de la transacción. Si se considera el convenio o acuerdo como técnica, se presenta un conjunto de procedimientos que se pueden sistematizar para obtener el más óptimo y benéfico resultado en ciertas situaciones.

Se examinan sus principios, y el orden y la importancia de éstos junto con el procedimiento racional, lógico de los mismos cuando se considera la negociación de identidad cultural como método. Vista la dinámica cultural como sistema, ésta reúne y combina algunos referentes socio-culturales que entran en juego, para conseguir ciertos resultados en torno de la formación de la identidad de la persona. En algunos casos, el convenio o ajuste de identidad cultural, para lograr ser analizado, el investigador debe guiarse y limitarse por criterios en línea con procedimientos

experimentales como la propuesta de una serie de hipótesis que tiende hacia la teorización y predicción de la negociación, la cuantificación de información, los instrumentos de observación empleados en el análisis de ésta, y la manipulación de variables para verificar y predecir los patrones de comportamiento involucrados en tal fenómeno cultural.

De estas manifestaciones, se puede afirmar que ninguno de los autores trata estas cuestiones explícita o implícitamente. La excepción se presenta en el capítulo tres cuando se examinan los trabajos de la comunicación intercultural y los procesos y modelos de negociaciones en torno de la identidad cultural que se llevan a cabo entre diferentes grupos étnicos en los Estados Unidos.⁸

La cultura de residuo y la negociación

En *“The Long Revolution [La revolución prolongada],”* Raymond Williams, crítico cultural británico, menciona un concepto relacionado con la cultura: “cultura de residuo.” Dicha noción viene acompañada de otros dos: la cultura dominante y la cultura emergente. Williams emplea dichas ideas fundamentales para explicar y entender las maneras en que los significados e identidades dominantes son creados por las instituciones del Estado, las creencias religiosas, la educación, los medios de comunicación masiva y cómo éstos son resistidos o asimilados por algunos grupos subordinados y contestatarios. Williams afirma que “[e]n verdad, se puede argüir que toda identidad (cultural) étnica y religiosa es construida a través de procesos en los cuales las formas de residuo se mantienen vivas, expresando estructuras de sentimiento, las cuales son rechazadas o reprimidas por la cultura dominante.”⁹

Williams a través de su exposición sobre la cultura en general y la cultura de residuo en particular, concluye que la cultura se entiende como “significados en negociación,” y éstos se encuentran en toda clase de “textos,” a través de diferentes sitios e instituciones y a través de la vida del ser humano.¹⁰ Este es uno de los temas principales que se advierte en la mayoría de las investigaciones en la etapa inicial de los estudios culturales. Para algunos investigadores como Williams, sus estudios se centran en la cultura como “el sitio de la negociación, conflicto, innovación y resistencia dentro de las relaciones sociales de sociedades dominadas por el poder y fracturadas por las divisiones de género, clase, raza, ideología y las instituciones del Estado.”¹¹ De esta manera se debe destacar el enfoque en la dinámica de comportamientos sociales y culturales de los miembros de la sociedad ya que

“la [c]ultura no se encuentra ni en textos ni en el resultado de su producción ni solamente en los recursos culturales, apropiaciones o innovaciones de los mundos vividos a diario, pero en las

diferentes maneras de hacer sentido, sin los varios contextos, en sociedades incesantemente marcadas por el cambio y conflicto. La cultura no es constituida ni por instituciones ni por géneros ni por comportamientos sino por interacciones complejas entre todas éstas”¹²

La noción de la cultura de residuo alude a la metáfora del tronco de árbol que de vista transversa demuestra las innumerables capas que se han adquirido a través del tiempo. Sin embargo, también se debe considerar el aspecto de fluidez y flexibilidad que aporta el residuo en cuanto al crecimiento del tronco, dinámica eliminada en las capas ya sólidas y formadas. Las vetas se han de analizar en sus contextos socio-históricos y políticos no sólo para estudiar los cambios en los referentes socio-culturales sino también para examinar lo que se ha (mal)logrado de otras culturas junto con las causas o razones de estas recientes adquisiciones.

En el caso del latino / hispano se puede decir que se trata de la transición de una identidad bicultural a una híbrida, aceptando e incorporando las distintas capas compuestas por ciertos referentes socio-culturales, atribuidos o no a la cultura latina / hispana de los Estados Unidos. Por lo tanto, como lo afirma una académica: “[el] latino de los Estados Unidos hoy en día se encuentra situado en un espacio cultural apto para la negociación de identidades.”¹³

La teatralidad o *performance* de la negociación

Para Juan Villegas, investigador y teórico del teatro latinoamericano y latino de los Estados Unidos, así como para muchos otros estudiosos del teatro, “la esencia de la teatralidad radica en la puesta en escena.” Asimismo el autor expande la definición de teatralidad para incluir el diario vivir del ser humano en su comunidad. De esta manera, Villegas considera “la lectura de la vida social como práctica teatral,”¹⁴ añadiendo que se puede entender la cultura de los seres humanos como una serie de espectáculos.¹⁵ En el caso pertinente a la empresa de este estudio, la teatralidad de la negociación de identidad cultural se manifiesta en la práctica teatral generada por algunos trabajos artísticos latinos de las últimas décadas del siglo XX en los Estados Unidos.

Junto al aspecto de la teatralidad que destaca Villegas en sus escritos, también se considera la construcción visual en dicha teatralidad como uno de los componentes primordiales en el análisis de trabajos artísticos. Aunque la tesis principal de Juan Villegas en “*Para la interpretación del teatro como construcción visual*” en torno a la mayoría de las obras artísticas teatrales es destacar el aspecto visual, ya sea en la puesta de escena o en la lectura del texto dramático, uno de los riesgos de una aproximación como ésta sobre el teatro latinoamericano en general, y en particular,

el teatro latino de los Estados Unidos, es que se puede pasar por alto o relegar a un plano insustancial la teatralidad de la negociación de identidad cultural.

Según Villegas, “[e]s indiscutible que el texto dramático, generalmente, se construye para, por lo menos, generar una visión virtual en la imaginación del lector” (o espectador).¹⁶ Sin embargo, esta imagen muy bien puede socavar la representación de los procesos de la negociación de identidad cultural en progreso durante una lectura o una puesta en escena. Como balance a sus observaciones críticas sobre el teatro, Villegas afirma que “la teatralidad es el mensaje,”¹⁷ y no los aspectos visuales u otros aspectos relacionados con éste. En dicho caso, se propone que en las obras donde se presenta la escenificación de la negociación de identidad cultural, la “teatralidad” de esta dinámica “llama la atención a sí misma” durante la puesta en escena o la lectura. De esta manera, en las representaciones artísticas consideradas en este estudio, el mensaje dramático teatral puede ser considerado como el mensaje central de la obra en su totalidad.

En otro estudio sobre cuestiones culturales, Juan Villegas mantiene que existe en la cultura, en cuanto a su aspecto tanto material como discursivo, y también como funcional / operacional, una suposición básica de por medio.¹⁸ Este “supuesto es que los objetos y las prácticas culturales constituyen medios de comunicación, ‘actos de habla,’ situados, es decir, procesos de comunicación en contextos específicos.”¹⁹ Por medio de sus experiencias y estudios de teatro, Villegas tiende a enfatizar ciertos aspectos culturales, que según él, han sido descuidados por otros estudiosos, como “la teatralidad, los sistemas de imágenes visuales, el uso de las imágenes como discurso y su funcionalidad dentro del sistema de comunicación.”²⁰ El autor propone el concepto de “pragmática” de la cultura para “significar las prácticas sociales y los objetos culturales, los cuales constituyen signos utilizados en procesos de comunicación.”²¹ Éstos se hallan en la discursividad y en la práctica social; en ambos aspectos de la cultura se encuentran “funciones comunicativas” provenientes de los emisores y destinatarios (descodificadores) potenciales de dichas funciones.²² No es el objetivo principal en esta sección la propuesta de un planteamiento teórico derivado de una pragmática de la negociación de identidad cultural siguiendo la pauta que marca Villegas. Sin embargo, se propone el empleo de su planteamiento de pragmática para llegar a una aproximación a los trabajos que aquí se ofrecen.²³

En “*Negotiating Performance – Gender, Sexuality & Theatricality in Latin/o America* [*Negociando el performance – el género, la sexualidad & la teatralidad en Latinoamérica*],” se alude a la discusión de algunos de los artistas en torno de la negociación de identidad cultural que se lleva a cabo entre ellos mismos. En esta ocasión una de las metas principales de los especialistas de teatro fue de llevar a cabo una “transición de los procesos de transculturación a los procesos de la transacción cultural entre ellos mismos” tomando siempre en cuenta si esto de

alguna manera podría realizarse o consolidarse. Como parte de la discusión, los editores y los demás miembros del grupo también se vieron obligados a incluir en sus negociaciones ciertas cuestiones fundamentales como la decisión del empleo de los términos “latino,” “Latin American,” el género, la sexualidad, el “performance,” y la teatralidad, entre otros. Asimismo se añadió a la discusión algunos conceptos relacionados con los latinos / hispanos que residen en los Estados Unidos: el “tercer mundo,” la “persona de color,” la nacionalidad y la etnia, los cuales se abordaron desde diferentes enfoques históricos e ideológicos.²⁴

Desde la perspectiva de la negociación, se consideró el hecho de que cualquiera de los participantes en la presente discusión podría escoger cualquiera de las posiciones mencionadas o combinaciones y variantes de las mismas. Como consecuencia de este planteamiento, se preguntaron inicialmente que si para pertenecer a dicho debate era necesario o un requisito el poseer una identidad étnica compartida con los demás miembros. Si esto resultaba indispensable, se podría pasar por alto o eliminar la noción de los orígenes, la identidad o la historia y el destino compartidos, y así, poder negociar una alianza como había sido propuesto anteriormente por uno de los miembros.²⁵ Para esto, se abordó la cuestión de la competencia cultural necesaria para realizar tal empresa, ya que se consideraba una multitud de referentes socio-culturales agrupados dentro de una doble categoría: latino / hispano. Algunas de las respuestas dieron como resultado actitudes ambivalentes hacia algunos latinos ya que varios de los participantes tenían lealtades divididas. Además, en ciertas comunidades ha existido y todavía existe confusión en ambos lados extremos, ya que algunos latinoamericanos desprecian y se mofan de algunos latinos en los Estados Unidos por encontrarse entre dos culturas, entre dos idiomas, no estando “ni aquí ni allá” en la mayoría de las veces. Se sugirió que los especialistas de teatro en las instituciones académicas, incluyéndose a ellos mismos, deberían explorar las conexiones artísticas que existen con las conexiones históricas, políticas e ideológicas.

Ya que los trabajos académicos de investigación generados por los participantes de dicho debate originaron directa o indirectamente la discusión que se sostuvo en torno a cierta negociación tanto como críticos, investigadores y amantes de teatro así también como creadores de obras artísticas, se examinó la cuestión del enfoque. ¿Dónde poner el énfasis? Al destacarse el proceso, sobresalía el acto de negociar y se dejaba en segundo plano el producto. Al ponerse de relieve el producto ya confeccionado, prevalecía la negociación completa y acabada, y se socavaba el proceso. Como ejemplo de este dilema, se aludió a los conceptos del *performance* y la teatralidad para determinar cuál de estos dos era el más apropiado en la presentación no sólo de los trabajos artísticos sino también de los trabajos académicos. Según los autores, aunque ambos términos aparecen en el título de la compilación, la definición o percepción de cada uno de estos

vocablos es útil para iluminar y limitar los temas que se encuentran tanto en las creaciones artísticas como en las investigaciones académicas. Mientras que el *performance* detenta en el idioma inglés un actuante, el término “teatralidad” en español no lo retiene. En el cierre de la antología, Juan Villegas, coeditor de la obra, presenta su argumento para el empleo del concepto de la teatralidad como mejor opción para abordar los trabajos artísticos y académicos.

En relación a la “teatralidad de la vida diaria” dentro o fuera del escenario, se reconoce que los estudiosos latinos “[...] del arte público toma[n] o saca[n] dicha forma de arte fuera de los círculos elitistas, fuera de los ‘espacios culturales’ en un sentido estricto de la palabra, y propone[n] o sitúa[n], por el contrario, a la sociedad como un todo cultural –el sitio en el cual los símbolos y la identidad son construidas, negociadas, confrontadas[...]”²⁶ Aunque la coeditora no dirige sus palabras directamente a una “teatralidad de la negociación de identidad cultural,” ésta afirma que resulta dificultoso o riesgoso el desconocimiento de la rica tradición de pactos o convenios en la teatralidad en el Oeste de los Estados Unidos. En Los Ángeles, California, por ejemplo, existe evidencia de los rituales, las danzas y obras prehispánicas en los códices, manuscritos indígenas que contienen un sinnúmero de referentes socio-culturales provenientes de varias culturas.²⁷ Además de la presencia artística simbólica prehispánica, también se advierte los componentes de la teatralidad en las pinturas y los bajorrelieves de los templos y edificios, incluyendo los diarios de los exploradores y conquistadores de los siglos XV y XVI.²⁸

Finalmente, los estudiosos del teatro latino en los Estados Unidos admiten que el proyecto de reunirse y “entretrejer” las diversas historias de los artistas latinos, que trabajan en disciplinas académicas distintas y quienes sostienen cada uno de ellos diversas perspectivas, no llegó a ningún acuerdo al finalizar la discusión. Como se observa en la presentación de la colección, la discusión, que definitivamente no es representativa de la comunidad latina en los Estados Unidos, generó más preguntas y dejó algunas cuestiones sin respuestas o soluciones por el momento. En la exposición de la problemática, se exploró el sentido de lo que se entendía por negociación no sólo con respecto a la teatralidad o el *performance* latino en los Estados Unidos sino también con respecto a la formación de la identidad socio-cultural de los participantes en el debate. Se cita extensamente la posición de los participantes del debate para tener una idea lúcida de la problemática en torno de la dinámica en cuestión.

“¿Qué queríamos decir con ‘negociación’ y era tal cosa posible entre nosotros? Mientras nos considerábamos como los ‘Otros’ de alguna forma, éramos tan diferentes, cultural, ideológica, y políticamente. Los intentos por enfocarnos en ciertas clases de ‘Otriedades’ desplazaban y amenazaba la eliminación de otras clases de diferencias. Podíamos bastante bien hablar

abiertamente sobre conflictos étnicos y nacionales, pero las tensiones surgían cuando discutíamos cuestiones de género y orientación sexual. Era evidente que los modos de pensamiento tradicionales sobre la cultura alrededor de líneas étnicas y nacionales no sólo excluían las cuestiones de género y orientación sexual sino que de hecho estaban predicadas en su exclusión. ¿Era entonces la ‘cultura’ algún espacio privilegiado de debate filosófico y estético removido de la vida diaria y de las relaciones de dominación? o ¿era la cultura el campo en el cual estas relaciones y prácticas exclusivistas podrían ser lidiadas, debatidas, o más optimistamente, *negociadas*? Literalmente nos habíamos reunido para ‘realizar un negocio’ así como lo implica el término de la negociación. Después de todo, se hace esto para ganarse la vida. Nos habíamos puesto de acuerdo en compartir nuestro espacio – interactuar en el Instituto y compartir nuestros campos de interés académico. La negociación se trata de regatear, un dar y recibir político, de pláticas de paz, de mediación de diplomacia.”²⁹

En la segunda parte de este trabajo – *Mundo y materia dramática y teatral* - el estudio se enfoca en la estructuración, escenificación y los desdoblamientos necesarios para representar los procesos de la negociación de identidad cultural en cinco obras dramáticas de la década iniciándose en los años de 1980 a 1991. El énfasis en dicho fenómeno en la dramaturgia latina de los Estados Unidos por algunos artistas latinos hace pensar que tal enfoque y actividad artística respondían, y aún responden, como lo atestiguan las palabras citadas de los participantes del debate, a múltiples preocupaciones culturales identitarias de las diversas comunidades latinas / hispanas en los Estados Unidos. Se emplea un enfoque textual analítico que incluye tres niveles de análisis: estructural, temático y metafórico. Se enfatiza la escenificación de las fases de las negociaciones de identidad socio-cultural en las cinco obras al considerar varias técnicas teatrales, elementos metafóricos y simbólicos, diálogos y monólogos de los protagonistas. Estos componentes resaltan el desarrollo de la transacción socio-cultural como si se tratara de un *performance* o una “teatralidad”³⁰ que permite no sólo identificar sino también explicar, clarificar, y definir hasta cierto punto, el concepto y término de este fenómeno cultural como se expone dentro de la dramaturgia latina / hispana en los Estados Unidos de esa época.

La recepción y la teatralidad o *performance* de la negociación de identidad cultural

Jeanne Bennett en su trabajo sobre producción y recepción teatral destaca que las cuestiones de audiencias se convierten en cuestiones de identidad cuando el trabajo artístico tiene como trasfondo aspectos pluriculturales.³¹ Por lo tanto, los factores que se consideran en cuanto a la

recepción de dicho texto dramático y su representación son variados y complejos, especialmente en torno de la escenificación de la identidad socio-cultural.³² Primeramente se deben tomar en cuenta aquellos factores que se derivan de la obra artística en cuestión. Las temáticas que se plantean junto con el creador de la obra y su corpus literario definitivamente influyen la formación de su público. Junto con éste, se incluye el estilo, la estética y los valores que se encuentran en el trabajo artístico. Si la obra ha sido publicada o si otros trabajos del mismo autor han aparecido en revistas de teatro, esto de igual forma contribuye con más o menos eficacia al éxito directo o indirecto hacia la recepción por parte del espectador. En cuanto a los medios de comunicación, la diseminación del material artístico del creador ya sea por medio de periódicos, panfletos, anuncios de radio o televisión, el Internet y los portavoces de la creación artística: el mismo autor, los críticos, o aficionados del teatro, todos ellos igualmente tendrán un impacto en cómo la obra será acogida por el público espectador. La duración de la obra y la temporada igualmente impactan de cierta forma su público. Si la obra es presentada con una plataforma de discusión con los integrantes o participantes del trabajo artístico antes o después de la puesta, esto repercutirá en la recepción. Relacionado con el texto dramático, se considera la aportación de todos los creadores de éste: si la obra es una de creación colectiva, los autores de este trabajo jugarán un papel substancial en la representación así como también en la recepción de ésta por el público.

En ciertos casos se distingue el trabajo creativo con una etiqueta cultural como pieza intercultural, internacional, global, además de los apelativos comunes ya existentes: teatro tradicional, canónico, comercial, local, comunitario, alternativo, experimental, etc. Algunas de estas obras, ameritan modificaciones tales como el intercambio de los actores de un grupo étnico por los de otro, o la sustitución de algunos personajes por los de un grupo étnico en vez de los que la obra requiere o sugiere. La asignación de esta etiqueta y las modificaciones hechas a la obra pueden obedecer a la visión del proyecto, incluyendo la sensibilidad del público. En este caso, los “factores transculturales universales” se han de considerar para que las referencias a la fuente de la cultura puedan ser entendidas fácilmente por los espectadores.³³

Los espacios físicos en donde es representada también se toman en consideración ya que la puesta en escena puede o debe ser modificada por el tipo de escenario, o la estructura de teatro. La localidad y el área geográfica afectan en cierto grado la recepción de este trabajo artístico, puesto que muchas de las comunidades latinas / hispanas se encuentran en áreas específicas en donde la representación se podría llevar a cabo. Además, la comunidad en sí misma puede estar compuesta principalmente por miembros que comparten ciertos referentes culturales entre ellos mismos, los cuales pueden o no estar presentes en el trabajo artístico. La selección del elenco, la

trayectoria de los participantes, actores, directores y el trabajo de utilería junto con los medios técnicos de sonido, luz y escenografía en general no sólo afectarán la puesta en escena sino también la recepción de la obra en su totalidad.³⁴

En la mayoría de los casos, los medios económicos o financieros influirán significativamente en todos estos factores, logrando que la obra cobre, recobre o pierda su atracción estilística, estética o su mensaje socio-político. Los patrocinadores y la relación de éstos con posturas políticas afectarán grandemente la apreciación del trabajo artístico.

Sin embargo, un factor que coloca en un plano secundario todas las consideraciones expuestas anteriormente es la competencia socio-cultural del espectador que asiste a la representación. Esto no se refiere a la competencia comúnmente requerida para el estudio del teatro y su obra, sino la competencia para el análisis de los diversos referentes socio-culturales propuestos por los dramaturgos y escenificados por los actores. La competencia cultural puede romper barreras o remover obstáculos que se presenten en la puesta en escena aún cuando la obra sea representada con ciertas perspectivas ideológicas.

Las obras que se presentan en este estudio requieren de dicha competencia y empatía cultural que no necesariamente alude particularmente a la clase socio-económica, al enfoque en el género, a la etnia, o a la raza, sino a una constelación de todos estos marcadores sociales. Cuando se toma en consideración sólo uno o dos de éstos, resulta inadecuado el análisis con enfoque en la escenificación de la negociación de identidad socio-cultural. El espectador puede perder de vista la dinámica cultural escenificada por medio de la teatralización ya que los aspectos culturales son los únicos que sobresalen o prevalecen en la puesta en escena. La expectativa de una resolución en términos absolutos o maniqueístas hacia la conclusión de la trama, ignora o subvierte el proceso de la negociación en progreso durante la obra. La identificación o falta de ella es otro factor que distrae al espectador en cuanto a la concientización de la negociación desarrollada por los personajes de la obra. Sin la competencia y empatía socio-cultural, con la excepción del reconocimiento por el público de algunos aspectos de identidad debido a factores transculturales universales contenidos en la representación, la mayoría de las veces, el espectador o lector no consideraría un enfoque o una aproximación analítica como alternativa al fenómeno de la negociación escenificado ante sus ojos.

Los productos culturales analizados en este estudio han sido reconocidos y aceptados tanto por los críticos académicos como el público en general por sus contribuciones a las realidades de los latinos / hispanos en los Estados Unidos. Algunas de estas obras se han destacado por su función didáctica o acción política indicando la falta o necesidad de servicios sociales para algunos miembros de las comunidades. En otras ocasiones, éstas han incursionado en polémicas

relacionadas con cuestiones de género, etnia o clase social entre los miembros de la misma cultura o con miembros de diferentes culturas. La mayoría de las veces, las creaciones artísticas exploran las desigualdades en términos políticos, económicos entre estos mismos miembros y participantes de la cultura dominante o mayoritaria.

En los siguientes dos capítulos se introduce la parte teórica enfocándose en algunos estudios representativos sobre el fenómeno de la negociación de identidad cultural. Los intentos por los estudiosos para aproximarse al fenómeno cultural se presentan en esta sección. Éstos también incluyen estudios que sustentan modelos de negociación en la comunicación intercultural, los cuales se han generado con las investigaciones sobre diversos grupos étnicos de los Estados Unidos, incluyendo las comunidades latinas / hispanas. Asimismo, se consideran los trabajos de dos investigadores latinos de la academia norteamericana estadounidense, quienes contribuyen a la conceptualización del proceso de la negociación de identidad cultural. El primer estudio analiza la trayectoria y el desarrollo histórico de los chicanos en el suroeste de California y la supuesta “invención” de lo chicano por medio de una serie de transacciones de identidad al construirse ésta ya sea de manera colectiva o nacional en la década de los años sesenta. Por otro lado, la segunda exposición se enfoca en particular en la mujer latina en los Estados Unidos, y en la negociación que ésta bajo ciertas circunstancias se ve obligada a llevar a cabo por cuestiones étnicas o de género. Antes de presentar estos trabajos, se introduce el planteamiento de un investigador de las ciencias de las comunicaciones en América Latina. Su aportación intenta esclarecer algunos puntos en cuanto a la relación entre la cultura popular, la modernidad, las prácticas tradicionales y la negociación de la identidad cultural.

¹ “cultural anthropology,” A Dictionary of Cultural and Critical Theory, ed. Michael Payne (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000) 120. Según Thomas C. Greaves, “[a]ll species other than humans base their adaptation on a generic inheritance of programmed behavior of capabilities. Although the human capability for culture is also biologically founded, humans pass down their lifeways -strategies for collective survival- not through the genes, but through teaching each new generation of children the lifeway of parents.”

² Katherine Pratt Ewing, “Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience,” Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 134. En su estudio, la autora ofrece un ejemplo similar de una mujer de descendencia turca y de padre trabajador ambulante en Alemania. Ewing cita las negociaciones que la mujer realizó, no sólo consigo misma, sino también con sus padres y su futuro esposo, al entrar en la unión civil con este último. La autora, quien conoce personalmente a esta mujer, menciona que “[t]he decision to accede to the marriage had thus been a product of strategic negotiations, in which her parents and her fiancé agreed to let her finish [her education] that she had selected as a shorter alternative to the university, allowing her to continue to attend classes even after marriage.”

³ Jorge Larraín, Identidad y modernidad en América Latina (México: Océano, 2004). 54-55. Cita de Larraín en su trabajo en referencia al planteamiento de Giddens. El autor alude a la relación existente entre los dos polos de la cultura que se encuentran en la identidad nacional. Para aclarar esta cuestión, Larraín explica: “Al fin de comprender mejor estas dimensiones, se podría recurrir a la distinción que hace Giddens entre conciencia discursiva y conciencia práctica. La primera consiste en lo que los actores sociales pueden decir respecto de las condiciones sociales y culturales existentes en la forma de un discurso articulado y elaborado. Por el contrario, la conciencia práctica consiste en lo que los actores saben sobre su propia realidad, pero que no pueden expresar de manera discursiva.” Sin embargo, como se observa en los marcos conceptuales operacionales y retóricos, existen vínculos necesarios entre los dos.

⁴ Catherine Pratt Swing, “Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience,” Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 138-139. Para explicar esta noción de lo subconsciente de la negociación, la investigadora esclarece que “[...] much of the fluidity of identity comes from the fact that an utterance may be doing multiple things at once. Furthermore, these simultaneous multiple acts may be mutually inconsistent. Some of these inconsistencies, however, may move toward resolution through narrative –through telling stories. Narrative, more than simply being the way identity is expressed, is, due to its particular attributes and structure, a point of intersection between unconscious processes and identity negotiation.”

⁵ A través del estudio, los vocablos: transacción, convenio, acuerdo, pacto, trato, tratado, alianza, compromiso, arreglo, y ajuste se emplean como sustitutos del término “negociación” para evitar la repetición de este último.

⁶ Payne 120-23. En particular en este estudio se emplean los siguientes aspectos culturales: (1) la cultura se manifiesta en los comportamientos –costumbres- que son puestas en patrones y compartidas, (2) los comportamientos culturales son aprendidos de la sociedad y no son biológicamente heredados, (3) dichos comportamientos culturales son ordenados en “un todo complejo,” y (4) la cultura consiste de ideas “compartidas”, y por lo tanto, los comportamientos y artefactos no son la cultura en sí mismos sino reflexiones y productos de esas ideas “compartidas.”

⁷ Para poder contestar la pregunta: ¿Por qué las personas se comportan de diferente manera en torno de un grupo a otro? y para pensar sobre estas diferencias de comportamiento, se tiene como herramienta o guía cuatro aspectos críticos de cualquier cultura. Consultar la cita previa.

⁸ Ting-Toomey, Stella, “Identity Negotiation Theory: Crossing Cultural Boundaries,” Theorizing about Intercultural Communication, ed. William B. Gudykunst (Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2005) En este estudio, la investigadora presenta una base teórica en cuanto a la negociación de identidad en relación a la comunicación intercultural.

⁹ Raymond Williams, The Long Revolution (New York: Columbia University Press, 1961) 149. El autor discurre que “[i]ndeed it could be argued that all [cultural] ethnic and religious identities are constructed through the process of keeping residual forms alive, expressing structures of feeling which the dominant culture denies or represses.” El investigador igualmente menciona la noción de la experiencia vivida y la calidad de vida en un momento y lugar en particular. Más tarde en su trabajo, el académico se refiere a estas experiencias vividas como estructuras de sentimiento que las denomina “experiencias sociales en solución.”

¹⁰ “cultural studies,” A Dictionary of Cultural and Critical Theory, ed. Michael Payne, (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000) 125.

¹¹ Payne 125-26.

¹² Payne 126. Michael Green constata que “[c]ulture is neither in texts, nor as the outcome of its production, nor only in the cultural resources, appropriations, and innovations of lived everyday worlds, but in different forms of sense making, without various settings, in societies incessantly marked by change and conflict. Culture is neither institutions nor genres nor behavior but complex interactions between all of these.”

¹³ Schutte 66. La autora afirma que “[t]he US Latino today is situated in a cultural space apt for the negotiation of identities.”

¹⁴ Juan Villegas, Para la interpretación del teatro como construcción visual (California: Gestos, 2000) 58.

¹⁵ Villegas 61.

¹⁶ Villegas 123.

¹⁷ Villegas 73.

¹⁸ Juan Villegas, Pragmática de las culturas en América Latina (Minnesota: Ediciones del Orto, 2003) 18-23.

¹⁹ Villegas 12.

²⁰ Villegas 13.

²¹ Villegas 14.

²² Villegas 14-15.

²³ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 20-21. Los autores de estos escritos aluden a la negociación de identidades como un “[i]nterplay between reflective positioning, i.e. self-representation, and interactive positioning, whereby others attempt to position or reposition particular individuals or groups. Such negotiation may take place in oral interaction where an attempt at a controversial reflective positioning may be immediately challenged, or in print whereby the challenge in the form of repositioning may be temporally delayed [...] it may also take place ‘within’ individuals, resulting in changes in self-representation.” Los autores agregan que “[t]he framework we propose differentiates between three types of identities: *imposed identities* (which are not negotiable in particular time and place), *assumed identities* (which are accepted and not negotiated), and *negotiable identities* (which are contested by groups and individuals).” Los autores concluyen enfatizando que [n]egotiable identities refer to all identity options which can be –and are- contested and resisted by particular individuals and groups [...] these identity options are negotiated in the areas of ethnicity and nationality.”

²⁴ Diana Taylor & Juan Villegas, eds., Negotiating Performance: Gender, Sexuality & Theatricality in Latin/o America (London: Duke University Press, 1994) 4-5.

²⁵ Diana Taylor & Juan Villegas, Negotiating Performance 6-7.

²⁶ Diana Taylor & Juan Villegas, Negotiating Performance 12.

²⁷ Se puede argüir que la aparición de la Virgen de Guadalupe en el lugar donde ya se rendía culto a Tonantzin (Nuestra Señora) y la existencia de la imagen de una Virgen española con el nombre de Guadalupe en España son elementos que sugieren toda una serie de negociaciones de aspectos no sólo visuales, culturales sino también espirituales, políticos y económicos.

²⁸ Diana Taylor & Juan Villegas, Negotiating Performance 14.

²⁹ Diana Taylor & Juan Villegas, Negotiating Performance 14-15. Taylor se pregunta retóricamente: “What do we mean by ‘negotiation’ and was such a thing possible among us? While we thought of ourselves as ‘others’ of sorts, we were all so different, culturally, ideologically, and politically. Attempts to focus on certain kinds of ‘otherness’ displaced and threatened to erase other kinds of differences. We could talk openly enough about national and ethnic conflicts, but tensions arose when we brought up issues of gender and sexual orientation. It became clear that traditional ways of thinking about culture along national and ethnic lines not only excluded the issues of gender and sexual orientation but were in fact predicated on their exclusion. Was ‘culture’ then some privileged space of aesthetic and philosophical debate removed from daily life and relationships of domination? Or was culture the arena in which these relationships and exclusionary practices could be fought out, or, more optimistically, *negotiated*? Literally we had come together to ‘do business,’ as the term negotiation implies. After all, we do this for a living. We had agreed to share our space –to interact at the Institute and to share our fields of academic interest. Negotiation rings of bargaining, political give-and-take, peace talks, mediation, diplomacy.”

³⁰ Catherine Pratt Swing, "Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience," Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 121. Este concepto de la teatralidad expuesto por Juan Villegas va en línea con el concepto de la representación aludida por Swing en su estudio sobre la negociación. La autora discurre que "[t]hese representations can be thought of as reifications of experience, reflexive efforts to articulate and objectify the fluidity of subjective experience. When we consider the temporal flow of experience, we can observe that individuals are continuously reconstituting themselves into new selves in response to internal and external stimuli. They construct these new selves from their available set of self-representations, which are based on cultural constructs. The particular developmental histories of these self-representations are shaped by the psychological processes [and the experiences] of the individual. As a result of these processes of self-reconstitution, an external observer may see shifts in self-representation of which the participants in an interaction are unaware. These self-representations are accompanied by changes in other attitudes and in emotional state."

³¹ Susan Bennett, Theatre Audiences: a Theory of Production and Reception. 2a ed. (New York: Routledge, 1998) En la segunda edición, la autora incluye esta nueva sección sobre la recepción en términos de la cultura. Para justificar esta contribución a su trabajo, Bennett cita a Yasmin Ali: "[T]he 1980s has been a decade of contradiction and change in which fascination with issues of ethnicity and race has spanned the political and cultural spectrum." La autora añade que en décadas recientes esta fascinación se ha tornado en obsesión dentro de la práctica teatral.

³² Bennett 186. La autora constata que "[a]s theatre criticism and theory has identified feminist theatres, black theatres, lesbian and gay theatres, and so on, questions of audience become questions of identity."

³³ Bennett 169-72.

³⁴ Se recuerda el incidente con la presentación de la conocida obra "Suit Zoot" de Luis Valdez, la cual logró cierto éxito en los círculos teatrales con su puesta en escena en Broadway. Sin embargo, en sus últimos montajes, el público espectador disminuyó considerablemente forzando a los promotores a proveer entradas casi gratuitas a muchos de los miembros de la comunidad puertorriqueña de Nueva York. Algunos de ellos no aprovecharon la oportunidad ya que la pieza contenía solamente temas muy relevantes a los chicanos y a su causa.

CAPÍTULO 3

Aproximaciones y aportaciones a la negociación de identidad cultural

En esta parte del estudio se establecen las relaciones entre varios estudios académicos en torno de la negociación de identidad cultural, generados por investigadores de los estudios culturales, literarios, sociales y postcoloniales. Éstos presentan algunos de los más representativos trabajos en esta cuestión, dejando a un lado la pretensión de que la recopilación de los ensayos que aquí se presenta y que trata este fenómeno cultural sea exhaustiva.

Se advierte que tanto el término como el concepto han cobrado vigencia en la academia estadounidense como resultado del empleo específico de dicho vocablo, a veces indiscriminado, en los trabajos de investigación. Esta actividad, la cual se relaciona con la formación de la identidad, ha entrado en boga en la academia al haber sido legitimada por los académicos en sus respectivos campos de las prácticas sociales y estudios literarios y culturales. Éstos hacen recurso del concepto para describir, apoyar, o difundir sus interpretaciones dentro del discurso académico. Por medio de los trabajos, se le presenta al lector, la oportunidad de discernir y configurar su noción personal sobre la negociación de identidad cultural expuesta en cada estudio. Esto se presta para crear confusión o generalidades o presupuestos inválidos en torno del significado del término o del concepto.

Una de las interrogantes que surge en torno de esta cuestión es ¿Cómo fue que entró el término y concepto de la negociación de identidad cultural al discurso y qué tanta importancia sustenta en la academia tomando en consideración su gasto y desgaste en las últimas décadas del siglo pasado y durante la década actual? ¿Llegará el punto en que el concepto pierda por completo su funcionalidad en cuanto a las descripciones e interpretaciones sobre las realidades culturales y sociales que son investigadas por adeptos al fenómeno? Para poder proveer respuestas adecuadas, por una parte, se introduce el campo académico en que ha sido empleado tanto el término como el concepto, y por otra parte, se examina la capacidad que dicha noción sustenta para facilitar las descripciones y explicaciones de las dinámicas que surgen cuando una persona entra en contacto con otra que comparte una cultura disímil.

En cuanto a la interrogante de “por qué” este fenómeno ha irrumpido en los estudios e investigaciones de las ciencias sociales y culturales del campo académico, éste surge en particular, a consecuencia de las exposiciones de investigación que emplean el término “negociación” en relación a las culturas e identidades, generando un gran número de tratados académicos en los cuales se alude al proceso de la negociación de una manera directa o indirecta

para abordar cuestiones culturales e identitarias.¹ Para proporcionar una respuesta adecuada a la interrogante del surgimiento y auge del fenómeno cultural se debe explorar el campo social en que ha sido utilizado y cómo éste ha facilitado la politización de diversas cuestiones, por ejemplo, las categorías sociales, lingüísticas, raciales, étnicas, de género y de clase, que surgen en torno del contacto de varias culturas dentro de las cuales una resulta ser prominente en cuanto a posturas políticas, económicas y culturales.

Puesto que los escritos académicos utilizados en este trabajo son generados por una elite dentro de la academia, se toma cuidado de la tendencia que existe dentro del ambiente intelectual a presentar los discursos articulados como si fueran un reflejo de la realidad. Se reitera la noción mantenida por muchos investigadores sociales que la cultura tiene dos aspectos fundamentales: uno se debe a la práctica social, lo que en el campo de las ciencias sociales, se considera como marco conceptual operacional o funcional, y el otro aspecto, se debe al discurso, que varios estudiosos denominan el marco conceptual retórico o el género retórico. El primero apunta hacia lo que la realidad es, y el segundo señala hacia lo que la realidad debe ser o lo que, al menos, el investigador, practicante de teoría social, cree que debería ser, mediante la ayuda de sus herramientas analíticas, para describir las condiciones sociales del individuo o de ciertos grupos de individuos.

En este estudio se presenta principalmente el término y concepto desde una perspectiva intelectual, y por lo tanto, la conceptualización de dichas manifestaciones tienden a entrar, seguir y fomentar el discurso académico que aunque parte de una realidad inmediata, a veces se oculta entre propuestas que no aportan una explicación o definición concreta. En las exposiciones de investigación sobre la negociación de identidad, los estudiosos tienden a obscurecer, y a veces, a tomar por sentado el fenómeno en sus estudios académicos, dedicándose, por un lado, a las generalidades de la transacción, y por otro lado, a las conexiones de ésta con otros fenómenos psicológicos, sociales, políticos y económicos.

Tomando en consideración que el concepto de la negociación de identidad cultural ha sido empleado en diferentes periodos y contextos, y en algunas ocasiones junto a otros términos, en este apartado se intenta determinar y esclarecer el tratamiento por los autores para articular el concepto según su enfoque e interés de investigación académica. Al analizar los trabajos a continuación se tendrán en mente las siguientes interrogantes: ¿Ofrecen los autores una definición explícita o implícita en sus estudios? ¿Si se ofrece una definición, está asociada con otros conceptos empleados en los trabajos elaborados por ellos u otros investigadores que tratan la misma temática? ¿En qué marcos socio-históricos (espacio-temporales) sitúan las definiciones y los ejemplos relacionados con el proceso de la negociación de identidad cultural? ¿Cuáles son

algunos ejemplos o simbolismos o metáforas que pueden facilitar o rendir una definición del concepto, ya sea descriptiva, preceptiva o de otra índole? ¿Cómo se relaciona el concepto de la negociación con la identidad y la cultura en las investigaciones de los autores? Además de estas interrogantes, se considera el enfoque del estudio en cuanto a las posiciones y relaciones de poder y autoridad que existen como fondo de las negociaciones en cuestiones de la identidad cultural realizadas por miembros de comunidades minoritarias, étnicas en los Estados Unidos.² Y por último, se considera la interrogante ¿Cómo aumentan o disminuyen las posiciones y relaciones de poder durante el desarrollo de la negociación de identidad cultural?³

Desde un principio en los inicios del campo de los estudios culturales en la academia se consideraba y aún se considera “la cultura como sitio de negociación, conflicto, innovación y resistencia dentro de las relaciones de sociedades dominadas por poderes y fracturadas por divisiones de género, clase, raza, ideología y el Estado.”⁴ Se citan algunos de los exponentes en cuanto a las negociaciones alrededor de las “navigaciones” (sin olvidar los naufragios); éstas son figuras prominentes en los estudios de cultura, raza y etnicidad de los últimos treinta años.

Homi Bhabha, teórico social de la India y conocido por sus estudios postcoloniales, se enfoca particularmente en el discurso colonial cuya estructura, aspecto metafórico, lenguaje tienden a reducir, dominar, explotar y discriminar contra las personas de descendencia no europea.⁵ Para ilustrar su idea de la negociación de identidad cultural y la noción del “entre” que produce el hibridismo, el autor emplea el ejemplo concreto y específico de la mujer en la India que se encuentra entre las instituciones de poder y autoridad, y las tradiciones que se fomentan a través de éstas.⁶ Bhabha se pregunta: “¿Qué es lo que la mujer trabajadora, proletaria pone primero? ¿Cuál de sus identidades es la que determina sus opciones políticas?”⁷ Al responder estas interrogantes, el académico menciona el tipo de negociación que esta mujer realiza cuando se le presenta dicha situación.

“Mi ilustración intenta demostrar la importancia del momento híbrido del cambio político. Aquí el valor de la transformación del cambio recae en la rearticulación, o la traducción / interpretación de los elementos que no son *ni el Uno* (la clase trabajadora uniforme) *ni el Otro* (las políticas del género) *pero algo más aparte*, lo que protesta / controvierte los términos y los territorios de ambos. Existe una negociación entre el género y la clase, que cada formación encuentra las fronteras diferenciadas, desplazadas de su grupo de representación y sitios enunciativos en que los límites y las limitaciones del poder social se encuentran en una relación agonística” (énfasis del autor en su texto).⁸

Se destacan las ventajas de dicha negociación y al mismo tiempo se aclara que dicha noción no es ni contradictoria ni conflictiva en sí, sino que contribuye al conocimiento de juicios e identificación de la persona que se encuentra en la fase de la negociación. Sin embargo, el autor profundiza poco en lo que “ese algo más” implica para todos los grupos involucrados en el intercambio.⁹ Se propone en este trabajo que los conflictos y las contradicciones se presentan mediante el fenómeno denominado ambivalencia cultural.

Lo que resulta relevante para este estudio es la relación de la ambivalencia cultural con el proceso de la negociación de identidad cultural. Por medio de esta noción que se manifiesta entre colonizador y colonizado, se describe la tensión y el conflicto que se crean entre ambos. Por un lado, durante el proceso de invasión, el colonizador no desea o permite del todo que el colonizado llegue a ser una réplica de sí mismo, ya que si esto llegara a suceder, podría ocasionar una rebelión inmediata por parte del oprimido. Por otro lado, en el caso del colonizado, la ambivalencia se observa al no adoptar por completo los elementos de la cultura del colonizador ya que se tendería a llegar a un estado de mímica o imitación, y por último, acabaría en una representación burlesca consciente o subconsciente por parte del colonizado. El espacio creado por la ambivalencia cultural es considerado por el académico como “un ‘entre’ en el cual se consideran elementos antagonistas y contradictorios en la articulación de los discursos coloniales, que posibilitan la apertura de sitios y objetivos híbridos de lucha.”¹⁰

En relación a la negociación de identidad cultural surge la interrogante: ¿Cómo se crea la ambivalencia cultural en el latino que reside en los Estados Unidos? Se propone que ésta se inicia cuando el individuo entra en contacto con otra cultura, ya sea obligada o voluntariamente, y su cultura de origen es percibida o considerada como inferior, atrasada o subdesarrollada, y éste se ve en la necesidad de tomar elementos de la “nueva” cultura y abandonar o eliminar algunos de su propia cultura. Para confrontar la tensión o el conflicto producido por la ambivalencia cultural, el individuo puede llegar a una sucesión de negociaciones que lo capacita a alcanzar un mejor entendimiento de este fenómeno cultural.¹¹

En el siguiente estudio Stuart Hall, autor jamaicano, investigador de los estudios culturales, se concentra en la negociación de identidades culturales específicamente en torno de los miembros de comunidades de Haití, y en general, de la formación de identidades caribeñas.¹² Enumerando los problemas principales que existen para remontarse a las raíces u orígenes culturales del pueblo caribeño y las soluciones a estos problemas,¹³ Hall propone que dicha empresa puede proveer la fundación de la organización de las identidades y el desarrollo de un sentido de pertenencia del pueblo caribeño. El erudito afirma que “[la búsqueda de esencia] provee un tipo de base para nuestras identidades, algo a lo que podemos retornar, algo sólido,

algo fijo, algo estabilizado, en torno a lo cual podemos ordenar (arreglar) nuestras identidades y nuestro sentido de pertenencia”¹⁴

En cuanto a la identidad cultural relacionada con las sociedades de la diáspora, tal como la del Caribe, se observan, “complejos procesos de asimilación, translación, adaptación, resistencia, re-selección, etc. en los cuales también se encuentran los procesos de negociación y transculturación.”¹⁵ En este sentido, los convenios o acuerdos socio-culturales, se convierten en una narrativa para el pueblo, la cual éste se cuenta a sí mismo, para lograr forjarse su propia historia. Hall añade que dicha narrativa también cambia su dirección dependiendo de las circunstancias históricas del pueblo. Su exposición sugiere que “...la identidad cambia con la manera en que pensamos y escuchamos, y experimentamos [dichas narrativas].”¹⁶

En este contexto, se emplea la idea de la negociación para referirse a los discursos históricos en torno de la revolución de Haití, y el proceso que posibilita los cambios de dirección en cuanto a las narrativas que se desarrollan con respecto a dicho evento histórico. Según Hall “[l]as complejidades generadas por las historias creadas en medio de contradicciones acaban en enigmas sobre identidades, y por lo tanto, dejan la problemática de la negociación como una pregunta sin respuesta.”¹⁷

Stuart Hall alude a los discursos que se han generado en Haití, y muy en particular, al evento histórico de la revolución haitiana para señalar lo dificultoso que resulta el proceso de la negociación de los discursos que han surgido en torno a dicho evento. Para Hall la negociación de discursos que se lleva a cabo en cuanto a la interpretación de eventos históricos es la base fundamental para la formación de la identidad cultural del pueblo caribeño.¹⁸

En otro tratado con enfoque etnográfico, Anthony D. Buckley y Mary Catherine Kenney¹⁹ examinan el procedimiento de la negociación de identidad cultural, que se lleva a cabo en las comunidades al norte de Irlanda entre católicos y protestantes, entre miembros de comunidades rurales y urbanas, entre lo moderno y lo tradicional. Al formar sus identidades, los miembros de dichas comunidades experimentan un proceso conflictivo que se presenta en circunstancias inmediatas y concretas. Basándose en los patrones de comportamiento durante las interacciones sociales, se destacan ciertos conflictos que surgen durante el proceso de la formación de identidad cultural. En Ulster, área donde se enfoca el estudio de los investigadores, para llegar a una noción de lo que se entiende por negociación de identidad, los autores aluden al papel que las culturas desempeñan, en particular, la dinámica de los cambios culturales de estos miembros.

Esta serie de cambios implica que existe, a juzgar por los investigadores, una identidad principal que permanece en un estado central y unificado y esencial para propósitos de expresión y comunicación étnica cultural, tanto verbal y no verbal, y ésta se ajusta a los cambios que

sucedan en torno a la persona. Puesto que con dichos cambios se perciben las otras identidades, las cuales son denominadas identidades parciales, multitudinarias, para los autores, la identidad principal, central se conecta o relaciona con todas estas otras identidades, proporcionando de esta manera un sentido de estabilidad y unidad no sólo a la persona sino también a aquéllos que interactúan con ella.²⁰

Para la base teórica de la construcción de la identidad cultural, y en particular, cómo ésta se relaciona con el proceso de la negociación, Buckley y Kenney proponen que la identidad del individuo se moldea cuando éste “navega” o se mueve de situación a situación (social) o de un mundo a otro mundo (cultural). En su estudio se afirma que “[d]urante la acción e interacción, los individuos definen las fronteras de las situaciones, las relaciones, las instituciones, y los ‘mundos.’”

Los autores constatan que la identidad es una forma de conocimiento y la cultura es un vehículo para expresarse y comunicarse con uno mismo y con otros.²¹ Se destacan los aspectos que componen la identidad refiriéndose a ésta como la identidad real o “verdadera,” la cual brinda estabilidad y unidad, y la otra, percibida como una serie de identidades que constituyen la identidad virtual compuesta de identidades parciales, multitudinarias.

Ya que la identidad se compone de una que es la principal, central y otra que es virtual, la primera es la que en realidad se presenta tal y como es, y la segunda es lo que la persona quiere que sea, y quiere convencerse a sí misma y a otros de ello. Por lo tanto, dicha realidad se capta en marcos conceptuales que señalan o indican hacia cuál de estas identidades se está considerando en el desarrollo del análisis. Los marcos conceptuales se emplean para captar los conocimientos que el investigador puede recabar tanto de la identidad como de la cultura de la persona ya que ambas se consideran formas de conocimiento.

Para esta tarea se emplean básicamente dos marcos conceptuales: uno es denominado marco conceptual operacional o funcional, que indica hacia la realidad de la identidad “verdadera.” El primer tipo de marco se puede decir que alude a la práctica social o a la realidad del mundo tal como es, y el segundo tipo es denominado marco conceptual retórico. Éste concierne la discursividad, la narratividad o la realidad tal como el comunicador desea convencerse a sí mismo y a otros de que su percepción es la correcta o verdadera. El segundo por su naturaleza, y en contraste con el primero, necesariamente se presenta como forma de representación. Prosiguiendo con la idea de los marcos conceptuales operacionales y retóricos, los autores arguyen que

“la retórica posee un significado importante en la construcción social de la identidad. Primero, el conocimiento retórico sobre la gente y su lugar en diferentes marcos conceptuales existe por sí

mismo. Segundo, la presentación de puntos de vista retóricos acerca del mundo desempeña una parte importante en los modelos operacionales a través de los cuales la gente construye sus identidades.”²²

El marco conceptual operacional tiende hacia la objetividad, sin embargo, puesto que se le da el privilegio a la palabra, éste no resulta del todo objetivo. Dicho marco conceptual se centra principalmente en el individuo en forma directa ya que cuando éste actúa e interactúa con otros, se está definiendo a sí mismo. No obstante este hecho real, cuando el individuo “se presenta” a alguien más, siempre resultan elementos de experimentación, creatividad, espontaneidad, y persuasión en esa “presentación.” Se afirma que en este caso, las identidades virtuales, parciales o multitudinarias cobran gran importancia ya que éstas se definen en formas similares a la identidad central, principal, unificada, en el sentido de que durante el proceso definitorio de las identidades virtuales se dice que la identidad central capacita la integración de dichas identidades virtuales.

De esta noción sobre la identidad, se introducen los marcos conceptuales “en conjunto” (delimitados). De acuerdo con los académicos, las identidades de los individuos son negociadas dentro de estos marcos conceptuales delimitados.²³ Para los investigadores esta transacción sucede entre la identidad central (principal, esencial, unificada) y la identidad virtual (una serie de identidades fragmentadas, no completas, no acabadas, en proceso, no estables, no fijas).

Otro análisis que aborda el tema central de la negociación de identidad cultural es aportado por Rhada S. Hedge, profesora en el Departamento de comunicaciones de la Universidad de Rutgers. La autora se interesa en cuestiones de raza y género, enfatizando la formación de la identidad en relación a las mujeres del Tercer Mundo y mujeres inmigrantes del Asia. Este estudio se enfoca en grupos de mujeres de descendencia asiática, procedentes de la India, inmigrantes en los Estados Unidos. Para ilustrar el fenómeno experimentado por estas personas, se alude a la metáfora del trapecio. Estos individuos se ven en la necesidad de hacer todo tipo de obra acrobática en torno a la negociación de identidad, pasando por múltiples experiencias dentro de diferentes contextos socio-culturales en los Estados Unidos. La investigadora, de descendencia asiática, afirma que

“[I]anzándose de un lado a otro entre los mundos culturales distintos constituye la realidad vivida de la experiencia de trabajadoras ambulantes... La adaptación al contexto estadounidense, para las mujeres asiático-indias, es como la sobrevivencia de un acto de trapecio repleto de meceos precarios por las demandas de ir a y venir de un mundo al otro.”²⁴

Sin mencionar específicamente las contradicciones que resultan a consecuencia de este fenómeno cultural, se alude a la idea de fronteras o zonas de ambigüedad del hibridismo, un concepto ya anteriormente planteado por la feminista chicana Gloria Anzaldúa.²⁵ Dichas fronteras generan contradicciones y al entrar en y salir de estos distintos mundos culturales, las mujeres deben enfrentarse a ellas. Según la autora, “[p]ara forjarse y mantener una idea coherente de sí mismas, las mujeres de grupos étnicos deben negociar sus experiencias creadas en estas fronteras de hibridismo que son influenciadas no sólo por su pasado sino también por su futuro, los cuales se encuentran siempre en proceso de formación.”²⁶

La negociación se lleva a cabo por medio de las experiencias vividas de estas mujeres, y en particular, las experiencias de marginalización y desplazamiento. Para lograr la identidad unificada, se necesita negociar entre la fragmentación y la coherencia. Al mencionarse los dos mundos donde se encuentran estos seres, se resalta uno de ellos que resulta ser el discursivo, el cual constituye las posiciones de poder y autoridad: “A la misma vez que las mujeres negocian sus vidas entre dos mundos, se encuentran ellas mismas inscritas dentro de varias configuraciones discursivas que hacen disponibles y ponen en prioridad ciertas posiciones del sujeto de las cuales se construyen los significados.”²⁷ Se presenta el proceso de la asimilación como una herramienta necesaria dentro del desarrollo de la negociación. La autora emplea la noción de la ambivalencia y tensión dialéctica en cuanto a la inclusión de los mecanismos de asimilación empleados por estas mujeres. Se destaca que “[l]as mujeres inmigrantes negocian activamente sus posiciones en el contexto cultural y discursivo que éstas encuentran en sus prácticas cotidianas. Sus posiciones están marcadas por la ambivalencia y la tensión dialéctica de resistir y aprender los guiones *performativos* de la asimilación.”²⁸

Hedge no sólo afirma que la negociación de identidad cultural se centra en las experiencias de estas mujeres sino también en los sitios donde estas negociaciones se realizan. Puesto que estas mujeres asiáticas de la India “navegan” o se mueven por dos mundos diferentes, tal dinámica produce cierta clase de identidad: la identidad de guión:²⁹ “Habitando más de un ‘mundo’ a la misma vez y viajando entre ‘mundos,’ es parte y destino de nuestra experiencia y nuestra situación... [m]ientras que el movimiento entre dos culturas es parte de la construcción de las identidades de guión.”³⁰ La posicionalidad de estas mujeres en la sociedad estadounidense “no sólo se emplea para ubicar críticamente la identidad como *performance* sino también para asignar prácticas sociales de inmigrantes como ‘negociaciones de fronteras.’”³¹

El enfoque principal del estudio de Hedge se centra en la negociación de las categorías sociales de estas mujeres, por ejemplo, india, indio-asiática, inmigrante, extranjera, etc. Además de las categorías, se destaca la forma en que se definen las fronteras de éstas. Por medio de las

narrativas de las entrevistadas en la investigación, se reúnen varios temas repetitivos. Al enfocarse en estas narrativas, se examinan los contextos intra-étnicos e inter-étnicos donde se llevan a cabo las negociaciones de identidad cultural. Los temas repetitivos son las representaciones estereotipadas, los encuentros racistas y el aislamiento que enmarcan la posición como sujeto. Dichos temas proveen la base y las circunstancias para que surja el tipo de negociación que debe ser realizado por estas mujeres. La asimilación superficial es el recurso principal e inmediato que se posee antes de iniciar la transacción cultural que se requiere según las circunstancias.

En referencia al aislamiento y a la marginalidad, se indica que la noción de estatus se convierte para estas personas en un marcador de identidad.³² El énfasis en la clase y la posición social de estas mujeres antes de venir a los Estados Unidos son factores importantes para contrarrestar estos dos elementos negativos. Existen múltiples fuerzas socio-culturales cruzándose entre sí y es en esta encrucijada donde se constituyen las identidades de las mujeres indio-asiáticas y donde también se presenta el desarrollo de la negociación en relación a la identidad cultural para lograr una identidad acorde a sus experiencias vividas en los Estados Unidos.³³

Un ensayo distinto en torno de la negociación de identidad cultural con enfoque principalmente en la masculinidad negra como propiedad cultural en los Estados Unidos fue generado por Ronald L. Jackson II, profesor de estudios étnicos / culturales en la Universidad Estatal de Pensilvania, con la asistencia de C.L. Dangerfield. Éste propone un paradigma para explicar las múltiples negociaciones en los comportamientos masculinos de los afroamericanos que resultan productivos y aquéllos que resultan contraproducentes resaltando el componente cultural (materialista / simbólico) como herramienta para entender las realidades masculinas de este grupo étnico en los Estados Unidos.³⁴

Al enfocarse en el fenómeno de la negociación, los autores consideran innecesario entrar en el debate de la cuestión del empleo del concepto de “masculinidad” en sus múltiples concepciones, ya que se entiende que se trata de una masculinidad negra simultáneamente efectuando una serie de masculinidades por medio de procesos de negociación y renegociación. En este caso se advierte que la identidad, se encuentra en constante flujo, y por lo tanto, se sugiere su inestabilidad y flexibilidad.

Basándose principalmente en la representación del hombre negro en los medios de comunicación masiva, en estadísticas sobre la educación, la criminalidad, la salud mental y otros factores relacionados con estas cuestiones, los académicos se enfocan en tres características básicas que han sido generadas a consecuencia de los estereotipos fomentados por la disseminación de la información presentada sobre el cuerpo masculino como propiedad cultural.

La noción de la propiedad cultural implica que tanto los afroamericanos, hombres o mujeres, así como también otros integrantes de grupos étnicos, incluyendo a los miembros del grupo mayoritario / dominante, pueden apropiarse de esta entidad cultural ya sea al fomentarla, modificarla, distorsionarla o esclarecerla (explicándosela a sí mismos y a otros).

Los estereotipos que se proponen para construir el paradigma partiendo del cuerpo son: (1) el cuerpo masculino negro como criminal o violento, (2) el cuerpo masculino negro como objeto sexual, y (3) el cuerpo masculino negro como incompetente y sin educación (formal). Jackson y su asistente intentan elaborar un paradigma alternativo a los anteriormente propuestos, los cuales se basan en modelos europeos y/o toman como punto de partida las comparaciones y los contrastes entre blancos y negros en interacciones culturales.³⁵

Puesto que se considera la formulación de la definición de la masculinidad negra como parte de la propiedad cultural, se puede entender ésta como la unidad o entidad que se negocia por parte de los involucrados en este fenómeno. Jackson desarrolla el paradigma para desafiar las nociones que se han formulado a partir del cuerpo negro masculino. Se plantean algunos supuestos para formular tal paradigma.

Ya que las identidades no sólo se definen en términos de un “yo” sino también en la interacción con los demás, las identidades comparten características tanto individuales como colectivas. Los “demás” en este caso pueden ser otros negros, hombres o mujeres que pueden compartir tanto características masculinas como femeninas. Además se puede tratar de cualquier otro miembro de un grupo étnico tomando en consideración las características masculinas y femeninas compartidas entre ambos sexos. Cuando se presenta esta interacción con los demás, la agencia que el “yo” posee se negocia algunas veces y ésta puede permanecer a la entera disposición del Otro. En este caso, la interacción, la cual involucra principalmente una transacción, se vuelve visible en términos de quién es el agente activo y quién es el pasivo. El primero puede determinar cuál o cuáles definiciones se han de emplear para sí mismo y cuáles no. Este tipo de interacción produce en la persona, un grado de frustración por el hecho de perder o ceder la agencia que se posee para definirse a sí mismo: “La frustración de la agencia desplazada causa que el ‘yo,’ en este caso, la persona negra masculina, luche por recuperar la estabilidad y el control de sus decisiones, su visión del mundo, y sus posibilidades en la vida.”³⁶

Puesto que la hombría se manifiesta y se define de cierta manera por el hombre, se deduce que ha sido interiorizada por él mismo.³⁷ Se advierte que la persona que

“ha logrado la hombría está al tanto de las fronteras espaciales y ontológicas, y funciona a lo largo de estas fronteras entre sí mismo y los demás para lograr los fines deseados, pero (también)

está consciente de perderse a sí mismo en el curso de la negociación de identidad.”³⁸ El “perderse a sí mismo” es siempre “una amenaza a causa del requisito o demanda exhaustiva del cambio de códigos al intentar de coordinar sus acciones con los demás, así como también, la posibilidad de que su identidad masculina se pueda convertir en algo anónimo, silenciado, suprimido o convertido en un accesorio.”³⁹

Puesto que este “perderse a sí mismo” permanece como amenaza constante, se debe estar al tanto, en todo momento, de lo que sucede en el proceso de la negociación de identidad ya sea en cuanto a los objetivos o las consecuencias o efectos de dichos objetivos, en otras palabras, se debe estar al tanto de la dirección de la transacción en sí misma. A través del proceso se observa no sólo un conflicto o una serie de conflictos sino también un deseo de balance o equilibrio como componente subyacente en la negociación.

Al considerar las masculinidades como categorías de percepción, las cuales están constantemente en flujo,⁴⁰ lo que significa que las identidades masculinas son etiquetas asignadas a las numerosas formas en que la persona interactúa con los demás, los participantes de estas interacciones son ubicados (posicionados) y se ubican (se posicionan) ellos mismos en narrativas sociales del pasado y presente.⁴¹ Según el autor, hay cinco factores principales que afectan la posicionalidad de la persona negra masculina en los Estados Unidos; éstos son la lucha, la comunidad, el logro, la autonomía, y el reconocimiento. Los factores pueden explicar de qué manera las masculinidades negras son seleccionadas y efectuadas. Se subraya que dichas masculinidades no sólo dependen de la posicionalidad y sus condiciones, sino también del grado de madurez de la persona, el cual implica un sentido de introspección, y a la vez, de competencia y empatía cultural. Este punto resulta significativo ya que el proceso de la negociación nunca se lleva a cabo una sola vez sino se realiza en múltiples ocasiones, y se presta a cambios necesarios o cambios de preferencia, según la cantidad y calidad de experiencias que se acumulan, desde una transacción superficial y simple hasta una negociación profunda y compleja.

En este estudio se delinea cómo los factores seleccionados (la lucha, el reconocimiento, la independencia, el logro, la comunidad) afectan la posicionalidad masculina negra, y se acentúa que en el centro del intercambio existe principalmente la lucha, y por lo tanto, el sentido de balance o equilibrio, durante las transacciones de identidades masculinas negras.⁴²

Los factores mencionados por Jackson son considerados como aspectos significantes en la formación de la identidad, no sólo para la posicionalidad sino también para la reposicionalidad de las masculinidades negras, puesto que de esta forma se pueden contrarrestar las imágenes o representaciones patológicas de la masculinidad negra – imágenes hipersexualizadas,

criminalizadas, violentas, incultas e inferiores. Estos factores no solamente ofrecen una explicación de cómo estas imágenes de las masculinidades negras son seleccionadas y ejecutadas, sino también, cómo éstas facilitan la redefinición de la masculinidad negra como propiedad cultural mediante toda una serie de negociaciones de identidad. Sin embargo, el autor no especifica el mecanismo o los componentes de la negociación de identidad que se hallan presentes durante la reposicionalidad de dichas masculinidades o la redefinición en términos de identidad cultural.

Estudios sobre modelos de comunicación intercultural en la negociación de identidad

En este apartado se consideran dos trabajos relacionados con la negociación de identidad en intercambios culturales en procesos comunicativos entre grupos pertenecientes a diferentes culturas y etnias ya sea compuestos por miembros transitorios o recientemente establecidos o residentes o ciudadanos permanentes en los Estados Unidos. Se estima necesario el tratamiento de la negociación en procesos de la comunicación verbal y no-verbal de distintos grupos étnicos y culturales en el país ya que éstos proporcionan ciertos presupuestos para la dinámica de la transacción en la formación de la identidad cultural.

Jeanne M. Brett, profesora de Kellogg Graduate School of Management de la Universidad de Northwestern en Evanston, Illinois, elabora un modelo conceptual de transacción intercultural⁴³ que analiza el efecto de la cultura en las negociaciones entre los participantes. Éste además se enfoca en los referentes y las competencias culturales compartidas por los grupos. El modelo contiene varios supuestos sobre la negociación de identidad cultural.

En primer lugar, se propone que la negociación ocurre entre dos o más personas o entre grupos de personas que provienen de o pertenecen a dos o más culturas, y cuyos referentes culturales⁴⁴ se ubican en cierta región geográfica de los Estados Unidos dentro de la cultura mayoritaria estadounidense. Se estima que dicha región se encuentra dentro de un periodo histórico y social. Este supuesto no alude explícitamente a la negociación interior iniciada por el individuo consigo mismo⁴⁵ antes de entrar en la transacción comunicativa intercultural. Sin embargo, se especifica que la actividad comunicativa intercultural adopta la forma de interacción social, considerándose que ésta presenta fuerzas de introspección a nivel individual. La persona está consciente de una transacción a un nivel ya sea superficial, artificial o potencial que toma lugar con alguien más a un nivel concreto, externo ya sea personal o colectivo.⁴⁶

Siguiendo la línea de pensamiento de la autora, la negociación se inicia cuando existen objetivos o metas⁴⁷ aparentemente incompatibles entre uno o más de los involucrados en una

negociación potencial.⁴⁸ Como parte del primer supuesto básico, entendido como proceso comunicativo cultural entre participantes de diferentes culturas, uno o ambos miembros tienen en mente ciertos objetivos que se deben o desean cumplir para la satisfacción mutua.⁴⁹ El negociador potencial no sólo está al tanto del inicio del desarrollo de la transacción sino también de los múltiples referentes culturales relevantes a cierta negociación y también de los referentes culturales del otro tratante potencial. En el caso de dos personas involucradas en este quehacer cultural se logra la distinción entre las dos si se perciben principalmente una a la otra como individuos o como miembros de un grupo o varios grupos, a los cuales se pertenece o no, como resultado de cuestiones étnicas y/o culturales.

A consecuencia de los objetivos o metas incompatibles, los conflictos que surgen de esta situación, se clasifican en dos grupos principales; el primero está compuesto por conflictos de naturaleza personal y el segundo está constituido por conflictos de naturaleza transaccional. El primero se origina por malentendidos, disputas o desacuerdos, mientras que el segundo grupo se produce a causa de conflictos en los recursos de valor, por ejemplo, contratos, servicios u objetos con cierto valor asignado.⁵⁰ Se advierte que los conflictos de naturaleza personal, por lo general, aluden mayormente a cuestiones de la formación de la identidad cultural y éstos son generados e influenciados no solamente por ambos participantes sino también por otros que pertenecen a grupos asociados con los involucrados en la transacción. Sin embargo, los conflictos de naturaleza transaccional también cobran igual o más importancia ya que éstos se tratan de participantes que llegan a la negociación con un estatus o posición socio-económica disímil, resaltando la cuestión en torno de los sitios de autoridad y poder, dentro y fuera del proceso de la negociación.

En cuanto a la iniciación o continuación del proceso de negociación, se proponen dos tipos de acuerdo o compromiso que se pueden utilizar para evitar la indiferencia o la inactividad. El acuerdo distributivo es un tipo de compromiso en el que los recursos del tratado son incrementados, haciendo que los objetivos o metas del convenio cobren más valor o importancia para todos los participantes. Estos recursos pueden ser pero no se limitan a la información, al conocimiento, a las experiencias, etc., en otras palabras, a los referentes junto con las competencias culturales.⁵¹ Por otro lado, en el acuerdo integrador se consideran todas las partes del compromiso o se divide la negociación en sus múltiples componentes, y se ponen en orden de prioridad. En la mayoría de las negociaciones se encuentran oportunidades para que los tratantes expandan o incrementen los recursos para luego dividirlos o integrarlos entre los involucrados. Muy pocas transacciones resultan en pérdidas o ganancias absolutas por parte de uno o ambos participantes. En muchos de los casos, según los objetivos o las metas de los participantes de esta

actividad socio-cultural, a menudo, se dejan recursos pendientes que no pueden ser recuperados en el desarrollo de la negociación. Aunque la académica propone un planteamiento amplio sobre la dinámica de la negociación, para la aplicación de su propuesta, se necesita un caso específico, el cual la autora no provee, para abordar la cuestión de qué o cuáles recursos se proponen y cuáles se quedan pendientes.⁵²

En este ensayo se afirma que para entablar cualquier tipo de negociación, se requiere cierta información pertinente de los dos o más participantes. La información concierne el conocimiento y las experiencias que forman parte de la competencia cultural que cada participante posee dentro de su propia cultura. No sólo es imprescindible saber cómo este conocimiento se emplea en el procedimiento de las negociaciones basadas en concesiones aparentemente recíprocas sino también cómo el poder (la autoridad y el grado de control), que los participantes mantienen a causa de dichos conocimientos y experiencias, se utiliza en la operación. De acuerdo con la autora, existen dos tipos de información que son relevantes a la transacción: uno es la información acerca de los intermediarios y el otro es la información sobre los intereses o las razones por las cuales los tratantes toman ciertas posiciones durante el curso de la negociación. Cuando el negociador está al tanto del grado de poder (control, autoridad) que cada participante tiene el uno del otro, tres alternativas pueden surgir: (1) se puede saber cuándo el negociador debe abstenerse de la negociación, (2) cuándo éste puede ejercer más presión en la negociación para llegar a una resolución o (3) cuándo se debe aceptar una oferta o ceder a los últimos términos estipulados por algunos de los participantes.

En cuanto a la negociación y estas tres alternativas resulta oportuno preguntarse si uno puede aproximarse a la formación de la propia identidad (personal o colectiva) al considerar la noción de que los componentes de la cultura se pueden “comprar y vender” de cierta forma entre los participantes para “apropiarse” de la cultura transitoria o permanentemente. Aunque aquí se alude específicamente al aspecto cultural y se trata de un modelo en que la negociación involucra objetos materiales y/o servicios asignados con un valor específico, el modelo de negociación de identidad que se propone en este estudio es definitivamente uno que considera estos componentes como base en la formación y el mantenimiento de la identidad cultural.

Sin embargo, se debe esclarecer que ciertos componentes culturales no entran nunca en el proceso de la negociación bajo ninguna circunstancia.⁵³ Esta actitud frente a la transacción elimina inmediatamente la negociación como una alternativa ya sea en el transcurso de la comunicación intercultural o en la formación de la identidad cultural. Este hecho facilita otras posibilidades o alternativas por parte de cualquier persona que piensa interactuar tentativamente con otros miembros pertenecientes a diferentes comunidades culturales.

Ya que las negociaciones comunicativas interculturales nunca se llevan a cabo en contextos vacíos, la autora, al igual que otros investigadores sociales, propone ciertas normas o valores que resultan relevantes al desarrollo del modelo mental del proceso comunicativo intercultural en torno de la formación de la identidad. Se seleccionan tres de estas normas, las que se han analizado extensamente en el campo académico, sin descartar la posibilidad de otras que también pueden estar presentes en comunidades culturales y étnicas en los Estados Unidos.⁵⁴ Al incluir las normas, se alude a polos opuestos afirmándose que éstos nunca se encuentran en sus formas puras o exclusivas. Existen grados que van de un lado a otro, según algunos factores, por ejemplo, las características personales (extrovertido, introvertido, etc.), el número de experiencias dentro y/o afuera de la comunidad cultural / étnica, la situación y participación política, la formación académica de los involucrados en la negociación, etc. Los valores o normas propuestas por Brett en su estudio son las siguientes: el individualismo y el colectivismo, el igualitarismo y la jerarquía, y la comunicación directa e indirecta.⁵⁵

A juzgar por Brett se deben examinar los valores y las normas culturales para analizar las estrategias que se formulan y se emplean durante la dirección de la negociación. Aunque la académica se refiere a personas que pertenecen a diferentes grupos culturales en los Estados Unidos, en este proceso de negociación intercultural, también se deben estimar otros factores, por ejemplo, las personas que pertenecen o comparten de cierto modo la misma cultura, o la mayoría de los referentes culturales, pero que por diversas razones, como la generación a la cual se pertenece, la región geográfica donde se vive, el nivel de educación (formal) o el número de experiencias con las personas del grupo tanto interno como externo, no caen o quedan incluidos exclusivamente dentro de estos valores o normas. A causa de estos factores, estos individuos exhiben o tienden a emplear estrategias diferentes durante el proceso comunicativo tanto intercultural como intracultural.

El último análisis en esta sección, que trata sobre la negociación en procesos de comunicación intercultural y la formación de identidad, fue elaborado por Stella Ting-Toomey, cuyos intereses se centran en las ciencias de las comunicaciones, la lingüística y la identidad étnica / cultural, y en particular, en la negociación comunicativa intercultural. Ting-Toomey aporta una teoría que aborda el cruce intercultural comunicativo en el desarrollo de la identidad tanto personal como colectiva del individuo perteneciente a un grupo étnico cultural en los Estados Unidos. La autora elabora su propia definición en cuanto a la concepción de la negociación en este proceso:

“[la] negociación se define como un proceso de transacción por el cual los individuos en una situación intercultural intentan afirmar, definir, modificar, desafiar y/o apoyar sus propias auto-

imágenes deseadas y las de los otros. La negociación de identidad es, como mínimo, una actividad comunicativa mutua. Al mismo tiempo, los comunicadores intentan evocar sus propias identidades deseadas (ideales, según ellos) en la interacción, asimismo intentan desafiar o apoyar las identidades de los demás.”⁵⁶

En el momento de la negociación de la identidad cultural en torno al cruce de fronteras interculturales, la membresía (o falta de ésta) tanto al grupo interno como al grupo externo, cobra suma relevancia. Para plantear la teoría de la negociación de identidad en la comunicación intercultural, se propone como trasfondo este cruce de fronteras culturales. Como parte de la base teórica, también se establecen algunos supuestos teóricos principales de la transacción de identidad en personas que atraviesan por diversos grados de aculturación.

Puesto que los grupos étnicos minoritarios en Estados Unidos están constantemente enfrentándose a las percepciones de su propio grupo étnico y a las percepciones de otros en torno al cuestionamiento de la propia herencia étnica o el rol étnico que se tiene dentro del grupo, a causa de estas percepciones, se genera un conflicto o una serie de conflictos. Éstos a menudo afectan las condiciones físicas, sociales y económicas de los miembros. Además, éstos llevan a un desarraigo, no sólo étnico sino también cultural, que puede resultar en una crisis de identidad. La persona, metafórica y literalmente, “se saca a sí misma del cuadro ambiental.” En relación a esta crisis, la autora cita el trabajo de Y. Y. Kim, otra investigadora sobre las mismas cuestiones, quien en su teoría de comunicación y adaptación integral a través de culturas, emplea el concepto de desarrollo de adaptación de estrés.⁵⁷ Éste permite la formación de una dinámica de identidad que relaciona la cultura general, mayoritaria con la del grupo étnico, enfocándose en el aspecto subjetivo de la experiencia y no en el de la clasificación objetiva.

A continuación, se exponen los supuestos de la base teórica del desarrollo de la negociación de identidad en la comunicación intercultural. Dicha teoría se fundamenta en diez principios básicos en torno de la interacción de dos o más personas pertenecientes a distintos grupos étnicos / culturales, pero que también permanecen en contacto con una cultura amplia, general, mayoritaria, dominante. Para un mejor entendimiento de la dinámica del fenómeno de la negociación socio-cultural, se resumen estos supuestos.

Primeramente, la teoría de negociación expuesta por la académica enfatiza la auto-reflexión o auto-concepción reflexiva del proceso de comunicación intercultural. El primer supuesto se relaciona con la combinación simbólica puesto que ésta se observa en las interacciones entre personas de grupos étnicos / culturales diferentes, cuyas identidades incluyen la membresía étnica y cultural, así como también, las identidades personales que tratan sobre atributos únicos de la

persona.⁵⁸ De acuerdo con Ting-Toomey, “la perspectiva de la transacción de identidad propone que todo individuo que se encuentra en cualquier cultura manifiesta necesidades humanas básicas similares. Algunas de estas necesidades son la consistencia, la conexión, la previsibilidad, la inclusión y la seguridad en la comunicación con otros.”⁵⁹

Dando por sentado el hecho de que todo individuo detenta las mismas motivaciones básicas para la formación de su identidad, el segundo supuesto incluye la seguridad, la inclusión, la previsibilidad, la conexión y la consistencia ya sea a nivel personal o a nivel de grupo. Sin embargo, la autora advierte que en cualquiera de estos elementos se debe tomar en cuenta no sólo los extremos (la inseguridad, la exclusión, la imprevisibilidad, la desconexión), sino también los grados entre cada uno de éstos. Por ejemplo, si la persona exhibe demasiada seguridad emocional, esto tiende hacia el etnocentrismo, y por otro lado, si la persona demuestra demasiada inseguridad emocional o vulnerabilidad (en sí misma), esto tiende hacia el miedo a los grupos externos y/o desconocidos.⁶⁰ Ting-Toomey discurre que “en un ambiente cultural desconocido es inevitable que la mayoría de los individuos dependan o vuelvan a depender de sus hábitos y redes etnocéntricas (conocidas, familiares), y se pongan su ‘lente de estereotipos’ para ayudarlos a adaptarse más eficientemente a un ambiente cultural desconocido.”⁶¹

El tercer y cuarto supuesto se derivan del segundo y se basan en ambientes culturales conocidos y desconocidos. En el primero, la persona siente seguridad en su identidad, y en el segundo, la persona experimenta la inseguridad o vulnerabilidad de su identidad. Cuando se incluye a la persona en la membresía de la identidad deseada, ésta siente que forma parte de dicho grupo, puesto que participa en situaciones con contactos positivos con el grupo “interno.” Por otro lado, la persona pasa por una experiencia de diferenciación de identidad, cuando la afiliación de identidad deseada de cierto grupo ha sido estigmatizada. En este estado, la persona atraviesa por situaciones de contacto negativo en un ambiente hostil creado por el grupo externo.

Relacionados con los dos últimos supuestos, el quinto constata que la persona experimenta interacciones predecibles cuando se comunica culturalmente con personas conocidas, y pasa por nuevas experiencias, en la mayoría de los casos desconocidas, al comunicarse con personas extrañas culturalmente. Esta situación produce como resultado la confianza, en el primer caso, y en el segundo, la desconfianza o la tarea de “adivinar” durante la interacción comunicativa en torno de las características de identidad estereotipadas del grupo interno. Si dicho grupo es comparado favorablemente con otros grupos sociales y culturales, el grupo interno es considerado positivamente, o sea el grupo étnico, en este caso. Por otra parte, si el grupo interno no es comparado favorablemente, la persona de este grupo, que se enfrenta a tal situación, cuenta con algunas opciones. A juzgar por Ting-Toomey, “[u]na de las opciones es llevar a cabo un cambio

de grupo de identidad, si esto es posible, y la otra opción es realizar cambios en las dimensiones de los criterios comparativos, ya sea reafirmando el valor del grupo (interno) o menospreciando el grupo comparativo.”⁶² En las dos últimas opciones, tal parece que se trata de una formación o un mantenimiento de identidad considerado solamente como proceso mental, ya que si se cambia la actitud o perspectiva, se cambia también todo lo demás. Aunque no todo se relaciona con una serie de procesos mentales, parte de ello involucra este aspecto, y para el inicio de la negociación de identidad es necesario confrontar y resolver esta cuestión.

El sexto supuesto se basa en el deseo de la persona por entablar conexiones interpersonales e interculturales a través de relaciones significativas. Al experimentar la autonomía de identidad (y su formación), se experimentan relaciones interpersonales e interculturales que pueden añadir y crear seguridad emotiva y de confianza no solamente en la persona sino también en los desconocidos de otras culturas.⁶³ Para el séptimo supuesto se considera que la consistencia de identidad se experimenta por medio de rutinas culturales en ámbitos familiares y se experimenta el cambio (y en algunos extremos, el caos de la identidad), y la transformación de la identidad a causa de un ambiente cultural nuevo y diferente. Por medio de estas rutinas culturales tanto en los ambientes familiares como en los desconocidos, se desarrolla una multitud de temas repetitivos en los intercambios entre los miembros culturales y étnicos.⁶⁴

El octavo supuesto alude a los temas y sus significados para analizar el transcurso de la negociación de identidad cultural en torno de la interacción comunicativa de dos o más grupos étnicos / culturales.

Los dos últimos supuestos abordan los fenómenos de la aculturación y la enculturación. Para Ting-Toomey, la aculturación “involucra el proceso extenso de acondicionamiento de los recién llegados (al país) en cuanto a la integración de nuevos valores, normas, y símbolos de la nueva cultura, y el desarrollo de nuevos roles y destrezas para enfrentarse a las exigencias.”⁶⁵ Para distinguir el fenómeno de la enculturación de otros, la autora menciona que éste “se refiere al proceso primario de socialización que se mantiene por los desconocidos (recién llegados o personas que viven en el país con pocos cambios desde su llegada) en su cultura natal de la cual han aceptado ciertos valores culturales y los han convertido en una parte integral de sus actitudes y creencias, en otras palabras, los han convertido en sus valores culturales primarios.”⁶⁶

Por un lado, cuando la persona procura un nivel óptimo de seguridad, inclusión, interacción, previsibilidad, conexión, y consistencia de su identidad, tiende a ser más receptiva a cambios constructivos de la identidad. Por otro lado, la persona que sufre más frustraciones y amenazas (o sea la exclusión, la desconexión y el caos prolongado de su identidad) a su identidad, está dispuesta a anclarse a los hábitos viejos, ya conocidos (familiares) de su identidad. En relación a

los supuestos siete y ocho, los cambios en la identidad de los inmigrantes recién llegados a los Estados Unidos son sutiles y no obvios, o sea provisionales y/o superficiales como es el caso de las mujeres de la India entrevistadas por Hedge. Estos cambios se relacionan con el proceso de aculturación, y en el caso de los latinos / hispanos, los roles desarrollados por éstos son moldeados por las concepciones que ya se tienen de la nueva cultura así como también las ideas que se poseen de la propia cultura.

Refiriéndose específicamente al proceso de la negociación, el noveno supuesto destaca la efectividad y competencia del proceso de negociación. Éste subraya la importancia de la integración de las destrezas de interacción, de concientización, de (auto)conocimiento de identidad basado en lo intercultural para comunicarse adecuada y efectivamente con otros de cultura disímil. Dicho de otra manera, en el noveno supuesto se enfatiza el aspecto consciente; la persona está al tanto de esta interacción comunicativa intercultural dinámica que requiere de los componentes de conocimiento, consciencia y destrezas de negociación de identidad.⁶⁷ Y por último, el décimo supuesto mantiene que los resultados de una negociación satisfactoria incluyen los sentimientos de ser comprendido, respetado y valorado positivamente, entre otros.⁶⁸ En el décimo supuesto se especifican los resultados de una transacción competente de identidad que comprenden los sentidos afectivos de ser entendido, considerado y apreciado, en otras palabras, se trata no sólo de una actitud y condición de competencia cultural sino también de empatía cultural de una persona hacia la otra.⁶⁹

Uno de los modelos del desarrollo de la identidad étnica y cultural que Ting-Toomey cita en su estudio, fue elaborado por J. Berry, el cual se basa en los escritos de M. Gorden.⁷⁰ El modelo de Berry enfatiza el aspecto psicológico que se experimenta durante la aculturación. Según este modelo, el inmigrante que posee una identidad con orientación étnica, valora más las prácticas étnicas, y por lo tanto, las retiene, evitando contacto con miembros del grupo dominante. Por consiguiente, un mayor grado de estrés resulta cuando hay contacto entre dicha persona y miembros del grupo mayoritario. Por otro lado, la persona que se identifica con el modelo de mantenimiento de la tradición étnica, pero que al mismo tiempo incorpora los valores y las prácticas de la sociedad extensa, tiende a aceptar la integración dando como resultado la identidad bicultural.⁷¹

Para ilustrar esto, Ting-Toomey considera la identidad cultural y la identidad étnica, y sus características ya sean débiles o fuertes como los factores que generan diversas situaciones para la persona como intermediario activo entre las culturas. El individuo que sustenta una identidad étnica débil junto con una identidad cultural débil, tiene como resultado una identidad marginal, en la cual éste se siente desconectado tanto del grupo étnico como del dominante o mayoritario, y

a menudo, experimenta sentimientos de ambigüedad, invisibilidad y alineación. La persona que posee una identidad étnica fuerte, pero una identidad cultural débil, cuenta con una identidad con orientación étnica sólida, y aquella que exhibe una identidad cultural fuerte y una identidad étnica frágil, tendrá como consecuencia una identidad de asimilación. Finalmente, aquella que tiene ambas identidades firmes y resistentes se le conoce, según la autora, como una persona con una identidad bicultural o integrada.⁷²

Ting-Toomey pasa a otro modelo de desarrollo de identidad, en este caso, el de la identidad racial y étnica.⁷³ Este modelo se basa, en particular, en el cambio linear de concientización étnica o racial de alteraciones en la identidad de la persona afroamericana. Sin embargo, Ting-Toomey lo adapta para también incluir a otros grupos, como canadienses o australianos que mantienen conexiones con su grupo étnico o racial o que son asignados por el grupo mayoritario / dominante estas conexiones étnicas / raciales. La primera etapa se denomina “pre-encuentro” donde el individuo no está consciente de ser una persona “étnica” y está influenciado por los valores y las prácticas de la sociedad amplia, extensa. La etapa de “encuentro” se manifiesta cuando el individuo ya no demuestra su ingenuidad étnica / racial, y sufre un evento que lo “despierta” al racismo y/o a los prejuicios de la sociedad extensa, principalmente en el “mundo blanco.” Se da cuenta que no es aceptado por el grupo mayoritario o dominante por cuestión de su etnia o raza. En la cuarta etapa, la “inmersión-emersión,” la persona, quien ya está consciente de su etnia / raza, depende de su identidad étnica / racial para protegerse y la utiliza como recinto de seguridad. Finalmente, la quinta etapa denominada “internalización (aceptación) - compromiso,” es una en que la identidad étnica / racial está perfectamente definida internamente, y la persona puede establecer simultáneamente contactos interpersonales genuinos con personas del grupo dominante / mayoritario o con personas de otros grupos multirraciales.⁷⁴

De acuerdo con Ting-Toomey “desde la perspectiva de la negociación de identidad, se puede predecir que los individuos que logran encarar creativamente los desafíos de la dialéctica de la identidad de seguridad-vulnerabilidad, inclusión-exclusión, previsibilidad-imprevisibilidad, conexión-autonomía y consistencia-cambio son los que se convierten en ‘biculturalistas’ dinámicos o transformadores culturales dinámicos.”⁷⁵ La autora añade que aunque muchas personas pueden enfrentarse a esta clase de confrontaciones en una manera funcional, los transformadores culturales dinámicos han experimentado y experimentan, en una manera profunda, tensiones dinámicas de luchas éticas, cognitivas, afectivas y de comportamiento. Como parte de los retos para este siglo, Ting-Toomey incluye estas tensiones dinámicas que los grupos diversos en el país deben encarar al mismo tiempo que se construye una cultura significativa

americana estadounidense o una cultura significativa que toma en consideración la riqueza y diversidad de la identidad.

La investigadora acentúa no sólo el aspecto de la competencia sino también el de la empatía cultural durante el proceso de la negociación de identidad. En su estudio se incluyen los componentes de las habilidades o destrezas de la negociación de identidad: “las destrezas de clarificación de valores, destrezas de observación consciente, destrezas orales comunicativas conscientes, destrezas verbales de empatía, destrezas no verbales de sensibilidad, destrezas de apoyo de identidad, destrezas de dirección de cara a cara, destrezas de reconceptualización o reenfoque de conflicto, destrezas de dialogo de colaboración, y destrezas de competencia transcultural.”⁷⁶ Resulta provechoso poder enumerar todas estas destrezas y hasta cierto punto desarrollarlas en un ambiente controlado y seguro, sin embargo, la negociación de identidad, por lo general y en la mayoría de los casos, se lleva a cabo en un contexto multifactorial donde frecuentemente, la dinámica de dicho proceso se determina o se influye por las relaciones desiguales de poder, autoridad o control de los diversos grupos participantes.

Para el progreso consciente de la transacción de identidad cultural se necesitan dos criterios: el primero alude al grado de efectividad o adecuación de la negociación en términos de los objetivos o metas propuestas al inicio de ésta o sea ¿se dirige y se desarrolla la negociación hacia los resultados deseados?, y el segundo se refiere a la eficacia del proceso en cuanto al logro de dichas metas u objetivos, ¿Qué tan capaz o competente resulta dicha negociación? Basándose en estos dos criterios, según Ting-Toomey, se logra definir la comunicación consciente intercultural como “el proceso y resultado de cómo dos individuos disímiles tratan y acuerdan significados de identidad compartidos, y consiguen resultados identitarios conjuntos, deseados a través de comportamientos efectivos y apropiados en un episodio intercultural.”⁷⁷ En los significados compartidos por ambos individuos se encuentran varios que se deben codificar y decodificar en torno de las orientaciones de las categorías sociales de sexo, género, etnia, raza, clase social, edad, nivel personal, etc. Existen metas u objetivos relacionados con la identidad en la interacción entre los dos individuos en cuestión. A estos objetivos se les designan metas de auto-representación o metas identitarias de interacción, las cuales conciernen objetivos de relaciones que se establecen entre individuos y que están cargadas de conflicto emocional en la membrecía socio-cultural y en los niveles personales. Al hacer hincapié en la importancia de lo consciente de dicho proceso comunicativo intercultural, el cual involucra el respeto mutuo de identidad, el espacio diferenciado de identidad y /o la sincronía conjunta de identidad, la investigadora afirma que para “comunicarse competentemente, los individuos deben realzar o aumentar su

conocimiento cultural y su compromiso consciente al aplicar destrezas flexibles de negociación verbal y no verbal en el proceso del encuentro intercultural.”⁷⁸

En cuanto a los resultados de la negociación de la comunicación intercultural, se resaltan los siguientes: la consideración de ser entendido, de ser respetado, y el sentimiento de ser valorado afirmativamente. Una vez que esto se lleva a cabo por parte de dos o más negociadores, se debe experimentar un alto grado de satisfacción identitaria. En contraste, la insatisfacción o un bajo grado de satisfacción se manifiesta cuando los participantes han sido inconscientemente ignorados, malentendidos y/o insultados. Este componente de satisfacción en torno de la transacción de identidad, es absolutamente indispensable en la competencia requerida para realizar la negociación de identidad cultural y étnica. Por el contrario, cuando se desconoce o se ignora a los demás en torno a sus identidades, se observan

“mensajes apáticos o indiferentes, (por ejemplo, desasociándose uno verbal y no verbalmente de aquéllos que poseen culturas diferentes), y mensajes hostiles o que desacreditan, (por ejemplo, lenguaje condescendiente, mensajes con estereotipos generalizados, y chistes racistas o lenguaje peyorativo) para pasar por alto las experiencias, pensamientos, sentimientos de los demás, incluyendo a la persona en su totalidad.”⁷⁹

En torno de la negociación de identidad cultural y los patrones de interacción, la interrogante de cómo se forma la identidad étnica, cultural pasa a un plano central. La autora provee una descripción de la formación de una identidad multifacética en relación a cuestiones vinculadas con la concepción de la cultura y la etnicidad.⁸⁰ Al referirse a la identidad de una persona, otros enfoques o perspectivas pueden ser utilizados. Éstos se pueden centrar en la identidad de clase, de edad, de incapacidad física, de identidad espiritual, religiosa, identidad de género, de orientación sexual, de identidad de cuerpo y de muchas otras identidades. Sin embargo, el enfoque principal de Ting-Toomey dirige su interés hacia la identidad cultural y étnica ya que al aproximarse a la identidad multifacética de esta manera, se puede de igual manera llegar a la investigación de las identidades multifacéticas culturales y étnicas de aquellos miembros en la sociedad que difieren de una manera considerable de las otras identidades ya mencionadas.

La formación de esta identidad multifacética cultural y étnica comienza con la concepción de la identidad cultural / étnica, la cual se adquiere por la guía y el modelo de los primeros adultos al cuidado del niño. Más tarde, las asociaciones con los miembros pares (sus iguales) durante las etapas formativas adquieren importancia en la formación de esta identidad. Por último la membrecía (o falta de ella) en el grupo cultural / étnico influye en dicha formación. Junto con

estos factores, Ting-Toomey menciona algunos rasgos o características externas como: “apariencia física, características raciales, color de piel, uso de idioma, auto-valoración y otros factores de percepción que en conjunto entran en la ecuación de la formación de la identidad cultural.”⁸¹

Ting-Toomey utiliza la metáfora del patinador en hielo que logra mantener su equilibrio y puede deslizarse por el caos del laberinto de la formación de la identidad cultural. Al referirse al negociador que emplea múltiples puntos culturales de referencia para interpretar conflictos culturales o sea un gestor competente y efectivo, la académica afirma que dicha persona puede mantener dos sistemas de valores opuestos con facilidad junto con las tensiones que pueden existir entre los espectros de la vulnerabilidad y seguridad en esta dificultosa tarea de patinaje sobre hielo.⁸²

A manera de resumen, los trabajos expuestos en esta sección proveen las bases para la conceptualización de la negociación como dinámica socio-cultural en torno de la formación de la identidad. Algunos autores tratan este fenómeno como una actividad socio-cultural entre dos o más miembros provenientes de culturas disímiles. Se requiere de cierto grado de (auto)introspección para estar al tanto de la negociación tanto interna como externa a nivel personal y/o colectivo. Bajo ciertas circunstancias se presenta el fenómeno de la ambivalencia cultural, el cual se puede relacionar directamente con la crisis o el conflicto de identidad. Asimismo, se produce el deseo de un equilibrio psíquico para confrontar el conflicto identitario. Se toman en cuenta los valores o las normas que se observan en ciertas culturas al considerarse los intermediarios y participantes de la negociación. Junto con estos valores, igualmente se alude al asunto de los marcos conceptuales para captar / aprehender las realidades de los negociantes. Tanto el operacional como el retórico intervienen para identificar los componentes del fenómeno cultural de la negociación. Al considerar el cuerpo físico como propiedad cultural, se considera la representación de éste a través de los medios de comunicación masiva en la sociedad.

La negociación implica un proceso cuyo inicio sustenta ciertas metas u objetivos ya sea para resolver el conflicto o para “navegar” entre los múltiples referentes culturales que se presentan en los diversos mundos de los participantes. Esto también supone una competencia y empatía cultural por parte de los involucrados ya que de esto depende la resolución o empleo óptimo de la negociación. Varios de los académicos aluden a las categorías sociales, las cuales son negociadas o generan los sitios de conflictividad en el individuo. Éstas además pueden ser consideradas como las sub-identidades o identidades virtuales / periféricas ya que sustentan la identidad central principal de la persona. En el próximo capítulo se pasa al estudio de la negociación de identidad

cultural del latino, la cual se presenta no sólo como proceso sino también como estrategia en múltiples contextos históricos, socio-políticos y económicos.

Notas

¹ Se propone esta lista de obras para dar una idea de la proliferación de trabajos que contienen dicho concepto y vocablo en sus títulos y encabezados. “The Language of Negotiation,” “Negotiating Cultures,” “Negotiating Local Knowledge,” “Negotiating Identity in Contemporary Japan,” “Negotiating Identities: Women in the Indian Diaspora,” “Negotiating Lesbian and Gay Subjects,” “Negotiation of Identities in Multicultural Contexts,” “Intercultural Learning as Identity Negotiation,” “The Handbook of Negotiation and Culture,” “Girl Wide Web: Girls, the Internet, and the Negotiation of Identity,” “Negotiating Identities: an Introduction to Asian American Women’s Writing,” “Negotiating Identities in Modern Latin America,” “Negotiating Identities in Women’s Lives: English Postcolonial and Contemporary British Novels,” “Negotiating Masculinities in Late Imperial China,” “Negotiating Modernity: Africa’s Ambivalent Experience,” “Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil,” “Negotiating Positive Identity in a Group Care Community; Reclaiming Uprooted Youth,” “Negotiating Social Contexts: Identities of Biracial College Women,” “Negotiating the Modern: Orientalism and Indianness in the Anglophone World,” “Negotiating the Past: the Making of Memory in South Africa,” “Negotiating Transcultural Lives: Belongings and Social Capital among Youth in Comparative Perspective,” “Negotiation and Construction of National Identities,” “Beyond Reason: Using Emotions as you Negotiate,” “Negotiating Identity: Latin American Popular Culture,” “La mujer en la negociación de la identidad chicana,” “Luis Valdez: ¿Síntesis estética o negociación cultural.”

² Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 27. En su introducción a los artículos en referencia a estos sitios de poder, autoridad y control, los editores enfatizan que al “[e]xamining ways in which language practices are bound up in relations of authority and power, and in larger socioeconomic and sociopolitical processes, the contributors ask: What identity options are offered in particular contexts for particular groups and individuals? How are they valued by competing ideologies, in particular by the dominant ones? Which options are negotiable and which are not? Where, when, why and how do certain identities become contested? Who negotiates them and how are they negotiated? Specifically, what is the role of language and particular language structures, forms and practices in the negotiation process? And most importantly,, who gets to impose meaning in the process of negotiation, that is, what are the power relations between the negotiating parties and how do they impact the outcome of the negotiation process.”

³ Katherine Pratt Ewing, “Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience,” Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 119. La autora no sólo toma en consideración al individuo sino también la identidad étnica de éste para enfocarse en los sitios de poder y autoridad dentro del contexto de la negociación. Swing propone que [...] if we begin with the premise that a single, fixed identity is not the cornerstone of self-experience, it is possible to focus instead on the fluidity of identity. As the individual moves from one arena to the next and from one set of discursive practices to another, we may expect to see shifting identities, particularly if the individual occupies a radically different structural position within each arena, as is often the case for those who inhabit a minority identity [...] The question thus becomes: how to what extent, and in what situations do individuals inhabit and negotiate such reified identity? [...] I argue that the experience of identities –the specific ways and the extent to which they are taken on as ‘self’ –depends in part upon the positioning of the individual as subject within a discourse that constitutes a specific identity such as an ethnic minority –process of ‘identification’, which are shaped by relations of power, authority, solidarity, and emotional connection between the individual and those who bestow or deny identities.”

⁴ “cultural studies,” A Dictionary of Cultural and Critical Theory, ed. Michael Payne, (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000) 125-26.

⁵ Mark Fortier, Theory / Theatre: An Introduction (New York: Routledge, 2002) 195.

⁶ Bhabha 27.

⁷ Bhabha 29. Cita original: “What does a working woman put first? Which of her identities is the one that determines her political choices?”

⁸ Bhabha 28. Cita original: “My illustration attempts to display the importance of the hybrid moment of political change. Here the transformational value of change lies in the rearticulation, or translation, (negotiation) of elements that are *neither the One* (unitary working class) *nor the Other* (politics of gender) *but something else besides*, which contests the terms and territories of both. There is a negotiation between gender and class, which each formation encounters the displaced, differentiated boundaries of its group

representation and enunciative sites in which the limits and limitations of social power are encountered in an agonistic relation” (Énfasis del autor en su texto).

⁹ Bhabha 29. Cita original: “The contribution of negotiation is to display the ‘in-between’ of this crucial argument; it is *not* self-contradictory but significantly performs, in the process of its discussion, the problems of judgment and identification that inform the political space of its enunciation.”

¹⁰ Homi Bhabha, Location of Culture (New York: Routledge, 2002) 25-26.

¹¹ Hill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, eds., Key Concepts in Post-Colonial Studies, (New York: Routledge, 1998) 12-14. El autor discurre que “[e]l efecto de esta ambivalencia (la atracción y la repulsión simultánea) produce un disturbio profundo de la autoridad del discurso colonial.” “El concepto de la ambivalencia se relaciona con el hibridismo porque, así como la ambivalencia “descentra” la autoridad de su posición de poder, es así es también que la autoridad se convierte en una forma híbrida cuando se posiciona en un contexto colonial en donde se encuentra, liando con, y a menudo siendo modificada por otras culturas.”

¹² En uno de sus estudios más recientes, “*The Work of Representation [La tarea de la representación]*,” el cual trata sobre los medios de comunicación masiva, y en el cual se emplea el concepto de la negociación en referencia a las culturas, Stuart Hall se enfoca en dicho fenómeno, empleando el término “código negociado” para referirse a la dinámica que resulta cuando el televidente descodifica los mensajes hallados en anuncios o programas televisivos. Enfocándose en los discursos que se presentan en dichos programas o anuncios, Hall sostiene que “el mensaje estructurado contiene y presenta al televidente una serie de significados o lecturas (denominada) el ‘significado preferido.’ Este significado preferido se presenta por medio de la intervención del significado intencional codificado de los productores de los programas en cuestión. Cuando ‘el televidente no acepta directamente o no se opone directamente a la manifestación del significado hegemónico que ha sido codificado en el mensaje, dicho televidente opera dentro de un código negociado.’”

[.....]

“El [código negociado] contiene una mezcla de elementos de oposición y adaptación; reconoce la legitimidad de las definiciones hegemónicas... (sólo para ser entendido con propósitos comunicativos) mientras, a un nivel más situacional, restringido, hace sus propias reglas de base... reservándose el derecho de hacer una aplicación más concertada a las ‘condiciones locales’”

Para rendir una explicación de cómo el televidente emplea estos “códigos negociados” Hall sostiene que la dinámica que se describe entre el televidente y el mensaje televisivo surge de una lógica de una situación en particular en la cual el televidente se encuentra en una posición desigual frente a los sitios de poder y autoridad. Al referirse a códigos en proceso de descodificación por televidentes que se encuentran con ciertos mensajes, éstos los llevan a emplear códigos negociados para realizar este proceso de descodificación. Como se puede observar, Hall emplea la noción de la negociación en un contexto más contemporáneo relacionándolo explícitamente con los medios de comunicación masiva y no con los miembros de comunidades que recurren a la negociación en torno de su identidad cultural.

¹³ Hall 4-5. Hall enumera las razones por las cuales no se puede encontrar esta fundación o base: “A consecuencia de la esclavitud y exterminio de los primeros habitantes caribeños, la conquista y la colonización de aquellos que sobrevivieron y la distorsión de pertenecer a un mundo que depende y es dominado cultural y políticamente por otros no es posible encontrar este punto de referencia esencial para la construcción de una identidad caribeña.” Según Hall, es imposible regresar a los orígenes de este pueblo bajo las circunstancias históricas y políticas. Por otra parte, se puede preguntar qué tan lejos se puede retornar para encontrar estos orígenes. Hall también manifiesta que en cuestiones de la búsqueda de identidad siempre se alude a la representación la cual provee el marco conceptual para la creación de ésta: “There are always questions about the invention, not simple the discovery of tradition. There are always exercises in selective memory and they almost always involve the silencing of something in order to allow something else to speak.” Hall agrega: “Silencing as well as remembering, identity is always a question of producing in the future an account of the past, that is to say, it is always about narrative, the stories which cultures tell themselves about who they are and where they came from.”

¹⁴ Hall 4. El investigador añade: “It [the search for essence] provides a kind of ground for our identities, something to which we can return, something solid, something fixed, something stabilized, around which we can organize our identities and our sense of belongingness.”

¹⁵ Hall 7.

¹⁶ Hall 8-9. "... And identity shifts with the way in which we think and hear them, and experience them [narratives]." En relación a la forma en que se experimentan dichas narrativas, Hall declara: "So given the skewed structures of growing up in such society (Haitian society), of attempting whatever social rank or position in the racial colour structure you occupy, of trying to negotiate the complexities of who out of these complicated sets of stories you could possibly be, where you could find in the mirror of history a point of identification or recognition for yourself, it is not surprising that Caribbean people of all kinds, of all classes and positions, experience the question of positioning themselves in a cultural identity as an enigma, as a problem, as an open question." El autor continúa refiriéndose a la búsqueda de identidad mencionando que ésta se encuentra "not in the nostalgia for something outside the society, but in the complicated realities and negotiations of that society itself, is a question which had to entail the redefinition of identity, without it there could have been no independence of any kind (cultural, political, social, etc.)."

¹⁷ Hall 8.

¹⁸ Katherine Pratt Ewing, "Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience," Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 120. Ewing está de acuerdo con la línea de pensamiento de Hall, sin embargo, la autora enfatiza que se debe matizar el concepto de la identificación, delineando los múltiples procesos del fenómeno. Ewing aclara que "[by] looking at the process of identification in relationship to multiple, inconsistent ideologies is an extremely useful strategy for understanding how the subject negotiates identity and maintains multiple, often conflicting identities..." [(However)...] the concept of 'identification' as Hall and others use it, encompasses several processes that must be distinguish and articulated if we are to have a well-developed theory of identity formation and negotiation."

¹⁹ Buckley ha trabajado como conservador en el Museo de Transporte y Folklore de Ulster. Kenney ha desempeñado la cátedra en el Departamento de Sociología de la Universidad de Bielefeld en Alemania.

²⁰ Los autores citan a Robin Cohen, investigadora de la misma temática, para resaltar el hecho la dinámica entre la identidad central, unificada, y las demás identidades parciales multitudinarias, provee a la persona una consciencia de autorreflexión, y por medio de este proceso, le brinda a la persona un sentido de un "yo" unificado. Consultar "Frontiers of Identity: the British and the others" de Robin Cohen (1994).

²¹ Juan Villegas, Pragmática de las culturas en América Latina (Minnesota: Ediciones del Orto, 2003) 15-23. También, Buckley y Kenney 27-29.

²² Anthony D. Buckley y Mary Catherine Kenney, Negotiating Identity: Rhetoric, Metaphor, and Social Drama in Northern Ireland (Washington: Smithsonian Institution Press, 1995) 32. Los autores señalan que "...rhetoric has major significance in the social construction of identity. First, rhetorical knowledge about people and about their place in different frameworks exists in its own right. Second, the presentation of rhetorical views of the world plays a big part in the operational models through which people construct their identities."

²³ Buckley y Kenney 27. Cita original: "[D]uring action and interaction, individuals define the boundaries of situations, relationships, institutions, and 'worlds.' The identities of individuals are, in turn, negotiated within these bounded frames."

²⁴ Radha S. Hedge, "Swinging the Trapeze: The Negotiation of Identity among Asian Indian Immigrant Women in the United States" en Communication and Identity Across Cultures eds. Dolores V. Tanno y Alberto González (London: Sage Publications, 1998) 35. Cita original: "[H]urling back and forth between distinct cultural worlds constitutes the lived reality of the migrant experience... Adaptation to the United States context, for Asian Indian women, is like surviving a trapeze act replete with precarious swinging from the demands of one world to another."

²⁵ Gloria Anzaldúa, Borderlands / La Frontera: The New Mestiza (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987) 77-91.

²⁶ Radha S. Hedge, "Swinging the Trapeze: The Negotiation of Identity among Asian Indian Immigrant Women in the United States" en Communication and Identity Across Cultures eds. Dolores V. Tanno y Alberto González (London: Sage Publications, 1998) 37. Cita original: "For ethnic women, achieving a personal coherent of self is a struggle in the face of negotiating experiences of marginalization and displacement. Asserting identity becomes an act of negotiation between private and public, of fragmentation and coherence, of past and present, and of self and other."

²⁷ Hedge 39. Cita original: "As women negotiate their lives between two worlds, they find themselves inscribed within various discursive configurations that make available and prioritize certain subject positions from which meaning is constructed."

²⁸ Hedge 39. Cita original: “Immigrant women actively negotiate their positions in the cultural and discursive context that they encounter in their quotidian practices. Their locations are marked by the ambivalence and dialectical tension of resisting and learning the performative scripts of assimilation.”

²⁹ En el capítulo cuatro se aborda la cuestión de la identidad del guión (hyphenated identity) así como también en The Hispanic Condition: The Power of A People de Ilan Stavan en la sección “Life in the Hyphen.”

³⁰ Hedge 39. Cita original: “Inhabiting more than one ‘world’ at the same time and traveling between ‘worlds,’ is part and parcel of our experience and our situation... [W]hereas movement between cultures is part of the construction of hyphenated identities.” La investigadora hace referencia a Linda Martin Alcoff, autora de “Visible Identities: Race, Gender, and the Self” (2006) para hablar de las negociaciones que suceden en las fronteras creadas por las condiciones en que se encuentra este grupo de mujeres.

³¹ Hedge 40. Ver cita anterior. Esto es necesario, según la autora, para “not only to critically situate identity as performance but to cast social practices of immigrants as border negotiations.” La noción de fronteras y sus negociaciones ha sido empleada también por Henry Giroux quien en su estudio sobre la “pedagogía de fronteras” trata la cuestión de las personas que comparten varias culturas y se ven en la necesidad de realizar ciertas transacciones socio-culturales tomando en cuenta los sitios de autoridad y poder.

Abdul R. Janmohamed, “Some Implications of Paulo Freire’s Border Pedagogy” en Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies eds. Henry Giroux y Peter McLaren (New York: Routledge, 1994) 242-51. Además, consultar la obra de Mark Portier, Theory / Theatre: An Introduction (New York: Routledge, 2002) 207-16. Aquí el autor expone la idea de la representación teatral que expone la cuestión de la pedagogía de frontera(s).

³² Rhada S. Hedge, “Swinging the Trapeze: The Negotiation of Identity among Asian Indian Immigrant Women in the United States” en Communication and Identity Across Cultures eds. Dolores V. Tanno y Alberto González (London: Sage Publications, 1998) 43-44. “Las mujeres que entrevisté estaban dolorosamente, penosamente al tanto de la manera totalizadora en que su cultura se construye, pero a la misma vez, hay un escepticismo y una resignación acerca de estos estereotipos... ‘las vestimentas de la India están fuera de moda –no la toman a una en serio si una no se incorpora...’ La apariencia superficial de la asimilación es la primera cosa que la mujer de la India recurre en el proceso de incorporación (con la sociedad dominante y mayoritaria).” Cita original: “The women I spoke to were painfully aware of the totalizing manner in which their culture was constructed, but at the same time, there was a skepticism and resignation about these stereotypes... ‘Indian clothes are out –they don’t take you seriously if you don’t blend in...’ The superficial veneer of assimilation is the first thing that Indian women resort to in the process of blending in.”

³³ Hedge 50. Cita original: “Al hablar con estas mujeres inmigrantes de la India, era claro que el proceso de la reubicación / traslado de la cultura y la evolución de la identidad son negociaciones complejas del reclamo de una posición en el presente y el reclamo de las versiones del pasado... Como mujeres esto significaba el intento de equilibrar múltiples maneras, a menudo contradictorias, de ser que enmarcan o encuadran la interacción en los mundos interétnicos e intraétnicos que ellas frecuentaban. Desde una perspectiva teórica, esta exploración de experiencias reiteraba el hecho de que las narrativas del ‘yo’ son productos de los intercambios sociales y están constituidas en forma relacional.” Cita original: “As I talked to these Asian Indian immigrant women, it was clear that the process of cultural relocation and the evolution of identity are complex negotiations of claiming a position in the present and reclaiming versions of the past... As women, this meant trying to balance multiple, often contradictory, ways of being that framed interaction in the inter- and intra- ethnic worlds they frequented. From a theoretical perspective, this exploration of experiences reiterated the fact that narratives of self are products of social interchange and are constituted relationally.”

³⁴ Ronald L. Jackson y Celnisha L. Dangerfield, “Defining Black Masculinity as Cultural Property: Toward an Identity Negotiation Paradigm,” Intercultural Communication – a Reader, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter, 10^a ed. (Belmont, California: Wadsworth, 2003).

³⁵ Jackson 120.

³⁶ Jackson 125-26.

³⁷ Jackson 125. El autor distingue entre el hombre, el ser masculino y el niño, según el sexo biológico y el género: “Manhood is a category of being. Rationally, it does not seem possible to revoke a person’s sense of being, but because being a man is highly significant among masculine persons, boys and males define it so it is achievable. Boys and males define manhood as a subconscious extension of the self that is

externally presented and licensed. Being on the exterior, manhood is more likely to be seized [...] Manhood, in its purest manifestation as defined by men, cannot be revoked, partly, because it is internalized. It is not a standpoint or position that is defined solely or even primarily by a 'way of knowing,' but rather a way of being."

³⁸ Jackson 126.

³⁹ Jackson 126.

⁴⁰ Jackson 126, 129. Los autores citan a Stuart Hall para elaborar la idea de la fluidez en la identidad.

⁴¹ Para ahondar en el concepto de la posicionalidad, ver el capítulo 4 sobre el estudio de Paula Moya.

⁴² Tres de las cinco obras bajo análisis presentan protagonistas masculinos latinos que exhiben de un grado a otro esta lucha interna que a la vez indica un deseo exasperado por el logro del equilibrio psíquico.

⁴³ Jean M. Brett, "Culture and Negotiation," Intercultural Communication – A Reader, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter, 10^o ed. (Belmont, California: Wadsworth, 2003).

⁴⁴ Jorge Larraín, Identidad chilena, (Chile: LOM Ediciones, 2001) 257. También consultar la obra de Juan Villegas, Pragmática de las culturas en América Latina, (Minnesota: Ediciones del Orto, 2003) 38-39.

⁴⁵ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 21. Los editores de la compilación se refieren a la negociación interna en los siguientes términos: "[I]n a heteroglossic Bakhtinian view assumed here, negotiation does not necessarily involve two or more physical parties – it may also take place 'within' individuals, resulting in changes in self-representation."

⁴⁶ Jeanne M. Brett al igual que Stella Ting-Toomey concuerda con en el empleo del concepto de "estar al tanto" (mindfulness) en vez de "consciente" ya que el segundo conlleva implicaciones psicoanalíticas.

⁴⁷ Para los propósitos de este estudio, la diferencia entre el objetivo y la meta es que mientras el primer término tiende a ser más formalizado, programático, estructurado con medidas o grados observables, el segundo tiende a ser de más corta duración, menos estructurado o programático, en resumen, más flexible que el primero.

⁴⁸ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) vii. Los editores afirman que "[n]egotiation of identities in multilingual settings frequently occurs in encounters where relations of power are unequal. It is also our view that such encounters are profoundly influenced by the social, cultural, political, and historical settings in which they occur."

⁴⁹ Jeanne M. Brett, "Culture and Negotiation," Intercultural Communication – a Reader, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter, 10^o ed. (Belmont, California: Wadsworth, 2003) 300.

⁵⁰ Se propone que la dinámica socio-cultural en torno de la identidad personal y colectiva en cierto periodo de la vida de César Chávez se puede analizar por medio del estudio de las negociaciones realizadas por este líder chicano/latino/hispano y los dueños de las compañías de productos agrícolas en el sur de California. No sólo salen a relucir conflictos de naturaleza transaccional sino que los de naturaleza personal forman de igual manera una parte importante en la serie de negociaciones que se llevaron a cabo entre el líder y los dueños de tales negocios. Consultar la obra de F. Arturo Rosales, Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movements, (Houston, Texas: Arte Público Press, 1996) 130-51.

⁵¹ Juan Villegas, Pragmática de las culturas en América Latina, (Minnesota: Ediciones del Orto, 2003), 38-39 y Jorge Larraín, Identidad chilena, (Chile: LOM Ediciones, 2001) 242, 269.

⁵² Brett 301-02.

⁵³ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 21. En los estudios presentados en esta compilación, los autores aluden a dos tipos de identidades: "imposed identity" y "assumed identity." La primera no se negocia sino que se impone, y la segunda, se define como una que se acepta y tampoco se negocia. En ambas identidades no se alude al grado de agencia del individuo ya que en ningún momento se realiza la negociación.

⁵⁴ Brett 302-05.

⁵⁵ Brett 305-06. Estos valores o normas también se consideran cuando se tratan las categorías sociales de género (feminismo, gays, bisexuales), clase, (profesión, trabajo, oficio) y las cuestiones lingüísticas (bilingüismo, code-switching).

⁵⁶ Ting-Toomey, Stella, "Identity Negotiation Theory: Crossing Cultural Boundaries," Theorizing about Intercultural Communication ed. William B. Gudykunst (Thomas Oaks, California: Sage Publications, 2005) 217.

⁵⁷ Edén Elma Torres, Caras vemos, corazones no sabemos – Their Faces We See, Their Hearts We don't Know: Chicana Writers in Context, diss., (University of Minnesota, 1998) 71-112. La autora de la disertación recurre al fenómeno de “desorden de estrés post-traumático” (post-traumatic stress disorder [PTSD]) para apoyar el argumento de que muchas protagonistas en la literatura chicana pasan por esta clase de estrés al lidiar con las tensiones que resultan en su diario vivir. La autora no menciona explícitamente el fenómeno de la negociación de identidad cultural en las protagonistas pero indirectamente se presenta al tener que confrontar esta situación tensa, pero a la vez, llena de oportunidades para crear e imaginar nuevos patrones de comportamiento y pensamiento.

⁵⁸ Ting-Toomey 218. También consultar el artículo de Ruth Frankenberg, “Whiteness as an ‘Unmarked’ Cultural Category,” The Meaning of Difference – American Constructions of Race, Sex and Gender, Social Class, and Sexual Orientation, eds. Karen E. Rosenblum y Toni-Michelle C. Travis (New York: McGraw-Hill, 2003) 92-98. Los blancos entran en una serie de negociaciones en términos de identidad cultural y social.

⁵⁹ Ting-Toomey 219.

⁶⁰ Ting-Toomey 218.

⁶¹ Ting-Toomey 220.

⁶² Ting-Toomey 220. La investigadora discurre que “[t]o the extent that one’s salient group (e.g., one’s ethnic group) compares favorably with other relevant social / cultural groups, one may consider one’s membership group positively. Conversely, to the extent that one’s salient in-group compares unfavorably, one would choose different options. Such options can include changing one’s own group (if possible), changing the comparative criteria dimensions, reaffirming one’s own group value, or downgrading the comparative group.”

⁶³ Ting-Toomey 218.

⁶⁴ Ting-Toomey 222. De acuerdo con Ting-Toomey, algunos de “[l]os temas relacionados con la identidad y sus significados, interpretaciones y evaluaciones son influenciados por las dimensiones de variabilidad situacional, personal y cultural.”

⁶⁵ Ting-Toomey 221.

⁶⁶ Ting-Toomey 221.

⁶⁷ Ting-Toomey, “Identity Negotiation Theory: Crossing Cultural Boundaries,” Theorizing about Intercultural Communication, ed. William B. Gudykunst (Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2005) 225-226. La autora ofrece su definición del concepto “estar al tanto” (mindfulness) que se introdujo en la Introducción de este trabajo. Ting-Toomey defines “mindfulness” as “the readiness to shift one’s frame of reference, the motivation to use new categories to understand cultural or ethnic differences, and the preparedness to experiment with creative avenues of decision making and problem solving.” La autora prosigue con la definición del concepto opuesto que es el de “mindlessness” el cual significa que es la “heavy reliance on familiar frames of reference, old routinized designs or categories, and customary ways of doing things...operating on ‘automatic pilot’ without conscious thinking or reflection.”

⁶⁸ Ting-Toomey 218. También, consultar el estudio de Roger Fisher y Daniel Shapiro, Beyond Reason: Using Emotions as You Negotiate, (London: Viking Penguin, 2005).

⁶⁹ Se debe tener cuidado con el concepto de empatía cultural y debe distinguirse éste del concepto de competencia cultural. Si bien en el primero se infiere a ciertos conocimientos, experiencias, etc., el segundo enfatiza lo cognitivo; la empatía cultural hace hincapié en la parte emotiva de la persona. Aunque se tenga toda la información necesaria, la persona que alega poseer empatía cultural nunca se podrá “poner” en el lugar del oprimido, humillado, torturado, y en casos extremos, traumatizado ya que para algunos miembros que pertenecen a ciertos grupos étnicos y culturales resultaría ofensivo la posición y perspectiva de dicha persona.

⁷⁰ M. Gorden, Assimilation in American Life, (Oxford: Oxford University Press, 1964) y J. Berry et al., “Psychological Acculturation of Immigrants,” en Cross-Cultural Adaptation: Current Approaches, eds. Y. Y. Kim y William B. Gudykunst, (Newbury Park, California: Sage Publications, 1987).

⁷¹ Ting-Toomey 223.

⁷² Ting-Toomey 224.

⁷³ La académica menciona varios estudios pertinentes a varios grupos culturales, étnicos en los Estados Unidos, pero el de interés para nuestro estudio es el de Ruiz que estudia el grupo latino. A Ruiz, “Ethnic Identity: Crisis and Resolution,” en Journal of Multicultural Counseling, (18, 1990), 29-40.

⁷⁴ Ting-Toomey 225.

⁷⁵ Ting-Toomey 225. Ting-Toomey esclarece que “[f]rom the identity negotiation perspective, we can predict that individuals who can creatively handle the challenges of the identity dialects of security-vulnerability, inclusion-exclusion, predictability-unpredictability, connection-autonomy, and consistency-change would be the ones who become dynamic biculturalists or dynamic cultural transformers.”

⁷⁶ Ting-Toomey 227.

⁷⁷ Ting-Toomey 228. La autora afirma que “[...] we can define mindful intercultural communication as the process and outcome of how two dissimilar individuals negotiate shared identity meanings and achieved desired, conjoint identity outcomes through appropriate and effective behaviors in an intercultural episode.”

⁷⁸ Ting-Toomey 228. La investigadora añade que “[t]o communicate competently, individuals have to enhance their cultural knowledge and mindful commitment in applying elastic verbal and nonverbal negotiation skills in the intercultural encounter process.”

⁷⁹ Ting-Toomey 229. Ting-Toomey concluye que “[i]n disconfirming others, we use indifferent or apathetic messages (e.g., verbally and nonverbally dissociating from culturally different others) and discrediting or hostile messages (e.g., patronizing language, over generalized stereotyping messages, demeaning language or racist jokes) to discount the others’ feelings, thoughts, experiences, and personhoods.”

⁸⁰ Según la autora, la identidad cultural se puede definir como “el significado emocional que la persona le da a su sentido de pertenencia o afiliación con la cultura más amplia a su alrededor o la cultura mayoritaria o dominante, de acuerdo con la perspectiva de dicha persona. Se entiende por cultura amplia una que logra (por una infinidad de medios) incorporar otros elementos de culturas con las que la persona ha tenido contacto, ha participado y empleado (experimentado) en su diario vivir, incluyendo la cultura que la persona considera como materna, nativa o ancestral. Además, al emplearse el contenido de valor y los aspectos sobresalientes en dicha identidad, estos factores pueden ayudar con el entendimiento tanto de la identidad cultural como el de la étnica. El contenido de valor se refiere a las reglas y/o expectativas que la persona posee para realizar ciertas evaluaciones en torno a su cultura principal. En este caso, los rasgos sobresalientes de la identidad consideran la cuestión de la fuerza de afiliación, confort, apego que la persona mantiene con la cultura general (mayoritaria y/o dominante) en comparación con la primera (materna, nativa, ancestral).” Para la investigadora, estos dos factores, el contenido de valor y los componentes sobresalientes en la identidad, resultan de suma importancia puesto que “para lograr la negociación de identidades culturales y étnicas de una manera consciente con diversos grupos culturales y/o étnicos, se necesita entender a profundidad el contenido y lo sobresaliente en cuestiones de identidad cultural y étnica.” Finalmente, la investigadora hace hincapié en la diferencia que existe entre el último factor y el fenómeno de la identidad nacional. Este último, a juzgar por Ting-Toomey, aborda el estatus legal en relación a un país que la persona puede en ese momento considerar como el suyo.

⁸¹ Ting-Toomey 214.

⁸² Ting-Toomey 229-30.

CAPÍTULO 4

A continuación se presentan algunos estudios que abordan el fenómeno de la negociación de la identidad socio-cultural específicamente en la formación de la identidad del latino. Así como se ha observado en los trabajos de investigación sobre esta dinámica en el último capítulo, los investigadores intentan describir y explicar la práctica cultural concentrándose en ciertas particularidades. Algunos de los investigadores aluden a los sitios donde se desarrolla esta actividad. Otros abordan el asunto al enfocarse en los elementos o componentes de la negociación. Algunos otros tratan el acontecimiento especificando cómo, cuándo y por qué se negocia consigo mismo y con otros miembros del mismo grupo o de una comunidad distinta.

Estudios sobre los latinos / hispanos y la negociación de identidad cultural

En una ponencia en 1992 llevada a cabo en España, Néstor García Canclini, director en ese entonces del programa de estudios sobre cultura urbana en la Universidad Autónoma Metropolitana de México, abordó la cuestión de la negociación en torno de las clases populares en Latinoamérica, destacando la relación entre los conceptos problemáticos de la identidad, la clase y lo popular, para preguntarse si dicha empresa resultaría factible en la actualidad.¹ Dado que al finalizar el siglo XX, se confrontaba “una reorganización de los mercados simbólicos y políticos en que se diluían los espacios de la negociación,” García Canclini señalaba hacia una falta de oportunidades en cuanto a la verdadera negociación entre las clases populares latinoamericanas.²

Aunque García Canclini alude a los estudios de los antropólogos neogramscianos, considerando en general, que éstos evitan el riesgo del maniqueísmo al exponer la “red de intercambios, préstamos, condicionamientos recíprocos entre las culturas hegemónicas y las populares,” el autor concluye que dichos tratados reducen las relaciones complejas entre estas culturas a un “simple enfrentamiento polar” según lo constata la acumulación de bibliografía existente del momento.³ Como una forma de contrarrestar esto, el estudioso de la teoría cultural y el pensamiento social, introduce la modernidad y las prácticas tradicionales y enfatiza la dinámica ecléctica frecuente de estos fenómenos que se observa en algunas de las comunidades indígenas. A partir de este eclecticismo, la situación a nivel socio-cultural, político y económico de estas entidades culturales, se logra propagar y robustecer, relegando a un plano menor la preservación y el retenimiento de la cultura en su forma intacta y pura.

Así como Jorge Gracia destaca el elemento híbrido de la cultura en su estudio sobre la identidad latina / hispana al final de este capítulo, García Canclini igualmente propone en su análisis “una mirada más amplia y minuciosa a las interacciones cotidianas de las mayorías” para advertir que esta actividad “revela que los países latinoamericanos son sociedades híbridas, donde se cruzan todo el tiempo formas distintas de disputar y negociar el sentido de la modernidad.”⁴ De acuerdo con el autor, “los componentes culturales híbridos presentes en las interacciones de clases obligan a reconocer, junto al conflicto, la importancia de la negociación.”⁵ En referencia al estudio de Anselm Strauss mencionado en la conclusión de este trabajo, García Canclini destaca el orden negociado en línea con el interaccionismo simbólico que es considerado como “componente clave para el funcionamiento de las instituciones y de los campos socio-culturales.”⁶ El investigador latinoamericano indica que “los conflictos entre diferentes y desiguales se procesan a través del orden, sujeto a revisiones o transacciones, que establecen las instituciones y las estructuras cotidianas más o menos institucionalizadas de interacción.”⁷

Citando un ejemplo de la dinámica del orden negociado que se desarrolla entre las localidades de Tijuana, México y San Diego, Estados Unidos, el autor propone que el cruce de personas entre estas dos comunidades, lleva a estos individuos a evaluar y reevaluar la serie de negociaciones de manera distinta a los que no tramitan físicamente por estas regiones. García Canclini especifica que “quienes negocian todos los días, económica y culturalmente, están obligados a discernir entre lo propio y lo ajeno, entre lo que admiran y rechazan de los Estados Unidos.”⁸ Este proceso de negociación junto con el discernimiento requerido, los deja con una “identidad políglota, cosmopolita, con una flexible capacidad para procesar las informaciones nuevas y entender hábitos distintos en relación con sus matrices simbólicas de origen.”⁹ García Canclini ofrece una descripción de lo que entiende por negociación resaltando el aspecto social y cultural:

“[la negociación] es una modalidad de existencia, algo intrínseco a los grupos participantes en el juego social. La negociación está instalada en la subjetividad colectiva, en la cultura política y cotidiana más inconsciente. Su carácter híbrido, que proviene en América Latina de la historia de mestizajes y sincretismos, se acentúa en las sociedades contemporáneas por las complejas interacciones entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo subalterno y lo hegemónico.”¹⁰

Sin embargo, el autor, al referirse a la década de los años ochenta y noventa, recurre a otro tipo de negociación más concreta y visible que se llevaba a cabo en los espacios políticos que de igual manera se constituían por su aspecto público que podían suscitar por ese entonces “mítines y

manifestaciones callejeras, huelgas y enfrentamientos físicos entre los actores de la sociedad civil y los poderes gubernamentales.”¹¹ García Canclini afirma que esta actividad política en donde la negociación podía desempeñar un papel significativo ya no toma en consideración a la sociedad civil. Los conflictos son negociados por políticos que en la mayoría de las veces dejan afuera al sector popular ya que la mayoría de los conflictos se llevan a cabo técnicamente empleando y manipulando excesivamente los medios de comunicación masiva que proyectan a menudo un ambiente sin conflictividad dando la apariencia de conformidad y estabilidad social y política. El autor resalta que “[e]n esta etapa pospolítica, en la que se hace como si no hubiera lucha, parece que tampoco se necesita negociar; sólo se fotografía, se filma, se televisa y se consumen esas imágenes.”¹² No es posible negociar ya que las apariencias (el simulacro) de la estabilidad y la conformidad obstaculizan el discernimiento de lo real y simbólico, perdiéndose la legitimidad de dichas representaciones. Esto también obstruye y previene el cotejo sensato de posturas, la posibilidad de cambio, y en última instancia, el proceso de la negociación.¹³

Como se logra constatar en la exposición de García Canclini, es casi imposible o impracticable separar el fenómeno de la negociación de identidad cultural del hecho de la negociación concreta, externa entre miembros de la comunidad ya sean personas que “navegan” dentro de lo tradicional y moderno o dentro de lo subalterno y hegemónico. Además de esta cuestión, resulta complicado apartar la actividad de la negociación sustentada por el individuo en lo personal y privado de su comunidad ya sea ésta constituida como una realidad cotidiana o un imaginario social, colectivo. Ya que el fenómeno cultural puede ser interpretado de diversas maneras por los que pasan por estas experiencias, la subjetividad además convierte el fenómeno en algo que constantemente desafía interpretación o explicación. Esto obedece a los marcos conceptuales empleados en el estudio del proceso de la negociación. Se torna problemático separar los marcos conceptuales operacionales o funcionales de los marcos conceptuales retóricos, convirtiéndose la línea entre lo real y la representación de lo real en una más borrosa y difícil de detectar.

Otro investigador de las ciencias sociales, J. Jorge Klor de Alva, Profesor de estudios étnicos y de antropología de la Universidad de California en Berkeley, quien comparte intereses en antropología cultural, etnografía histórica, y teoría y crítica interpretativa, cultural, en su trabajo “*La invención de los orígenes étnicos y la negociación de la identidad latina, 1969-1981*,” provee una interpretación de la construcción de la identidad, en este caso, politizada, de los chicanos en el estado de California, y los puertorriqueños de Nueva York. Según Klor de Alva, ambos grupos étnicos entraron al campo político en el país, uniéndose a los movimientos de los derechos civiles de los años sesenta en los Estados Unidos. Mientras que el autor enumera las razones por las que dichos grupos étnicos minoritarios se aliaron a causas comunes, Klor de Alva alude a la

negociación de identidad cultural como proceso, y simultáneamente, como estrategia para el logro de los objetivos principales de la agenda política de estos grupos. Mediante dicha estrategia, se destaca la facilitación de la incorporación de los elementos socio-culturales seleccionados por algunos para la construcción de dicha identidad.¹⁴

Klor de Alva considera que la identidad es “un fenómeno sujeto a una constante negociación y reinención que, por lo tanto, es contingente e inestable sin llegar a adquirir nunca su autonomía ni estabilidad.”¹⁵ En este caso se advierte la flexibilidad para llevar a cabo cambios necesarios, y en ciertas ocasiones, inevitables en el proceso de la construcción de la identidad puesto que se considera que el fenómeno cultural de la negociación está presente simultáneamente en este proceso formativo. Por otra parte, el autor admite que la autonomía y estabilidad en la formación de la identidad disminuyen ya que la transacción no sólo resulta inevitable sino que es indispensable a través del contacto con otros elementos culturales. Partiendo de estos supuestos en torno de la negociación, el académico desarrolla la siguiente tesis: el grupo de latinos comúnmente denominado “chicano” se formuló como tal por un conjunto de académicos en California que propuso una plataforma política para dar inicio a un movimiento de derechos civiles muy propio de los latinos en ese Estado, así como lo hacían en ese momento otros grupos minoritarios o étnicos en los Estados Unidos.¹⁶

La práctica de la negociación de identidad cultural se considera como parte de la “coexistencia adaptable” no sólo dentro de los dos grupos, chicanos y puertorriqueños, sino también entre ambas agrupaciones. Además de estas dos comunidades, se incluye en el proceso de coexistencia adaptable a otras agrupaciones étnicas y minoritarias del país. Para diferenciar a estas dos entidades de las demás, el autor propone algunas características importantes del momento. Estas propiedades, según el académico, son

“sus muchos rasgos culturales no angloamericanos; su frecuente y generalizada alineación con respecto a las instituciones estatales (en particular aquéllas que poseen poder político), la desproporcionada representación de los sectores desfavorecidos que incluían sectores que compartían con otros del mismo estatus, los rasgos culturales de la clase trabajadora, y su ubicación a una distancia social sustancial de la comunidad dominante.”¹⁷

Klor de Alva se refiere a las estrategias de negociación y los procesos de desarrollo socio-político y cultural de los dos grupos étnicos bajo consideración al constatar que “la identidad latina en los Estados Unidos es un proceso constante de negociación entre las condiciones de la etnicidad –constituida por los discursos dominantes sobre, por ejemplo, la raza, la economía, los

gustos culturales, etc. y la experiencia de la etnicidad.”¹⁸ La experiencia se convierte en un factor de suma importancia para Klor de Alva ya que al aludir a la transacción de identidad cultural, el autor ofrece algunas características de identificación grupal separándolas en dos grupos, el primero obedece a las condiciones de la etnicidad y el segundo trata sobre las experiencias de estas condiciones. El autor afirma que “... [e]ste proceso de negociación, es a mi juicio, el que define en el plano teórico, las relaciones entre los cambios socio-económicos y culturales, y las nuevas configuraciones de la identidad étnica comúnmente utilizadas como respuestas adaptativas a tales cambios.”¹⁹ Cabe mencionar que el planteamiento de la negociación de identidad cultural estipulado por el académico, así como el de los otros investigadores, cae dentro de un marco teórico retórico en cuanto a la aproximación del fenómeno y los discursos dominantes.

Por otra parte, Ofelia Schutte, Profesora de la Universidad de la Florida del Sur e investigadora de los estudios culturales y feministas, en su trabajo “*Negotiating Latina Identities [Negociando las identidades latinas]*” se concentra en particular en la formación de la identidad de la mujer latina y los componentes del proceso de la negociación de identidad cultural. Schutte se enfoca en varios de estos componentes y discute cada uno de ellos a la luz de las políticas culturales en torno de la mujer latina en los Estados Unidos.

Para Schutte la identidad se constituye por medio de una serie de identidades, en línea con la concepción de las categorías sociales o las identidades virtuales en proceso de formación y reformación expuesta por otros investigadores. En su trabajo, Schutte destaca al “individuo como agente en la definición de sus propias identificaciones.”²⁰ Por lo tanto, la agencia convierte al individuo en intermediario dinámico de dichas identidades.²¹ De acuerdo con la autora, estas identidades son las que están constantemente negociándose.²² Puesto que Schutte se interesa en la dinámica de algunos componentes de la identidad, tales como la identidad personal, la identidad colectiva, la identidad grupal, en cuanto a cómo el individuo se define a sí mismo, se enfatiza a través de su estudio, la conexión de la identidad personal con la identidad colectiva. Este enfoque en la dinámica conlleva un doble propósito ya que la investigadora igualmente se interesa en determinar el grado de prejuicio y discriminación que el individuo, en este caso, la mujer latina, experimenta ya sea por ser excluida o incluida en ciertos grupos o categorías sociales existentes en la sociedad estadounidense. En su ensayo se destacan las diferencias entre las experiencias que surgen a causa de la discriminación y el perjuicio cuando la persona es excluida como individuo, y las experiencias vividas por aquellas personas que son percibidas como miembros partícipes en las categorías citadas por la autora.

¿Qué se negocia exactamente en torno de la identidad de la mujer latina? Según Schutte la negociación o más bien la serie de negociaciones ocurre entre una sucesión de tensiones que

resultan a causa de la existencia de las categorías establecidas que sustenta la exclusión y/o la inclusión junto con los prejuicios y los actos discriminatorios en contra de las personas que son puestas dentro o fuera de éstas. Schutte afirma que

“[e]n la fase de transición en la cual vivimos, un desafío para los hispanos es cómo negociar las tensiones en nuestras identidades tomando en consideración nuestro esfuerzo por lograr el éxito en medio de condiciones adversas, nuestro interés por mantener un grado significativo de identificación y solidaridad con otros hispanos y con comunidades hispanas aún cuando estemos siendo asimilados en posiciones previamente no ocupadas por miembros de nuestro grupo étnico, y con el conocimiento de que la asimilación completa requiere una borradura o eliminación, abolición, y/o más marginalización y desplazamiento de otros grupos.”²³

Como consecuencia del proceso de la asimilación total, se crean tensiones en el individuo. Sin embargo, dichas tensiones también pueden dar inicio al proceso de la negociación de identidad consigo mismo y con otros miembros de otra o de la misma comunidad. Puesto que los convenios o acuerdos en cierta forma son guiados o moldeados por estas tensiones, y son considerados como un proceso continuo, que puede variar de momento a momento o de lugar a lugar, el individuo puede entrar en o salir de la negociación cuantas veces lo desee y cuando éste lo considere adecuado, tomando en consideración las consecuencias que esto acarrea.

Según Schutte, la negociación de identidad cultural es de vital importancia cuando se considera la implementación de políticas en torno de las necesidades sociales, económicas, políticas de la mujer latina en los Estados Unidos.²⁴ Puesto que una sucesión de transacciones de identidad constituye la identidad total de la mujer latina, una vez que dicha identidad es percibida por la sociedad en general, como acabada, completa y fija, en cierta manera, ya no se toma en cuenta ni las negociaciones ni las consecuencias de dichas actividades para determinar la seriedad de los cambios que se realizan y cómo éstos afectan no sólo la condición física sino también la condición mental de la persona. La autora subraya los efectos de las políticas no sólo en las vidas de las mujeres latinas sino también en las vidas de otros grupos minoritarios de los Estados Unidos que agravan más su situación social, económica y política en el país a causa de esta desatención.

En cuanto a las categorías que Schutte señala en su estudio, el pertenecer o no a éstas puede resultar en condiciones de privilegio o adversidad tanto para el individuo o cualquier grupo que sea puesto en una de estas categorías. Por un lado, en cierta forma, la persona pierde casi por completo su autonomía en torno de la participación de la formación de su identidad, y por otro

lado, se obstaculiza o se le niega el derecho de negociar su identidad cultural conforme a sus necesidades, deseos o su voluntad.²⁵

De acuerdo con la perspectiva de Schutte, al individuo se le presentan tres formas de confrontar el prejuicio o la discriminación que resulta por la inclusión o exclusión en relación a las categorías. Una de las opciones es el posible distanciamiento de las categorías consideradas negativas. Se logra esto al adoptar actitudes y posiciones que mantienen cierto estatus en la sociedad. Otra alternativa es la mudanza o el traslado a comunidades donde el ambiente en general resulte más tolerante y exista un acuerdo por parte de la mayoría de los miembros en cuanto al tratamiento de estas cuestiones, o sea el escrutinio cuidadoso y objetivo hacia estas categorías. Según la autora esta última opción no siempre es viable. Por último, la persona puede, si es que lo desea, cambiar el estatus de estas categorías y restaurar los derechos de las personas afectadas por la exclusión y/o inclusión en dichas categorías.

Para el propósito de este estudio, las opciones se pueden estimar como posibles determinantes o guías en el desarrollo de la negociación de la identidad cultural. Por un lado, éstas se pueden conceptualizar como las consecuencias o resultados de alguna negociación en particular, y por otro lado, se pueden estimar como algunos de los objetivos posibles al iniciar la marcha de la transacción. Cada una de las opciones mencionadas por Schutte se puede pensar en términos de fuerzas psíquicas que animan al individuo a entrar en o salir de o abandonar o continuar con cierta negociación en términos de identidad socio-cultural.

Schutte propone tres identidades básicas que surgen en relación al proceso de la negociación de identidad cultural de la mujer latina en los Estados Unidos. Las identidades principales propuestas son: (1) la identidad de asimilación, (2) la identidad de la cultura de origen y (3) la identidad de la latina. Se considera la última como un dispositivo para mediar entre las dos primeras. La autora alude a la identidad de la mujer latina, como aquella que permanece en continuo movimiento y construcción ya que las fuerzas que la rigen son dos identidades que parecen completas, acabadas y ya formadas en la psique social y cultural de los latinos.²⁶

En el ámbito político y con respecto a la etnicidad, incluyendo el género y el origen nacional, Schutte enfatiza que lo que se debe negociar constantemente es una serie de identificaciones en relación a la representación y a las fuerzas políticas que identifican o distinguen a cierta persona. Dicho proceso de negociación constantemente produce tensiones en la persona y en las relaciones de ésta con otros miembros dentro y fuera de su comunidad.²⁷ La mujer, al intentar negociar, se pregunta qué es lo que realmente le pertenece como “latina” y qué es lo que ha heredado, o ha adquirido o ha sido impuesto por otros miembros dentro y fuera de su comunidad. Junto con esta

cuestión, se debe determinar qué es lo que ha sido modificado por el individuo para evaluar si es propio o proviene de algo o de alguien más.²⁸

La investigadora además está al tanto de las implicaciones para la mujer latina al exigir la inclusión en algunos grupos privilegiados. Cuando esto sucede, se puede perder la libertad de la expresión cultural de identidad, ya que esto significa que la mujer latina llega a pertenecer a cierto grupo legitimado por fuerzas hegemónicas. Por otra parte, cuando sucede lo opuesto, esto implica que al exigir la libertad de dicha expresión cultural de identidad, de igual manera se corre el riesgo de lograr la inclusión llegando a pertenecer al grupo hegemónico. Dentro de la categoría “hispana / latina,” la autora apunta hacia la necesidad de la mujer latina en los Estados Unidos de constantemente negociar la identidad dentro de un contexto de estereotipos, los cuales en su mayoría son asociados en mayor grado con su cuerpo y sus actos que con su capacidad intelectual o de raciocinio. La especialista concluye:

“Como mujeres latinas, se debe negociar constantemente nuestra identidad en medio de estereotipos que incluyen expectativas masculinas dominantes (ambas de hispanos y no hispanos) en cuanto a lo que la mujer deber hacer con su cuerpo, además de desempeñar otra serie de negociaciones con respecto a lo que una mujer debe hacer con su mente y de qué manera debe aplicar su inteligencia (sus conocimientos).”²⁹

Ofelia Schutte ha pasado los últimos 15 años negociando el “guión” que existe entre las identidades compuestas por las dos nacionalidades que comparte: la estadounidense y la cubana (cubano-americana).³⁰ Schutte propone las nacionalidades de los latinos como punto de partida para entablar diálogos entre ambas culturas. Sin embargo, en este estudio se puntualiza que la nacionalidad no es el equivalente a cierta cultura ya que dentro de un país existe más de una junto con sus variantes si se toma en cuenta el cruce de los múltiples referentes socio-culturales que componen a todas éstas. Se advierte que lo nacional casi siempre alude al grado de lealtad, apego o grado de confort a cierto país dentro de marcos sociales, históricos y políticos. No obstante, en este caso personal, la autora enfatiza la noción del guión como el enfoque principal del proceso de su negociación de identidad cultural. Este último planteamiento de Schutte puede confundir los aspectos culturales que siguen vigentes a pesar del ambiente (favorable o desfavorable) político y nacional de un país. Así como otros académicos en las ciencias culturales lo han propuesto, Schutte concluye su trabajo haciendo hincapié en que las identidades culturales no son productos acabados, estables, fijos o completos:

“Si las identidades son productos de la historia y cultura y si uno no nace con una identidad esencial escrita en los cielos [o los infiernos] y destinada a ser llevada a cabo por el término de la vida de uno, por lo tanto, dadas las circunstancias históricas justas, una persona puede negociar a través de las diferentes tensiones, conflictos y presiones que recaen en su concepto de sí misma así como también su entendimiento en proceso de su identidad política e histórica.”³¹

Propuestas teóricas sobre la identidad latina / hispana y los elementos de la negociación

Aunque Jorge J. E. Gracia y Paula M. L. Moya enfocan su estudio en torno de la identidad latina / hispana, ambos difieren en sus aproximaciones. Sin embargo, los dos investigadores aluden indirectamente al proceso de la negociación de identidad cultural durante la formación de ésta. Mientras que Jorge Gracia propone un planteamiento teórico de la identidad latina / hispana desde una posición histórica-social, Paula Moya adopta un enfoque desde una perspectiva de la construcción social de la identidad. Ambos académicos favorecen una posición intermedia evitando los extremos que se observan entre los estudios que acogen perspectivas netamente esencialistas y otros que toman posiciones fundamentadas en el constructivismo social.³²

Jorge Gracia, oriundo de Cuba, y educado en su tierra natal así como también en Europa y los Estados Unidos, ha ejercido la cátedra de Profesor de filosofía en la Universidad Estatal de Nueva York en Buffalo.³³ En cuanto a la formación de la identidad, Gracia se pregunta cuáles han sido y siguen siendo las búsquedas de los hispanos (latinos) por su identidad, en particular, en los Estados Unidos. Gracia al igual que Larraín descarta las perspectivas culturalistas y universalistas ya que éstas se basan en las experiencias humanas, lo cual significa una dependencia en las coordenadas espacio-temporales para la validez de cualquier argumento a favor o en contra de estas dos perspectivas. El autor opta por una perspectiva crítica, alternativa que toma en consideración las relaciones históricas, las cuales crean familias históricas en los diferentes grupos o comunidades del mundo.³⁴

Siguiendo el pensamiento de Jorge Gracia en cuanto a la identidad propiamente hispana, y en particular, al estudio de una perspectiva filosófica de la noción de lo hispano, se sugiere que la negociación de identidad socio-cultural puede ser entendida y determinada en términos históricos, y como tal, es posible estudiar sus orígenes, dinámicas (temas, estructuras, etc.) y limitaciones.³⁵ Su aproximación a la identidad alude tanto a la discursividad como a la práctica social. Por medio de este análisis, se logran examinar las causas, los efectos, los resultados y la dirección de la negociación de identidad socio-cultural del hispano / latino en los Estados Unidos. Gracia afirma que

“el hecho de que aquéllos que han ido en busca de la identidad, han ido de la manera equivocada al participar en la búsqueda de propiedades comunes. La razón por la cual ellos han hecho esto, es que han entendido la identidad en términos esencialistas: la identidad implica la misma esencia, y la esencia consiste en propiedades.” Gracia destaca que “(...) [l]a Historia está en contra de esta perspectiva porque la historia involucra el cambio, y los grupos de gente y las personas como individuos son históricas: éstas no son estables o fijas; no son inmutables.” [...] “La identidad puede ser, y a menudo está, fundamentada en relaciones históricas que crean familias históricas.”³⁶

En esta relación histórica es donde se logran encontrar los cambios que se deben a las negociaciones de identidad cultural.

A través de su estudio, y como parte de su tesis principal, el académico alude al debate en torno de la selección del nombre o la categoría que se emplea para referirse al grupo en cuestión. Gracia presenta un número de argumentos tanto a favor como en contra de los términos: latino e hispano. Los argumentos para adoptar uno de los dos apelativos se basan en un rastreo socio-histórico de dicho grupo. Gracia afirma que a partir del año 1492, uno puede referirse históricamente a un grupo propiamente “hispano” formado por los encuentros (y desencuentros) de los grupos nativos en América y los europeos.

Ya que para Gracia, la selección del nombre o la etiqueta resulta de suma importancia en la formación de la identidad del hispano / latino en los Estados Unidos, se puede considerar el estudio del proceso de la negociación de identidad socio-cultural y la manera en que éste afecta dicha selección. En el proceso se estima como factor primordial la determinación de la etiqueta o las etiquetas que uno se aplica a sí mismo o las etiquetas que los demás le confieren a uno. Exponiendo sus argumentos para la predilección del nombre que resulta más apropiado para los hispanos / latinos, Gracia opta por el primero, ya que el término alude a la familia histórica de este grupo y a las relaciones que se han desarrollado en torno de los eventos históricos desde 1492. Otros académicos que han abordado esta cuestión, han propuesto argumentos contrarios sin el enfoque filosófico que emplea Gracia.³⁷

De acuerdo con Gracia, se puede elegir el término “latino,” sin embargo, resultaría difícil la justificación de tal opción a la luz de la historia tanto europea como hispana. En muchos otros casos, el autor añade que se han proveído argumentos para el empleo de otras etiquetas que sirven para designar a ciertos grupos que se encuentran unidos por una serie de intereses que son

compartidos principalmente por los exponentes de dichas etiquetas. Gracia refuta dichos argumentos a través de su planteamiento histórico-filosófico.³⁸

El hecho de que se nombra y se identifica a ciertos grupos por medio de las etiquetas casi siempre da por resultado la intención de poner énfasis en las semejanzas y no prestar atención a las diferencias. Esta inatención da cabida a los estereotipos y a las distorsiones que se emplean para justificar el prejuicio.³⁹ Los científicos sociales que caen en estas prácticas desarrollan una metodología de investigación errónea, la cual resulta en la propuesta y aceptación de políticas públicas erradas y justicia social inadecuada. Por esta razón, el autor está convencido de que el empleo adecuado de una etiqueta para designar al grupo en cuestión es indispensable, no sólo para darse a conocer a los demás, pero también para poder llegar a conocerse a sí mismo. Se infiere a través de su obra, la propuesta de la concentración de esfuerzos, recursos y energía para dar a conocer al mundo los aspectos favorables, benéficos, y al mismo tiempo, intentar el mejoramiento de la imagen de lo hispano ante los prejuicios existentes de algunos en comunidades estadounidenses como de otros en los demás países del mundo.

Al considerar la etnicidad como característica de lo hispano, el académico alude a cuatro de éstas para determinar la etnicidad, y las dos últimas son cuestionables en el caso de los hispanos. Estas características son: (1) Debe haber un grupo social (una persona como individuo no es considerada un miembro étnico al menos que pertenezca a un grupo étnico), (2) El grupo debe tener rasgos sociales o culturales identificables y distintos, (3) Los rasgos sociales y culturales que distinguen al grupo deben provenir de afuera del país en donde reside el grupo, (4) Esos rasgos deben ser considerados extranjeros en comparación con aquéllos que son aceptados como pertenecientes a la mayoría del país donde se reside.⁴⁰ Siguiendo el argumento de Gracia, los hispanos en este caso, ya no miran principalmente hacia el país de origen para mantener o formar su identidad étnica. Además, los componentes de la etnicidad no son vistos como elementos que vienen de afuera del país, y por lo tanto, éstos surgen de la comunidad donde se reside.

Si se toman en consideración los efectos de la globalización junto con la dinámica de los medios masivos de comunicación en las diversas comunidades culturales y étnicas en los Estados Unidos, ya no existe una razón en particular por la cual se deba restringir la noción de la etnicidad en contextos de una nación, una región o una parte específica del mundo. Para Gracia la aceptación de la etiqueta “hispano,” no es ni de uso peligroso ni de una posición inexacta. Sin embargo, el autor está al tanto de que el empleo ya sea de hispano o latino, puede llevar (o ha llevado) a la opresión, dominación, discriminación, marginalización y a la distribución desigual de recursos y beneficios para algunos miembros de esta agrupación en el país.

Unos de los miembros de estos grupos consideran conveniente el sentido de identidad étnica y nacionalismo étnico y éste tiende a separarlos de su grupo o de otros grupos, inclusive el de los norteamericanos estadounidenses de herencia europea. Algunos todavía se reconocen por la adopción de los calificativos étnicos locales o regionales.⁴¹ En este caso, el autor alude al “guión” empleado en varios de estos nombres para designar la nacionalidad o la etnia del miembro o el grupo en cuestión.

Al abordar este asunto en otra parte de este trabajo se ha advertido que el empleo del guión, por ejemplo, en los calificativos, méxico-americano, cubano-americano, etc., conduce a una tarea ingenua para tratar la cuestión de la negociación de identidad socio-cultural. Resultaría una perspectiva superficial el considerar que el guión es lo que obliga o anima a la persona a llevar a cabo una secuencia de transacciones socio-culturales a consecuencia de los dos apelativos que aparentemente aluden a las dos culturas que entran en la negociación. Para una discusión breve del fenómeno del “guión,” pero no elaborada ni apoyada en este estudio, se puede consultar el trabajo de Ofelia Schutte y otros que han mantenido una postura similar a ésta.⁴²

El argumento expuesto para perpetuar y mantener los nombres o las etiquetas con referencia a la etnicidad o nacionalidad de los diferentes grupos hispanos obedece a la marginalización, discriminación, opresión, desigualdad de tratamiento en cuanto a las leyes, el desprecio al idioma, las costumbres, la religión, etc. que los grupos bajo consideración han experimentado en los Estados Unidos. Al respecto, Gracia añade:

“En los Estados Unidos, también, algunos de los subgrupos de hispanos se consideran ellos mismos marginalizados y discriminados, inclusive, directamente oprimidos por otros grupos de hispanos quienes los tratan como inferiores. Esto ha resultado en el desarrollo de resentimiento de varios grupos en contra de otros. Además, este resentimiento ha sido fortalecido por la retórica de las identidades nacionales y étnicas. El sentido general de marginalización y aislamiento de la sociedad americana mayoritaria ha añadido a la amargura, y en algunos casos, ha sido empleada en contra de otros grupos hispanos en vez de ser dirigida hacia los opresores verdaderos”⁴³

Para Gracia “los criterios para una identidad hispana o latina basados tanto en lo cultural como en lo racial resultan inválidos porque ninguna de las condiciones mencionadas para ambos puede funcionar como una condición necesaria o suficiente para la identidad.”⁴⁴ No obstante, Gracia afirma que los “hispanos... tienen una identidad común de naturaleza familiar, histórica, aunque esta identidad no se base en propiedades o características comunes.”⁴⁵ El autor se aparta de la idea de los rasgos o las características pertinentes a un grupo étnico o nacional. Aunque se

admite que estas propiedades pueden proveer una fuente de información y empoderamiento, el académico tiende a considerar las propiedades (nombres étnicos) como medios para estereotipar, objetivar y sustraerle a la gente su poder y fuerza civil.⁴⁶ Después de enumerar cuatro factores para el rechazo de los nombres o etiquetas étnicas impuestas a los hispanos (latinos), el autor pasa a considerar el beneficio de dichos nombres étnicos con la advertencia de que se tome en cuenta las condiciones o circunstancias de esta selección.

A juzgar por Gracia, en primer lugar, se debe considerar quién o quiénes son los que nombran y definen al grupo. Se necesita considerar si las condiciones empleadas dentro de las definiciones son positivas, y si éstas son o no rígidas o limitativas ya que “para este propósito, el empleo de nombres étnicos y las auto-identificaciones correspondientes son importantes en cuanto a la ayuda que proveen para establecer autodirección y autosentido.”⁴⁷ Sin embargo, Gracia vuelve a enfatizar que el grupo bajo consideración, se entiende que ha sido formado como una unidad que va más allá de fronteras genéticas, raciales, culturales, lingüísticas y territoriales.⁴⁸ Por tal motivo, Gracia reitera que las relaciones históricas cambiantes crean una red única, la cual provee cierta unidad.⁴⁹ El académico enfatiza que “[...] su unidad no es una de cosas en común; es una de unidad histórica fundada en las relaciones.”⁵⁰

Para apoyar el argumento sobre la adopción del término “hispano,” el cual se emplea para nombrar al grupo que se quiere distinguir dentro de otros grupos, el estudioso alude a los pueblos de Iberia, Latinoamérica, y varios segmentos de la población de los Estados Unidos como contribuidores al grupo principal. Afirmando que esta comunidad apareció por primera vez como tal, después de 1492 ya que los descendientes de los encuentros (o confrontaciones) de los nativos y europeos son los que forman este grupo disperso por todo el mundo, el académico agrega que dichos miembros comparten relaciones históricas siempre y cuando éstos decidan preservar lazos cercanos entre ellos mismos.⁵¹ No se descarta la idea del empleo de ciertas características o propiedades relevantes a este grupo ya que se sugiere que el planteamiento propuesto en su estudio, se encuentra libre de objeciones en cuanto a la existencia de propiedades comunes para todos los hispanos todo el tiempo y en todo lugar.⁵² Sin embargo, se admite que estas propiedades existen en ciertos tiempos y lugares desde el punto de vista de las relaciones históricas particulares.⁵³ Muchas de estas propiedades detentan cierta relación con el idioma, el color de piel y la religión. Gracia concluye su argumento declarando que “[l]a identidad hispana no se trata de una serie de propiedades comunes, la cual constituye una esencia, pero esto no se interpone a la identificación. [Se puede] determinar en contexto quién cuenta como hispano.”⁵⁴

La adopción del término “hispano” tiene sentido histórico y el estudio de Gracia ofrece las justificaciones y razones por las que se debe aceptar este término a cambio de otros ya

propuestos.⁵⁵ La realidad histórica es compartida por todos los miembros bajo esta categoría o clasificación, y al referirse a los hispanos en términos de características, propiedades o rasgos es caer en perspectivas esencialistas o de naturaleza social constructivista que socavan la importancia de los lazos familiares históricos:

“[n]o hay, por consiguiente, propiedades comunes que funcionan como condiciones suficientes y necesarias para la identidad anacrónica, sincrónica ni siquiera para la identidad diacrónica de todos los hispanos, pero sí existe una realidad histórica que nos une y que se pierde si nos dividimos en grupos y que nos hace perder la perspectiva del pasado que nos conecta.”⁵⁶

Se resalta el hecho de que el grupo visto en general como una familia constituye una unidad por medio de sus relaciones históricas cambiantes, lo cual es esencial para entender la identidad de este grupo.⁵⁷ La identidad del hispano para Gracia, es “fundamentalmente histórica.”

A pesar de su posición en cuanto a la identidad del hispano, uno está al tanto de las razones por las cuales varios miembros de esta “familia” desean el reconocimiento en términos de subgrupos o la retención de sus propias categorías para designar su identidad. A simple vista, esto se debe a los malentendidos que existen entre los miembros de dichos grupos y entre los grupos mismos. Aquéllos que no son partícipes del grupo, igualmente contribuyen a la creación y propagación de algunos malentendidos. El especialista ofrece dos razones por la insistencia de algunos que no desean aceptar la designación “hispano” para identificar a los miembros que constituyen la familia histórica de relaciones expuesta en su estudio.⁵⁸ Dichas razones se relacionan con los orígenes y/o desarrollo de las crisis de identidad que se muestran tanto en los trabajos literarios de autores latinos / hispanos como en las obras artísticas de latinos analizadas en este estudio.

Al profundizar en la crisis de identidad del hispano, se aborda la cuestión del mestizaje en América Latina. Para Gracia “[el mestizaje] puede ser un principio de unión sin implicar la clase de homogenización que elimina totalmente la contribución hecha por diferentes elementos étnicos y raciales.”⁵⁹ En relación a la noción del mestizaje, se toma cuidado al no compararlo con la idea del crisol, fenómeno investigado en los Estados Unidos desde principios del siglo XX. Esta noción implica la fusión de elementos culturales dando como resultado una cultura homogénea. Como caso extremo se recuerda la asimilación forzada de miembros étnicos minoritarios. Dicho proceso ha funcionado de una manera opresiva, muy en particular, en el caso de los nativo-americanos del país.⁶⁰ Con respecto al crisol, además se ha propuesto la idea de un mosaico cultural / étnico para referirse a las realidades de los diferentes grupos étnicos culturales que

constituyen la sociedad estadounidense. En teoría, éste otorga cierta autonomía a cada uno de los grupos ya que los miembros pueden retener y mantener sus características, rasgos o propiedades de manera distintiva y pura.⁶¹ Sin embargo, este modelo conceptual también se rechaza en el caso de los latinos / hispanos ya que esta dinámica cultural implica el contacto (directo o indirecto) donde una base de igualdad es compartida con más de una cultura en la vida del individuo o individuos.

Al ofrecer su interpretación del concepto de mestizaje y cómo éste difiere del concepto de la asimilación,⁶² las observaciones realizadas por el autor son más negativas que positivas cuando se alude al caos identitario que surge en el mestizo. En sus reflexiones, el erudito destaca la perpetua crisis de identidad del hispano como un proceso arduo, lleno de ambigüedad, ambivalencia e inestabilidad. La persona que no se encuentra asimilada sufre constantemente sin poder remediar su situación. Como solución a esta crisis, Gracia aclara que solamente “[...] el asimilado [que finalmente] se convierte en parte del grupo [del cual es asimilado] deja de sufrir de una crisis de identidad.” Prosiguiendo con su argumento, el académico advierte: “[p]ero los mestizos continúan viviendo una vida psicológica y social ambigua que les causa el sufrimiento de una crisis constante de identidad. Definitivamente existen consecuencias positivas y negativas en torno al mestizaje.”⁶³

Al ilustrar las características positivas del mestizaje, se destacan los rasgos o las propiedades culturales y/o raciales - los componentes de la “mezcolanza” y qué es lo que sucede una vez que éstos entran en contacto unos con otros; cómo lo original a veces queda modificado, pero reconocible y cómo en otras ocasiones, no logra ser reconocido como original. Gracia parte de un punto particular en la historia del individuo o del grupo de personas, y así como Jorge Larraín lo expone en su estudio de la identidad, se advierte que es difícil determinar cuáles rasgos o propiedades resultan originales o “auténticas” y cuáles no lo son.⁶⁴

Desde la perspectiva de la negociación de identidad cultural, el mestizaje no resulta tan negativo como lo presenta Gracia. La noción del mestizaje implica procesos y dinámicas de prestamistas: pedir prestado y dar prestado, pero siempre con la intención de que es una actividad que se realiza mientras uno se encuentra en el proceso de la negociación, y por lo tanto, es un asunto que está en constante y continuo trámite. Este proceso no sugiere o involucra sentimientos o actitudes de inferioridad, humillación, vergüenza o culpabilidad sino que toma lugar en términos de necesidades y deseos.⁶⁵

Para clarificar su posición ante el mestizaje, el autor afirma que “no [se está] abogando por el relativismo cultural sino lo opuesto, ya que [se propone] la necesidad de prestar y pedir prestado

mientras que se arguye que estos [procesos] no implican la inferioridad o la superioridad en la cultura o la etnicidad, mucho menos en la raza.”⁶⁶ Al continuar con la aclaración, se constata que

“muchacha es mestiza; en verdad, quizá todo humano lo sea hasta cierto punto, el *mestizaje* no implica una propiedad única, sino una realidad cambiante constante cuya unidad puede encontrarse sólo en la continuidad provista por las relaciones históricas. Mi posición es que nuestra identidad no puede ser entendida si se hace a un lado el *mestizaje*.”⁶⁷

Tomando en consideración lo expuesto por Gracia, el desarrollo de la negociación en torno de la formación de identidad cultural se realiza en este “prestar y pedir prestado” ya que lo que se requiere en esta actividad es el empleo de varios componentes culturales en un periodo de tiempo específico, y en cierto lugar que permiten que la transacción se llegue a desarrollar. En esta realidad cambiante de la persona, se encuentra la negociación puesto que ésta implica cambios tanto en términos generales como específicos, y la continuidad se refleja en el transcurso de la negociación, que en ciertos casos, resulta como un proceso lento y extenso, y en otros apresurado, ya sea por el tipo de negociación que se realiza y/o la clase de persona que la realiza junto con el grupo de involucrados en dicha operación.

Teoría realista post-positivista de identidad

En su estudio, Paula Moya, por medio de una aproximación literaria y pedagógica, entra en defensa de una teoría de identidad que toma en consideración las experiencias vividas junto con los conocimientos de ciertos individuos, que se intentan clasificar bajo un grupo o categoría en particular.⁶⁸ Para el propósito de este trabajo, la aportación de Moya facilita algunas respuestas a las interrogantes del origen de la negociación de identidad socio-cultural y los propósitos de dicha empresa. La aproximación a esta tarea se presenta por medio de los elementos de su teoría concentrándose en las consecuencias epistémicas de la identidad.⁶⁹

Puesto que la investigación en estas cuestiones, necesita un conocimiento claro y directo del objeto de estudio, Moya enfoca su análisis en las chicanas, un grupo destacado de latinas en los Estados Unidos, y con el desarrollo y empleo de una teoría de identidad se facilita la guía, la dirección y la determinación de quién cuenta como chicano o chicana y cuáles son los aspectos de sus vidas más importantes para la búsqueda de la identidad.⁷⁰ Antes de iniciar su planteamiento teórico, Moya alude a la crítica que se ha hecho a los estudios de diferentes grupos (étnicos, raciales, culturales, etc.) y las aseveraciones en cuestiones de identidad que se basan en las

experiencias de estos miembros. Algunos las han desacreditado, como se observa en el estudio de Gracia, al alegar que son “teóricamente ingenuas y/o ideológicamente sospechosas.”

Al referirse a las diferentes corrientes o posturas del postmodernismo, Moya destaca que algunas de éstas son de aspecto estético, otras de perspectiva histórica, y otras más de perspectiva teórica y/o crítica. En las corrientes de perspectiva teórica, la académica expone que “...el ‘yo,’ [...], no puede poseer una naturaleza porque la subjetividad no existe fuera de las estructuras gramaticales que gobiernan el [...] pensamiento, [...] el ‘yo’] es producido por estas estructuras.”⁷¹ En este caso, cualquier “verdad” expresada en cuanto a la identidad basada en experiencias vividas está socialmente construida y es históricamente contingente. Para contrarrestar esto, Moya propone la Teoría realista post-positivista de identidad (TRPP-I) afirmando que “[a] través de una elaboración [de TRPP-I], se comprueb[a] que la agencia política, efectiva se sitúa mejor en el proyecto de examinar y explicar, en vez de dejar a un lado o subvertir, la identidad.”⁷²

El proyecto de la elaboración de una teoría que abarca las experiencias vividas del individuo trae consigo varias problemáticas, retos y riesgos; desde en qué enfocarse en el estudio, qué excluir hasta cómo evaluar ciertos componentes de las vivencias en cuestiones de la inclusión de los aspectos realistas de éstas. Según la autora, todo estudio que lleve a cabo esta tarea demuestra que las identidades no son ni esenciales, ni auto-evidentes, ni fijas, y por lo tanto, entra en duda la idea de describir y/o explicar la formación, la creación o el desarrollo de la identidad. No obstante, para algunos académicos, la negociación de identidad es un fenómeno muy real en la vida cotidiana, y por medio de éste, resulta posible, según algunos, la aproximación a la formación de la identidad.

Este estudio subraya los supuestos teóricos para destacar la dinámica de la negociación en cuanto a la formación de la identidad. Aunque los seis supuestos de la teoría (TRPP-I) expuesta por Moya se refieren principalmente a la mujer chicana en los Estados Unidos, dichas declaraciones no excluyen a otros latinos / hispanos o a algún otro miembro de un grupo minoritario de los Estados Unidos.

Las seis declaraciones de la teoría realista postpositivista de identidad se centran en torno de la formación de la identidad de la mujer chicana, las cuales se basan en las experiencias vividas y la agencia sustentada por ella. Éstas presentan puntos convergentes con las etapas del teatro chicano. Se ha propuesto una analogía corporal partiendo de tres miembros esenciales para describir el trayecto de la formación de la identidad chicana dentro de la práctica teatral por medio de las temáticas repetitivas en sus creaciones y prácticas artísticas.⁷³ Si han de considerarse éstos como momentos históricos, los periodos no son ni progresivos ni lineales. Enfatizado el aspecto social y político del teatro chicano, la formación identitaria histórica da su inicio con la

parte inferior del cuerpo, cuyo enfoque principal se concentra en el vientre, donde se experimentan ciertas necesidades físicas. En este estado de sobrevivencia se lucha (a veces físicamente) por las necesidades básicas del individuo. En la segunda fase o etapa de la historia del teatro chicano en cuanto al desarrollo de su identidad, tanto en sus creaciones artísticas como en sus prácticas teatrales, se observa una concentración de energías creativas en el corazón del cuerpo donde residen las emociones como también los sentimientos. Algunas de las temáticas en los trabajos dramáticos se orientan hacia la familia, que incluye casi siempre varias generaciones y las relaciones interpersonales de los chicanos en sus dispersas comunidades. Por último, la etapa que se ha mantenido en constante desarrollo por algunos artistas chicanos, se encuentra en la cabeza, el cerebro, la mente del cuerpo artístico chicano. Aquí se toma consciencia de la identidad chicana como una fuerza de lucha y superación. La mayoría de los temas de las obras son de naturaleza filosófica, y los artistas y dramaturgos se ven como intelectuales comprometidos por causas sociales y políticas.

Las aseveraciones de la teoría de Moya se centran en los miembros de la familia “chicana” la cual se puede considerar como una representación del cuerpo artístico histórico chicano ya que dicha familia, está “fundada en una inversión (investment) emocional” (los corazones) que se “conecta entre la posición social y la experiencia” (las mentes) y que se requiere de un “enfoque de lucha, de oposición (las vísceras) para la formación de la consciencia política.”⁷⁴

Los activistas de grupos minoritarios y personas de color encaran ciertos problemas a causa de la corriente o postura posmodernista ya que éstos consideran las experiencias vividas y cuestiones de la identidad como los principios organizadores principales donde se elabora la teoría junto con la movilización política.⁷⁵ El objetivo de Moya al desarrollar su teoría es de hallar las conexiones entre la posición (ubicación) social, la experiencia, la identidad cultural y el conocimiento.⁷⁶ Se destaca que “[I]a ventaja de una teoría realista de identidad es que permite el reconocimiento de cómo las categorías sociales de raza, clase, género, y sexualidad funcionan en las vidas individuales sin reducir a los individuos a esos determinantes sociales.”⁷⁷

La primera afirmación se elabora en torno de la posición social del individuo en la sociedad y cómo ésta influye en la estructura de la causalidad en las experiencias. Por lo tanto, se considera la interacción mutua de todas las categorías sociales relevantes que constituyen la posición social y la sitúan dentro de una matriz histórica, cultural, social, y particular.⁷⁸ De acuerdo a la segunda aseveración, ésta mantiene que aunque las experiencias del individuo influyen su identidad cultural, sus vivencias no la determinan por completo. En la tercera aseveración se observa un componente de flexibilidad y auto-rectificación en cuanto a la interpretación de las experiencias. Se enfatiza el componente epistémico de la teoría ya que posibilita o facilita la apercepción del

error o de la exactitud con que se interpretan las experiencias vividas. La autora afirma que “[e]s un mecanismo de la experiencia teóricamente mediada que el entendimiento de una persona en las mismas situaciones puede realizar revisiones durante el transcurso del tiempo; de esta manera puede hacer interpretaciones subsiguientes de esa situación más o menos precisas.”⁷⁹ Este componente alude a la realidad inmediata de la negociación de identidad del individuo dentro de la interacción mutua de las categorías sociales. La persona puede decidir qué dirección tomar según los objetivos de su negociación y puede enfocar de nuevo su orientación para lograr los objetivos iniciales o relevantes a la negociación en cuestión.

Conforme al planteamiento de Moya, algunas identidades pueden rendir una perspectiva más patente de las categorías sociales que constituyen la posición social del individuo.⁸⁰ Éstas detentan más valor epistémico que otras, sin importar lo que el individuo requiera como parte de su identidad. En esta cuarta aseveración se advierte que el poder o control que el individuo ejerce sobre la formación de su identidad es disminuido por lo ya existente en la sociedad o en las comunidades en las cuales éste reside. Para capacitar al individuo como agente de cambio, se debe tomar en cuenta hasta qué punto se está al tanto de su situación social y la dinámica que surge a causa de la interacción de las categorías sociales en ciertos contextos. Moya destaca que

“las identidades no son auto-evidentes, sin cambio, e incontestables, ni son absolutamente fragmentadas, contradictorias, y estables. Pero, las identidades están sujetas a múltiples determinaciones y a un continuo proceso de verificación que se lleva a cabo durante el transcurso de la vida del individuo por medio de interacción con la sociedad. Es el proceso de verificación en que las identidades pueden (por lo general) ser contestatarias y que pueden cambiar (y a menudo) cambian.”⁸¹

Para ilustrar esta dinámica, se citan las diferencias entre una chicana y una México-americana o una hispana o una americana de descendencia mexicana. Se precisa que las distinciones principales no son la descendencia o la educación cultural sino la conciencia política y el (re)conocimiento de la posición desfavorable en una sociedad organizada por jerarquías y compuesta y ordenada por las categorías sociales. Además de la concientización y el conocimiento, la mujer chicana se distingue de otras personas por la propensión y tendencia a participar en la lucha política encausada a cambiar y subvertir dichas estructuras jerárquicas. Esto se lleva a cabo por las interacciones con otros que están relacionados por la misma crianza cultural, étnica o similar. El interés de Moya no sólo se enfoca en las experiencias vividas sino en lo que se logra realizar con dichas experiencias en el campo social y político. Diferenciando de

esta manera a los grupos, se puede llegar a hablar de un grupo muy pequeño que comparte unos intereses o unas experiencias muy específicas.

La quinta aseveración alude a la cuestión de la agencia⁸² que el individuo posee en cuanto a la formación de su identidad. Así como la aseveración anterior, ésta igualmente apunta hacia la consciencia del individuo para analizar los aspectos fundamentales del mundo en que se vive. La declaración indica que tal agencia depende de la habilidad de reconocer y comprender las consecuencias epistémicas, económicas, políticas y sociales de la posición social del individuo.⁸³ De esta manera se advierte la necesidad de una competencia socio-cultural para interpretar y llegar a ciertas conclusiones sobre las consecuencias de la posición social de la persona. ¿Cómo se desarrollaría o mantendría dicha competencia socio-cultural?⁸⁴ Esto puede suceder partiendo de las experiencias vividas del individuo. Jorge Gracia, en el estudio anterior, constata que esto se encuentra y tiene su punto de partida al estar consciente de pertenecer a la familia histórica cambiante de los hispanos, sin embargo, no se destaca este aspecto político de la persona o del grupo, tal como lo ejemplifica Moya en su análisis.

Por último, la sexta aseveración se relaciona con la lucha de oposición ya que ésta puede facilitar un entendimiento más claro de las realidades cambiantes del mundo. Este estado contestatario puede generar construcciones y explicaciones alternativas para proveer nuevas formas de percibir el mundo. Estas construcciones y hechos complican y a menudo desafían las concepciones dominantes de lo que es “correcto,” “verdadero,” y “bello.”⁸⁵ Moya asevera que

“[un]a teoría [TRPP-I], en contraste con una posmodernista, [...] insiste que se reconozcan y se interroguen las consecuencias –sociales, políticas, económicas, epistémicas- de la posición social. Para hacer esto, se debe primero reconocer la realidad de esas categorías sociales (la raza, la clase, el género, el sexo biológico, etc.) y que todas éstas juntas constituyen la posición social del individuo.”⁸⁶

Al igual que otros académicos, la autora advierte que las identidades no están fijas, acabadas pero que tampoco son formadas al azar. Existe un límite que no es arbitrario en torno a la cantidad o posibilidad de identidades que se pueden “construir” o “escoger” por el individuo en cierta sociedad.

En la exposición de Moya se alude a la relación existente entre las particularidades culturales y los universales humanos en referencia a los grupos minoritarios de los Estados Unidos. Al mencionar la crítica que ha surgido por los neoconservadores intelectuales minoritarios, en particular, Richard Rodríguez y Linda Chávez, quienes subrayan las restricciones

deshumanizadoras originadas por la identidad colectiva, específicamente, la cultural, que lleva, según estos autores, al aislamiento y a la pérdida de oportunidades de estas minorías, Moya se propone denunciar la falsedad del concepto de lo universal que se encuentra encubierto bajo el ideal de la asimilación, y que es promulgado por los neoconservadores minoritarios. Éstos últimos arguyen contra la identidad colectiva (cultural) a favor de la identidad individual para destacar lo universal.⁸⁷

Para la finalidad de este estudio, una de las interrogantes que se mantiene vigente a través de las aseveraciones y los argumentos de Moya es la cuestión de que si la negociación de identidad opera como el principal componente de la integración, la cual posibilita o brinda los beneficios de un proceso multidireccional de aculturación, y no la asimilación, como es entendida por los miembros minoritarios neoconservadores. Según la autora, las decisiones llevadas a cabo por personas que deciden y proponen los reglamentos de políticas sociales, tienden a reflejar el pensamiento de los intelectuales neoconservadores minoritarios en cuanto a la obligación de las minorías culturales y raciales por asimilarse lo más pronto posible a la cultura mayoritaria de los Estados Unidos. Al aclarar esta cuestión, Moya cita a Tato Laviera, artista puertorriqueño, y a Juan Flores, crítico de la cultura caribeña, quienes emplean el término de “asimilao” para describir la interacción social y cultural de algunos puertorriqueños en los Estados Unidos no sólo con la cultura dominante sino también con las culturas de otros grupos étnicos o minoritarios del país.⁸⁸

Se emplea el término “asimilao” para referirse al fenómeno de aculturación en proceso multidireccional.⁸⁹ El estudio de Flores se enfoca en los puertorriqueños que llegan de la Isla a los Estados Unidos. En dicho estudio se observa el proceso de un crecimiento cultural al lado de otras personas de grupos étnicos que entran en contacto con éstos. El crecimiento sólido implica una convergencia cultural con negros y otros inmigrantes del Caribe y afroamericanos de Los Ángeles. Este fenómeno, según Flores, no se puede clasificar como una asimilación puesto que no es una desintegración o desaparición de los contextos nacionales e historias culturales sino más bien la afirmación y el mantenimiento continuo, aunque éstos sean transformados en el proceso.⁹⁰ A juzgar por Moya

“ellos no son asimilados en el sentido de haberse convertido indistintamente de la clase media americana blanca. Sino, éstos se adaptan a sus nuevos alrededores al retener algunos valores y prácticas culturales y al cambiar otras –absorbiendo otras maneras de ser en el mundo de varios grupos culturales con los cuales tienen contacto. Se convierten, en otras palabras, en ‘asimilaos.’”⁹¹

Sin embargo, tales cambios culturales no son arbitrarios sino que resultan como respuestas a las transformaciones sociales y condiciones económicas.⁹² Las culturas no sólo conllevan valores y creencias, éstas también los ponen a prueba y los modifican en formas prácticas mediante una serie de negociaciones tanto de tipo socio-cultural como económico y político.⁹³

La situación de muchos intelectuales minoritarios que entablan sus diálogos y discusiones en torno de cuestiones de asimilación, integración, aculturación y otros procesos culturales unidireccionales, hace pensar que el proceso de negociación se ha convertido en un arma de doble filo. En la obra “*Days of Obligation [Días de obligación]*” de Richard Rodríguez, en la que se detalla la formación formal académica del autor, se explica que la asimilación es un proceso sumamente necesario para después considerarse éste como un componente inevitable. A través de su exposición, el autor alude al ejemplo del idioma que se habla en la escuela, o sea en el ámbito público, y el idioma que se habla en casa, que es el privado / personal. Rodríguez afirma que la persona desprovista del idioma público no logra integrarse a la sociedad, y por lo tanto, no puede adquirir o iniciar el proceso de la asimilación. Por un lado, es razonable pensar que el idioma es una herramienta para la adquisición de empleo e intervención en el sistema económico, político, social de los Estados Unidos, pero no es cabal afirmar que existe una gran distancia entre estos dos. Según el autor, el inglés, el idioma público, no entra en casa y el español, el idioma privado, no sale de casa. Sin embargo, el uso del idioma español en muchas ocasiones se vuelve indispensable para comunicarse no sólo con personas recién llegadas al país sino también para lograr la transición de un idioma a otro. Al finalizar su trabajo autobiográfico, Rodríguez niega que pertenezca a una minoría y sugiere que aquéllos que desarrollan una identidad de minoría son personas que se han creado inconvenientes o desventajas culturales.⁹⁴

En relación a la identidad del latino / hispano en los Estados Unidos, Richard Rodríguez ofrece una interpretación de lo que él considera su identidad.⁹⁵ Ésta se refiere a la actitud mental, a su visión de sí mismo. Esto ha hecho que varios críticos, incluyendo a Moya, detecten en los trabajos de Rodríguez una concepción de identidad personal en términos de absoluta agencia y no se tome en consideración factores externos en cuanto a la formación de la identidad. Según algunos autores, la identidad para Rodríguez es una cuestión de cómo se ve uno mismo y lo que se hace para cambiar las actitudes, perspectivas hacia la vida. Esto es una actividad mental que implica la realización de cambios personales (culturales) consigo mismo. Si esto llega a suceder, lo demás proseguirá, incluyendo la manera de cómo los demás lo perciben a uno. Una de las críticas imputadas a Rodríguez es la de tacharlo como un “vendido” ya que, según algunos críticos, el autor tiende a malinterpretar su propia condición social.⁹⁶ Según la crítica, Rodríguez

es un vendido “por separarse de su herencia y asumir las apariencias de la burguesía anglosajona.”⁹⁷ Para llegar a tal conclusión, se tendría que llevar a cabo un análisis de su obra para determinar si el autor ha realizado negociaciones de tipo socio-cultural consigo mismo y con los demás y hasta qué grado éste las ha negociado en su vida personal y pública. Dichas negociaciones podrían ser comparadas con otras similares que autores latinos / hispanos “no vendidos” han tenido que efectuar, y una vez hecha la comparación, se podría determinar el grado de separación de la herencia hispana / latina de la persona en cuestión y el rechazo y/o la aceptación de otras influencias culturales y sociales.

Al referirse al proceso de la asimilación de estos intelectuales (incluyéndose a sí misma) Moya de igual manera alude al sistema político y académico, empleando el proceso de la negociación, en especial, el del idioma y los códigos sociales para navegar y tener éxito dentro del sistema dominante. En cuanto a las fuerzas minoritarias neoconservadoras en este país, Moya destaca que

“...mientras Rodríguez no es generoso ni preciso en su atribución de motivos, es aparente que aquellos de nosotros que ‘triunfamos’ lo hacemos, en parte, al asimilarnos a la cultura americana dominante (o sea la cultura ‘blanca’). Desarrollamos las destrezas al negociar las costumbres del hombre blanco; dominamos su idioma y aprendemos sus códigos sociales.”⁹⁸

Richard Rodríguez, al igual que el afroamericano neoconservador Steele, se preocupa por ciertas cuestiones en referencia a las identidades raciales colectivas. Se sugiere que al adoptar una identidad cultural minoritaria, se disminuye la individualidad de la persona y tiene un efecto negativo y dañino en la agencia humana. Según el pensamiento de Rodríguez, Chávez, Steele, Carter, y otros neoconservadores minoritarios, aquéllos que se han “asimilado” van más allá de la cultura o sea que han sobrepasado o se han deshecho de las limitaciones impuestas por el mismo grupo al que pertenecen o impuestas por otros grupos de afuera.⁹⁹ Moya aborda estas cuestiones al distinguir entre el individuo y el grupo racial. La identidad social de un individuo forma parte de cierto grupo racial, en el cual la raza es sólo un aspecto de éste y no su totalidad. El hecho de que una persona se identifique como México-americano, no supone que ésta pierda el derecho a la individualidad. Si se considera la raza como la totalidad del ser; se da origen a una clase de pensamiento basado en concepciones esencialistas y en la aplicación de una lógica racista. La autora afirma que todas las identidades, ya sean personales, individuales o colectivas, raciales y/o étnicas, son de tipo relacional, y por lo tanto, no es posible oponerlas unas con las otras. A juzgar por Moya, tal parece que la meta de los neoconservadores, como Rodríguez y Steele, es que la sociedad estadounidense llegue a ser una sin raza o no “racializada.”

Al fomentar y apoyar la asimilación como proceso unidireccional de cambios culturales hacia una norma o sistema o conducta “americana” de media clase y blanca,¹⁰⁰ los practicantes de las políticas de identidades minoritarias, neoconservadoras detentan ciertos supuestos básicos. Tres de los supuestos citados por Moya son (1) la relación de ambivalencia hacia el grupo minoritario con el cual son identificados por otros, (2) la explotación del estatus minoritario para propósitos políticos y económicos, (3) el pasar por alto la naturaleza desigual y estructural de la sociedad, ignorando las desigualdades estructurales que tienden a localizar la causa de dichas discrepancias dentro del carácter cultural del individuo o grupo subordinado.¹⁰¹

Las minorías neoconservadoras “[e]n vez de ver a la gente como seres limitados biológica y temporalmente con una medida variable de control sobre sus vidas, [las] tienden a ver igualmente como agentes autónomos actuando a consecuencia de su elección conciente, nacional.”¹⁰² Al enfocarse en la cultura (el idioma, los hábitos de interacción, la estructura de la familia, los arreglos de la vivienda, etc.) como el único determinante de la identidad social, estos conservadores minoritarios están socavando y/o ignorando la prominencia social (rasgos sobresalientes sociales), económica, política de la raza y el género. La suposición de estos críticos conservadores es la transformación cultural absoluta: si la persona cambia su cultura, éstas, por lo consiguiente, transforman su identidad cultural, y por lo tanto, sus oportunidades en la vida.

A través de su tesis, Moya alude a los universalismos expuestos por los neoconservadores minoritarios; éstos, a juzgar por la autora, no son mas que valores sustraídos de la cultura y sociedad europea de media clase, blanca, heterosexual, patriarcal y jerárquica. Lo que se entiende por universales humanos es una serie de particularidades culturales que caen dentro de la cultura dominante, y por lo tanto, se tiende a conceptualizar como lo universal para ser aplicado a todo miembro de la sociedad estadounidense. Para ilustrar su punto, Moya alude al sujeto poscultural tal como lo concibe Renato Rosaldo, o sea un sujeto sin cultura ya que ha llegado al grado completo de asimilación. Al compararse a este sujeto con un inmigrante, resulta obvio que el segundo ostenta su cultura como característica definitoria dentro de la nueva sociedad.¹⁰³

¿En realidad existe la necesidad de la negociación de identidad cultural si dicha actividad terminaría en la total aceptación del proceso unidireccional de la asimilación? Se puede dar el caso de algunas personas que no aceptan tales identidades culturales colectivas para no admitir o reconocer ninguna clase de ambivalencia cultural o como en el caso de Richard Rodríguez, niegan o ignoran las identidades colectivas, étnicas o raciales que son impuestas por otros. En esta última situación, la negociación no cobra aparente importancia puesto que no hay nada que negociar o casi todo ya ha sido negociado o aceptado tal como se adquiere de la cultura

mayoritaria, dominante.¹⁰⁴ Al parafrasear el pensamiento de Michele Moses, se exponen las consecuencias perjudiciales de esta posición:

“[Y]a que las identidades colectivas de los afroamericanos y chicanos, por ejemplo, son denigradas más frecuentemente que afirmadas en los Estados Unidos, las personas que son identificadas con estos grupos a menudo se encuentran en contextos sociales de su selección que no proveen las clases de estructuras culturales y personales que apoyan una amplia gama de opciones para ellos. Mientras que esto sea el caso, algunos afroamericanos y chicanos sentirán que deben rechazar sus identidades y sus culturas de hogar para mejorar las oportunidades de vida... Esta situación puede contribuir a la selección de opciones costosas en sus vidas... opciones que les requieran rechazar o distorsionar sus identidades.”¹⁰⁵

Como se ha mencionado anteriormente existen factores fuera del control de la persona y situaciones que lo llevan a uno a enfrentarse con los prejuicios e ideas racistas de algunos o por la ignorancia o malicia de otros. En este caso, la negociación resulta como una herramienta práctica y benéfica en términos de la transición / tránsito (de expresión y comunicación) socio-cultural entre miembros de la comunidad en un contexto general como también entre los demás miembros de otras comunidades culturales, étnicas. Para poder negociar se necesita evaluar la situación y hacer inventario de las opciones que se pueden considerar. No sólo se debe tener en mente una meta u objetivo del ajuste o compromiso sino también las consecuencias o resultados al poner en marcha dicha dinámica; ésta brinda cierta flexibilidad, concientización, y en algunos casos, la confrontación con uno mismo y con los demás en términos de la identidad.

Sin la necesidad del apoyo de la afirmación de lo universal humano básico, se puede visualizar una comunidad cultural en proceso de evolución.¹⁰⁶ Dicha comunidad mantiene procesos de especificación y particularización sin la implicación del repudio o del silencio o la invisibilidad de una cultura o identidad (cultural) o el rechazo de la humanidad total de ciertas personas.¹⁰⁷ Para esto, Moya sugiere que si uno se interesa en luchar por un mundo más igualitario, en cuestiones sociales y políticas, la meta de todos los involucrados no debe ser la asimilación sino la aculturación como proceso multidireccional a través de culturas.¹⁰⁸

No obstante, algunos críticos de los estudios culturales consideran la cultura como sinónimo de la diferencia a la norma anglo-sajona, europea blanca.¹⁰⁹ En referencia a los grupos minoritarios en estos debates se emplean frases como “culturalmente desprovistos,” “grupos más culturales,” “comunidades excepcionalmente culturales,” y por oposición a estos grupos, se escuchan expresiones como “sociedad sin cultura” “grupos ‘desaculturados’” “más allá o fuera de

la cultura” o “grupos postculturales.”¹¹⁰ A pesar de esto, las experiencias de algunos estudiantes minoritarios en las academias estadounidenses resultan más exitosas cuando éstos aprenden los códigos de la cultura de poder mientras se continúa valorando la cultura del hogar.

Aunque se admite que no todo lo de una cultura puede ser benéfico para el individuo en todo momento, la académica mantiene que

“debemos, sin embargo, protegernos en contra de la tendencia de suponer que [el individuo] puede derivar algunos beneficios igualmente reales del cambio cultural voluntario y gradual. El cambio cultural voluntario y gradual puede ser benéfico al [individuo] por dos razones: (1) otras culturas pueden ser más propicias a la prosperidad (crecimiento) del ser humano, personal en contraste con su propia cultura; y (2) las culturas no siempre son coexistentes con las sociedades en donde existen éstas.”¹¹¹

Mientras que el cambio gradual, voluntario presenta la flexibilidad en cuanto a la interacción con otras culturas para formarse la identidad, presentándose toda una serie de negociaciones, también se debe ejercer precaución cuando al aprender los “códigos” de la “cultura de poder,” se puede persuadir o aconsejar a los miembros de ciertos grupos culturales a “asimilar” la cultura dominante, mayoritaria.¹¹² Durante el proceso de la negociación de identidad cultural, los cambios culturales nunca son unidireccionales, y por lo tanto, se recurre a ambas culturas (dos o más): la cultura del hogar y la cultura amplia “dominante.” Sin embargo, existe la tentación o el peligro de poner éstas en planos diferentes en cuanto a cuestiones de valor social, económico y/o político. Existen residuos de prácticas culturales que en un tiempo tuvieron sentido y valor práctico (para algunos o algunas) pero que ahora ya han dejado a un lado su función original.¹¹³ La interrogante para esta investigación es ¿Se está negociando culturalmente porque existe la presión que proviene de la dialéctica de lo cultural particular versus lo universal humano cuando se tiene que definir quién es uno?

En estos tres ensayos como en muchos otros provenientes de investigadores latinos / hispanos de las academias estadounidenses, se observan dos posturas principales prevalentes: una es la de enfatizar los derechos civiles del individuo o de la agrupación y la otra es de enfocarse en cuestiones de la identidad cultural ya sea ésta en términos colectivos o individuales, incluyendo las categorías sociales de etnia, raza, sexo, género y clase. En esta última corriente se encuentra una multitud de trabajos en torno de la identidad politizada del latino en los Estados Unidos. Sin embargo, una constante que se expone entre estas dos posturas en los trabajos de Néstor García Canclini, Jorge Gracia y Paula Moya es la dinámica de la negociación de identidad cultural que

apunta simultáneamente hacia el respeto y la protección de los derechos humanos y la libertad de la formación de la identidad entre los participantes de diversos grupos culturales en sus contextos sociales, económicos y políticos.

En los capítulos restantes se consideran cinco obras dramáticas seleccionadas por ser representativas de algunas características sobresalientes del proceso de la negociación de identidad cultural del latino / hispano en los Estados Unidos, según el planeamiento teórico expuesto en este estudio. Por medio del análisis textual se construye y apoya la serie de supuestos que sirve como descripción y explicación del fenómeno cultural en relación a temáticas comunes, repetitivas y pertinentes a los latinos / hispanos. Junto con estas temáticas, se analizan varios contextos socio-culturales que brindan marcos de referencia para la comprensión del desarrollo de las transacciones socio-culturales.

Notas

- ¹ Néstor García Canclini, Consumidores y ciudadanos – Conflictos multiculturales de la globalización. (México: Grijalbo, 1995) 183-199. El capítulo 9 de su obra se titula “¿Negociación de la identidad en las clases populares?” El autor menciona que dicho título se encuentra con signos de interrogación no porque se crea que la negociación no exista sino porque hay otros factores que la impiden.
- ² García Canclini 184.
- ³ García Canclini 188-89.
- ⁴ García Canclini 187
- ⁵ García Canclini 195.
- ⁶ García Canclini 191.
- ⁷ García Canclini 191.
- ⁸ García Canclini 192.
- ⁹ García Canclini 192.
- ¹⁰ García Canclini 195.
- ¹¹ García Canclini 197.
- ¹² García Canclini 198.
- ¹³ García Canclini 198.
- ¹⁴ J. Jorge Klor de Alva, “La invención de los orígenes étnicos y la negociación de la identidad latina, 1969-1981” en De palabra y obra en el Nuevo Mundo: Encuentros interétnicos eds. Manuel Gutiérrez Estévez, Miguel León Portilla, Gary H. Gossen y J. Jorge Klor de Alva (México: Siglo Veintiuno, 1992) 458-59. También consultar: Katherine Pratt Ewing, “Migration, Identity Negotiation, and Self-Experience,” Worlds on the Move: Globalization, Migration and Cultural Security Jonathan Friedman & Shalini Randeria, eds. (New York: I. B. Tauris, 2004) 132. En cuanto a la negociación con fines estratégicos, la autora afirma que “[i]ndividual members of such a minority may draw on different strategies to negotiate an array of identities, for example, by renouncing one or more identities while ideologically embracing another, as in the case of the teenager who rejects a Turkish identity altogether or who rejects German culture and takes up a radical Muslim identity, or by contextualizing and tightly compartmentalizing inconsistent identities. Whatever strategy is used, implicit self-representations may be organized quite differently. They may actually cross cultural boundaries that separate one marked identity from another.”
- ¹⁵ Klor de Alva 457.
- ¹⁶ Klor de Alva 475.
- ¹⁷ Klor de Alva 469.
- ¹⁸ Klor de Alva 486.
- ¹⁹ Klor de Alva 486.
- ²⁰ Ofelia Schutte, “Negotiating Latina Identities” en Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race, and Rights, eds. Jorge J. E. Gracia y Pablo De Greiff (New York: Routledge, 2000) 61. La autora destaca al “individual as agent in the definition of her own identifications.”
- ²¹ En este caso, se emplea la palabra *agente* como el individuo que ejerce cambios en su persona o en los demás al relacionarse ésta con ellos. Asimismo, se emplea el vocablo *agencia* con el significado de la manifestación de la libre voluntad del individuo para realizar cambios en su vida y en la de los demás, en torno de los sitios de poder y autoridad.
- ²² Schutte 61.
- ²³ Schutte 64. Cita original: “[I]n the transitional phase in which we are living, a challenge for Hispanics is how to negotiate the tensions in our identities taking into account our drive to succeed in the midst of adverse conditions, our interest in maintaining a meaningful degree of identification and solidarity with other Hispanics and with Hispanic communities even as we are assimilated into positions previously unoccupied by members of our ethnic group, and the knowledge that full assimilation calls for erasure, abolition, and/or further marginalization and displacement of other groups.”
- ²⁴ Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom, eds. , Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century (New Jersey: Transaction, 2002) A través de la obra, se da consideración especial a los tipos de políticas y regulaciones que son generadas e implementadas en relación a los latinos / hispanos en los Estados Unidos y las consecuencias de estas políticas.
- ²⁵ En cuanto a la creación de las categorías, se puede iniciar el desafío a la existencia de ellas, al esclarecer y explicar dicha existencia, o sea explorar la idea del por qué existen en primer lugar, su origen y desarrollo en la sociedad a través del tiempo y espacio geográfico, político, económico y social. Según la autora, al

poner en práctica este proceso evaluativo se puede uno deshacer de los prejuicios que algunos sustentan sobre las categorías, y que en ocasiones, son los que generan actos discriminatorios en ciertas situaciones. En referencia a la agencia que se puede ejercer por parte de la persona, las tres opciones mencionadas resultan como alternativas para medir el grado de acción que dicha persona pueda llevar a cabo ya sea como individuo o miembro de alguna comunidad.

²⁶ En el capítulo tres también se elabora la idea de la identidad como mecanismo en el proceso de la negociación al comparar el planteamiento de Schutte con las nociones sobre la identidad latina / hispana expuestas por Jorge J. E. Gracia y Paula M. L. Moya.

²⁷ Edén Elma Torres, Caras vemos, corazones no sabemos – Their Faces We See, Their Hearts We don't Know: Chicana Writers in Context, diss., (University of Minnesota, 1998) 71-112. La autora de la disertación recurre al fenómeno de “desorden de estrés post-traumático” (post-traumatic stress disorder [PTSD]) para apoyar el argumento de que muchas protagonistas en la literatura chicana pasan por esta clase de estrés al lidiar con las tensiones que resultan en su diario vivir. La autora no menciona explícitamente el fenómeno de la negociación de identidad cultural en las protagonistas pero indirectamente se presenta al tener que confrontar esta situación tensa, pero a la vez, llena de oportunidades para crear e imaginar nuevos patrones de comportamiento y pensamiento.

²⁸ Jorge Larraín, Identidad chilena (Chile: LOM Ediciones, 2001) 242, 269. El autor discute la cuestión de lo auténtico y no auténtico en torno a la chilenidad y cómo esta cuestión se vuelve problemática al intentar enumerar ciertas características o rasgos de la chilenidad. Su preocupación en cuanto a la resolución de lo auténticamente cultural “nuestro” y lo “extranjero” (269). El estudioso constata que “[e]n el campo de la cultura, los rasgos culturales raras veces ‘son’ propios en el sentido de ‘puros’ u ‘originales’ y mas bien ‘llegan a ser’ propios en procesos complejos de adaptación. Muchos de los elementos que tradicionalmente constituyen la chilenidad fueron tomados desde afuera, negociados, adaptados, reconstituidos e incorporados en ciertos contextos históricos.” Asimismo, el autor continúa refiriéndose a la identidad y al fenómeno de la globalización que resulta en un cierto eclecticismo en torno a la formación de la identidad. El autor aclara que el “eclecticismo no es lo mismo que ajenación o falta de identidad.” A veces se tiende a entender la identidad cultural “sólo en términos de ‘indistintividad,’ ‘creatividad,’ u ‘originalidad.’ En ese sentido se tiene razón puesto que los chilenos no han producido una arquitectura o una filosofía o una ciencia social distintiva; pero eso no es falta de identidad en el sentido que se le da en su trabajo: existe una identidad que, entre otros rasgos, tiende a ser ecléctica, muy abierta a absorber ideas de todos lados” (242).

²⁹ Ofelia Schutte, “Negotiating Latina Identities” en Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race, and Rights, (New York: Routledge, 2000) 70. Cita original: “As Latina women, we have to negotiate our identity constantly in the midst of a complex of stereotypes that include masculine-dominant expectations (both Hispanic and non-Hispanic) as to what a woman should do with her body, in addition to undertaking another whole set of negotiations with respect to what a woman will do with her mind and how she will apply her intelligence.”

³⁰ Ilan Stavans discute superficialmente la noción del guión (hyphen) en el primer capítulo de The Hispanic Condition: The Power of a People (New York: HarperCollins, 2001) 1-30.

³¹ Ofelia Schutte, “Negotiating Latina Identities” en Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race, and Rights, eds. Jorge J. E. Gracia y Pablo De Greiff (New York: Routledge, 2000) 74. Cita original: “If identities are products of history and culture and if one is not born with an essential identity written up in heaven [or hell] and destined to be carried out for the term of one’s life, then, given the right historical circumstances, a person can negotiate her way through the different pressures, conflicts, and tensions that bear on her concept of self as well as on her ongoing understanding of her historical and political identity.”

³² Jorge J. E. Gracia, Hispanic / Latino Identity: A Philosophical Perspective, (Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000) y Paula M. L. Moya, Learning from Experience: Minority Identities, Multicultural Struggles, (California: University of California Press, 2001). Aunque Gracia nunca propone su estudio como el planteamiento de una teoría de la identidad del latino / hispano, se emplean varios componentes para el desarrollo de una.

³³ El autor ha publicado diez libros y más de 150 artículos sobre temas como la metafísica, historiografía, hermenéutica, filosofía medieval y filosofía hispana. En varias ocasiones ha presentado sus trabajos en diferentes universidades estadounidenses y europeas.

³⁴ Jorge Gracia, “Individuation of Racial and Ethnic Groups,” Race or Ethnicity?: On Black and Latino Identity. Jorge J. E. Gracia, ed. (New York: Cornell University Press, 2007) 88. En un escrito más reciente,

el autor defiende su punto en cuanto a las relaciones de la familia histórica hispana y la noción de la individuación que se emplea para destacar las características que constituyen dicha familia.

³⁵ Gracia 151.

³⁶ Gracia 190-91. Gracia especifica que “[t]he fact is that those who have gone in search of identity have gone about it the wrong way, by engaging in a search for common properties. The reason they have done this is that they have understood identity in essentialist terms: identity implies the same essence, and essence consists in properties.” (190) “...History is against this view because history involves change, and groups of people and individual persons themselves are historical: they are not stable or stationary; they are not immutable.” (190-191) “Identity can be, and most often is, founded on historical relations that create historical families.”

³⁷ Angel R. Oquendo, “Re-imagining the Latino/a Race,” The Latino/a Condition: A Critical Reader. Richard Delgado & Jean Stefancic, eds. (New York: New York University Press, 1998) 62. El académico provee algunas razones para la aceptación del término “latino” por dicha comunidad. Oquendo afirma que “[t]he term ‘Hispanic’ has been rejected by some because of its association with Spanish colonial power. They prefer ‘Latino’ because it lacks any such connotation and is more inclusive and descriptive. ‘Latino’ is short for ‘latinoamericano’ [...] [it] refers to the people who come from the territory in the Americas colonized by Latin nations, such as Portugal, Spain and France, whose languages are derived from Latin.” 63. El autor del ensayo añade que “[the term ‘Latino’] calls to mind the Latino/a struggle for empowerment in the United States. The leaders of this campaign support ‘Latino’ because it came from the community. The Latino/a people are thus conceived as just not acquiescing to their christening by the Anglo majority, but rather as giving themselves a name. The adoption of the term ‘Latino’ could be regarded as a broader process of self-definition and self-assertion.” Otras dos razones más para la adopción de esta etiqueta: “Second, ‘Latino’ is a newer term that invites re-thinking and re-defining of what membership in the community is all about. This attitude of re-birth and of facing a new beginning is needed as the Latino/a community in the United States becomes larger and more diverse and strives to find itself. The third reason why ‘Latino’ is a better term is because it is a Spanish word. It accentuates the bond between the Latino/a community and the Spanish language. Furthermore, in insisting upon being called by the Spanish name, the Latino/a community is demanding recognition for its culture.”

³⁸ Suzanne Oboler, “Hispanics? That’s What They Call Us,” The Latino/a Condition: A Critical Reader. Richard Delgado & Jean Stefancic, eds. (New York: New York University Press, 1998) 3. La observación de Oboler alude a la problemática en torno de la restricción en cuanto a la selección de etiquetas para identificarse como miembro de cierto grupo. La autora discurre que “[a]s a result, millions of people of a variety of national backgrounds are put into a single ‘ethnic category,’ and no allowances are made for their varied racial, class, linguistic, and gender experiences.” 17. En la misma compilación de ensayos, Leslie G. Espinoza en su trabajo “Latino/a Identity and Multi-Identity: Community and Culture,” destaca que en los Estados Unidos en cuestiones de la identidad cultural, étnica, una “[m]ulti-identity is not an accepted concept in dominant discourse.” 52. En “Race, Identity, and ‘Box Checking’: The Hispanic Classification in OMB Directive No. 15,” de la misma antología, Luis Angel Toro propone un sistema que provee flexibilidad en términos de identificación cultural, étnica: “I argue for a system that allows people to identify themselves as members of cultural groups defined not by ancestry but by recognition as a distinct group within the larger society in everyday social interaction.” Esto se puede volver problemático ya que la libertad de selección puede llevar a una infinidad de términos o etiquetas. 49. Por otro lado, Alex M. Saragoza y compañía resaltan los beneficios de la elección y el empleo de un sólo nombre como identificación de grupo. En su ensayo “Who Counts?” los autores destacan que “[d]espite the anomalies and ambiguities of this new style of group politics, the benefits led to the increased use of the group identity, especially during the community action program era of the late 1960s and early 1970s. The political benefits of ‘lumping’ the groups allowed for aggregate figures to justify resources.” Además se ha demostrado que el empleo específico de ciertas etiquetas étnicas puede resultar benéfico para algunos de estos grupos como la identificación, asistencia y prevención de ciertas enfermedades (la diabetes, la infección del virus del SIDA, la hipertensión, etc.)

³⁹ Berta Esperanza Hernández-Truyol, “Building Bridges: Latinas and Latinos at the Crossroads,” Latino/a Condition: A Critical Reader. Richard Delgado & Jean Stefancic, eds. (New York: New York University Press, 1998) 27. Como un ejemplo de esto, la autora alude al empleo del idioma materno: “Language is harmful when it stereotypes in a destructive and isolating way. The poisonous nature of this ‘you do not belong there’ is exacerbated because it comes not in terms of a dichotomy of black-white relations but

rather in terms that touch deeply on Latinas/os' multi-dimensionality. Latinas/os are continually bombarded with the 'you are not us' message. The myth tells Latinas/os: you are not white, not black, not Asian, not Indian. The reality is that Latinas/os can be all of the above."

⁴⁰ Gracia 41. El autor enumera las características de la siguiente manera: (1) There must be a social group (individual persons by themselves are not ethnic unless they belong to an ethnic group). (2) The group must have distinct and identifiable cultural or social traits. (3) The cultural and social traits that distinguish the group must come from outside the country where the group resides. (4) Those traits must be considered alien to those accepted as mainstream in the country of residence.

⁴¹ Gracia 126.

⁴² Ofelia Schutte, "Negotiating Latina Identities," en Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race, Rights, eds. Jorge J. E. Gracia y Pablo De Grieff (New York: Routledge, 2000) 72-73. En la última parte de su trabajo se menciona el fenómeno pero no se elabora en detalle. Ilan Stavans, The Hispanic Condition: The Power of a People, (New York: HarperCollins, 2001)10. En este trabajo se indica someramente que "[t]he hyphen as an acceptable in-between is now in fashion; monolingualism, people in the barrios of the Southwest enjoy saying, is curable. Para proveer un ejemplo de este fenómeno el autor propone que "[o]ne of the best portrayals of Latino assimilation into the Melting Pot I'm familiar with is found in Tom Shlamme's television film *Mambo Mouth*, made in 1991, in which the actor John Leguizamo impersonates a Japanese executive trying to teach Latinos the art of 'ethnic crossover.'"

⁴³ Gracia 128. El investigador enfatiza que "[i]n the United States, also, some of the subgroups of Hispanics consider themselves marginalized and discriminated against, if not directly oppressed by other Hispanic groups who treat them as inferiors. This has resulted in the development of resentment in some groups against others. Moreover, this resentment has been fed by the rhetoric of ethnic and national identities. The general sense of marginalization and isolation from mainstream American society has added to the bitterness, and in some cases, has been used against other Hispanic groups instead of against the real oppressor."

⁴⁴ Ian F. Haney López, "Chance, Context, and Choice in the Social Construction of Race," The Latino/a Condition: A Critical Reader. Richard Delgado & Jean Stefancic, eds. (New York: New York University Press, 1998) 13. Sin embargo, el autor del ensayo mantiene que todavía existe cierto debate sobre si el grupo en cuestión puede ser considerado racial o étnico. Haney López destaca que "[a] race is not created because people share just any characteristic, such as height or hand size, or just any ancestry, for example, Yoruba or Yugoslav. Instead, it is the social significance attached to certain features, like our faces, and to certain forbears, like Africans, which defines races. Context superimposed on chance largely shapes races in the United States."

⁴⁵ Gracia 44. Gracia añade que "[H]ispanics ...have a common identity of a familial, historical sort, although this identity is not based on common properties."

⁴⁶ Gracia 45. El autor los enumera y califica detalladamente para después desacreditarlos.

⁴⁷ Gracia 47. El académico constata que "[t]o this extent, the use of ethnic names and the corresponding self-identification are important in so far as they help establish self-meaning and direction."

⁴⁸ Gracia 49.

⁴⁹ Gracia 49.

⁵⁰ Gracia 50. El erudito en repetidas ocasiones a través de su obra afirma que "...their unity is not of commonality; it is a historical unity founded on relations." En la segunda parte de este capítulo, se aborda el estudio sobre la identidad latina / hispana de Paula Moya, y en el cual, la autora, al hacer un breve comentario sobre Gracia, alude a la perspectiva filosófica, pero pasa por alto el énfasis que Gracia pone en las relaciones históricas cambiantes y la unidad que otorga al grupo bajo consideración.

⁵¹ Gracia 52.

⁵² Se considera necesario aclarar que Gracia no propone una teoría de la identidad hispana o latina ya que dicho concepto no se utiliza en su trabajo. Sin embargo, el autor provee suficiente material del cual se podría elaborar una teoría con matices histórico-filosóficos.

⁵³ Gracia 53.

⁵⁴ Gracia 56. El especialista afirma que "[H]ispanic identity does not entail a set of common properties which constitutes an essence, but this does not stand in the way of identification. We can determine who counts as Hispanic in context."

⁵⁵ Gracia 66.

⁵⁶ Gracia 87. El investigador discurre que “[t]here are, then, no common properties which function as necessary and sufficient conditions for the anachronic, synchronic or even diachronic identity of all Hispanics, but there is a historical reality which unites us, and which is lost if we divide ourselves into groups and lose sight of the past that binds us.”

⁵⁷ Gracia 87.

⁵⁸ Gracia 89.

⁵⁹ Gracia 109. El académico destaca que el “[mestizaje] can be a principle of union without implying the kind of homogenization which obliterates the contribution made by different ethnic and racial elements.”

⁶⁰ Gracia 110.

⁶¹ Consultar la nota 64.

⁶² Gracia 110.

⁶³ Gracia 110. Gracia afirma que “[f]inally, the assimilated become part of the group into which they are assimilated and cease to suffer from an identity crisis. But mestizos continue to live an ambiguous social and psychological life that causes them to suffer a constant crisis of identity. Clearly, they are socially positive and negative consequences of mestizaje.”

⁶⁴ Jorge Larraín, *Identidad chilena*, (Chile: LOM Ediciones, 2001) 269. Esto se torna problemático al intentar separar lo auténtico de lo inauténtico. En su obra el autor enfatiza que “[r]esulta tan difícil establecer con claridad la línea divisoria entre lo propio, como algo que debe necesariamente mantenerse, y lo ajeno, como algo que aliena. Pienso que hay que evita los dos extremos” Más adelante el autor afirma que “en el campo de la cultura, los rasgos culturales raras veces ‘son’ propios en el sentido de ‘puros’ u ‘originales’ y mas bien ‘llegan ser’ propios en el proceso complejos de adaptación. Muchos de los elementos que tradicionalmente constituyen la chilenidad fueron tomados desde afuera, negociados, adaptados, reconstituidos e incorporados en ciertos contextos históricos.” En *Long Revolution*, Raymond Williams expone su noción de “cultura de residuo” que explora el proceso del cambio dinámico en las culturas, y que ayuda a comprender las complejas negociaciones ideológicas.

⁶⁵ Gracia 119.

⁶⁶ Gracia 119. El autor advierte que “[I] am not advocating cultural relativism but the reverse, for I am proposing the need for borrowing, and lending while arguing that these do not imply inferiority or superiority in culture or ethnicity, let alone race.”

⁶⁷ Gracia 120. Gracia añade que [m]any people are mestizos; indeed, perhaps all peoples are to some extent, *Mestizaje* implies no unique property, but a constant changing reality whose unity can be found only in the continuity provided by historical relations. My point is rather that our identity cannot be understood apart from *mestizaje*.”

⁶⁸ Paula Moya, quien se considera chicana, y nació y se crió en Nuevo México, también se ha dedicado a la investigación de la identidad latina en la sociedad estadounidense. Paula M. L. Moya es catedrática en la Universidad de Stanford. Ha publicado y editado material concerniente no sólo a la identidad de miembros minoritarios sino también a las experiencias de las mujeres latinas / hispanas en los Estados Unidos. Su más reciente contribución se encuentra en la obra *Identity Politics Reconsidered*.

⁶⁹ Moya 3. La competencia cultural de Villegas sólo abarca ciertos conocimientos, sin embargo, lo que Moya propone va más allá de lo expuesto por Villegas ya que su noción enfatiza las experiencias vividas y la actividad política de la persona.

⁷⁰ Moya 5.

⁷¹ Moya 8. La autora constata que “[...] the self, [the argument goes], can have no nature because subjectivity does not exist outside the grammatical structures that govern [our] thought, rather, it is produced by these structures.” En *Identidad y modernidad en América Latina*, Larraín sostiene este mismo argumento al afirmar que “las identidades no se han disuelto o descentrado totalmente, como afirman los postmodernistas, mas bien se reconstruyen y redefinen en nuevos contextos culturales.” 62.

⁷² Moya 12. Moya propone que “[t]hrough an elaboration of (Post-Positivist Realist Theory of Identity), I demonstrate that effective, political agency is best located in the Project of examining and explaining, rather than dismissing or subverting, identity.” La autora menciona que esta teoría fue desarrollada por un grupo de académicos en la década de los 90.

⁷³ Esta analogía es atribuida al novelista y teórico literario Tomás Rivera. Aunque no es muy conocido, muchos de los ensayos escritos por el autor se relacionan con puntos teóricos acerca de la literatura

chicana. Se debe advertir que dichas etapas pueden coincidir en parte una con la otra, y en ciertos casos, no quedan del todo bien demarcadas por estas características.

⁷⁴ Moya 49.

⁷⁵ Moya 103. Consultar la nota al pie de la página para una elaboración de la definición de la identidad politizada. La autora ofrece su interpretación de la identidad politizada en línea con varios trabajos de académicos, investigadores y críticos pertenecientes a grupos minoritarios de los Estados Unidos.

⁷⁶ Moya 26.

⁷⁷ Moya 38. La investigadora añade que “[t]he advantage of a realist theory of identity is that it allows for the acknowledgement of how social categories of race, class, gender, and sexuality function in individual lives without reducing individuals to those social determinants.”

⁷⁸ Moya 39.

⁷⁹ Moya 40. La autora asevera que “[i]t is a feature of theoretically mediated experience that one person’s understanding of the same situations may undergo revision over the course of time; thus rendering her subsequent interpretations of that situation more or less accurate.”

⁸⁰ Moya distingue las categorías sociales de las identidades. Es importante destacar esto ya que, por ejemplo, la identidad sexual es algo completamente diferente de la categoría social de la sexualidad.

⁸¹ Moya 41-42. La académica afirma que las “[...] identities are not self-evident, unchanging, and incontestable, nor are they absolutely fragmented, contradictory, and unstable. Rather identities are subject to multiple determinations and to a continued process of verification that takes place over the course of an individual’s life through her interaction with the society she lives in. It is the process of verification that identities can be (and often) are contested and that they can (and often do) change.”

⁸² Se emplea el término “agencia” como fuerza transformadora que fluye de la persona consciente de su estatus social en la sociedad. Aunque el concepto es frecuentemente empleado en los discursos de la academia estadounidense, el equivalente en español no conlleva la misma denotación. El más apropiado sería “agenciar” que indica la realización de las diligencias oportunas para el logro de una cosa.

⁸³ Moya 44.

⁸⁴ Esta competencia socio-cultural en términos de la aseveración expuesta por Moya, va más allá de la noción de competencia cultural expuesta por Villegas. Moya destaca la concientización del individuo mientras Villegas se centra en los aspectos culturales predominantemente visuales.

⁸⁵ Moya 44.

⁸⁶ Moya 44. Moya esclarece que “[a] (PPRT-I), in contrast to postmodernist one, thus insists that we acknowledge and interrogate the consequences –social, political, economic, epistemic- of social location. To do this, we must first acknowledge the reality of those social categories (race, class, gender, and sexuality) that together make up an individual’s social location.”

⁸⁷ Moya 103.

⁸⁸ Moya 127-28.

⁸⁹ Moya 127-28. El título sugestivo de Flores es “‘Qué assimilated, brother, yo soy asimilao’: The Structuring of Puerto Rican Identity in the United States.”

⁹⁰ Moya 192. Cita de la nota al pie de la página.

⁹¹ Moya 128. Flores menciona que los puertorriqueños: “[...] they do not become assimilated in the sense of becoming indistinguishable from middle class white American. Rather, they adapt to their new surroundings by retaining some values and cultural practices and by changing others – absorbing other ways of being in the world from among the various cultural groups that come into contact with. They become, in other words, “asimilao.”

⁹² Moya 129.

⁹³ Moya 240. Cita de la nota al pie de la página.

⁹⁴ Moya 115.

⁹⁵ Al analizarse el trabajo de Rodríguez, se da cuenta el lector que se alude indirectamente a la negociación de identidad, cultural, étnica, ya que el autor intenta socavar o minimizar la importancia de ciertas técnicas o estrategias en la formación de la identidad.

⁹⁶ Moya 121.

⁹⁷ Moya 121. Juntos con otras minorías neoconservadoras, Moya explica que Rodríguez ha sido criticado “[...] for separating himself from his heritage and assuming the trappings of the Anglo bourgeoisie.”

⁹⁸ Moya 105. Moya destaca que “[...] while Rodríguez is both unkind and inaccurate in his attribution of motives, it is apparent that those of us who ‘make it’ do so, in part, by assimilating to dominant (that is,

‘white’) American culture. We become skilled at negotiating the white man’s way; we master his language and learn his social codes.” De igual manera, la autora menciona a Steele, quien arguye que aquéllos que defienden las particularidades culturales pasan por alto la importancia de los universales humanos. Se puede decir que partiendo del punto de vista de Steele, los guiones o papeles asignados a los afroamericanos por su propia cultura llegan a ser muy negativos, muy empobrecidos culturalmente para permitir que los miembros de dicho grupo tengan autonomía personal en sus vidas. En este caso se puede argüir que entre estos miembros hay muy poca negociación tomando lugar para permitirle a la persona cierto grado de agencia en su formación de identidad socio-cultural.

⁹⁹ Moya 105-07.

¹⁰⁰ Moya 134.

¹⁰¹ Moya 133.

¹⁰² Moya 133. La académica señala que “[i]nstead of seeing people as temporally and biologically limited beings with a variable measure of control over their lives, [neoconservative minorities] tend to see all people as equally autonomous agents acting from fully national conscious choice.” Ian F. Haney Lopez, “Chance, Context, and Choice in the Social Construction of Race,” The Latino/a Condition: A Critical Reader, Richard Delgado & Jean Stefancic, eds. (New York: New York University Press, 1998) 11. En este ensayo el autor resalta el contexto social que la mayoría de las veces los intelectuales neoconservadores ignoran o rechazan. Haney Lopez afirma que “[c]ontext is the social setting in which races are recognized, constructed, and contested; it is the ‘circumstances directly encountered, given and transmitted from the past.’ At the meta level, context includes both ideological and material components, such as entrenched cultural and customary prejudices, and also maldistributed resources, marketplace inequalities, and skewed social services. These inherited structures are altered and altered again by everything from individual actors and community movements to broad-based changes in the economic, demographic, and political landscape.”

¹⁰³ Moya 124. La académica afirma que “[...] the embodiedness and situatedness of all subjects, enabling [us] to see that cultural particularity is antithetical to universal humanity only when we have a culturally elaborated understanding of universal humanity.”

¹⁰⁴ Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 21. En sus estudios presentados en esta compilación, los autores aluden a dos tipos de identidades: “imposed identity” y “assumed identity.” La primera no se negocia sino que se impone, y la segunda, se define como una que se acepta y tampoco se negocia. En ambas identidades no se alude al grado de agencia del individuo ya que en ningún momento se realiza la negociación.

¹⁰⁵ Moya 118. La autora resalta que “[...] because the collective identities of African-Americans and Chicana/os, for example, are most frequently denigrated than affirmed in the United States, people who are identified with these groups frequently find themselves in social contexts of choice that do not provide the kinds of personal and cultural structures that support a wide range of options for them. As long as this is the case, some African-Americans and Chicana/os will feel that they must reject their home cultures and identities in order to improve their life chances... This situation can contribute to their making costly choices in their lives...choices that require them to deny or distort their identities.”

¹⁰⁶ Moya 125.

¹⁰⁷ Moya 126.

¹⁰⁸ Moya 127.

¹⁰⁹ Moya 148.

¹¹⁰ Moya 159. Consultar “Whiteness as an Unmarked Cultural Category,” de Ruth Frankenberg en The Meaning of Difference: American Constructions of Race, Sex and Gender, Social Class, and Sexual Orientation, eds. Karen E. Rosenblum y Toni-Michelle C. Travis, (New York: McGraw-Hill, 2003) 92-98.

¹¹¹ Moya 162-63. La investigadora declara que “[w]e must nevertheless guard against the tendency to assume that [the individual] might not derive some equally real benefits from gradual and voluntary cultural change. Gradual and voluntary cultural change may be beneficial to [the individual] for two reasons: (1) other cultures may be more conducive to her personal human flourishing than [his/her] own culture; and (2) cultures are not always co-extensive with the societies in which they exist.”

¹¹² Moya 163.

¹¹³ Moya 168. En conexión con la idea de cultura de residuo de Raymond Williams que se mencionó anteriormente, Moya alude al concepto de aculturación aditiva (additive culture) para explicar cómo ciertos cambios ocurren en la cultura del individuo, sin embargo, ésta retiene lo suyo y sólo se añade o agrega lo

nuevo, adaptándolo, modificándolo según las necesidades o deseos del individuo para luego pasar a formar parte de su cultura.

CAPÍTULO 5

Coser y cantar

Dolores Prida (1943) oriunda de Cabairien, Cuba, ha desempeñado su oficio profesional como periodista, poeta y dramaturga. Sus trabajos se distinguen por las temáticas que tratan sobre las dificultades de los inmigrantes al intentar acoger una nueva cultura sin deshacerse de la propia. El empleo del humor para enfrentar los prejuicios y estereotipos en sus obras hacen que “los personajes de Prida se desarrollen con una mayor humanidad y profundidad.”¹ La obra *Coser y cantar* se centra alrededor del empleo de los idiomas español e inglés, con el cual la protagonista, por medio de una serie de negociaciones, intenta expresarse a sí misma sus pensamientos y precisar sus emociones, que surgen de la fantasía elaborada aparentemente por dos entidades psíquicas.

En este trabajo artístico, publicado por primera vez en 1981, la acción se desarrolla completamente en un apartamento de la ciudad de Nueva York. Los giros de la acción, que pasan del presente al pasado y viceversa, marcan las divisiones escénicas. Éstas presentan a dos personajes femeninos: «Ella» quien destaca el aspecto cultural latino y «She» quien enfatiza el aspecto no-latino. Ambos personajes sustentan energía psíquica conflictiva que mantiene constantemente la acción dramática a través de la obra. Como se indica en las acotaciones, la pieza no debe ser presentada en un solo idioma ya que el efecto de la separación e integración de las dos partes culturales del personaje principal se muestra por medio de la manipulación de ambos idiomas.

El escenario se divide en dos partes iguales; a un lado se observa un sofá, una silla y una mesa de tocador con un espejo imaginario que se localiza justamente frente al público. Este mismo arreglo se encuentra al otro lado del escenario a diferencia de los aspectos y elementos culturales que señalan no sólo la separación de las dos culturas en cuestión, sino también su gradual y dificultosa integración durante el desarrollo de la acción.

Este escenario, aunque a simple vista resulta sencillo y polarizado en su forma de representar ambas culturas, funciona como marco conceptual retórico no sólo para exponer los tipos de negociaciones que se llevan a cabo, sino también para indicar los motivos por los cuales éstas se ejecutan. Notablemente, la obra se estructura en torno de una serie de monólogos en que se intenta entablar un diálogo entre las dos entidades psíquicas de un mismo personaje. La negociación se muestra en su forma conflictiva interna, considerándose de igual manera consciente, ya que ambas entidades están al tanto de lo que le sucede a una y a la otra. Por

conseguido, no es accidental puesto que desde un principio se muestra el propósito primordial: poder entablar un diálogo y así complementarse una a la otra a pesar de sus diferencias culturales.

Al principio y por la duración de la mayor parte de la obra, que consta de un solo acto, los dos personajes nunca se miran directamente a la cara durante la presentación de sus diálogos, los cuales más bien se asemejan a monólogos. No es sino hasta hacia el final del acto que sus miradas se encuentran (o son obligadas a encontrarse) para el reconocimiento, la aceptación, la cooperación y por último, la posible integración de las dos entidades psíquicas.

Durante la obra se presentan varias razones por la separación y división de estos dos personajes supuestamente constituidos por una sola persona. Como primer motivo de la separación, se muestra la función de los idiomas español e inglés dentro de diferentes contextos culturales; principalmente, la clase de música que cada uno de los personajes prefiere constituye una parte del choque lingüístico. Por medio de la música se mantiene la división y separación lingüística: por un lado a «Ella» le gusta escuchar las canciones de una cantante popular cubana, y por otro lado, a «She» le gustan las canciones de una artista famosa estadounidense.

En esta obra se indica inicialmente por medio de los gustos y las preferencias en música lo que se considera latino, en este caso en particular, lo que proviene del Caribe. Lo que no se considera caribeño se convierte en elemento de la otra cultura, la cual se encuentra en oposición a la primera. Se demuestra claramente la actitud combativa de las dos entidades, ya que frecuentemente tanto «Ella» como «She» están al tanto de la energía psíquica conflictiva que proviene de ambas para proteger la manera que debe seguir la vida dentro de sus respectivas culturas. Esto obedece al perpetuo debate entre la retención lingüística de una y la asimilación lingüística de la otra.²

Sin embargo, el comportamiento y pensamiento que se requiere al ser confrontado con las exigencias y los deseos de cada una parte del personaje cambian paulatinamente al considerar la posibilidad de acoplarse a las exigencias de una y la otra. Estos posibles cambios personales en pensamiento y comportamiento no solamente suceden en referencia a gustos en música como se demuestra al principio de la obra, sino también en las preferencias disímiles de ambas en cuanto a la comida, la nutrición, la dieta y el aspecto y la figura física del cuerpo femenino.³ Estos referentes socio-culturales se aprovechan como elementos básicos empleados en las negociaciones que «She» y «Ella» se ven obligadas a realizar. Se advierte el grado variable de agencia que ambas entidades mantienen en el proceso de la negociación en cuanto a la selección, distribución y aceptación de estos elementos.

Como parte de la rutina diaria, «Ella» empieza por organizar su tiempo al crear una lista de los objetivos y las tareas para ese día. Junto con las tareas domésticas cotidianas, se menciona su

activismo político. Mientras que las dos están cooperando aparentemente en la creación de la lista de actividades para el día, se indica que «Ella» tiene en mente a personas cercanas a su familia junto con algunos recuerdos del pasado lejano que incorpora en su presente. Sin embargo, «She» no desea ocuparse de esto ya que la reflexión sobre el pasado resultaría en una pérdida de tiempo y energía. Lo acaecido no brinda ningún beneficio a nadie ya que no se puede hacer nada por personas o eventos inexistentes.

Un leitmotiv significativo a través de la obra es un mapa que nunca es visto ni es encontrado por ambas entidades a pesar de los muchos esfuerzos que éstas hacen por lograrlo. Supuestamente, «Ella» y «She» han dejado el mapa en algún lugar en la parte respectiva de su habitación. En varias ocasiones, según el giro de la acción, ambos personajes buscan desesperadamente el mapa indicando que dicho objeto contiene algunas respuestas que se buscan y anhelan en cuanto a la situación actual. Esta representación cartográfica o “manual de operaciones,” no sólo representa el camino, la guía a seguir sino también resulta una especie de documento con códigos, pasos, reglas para mantener su existencia en el mundo caótico y hostil aludido por las dos durante la obra. Asimismo, el mapa es una especie de refugio que las protege y ampara del mundo cruel y peligroso que se encuentra al exterior del apartamento. Es posible que el mapa también sea un juego o pasatiempo al cual ambas entidades recurren con intencionalidad para reconciliar sus diferencias o al menos hacer el intento.

A veces este mapa se encuentra escondido, en otras ocasiones, se muestra perdido y en otras más, resulta olvidado y abandonado por una y la otra. Cuando se alude a las primeras observaciones del caos que presenta la ciudad, el mapa se muestra como algo práctico y tangible que muy bien podría haber sido utilizado en el pasado por las dos para ubicarse en la ciudad cuando recién llegaron a Nueva York. Durante los conflictos y las negociaciones, ambas entidades se vuelcan a un punto de referencia compartido: el mapa y su pesquisa. Desafortunadamente, éstas nunca logran encontrarlo sino que al final de la obra, cuando todavía están en búsqueda de éste, se dan cuenta del apoyo, la protección y el consuelo mutuo que reciben una de la otra durante la pesquisa.

Durante la indagación, además de aludir a las primeras experiencias que tuvieron en la ciudad, también éstas revelan lo que ocurre afuera del apartamento en esos momentos, presentándose un aspecto negativo y pesimista de la ciudad en cuanto al alto índice de criminalidad, los asaltos y la violencia que sucede con frecuencia. Este ambiente social aparece en todas las obras en este estudio; la sociedad se muestra cruel, despiadada, e indiferente.

La confrontación individual y personal a estos problemas sociales y públicos es un factor que separa a las dos entidades en términos de sus características personales. Por un lado, «Ella»

demuestra sus sentimientos y emociones sin recato alguno, y por otro, «She» mantiene cierta actitud enérgica y resistente al enmascarar sus sentimientos frente a estos problemas sociales. La reacción emotiva de «Ella» es considerada como “ingenuidad emocional” por «She». En cambio, la actitud que este último personaje adopta es juzgada como “sofisticación emocional” por «Ella».

Después del enfoque en los acontecimientos peligrosos y violentos que se escenifican al exterior, los personajes reanudan el debate del empleo del español e inglés en sus discursos. Ambas se dedican a practicar los sonidos de los signos gráficos que componen los dos idiomas para después pasar a enumerar una serie de vocablos que al momento en que «She» los enuncia en inglés, «Ella» responde inmediatamente con los equivalentes en español. Este juego de palabras tanto en inglés como en español en el manejo de los trabalenguas requiere de cierta competencia cultural: la familiarización con los referentes socio-culturales pertinentes a la transacción.

Hacia la mitad de la pieza, se advierte explícitamente el conflicto de identidad que se ha desarrollado a causa de la separación de las dos entidades psíquicas. «She» admite su preocupación en torno de su comportamiento cotidiano. Se da cuenta que todo el día pasa el tiempo hablando consigo misma. Según «Ella» eso se debe a que se encuentra enferma emocional y mentalmente. Como respuesta a esta aseveración, «She» afirma que se debe ejercitar el intelecto al reflexionar en el significado y propósito de la vida.

Aludiendo al título del trabajo artístico de Prida, «Ella» comparte que cuando era joven su madre le aseguraba que la vida de la mujer se resumía en “coser y cantar.” Actualmente, «Ella» ya no cree en la exhortación, ya que la vida de todo ser humano es sólo “comer y defecar.” Sin embargo, si se examina la dinámica entre los dos personajes, se puede deducir que la actividad de éstos en ese momento es una de “coser,” “hilvanar,” “remendar,” sus vidas aparentemente opuestas, uniéndose para lograr complementarse uno al otro, y “cantar,” “celebrar,” “interpretar,” o sea encontrar armonía dentro de su ser para poder vivir en paz uno con el otro por medio de las múltiples negociaciones socio-culturales.

Después de las consideraciones existencialistas, las dos se disponen a repasar en voz alta el material seleccionado según sus preferencias en lectura. «Ella» pasa a presentar una “prueba psicológica” que su revista ofrece. En cuestión de fantasías eróticas, se evidencian las diferencias que cada uno de los personajes mantiene acerca de la sexualidad. Mientras «She» imagina ciertas fantasías eróticas, «Ella» prefiere reflexionar en fantasías heroicas. En referencia a las fantasías ideales, místicas, «Ella» sueña con ser un héroe revolucionario y defender las vidas de los débiles que requieren de protección. Por el contrario, «She» desea ser una persona que ofrezca alegría y consuelo a los demás ya que el mundo resulta opresivo, caótico y sombrío. Además de las

referencias metafóricas en torno de las ilusiones personales de cada entidad, se alude de nuevo al tema de la sexualidad, una cuestión que definitivamente requiere de negociación entre ambas, ya que las dos partes provienen de diferentes formaciones culturales. Éstas apuntan hacia los campos sociales; uno de éstos tiende hacia el individualismo, y el otro, hacia la colectividad.

Las entidades exponen las diferencias que existen entre los comportamientos y pensamientos en relación al sexo biológico, pero además, ambas consideran las prácticas de género que presentan ciertas expectativas sujetas a éste. Pese a que éstas se exponen breve y superficialmente, se discuten las diversas perspectivas en torno de la bisexualidad y la separación de prácticas de género. Por un lado, «Ella» considera que el hombre puede, por lo general, llegar a disfrutar más de la vida, no a causa de su sexo biológico, sino a consecuencia de las prácticas sociales instituidas, las que permiten que su pensamiento y comportamiento sean más espontáneos, libres y autónomos. En contraste con este punto de vista, «She» opina que el hombre está irremediamente destinado a desempeñar comportamientos bruscos y vulgares. Al concluir el tema de estos monólogos, «Ella» considera a «She» como persona promiscua. Como reproche, «She» repara que la otra entidad es excesivamente romántica y soñadora.

Después de estas contemplaciones, se recuerda el episodio con el televisor que «Ella» arrojó por la ventana al experimentar un ataque de nervios. El aparato cayó encima del coche de uno de los vecinos, quien después la acusó de terrorista. Paradójicamente, «Ella» se siente la víctima del terrorismo que ocurre a su alrededor. En esta breve escena se revela que antes de establecerse en Nueva York, «Ella» / «She» habían residido en Nueva Jersey, y mucho antes, habían tomado residencia en Miami, Florida. Como parte de la ironía, ambas tuvieron que salir de Miami ya que en ese lugar todo mundo tan “sólo” pensaba, y por lo tanto, no se desarrollaba el dinamismo social que éstas buscaban. Ambos personajes igualmente salieron de Nueva Jersey porque, una vez más, allí no acontecía ninguna clase de actividad social y cultural. Supuestamente en la ciudad en que radican se manifiestan los mismos problemas. Puesto que no ha habido mucho activismo social, no se han realizado cambios substanciales en las vidas de las dos partes psíquicas. Se advierte que «Ella» se fastidia con su vida monótona, encerrada en su habitación. Al igual que la revelación hecha previamente por «She», «Ella» piensa volverse loca. No se especifica cuál de las dos entidades sufre más por la crisis o conflicto; lo más probable es que ambas son afectadas de igual manera por el pensamiento y comportamiento de una hacia la otra.

Después de evocar los recuerdos de su trayectoria en viviendas, el tema de sus monólogos se vierte al momento en que ambas se conocieron por primera vez. Ya que tal ocasión se recuerda en detalle, este evento ha quedado marcado indeleblemente en sus mentes. En esta escena, se inicia el intercambio de idiomas: una serie de negociaciones lingüísticas entre las dos entidades. «Ella»

empieza a emplear palabras y frases en inglés y «She» responde igualmente usándolas en español. En este instante ambas partes comienzan a usar el idioma de la otra para continuar con el tema tocante a su primer encuentro. Sin embargo, los personajes aún no se miran a la cara uno al otro mientras se desarrolla el monólogo. Para descansar de este intercambio psicológico lingüístico intenso, las dos deciden tomar una siesta en sus respectivas partes de la habitación.

En la siguiente toma, «Ella» y «She» pasan del monólogo al diálogo y viceversa ya en sus respectivos idiomas encontrándose ambas en un estado subconsciente, ya sea por el efecto de la siesta o por el hecho de estar ambas compartiendo un mismo sueño fantástico. Esta vuelta al pasado resalta el hecho de que los cambios que surgen por motivo del desarrollo de la negociación en el presente no son ni superficiales ni transitorios ya que los orígenes de éstos se vuelcan hacia la infancia de los dos personajes. Este retorno al pasado, así como ocurre en las demás obras, subraya que los cambios que surgen a causa del proceso de la negociación en el presente, que aunque aparentemente aparecen como superficiales y transitorios, distan mucho de ser sólo esto; éstos constantemente ocurren a causa de las diferencias entre las dos entidades psíquicas. La negociación, en este caso, tiene su origen en la infancia de ambas partes del personaje, sugiriéndose todo este tiempo que se ha presenciado un proceso extenso y continuo. Con voz infantil, «Ella» retorna a su infancia, narrando algunas de sus experiencias, pero saliendo de este estado al emplear su voz adulta para expresar sus pensamientos sobre la realidad actual. Después de darse unas palmadas en la cara para asegurarse de que está completamente despierta y ha regresado a la realidad, «She» explica que ambas han pasado por una pesadilla en pleno día. Inmediatamente, «Ella» inicia la búsqueda desesperada del mapa, exclamando que es necesario encontrarlo, a lo cual «She» se une también a la misma empresa.

Ambas entidades relatan sus experiencias, pero ahora éstas se refieren al tiempo de su regreso a Cuba. Se recuerda el gozo que las dos experimentaron cuando escucharon música regional y consumieron bebidas caseras. «She» comparte que en esa ocasión experimentó un verdadero sentimiento de pertenencia. Interrumpiendo el pensamiento de «She», «Ella» advierte que se aproxima un ataque de nostalgia. Para esto, se escucha la canción “Nostalgia Habanera” lo cual también logra que a «Ella» se le despierte el apetito. Se da inicio a la negociación en torno de cuestiones culinarias y alimenticias. En seguida ambas enumeran una lista de productos comestibles que sugiere lo que cada una de ellas desearía consumir. Por un lado, «Ella» desea comida casera, la cual contiene una gran cantidad calórica. Por otro lado, «She» alude a una serie de productos con bajo contenido calórico. Los productos son mencionados uno a la vez y son intercalados por ambos personajes como forma de negociación. «Ella» comienza su letanía alimenticia con el arroz y «She» le contesta mencionando el yogur. Al parecer, existe el deseo de

crear y mantener un balance alimenticio entre los productos que forman la dieta de ambos personajes. De igual forma, la invocación de manjares se convierte en un ataque y contra-ataque entre los distintos gustos, preferencias y necesidades alimenticias de las dos entidades. Al finalizar la escena, después de haber ido a la cocina y haberse preparado la comida que imaginaban, ambas satisfacen su apetito con semejante festín.⁴

El siguiente giro de acción pasa a la vida romántica y amorosa de los personajes y la importancia de la negociación en sus relaciones íntimas. El teléfono suena, y antes de que «She» lo conteste, ambas dejan que timbre varias veces para no dar la impresión de estar esperando ansiosamente la llamada. Aunque la voz de la persona al otro lado del auricular no se escucha, se revela que es un hombre que ha sostenido una relación íntima con «She» / «Ella». Éste ha hecho la llamada para comunicar que ya no desea continuar la relación. Prometiéndole que lo servirá y le cumplirá sus gustos, «She» intenta convencerlo de que no la termine y a la vez intenta negociar la relación existente entre los dos. Rotundamente éste se niega a seguir el trato amoroso. «Ella» que ha estado escuchando y que progresivamente ha aumentado su desagrado, le arrebató el auricular a «She», y gritándole, le recrimina al hombre todo lo que «Ella» ya le ha dado, compartido y hecho por él. Le recuerda que la “otra,” que probablemente se ha conseguido, no hará lo mismo. Repentinamente y con desesperación melodramática, «Ella» cambia su actitud y tono de voz, reanudando la negociación, suplicándole que no la abandone y prometiéndole que hará todo lo que éste le exija. Finalmente, haciendo alusión a canciones de amores mal correspondidos, «Ella» termina la conversación telefónica, deseándole al hombre buena suerte en la vida.

Al concluir la conversación por teléfono, «She» admite afligidamente que no debió haber proferido esas palabras altivas. «Ella», por el contrario, juzga que no se puede intelectualizar todo en cuestiones del amor. En contraste con esa actitud, «She» opina que uno no se debe ahogar en emociones. Al instante, se da un cambio en «She» y a manera de confesión comparte temerosamente que ya no puede relacionarse con nadie. Constantemente se aleja de la gente y sólo desea hablar con «Ella». Por último, «She» termina por admitir que ya no sabe cómo hablarle a la gente, y ha llegado al punto, que ni siquiera sabe si desea hacerlo. Se advierte que pueden lograr ciertas negociaciones entre ellas mismas pero resulta dificultoso llevarlas a cabo con los demás.

Prida muestra estratégicamente como parte del clímax dramático, la interpolación de los monólogos. «She» asevera que su persona subsiste porque se aferra a «Ella» quien, por el contrario, cuestiona si en realidad necesita a «She» para su existencia. En este caso se esclarece que «Ella» ha existido antes que «She», afirmándole a esta última que «Ella» sí sabe cómo vivir

la vida consigo misma, cómo divertirse sola sin la necesidad de alguien más. Con sus recuerdos, sus plantas, sus raíces, en otras palabras, con los únicos referentes socio-culturales a su alcance, los cuales pueden brindar un sentido de pertenencia, «Ella» se mantiene en pie y siente estabilidad, y si lo desea, por medio de “una expuesta al sol” la haría desaparecer en unos cuantos días, semanas o meses, supuestamente en una manera superficial, pero muy visible. Sin embargo, «She» hace memoria de que si no fuera por su existencia, la otra entidad no sería lo que es ahora.

Destacando su contribución, «She» le echa en cara que sin su ayuda, apoyo, y guía, «Ella» quedaría sola con los viejos recuerdos y sus pobres referentes culturales, sitiada en una comunidad, en la cual su cultura no predomina ni siquiera se difunde. Por primera vez durante la obra, ambas se ven de cara a cara y se miran una a la otra con furia. Esta discusión sobre la existencia, la aceptación y el rechazo de la negociación de cada una de estas identidades que moldea al personaje continúa con la afirmación de que «Ella» es la más resistente de las dos. Se reconoce que «She» es tan fuerte como «Ella», pero esta última acaba por aseverar acusadoramente que la otra entidad ha estado usurpando parte de su ser. En la defensa se revela que hubo una vez en el pasado que ésta quiso ser como «She».

En el último dialogo de la obra se demuestra el intento de Prida por escenificar el proceso de la negociación de identidad del personaje que exhibe dos entidades separadas por diversos mundos culturales. Si bien se le podría atribuir a una entidad un grado de agencia más elevado que a la otra, la lucha entre ambas se debe no sólo al grado de asimilación sino también a la falta de transculturación que señale a un proceso multidireccional en cuanto a la formación cultural del personaje.⁵

SHE: I hold on to you. I couldn't exist without you.⁶

ELLA: But I wonder if I need you. Me pregunto si te necesito...robándome la mitad de mis pensamientos, de mi tiempo, de mi sentir, de mis palabras... ¡como sanguiuela!

SHE: I was unavoidable. You spawned me while you swam in that fish tank. It would take a long time to make me go away!

ELLA: Tú no eres tan importante. Ni tan fuerte. Unos meses, tal vez unos años, bajo el sol, y, ¡presto!... desaparecerías. No quedaría ni rastro de ti. Yo soy la que existo. Yo soy la que soy. Tú...no sé lo que eres.

SHE: But, if it weren't for me, you would not be the one you are now. No serías la que eres. I gave yourself back to you. If I had not opened some doors and some windows for you, you would still be sitting in the dark, with your recuerdos, the idealized beaches of your childhood, and your rice and beans and the rest of your goddam

obsolete memories! (*For the first time they face each other, furiously.*)

ELLA: Pero ¡soy la más fuerte!

SHE: I am as strong as you are! (*With each line, they throw something at each other, pillows, books, papers, etc.*)

ELLA: ¡Soy la más fuerte!

SHE: I am the strongest!

ELLA: ¡Te robaste parte de mí!

SHE: You wanted to be me once!

ELLA: ¡Estoy harta de ti!

SHE: Now you are!

ELLA: ¡Ojalá no estuvieras!

SHE: You can't get rid of me!

ELLA: ¡Alguien tiene que ganar!

SHE: No one shall win! (280-81)⁷

La serie de acusaciones continúa cuando imprevistamente se escucha un estallido de ruidos que proviene de afuera del edificio. Las sirenas de autos de policía, de ambulancias, y las descargas de armas y el griterío de la gente, impulsan a los dos personajes a dirigirse hacia sus respectivas ventanas para observar lo que sucede al exterior. Retrocediendo con temor, «She» y «Ella» se encuentran a la mitad del escenario. Las dos expresan sus preocupaciones relacionadas con sus comunidades tal como el exterminio de la naturaleza, incluyendo la aniquilación del ser humano. Una entidad sugiere que se debe permanecer en ese lugar que proporciona un refugio, porque de lo contrario, ambas serán las siguientes víctimas. En contraste, la otra entidad aconseja que se debe abandonar inmediatamente ese recinto para salvarse. Finalmente, al escuchar la detonación de un disparo, «Ella» al igual que «She» se pregunta dónde se halla el mapa, al momento en que finaliza el acto de la obra.

Ninguna de las entidades psíquicas desaparece, por el contrario, parecen fortalecerse al tener como propósito principal sobrevivir y escapar del caos y peligro de su comunidad. Sin embargo, se debe recordar, como lo menciona el título de la obra, que la dinámica psíquica de las dos entidades del mismo personaje es una fantasía en la que se negocia la identidad cultural en su forma interna como resultado de una serie de conflictos en el protagonista. Aunque resulte esto fantástico, en la escenificación de la teatralidad de la negociación de identidad cultural, Dolores Prida crea un sujeto que no sólo actúa sino propone el juego en la mente del espectador o lector de lo alternativo-posible contra lo real-verdadero.

Latina

Latina es el primer trabajo artístico de Milcha Sánchez-Scott, que fue puesto en escena por primera vez en 1980 en *Pilot Theatre* en los Ángeles, California. Anterior a esto, la pieza había sido presentada con éxito por dos semanas en varias comunidades de California. Sánchez-Scott (1955) originaria de la isla de Bali, Indonesia, recibió su educación en diferentes ámbitos culturales. Sus años formativos tomaron lugar en el sur de California. Con una Licenciatura en Literatura, Filosofía y Teatro, Scott-Sánchez graduó de la Universidad de San Diego. Después de sus estudios, trabajó como directora de una agencia de empleo de domésticas. Mantuvo un diario personal y redactó algunas de sus experiencias, que logró después escenificar en esta obra. Así como la protagonista de la pieza, la autora trabajó como artista en varios programas televisivos y también incursionó en el teatro profesional de Los Ángeles.

Aunque acepta el reconocimiento y honor que recibió por su trabajo, Sánchez-Scott no puede evitar sentir cierta inquietud ya que la obra representa de manera estereotipada a ciertos latinos con características comúnmente atribuidos a éstos por los medios de comunicación masiva: personas con poca o nula educación, en posiciones laborales menospreciadas y desprestigiadas, con familias extensas y entregadas al juego y a la diversión y atrapadas en el encanto y satisfacción del momento.⁸

Intentando no resaltar mucho su primer trabajo, la dramaturga considera que obras como ésta pueden fomentar y perpetuar los estereotipos del latino en los Estados Unidos.⁹ Además de este inconveniente, se advierte que la obra no ofrece soluciones adecuadas a la cuestión de la inmigración ilegal, polémica que ha existido en el país por muchas décadas.¹⁰ Aunque la obra recurre a elementos lúdicos y tonos melodramáticos en la representación de algunos latinos, el trabajo artístico tiene mérito ya que los temas discutidos en ésta, narran la historia de muchos latinos en los Estados Unidos, asegurándole al público espectador / lector que lo que está sobre el escenario es una realidad de la cual todos forman parte.¹¹

Latina se divide en dos actos con varias escenas cada uno, e incluye un reparto completamente femenino con la excepción del dueño de la agencia de puestos domésticos. La obra a comparación con las demás presenta el número más extenso en cuanto a personajes de diferentes nacionalidades.¹² Sarita Gómez, la protagonista de descendencia México-americana, cuenta con veintitrés años, y está al cargo de la agencia. Don Feliz Sánchez, único personaje masculino, caracteriza a un guatemalteco, quien ha vivido en el país desde muy joven. Sánchez es ambicioso y perverso; no sólo tiene a su mando el negocio de las domésticas sino también otros más, los que incluyen un taller mecánico, una capilla para contraer nupcias, y el más reciente que está por

inaugurarse, una discoteca para jóvenes latinos. Sus negocios son considerados ilícitos y constantemente necesita protegerse no solamente de los representantes de la ley, sino también de todos los enemigos que se ha creado a causa de sus tratos turbios.

Varios de los personajes que representan a las domésticas han vivido en los Estados Unidos toda su vida, otros han vivido por temporadas en el país, según las oportunidades de trabajo o según la suerte de no ser deportadas a su país de origen, y tal como se observa al principio de la obra, algunos más llegan a los Estados Unidos por primera vez en busca de oportunidades económicas que en la mayoría de los casos significa un empleo monótono, físico y arduo.¹³ En ocasiones, se enfrentan a trabajos denigrantes e injustos y se ven obligados a tolerar el trato recibido bajo estas circunstancias. En otras ocasiones, desaparecen del trabajo sin renunciar pero tampoco sin cobrar el pago por lo desempeñado hasta el momento. Ya que ninguno de los personajes que realiza el papel de fámula posee documentos legales, lo cual puede de cierta manera protegerlos, éstos dependen de la benevolencia y protección proporcionadas por sus patrones o benefactores, y en el caso de *Latina*, por el refugio brindado por la agencia, que les promete no sólo la oportunidad de empleo, sino también la posibilidad de permanencia indefinida en los Estados Unidos.

Representados por una sola actriz, los demás personajes femeninos, blancos de descendencia europea acuden a la agencia en busca de ayuda doméstica. Las señoras Camden, Homes, Richards, y la señorita Harris ejemplifican en manera estereotipada a cada una de las dueñas de las residencias. Los personajes son caracterizados por su intransigencia, frivolidad, capricho, exigencia, hostilidad, despotismo, narcisismo y actitud de opresor.¹⁴

La obra se enfoca en la teatralidad de la negociación de identidad cultural al destacar el proceso que se estructuran en torno de los actos de Sarita que además de negociar los servicios de empleo de las domésticas, igualmente negocia consigo misma, ciertos valores y principios socio-culturales. El mensaje principal de la teatralidad es el de la negociación de la identidad cultural de la protagonista que está al tanto de las realidades de las mujeres que acuden para prestar sus servicios así como las realidades de las mujeres que piden y necesitan dichos servicios. Bajo ciertas circunstancias, la protagonista muy bien podría desempeñar el papel de una u otra mujer ya que ésta exhibe una actitud ambivalente, manteniendo y promoviendo los mismos prejuicios y estereotipos que provienen de ambos grupos de mujeres.

Como contraste con los demás personajes, Sánchez-Scott caracteriza a la protagonista como persona culturalmente ambivalente. Aunque la protagonista está al tanto de su herencia latina, ésta siente la necesidad de distinguirse social y culturalmente de entre las demás mujeres que trabajan para la agencia. Como parte de sus aspiraciones, Sarita desea destacarse en el mundo

artístico como actriz ya que ha participado en varias producciones teatrales locales que han facilitado cierta experiencia como artista semiprofesional. Durante el primer acto, la protagonista atiende con inquietud la respuesta a varias pruebas de ensayo que se le han hecho para la contratación en una serie de televisión popular en los Estados Unidos.¹⁵ No sólo se expone la transacción que está dispuesta a hacer en cuanto a su aspecto físico para la contratación en la serie televisiva, sino también está dispuesta a cambiar sus gustos y preferencias para conseguir el empleo que desea intensamente.¹⁶

Como característica singular, *Latina* presenta múltiples niveles de negociación: en términos monetarios y económicos, los que se relacionan con la labor desempeñada por las empleadas domésticas en residencias cuyos dueños disfrutan de una condición socio-económica de la clase media o media alta. Asimismo, los niveles de negociación se observan en la tarea desempeñada por la protagonista como mediadora entre las domésticas y sus patronas. La relación que existe entre esta clase de transacción concreta se contrasta significativamente con la negociación imperceptible y metafórica que se realiza en términos sociales y culturales. Durante la obra se manifiesta la entrada en y salida de la negociación a estos diversos y múltiples niveles. Por medio del nivel directo y concreto de la negociación, la autora alude a la negociación de identidad socio-cultural en cuanto a los cambios físicos y psíquicos que se realizan en los personajes de la obra, y en particular, en la protagonista.

Se distinguen las negociaciones en dos tipos: la transacción con propósito y la accidental así como también dos clases de negociación: la interna y externa. Dichas transacciones se organizan tanto por valores materiales como inmateriales dentro de dos culturas compartidas por la protagonista y los demás personajes latinos / hispanos. Por medio de diversas técnicas, se advierte el desarrollo de la negociación en diferentes grados en torno de la formación de la identidad cultural de los personajes. Uno de estos niveles consta no sólo de la dificultosa negociación de la contratación de la protagonista para un programa televisivo popular del momento, que se muestra concreto y directo, ya que se trata de la negociación de capacidades y habilidades en cuanto al desempeño creativo y artístico,¹⁷ sino que también consta de los acuerdos de la contratación de domésticas, el cual involucra las destrezas y habilidades en cuanto a la labor física manual.

Entre las empleadas domésticas y las dueñas de las residencias que requieren de los servicios se despliega un “contrato” que no sólo consta de la limpieza de casa sino además de otros servicios que a veces se dan por sentado: niñera, lavandera, cocinera, etc. Estos arreglos requieren de una serie de acuerdos que no sólo obedecen a cuestiones económicas, sino que también incluyen cambios personales en los cuales las domésticas quedan completamente excluidas de todo convenio. En esta transacción en particular, se presenta casi un “daca” por parte de todas las

participantes puesto que aparentemente están dispuestas a realizar alteraciones en su persona para adquirir no sólo las apariencias necesarias sino también los empleos en el país. Sin embargo, aunque las negociaciones son de tipo con propósito y no existe aparente conflicto de identidad, y las formas de estas negociaciones son sólo externas y hasta cierto punto superficiales y transitorias, el grado de agencia que los personajes sustentan es casi nulo y en la mayoría de los casos inexistente.

En cuanto a la construcción del escenario y las técnicas empleadas para indicar el tiempo y lugar de la acción, las escenas se desarrollan principalmente en dos partes de la agencia doméstica: el frente del negocio se usa como oficina principal donde se encuentran Sarita y María, su asistente, a cargo de las llamadas telefónicas y los requisitos de los diversos servicios ofrecidos por la agencia, y el fondo del establecimiento se emplea como sala de espera donde las mujeres aguardan con ansiedad la colocación. Durante la espera de empleo en esa parte del recinto, los personajes no sólo comparten sus experiencias como domésticas, sino también sus experiencias personales. Unas de estas vivencias se remontan a sus lugares de origen, con sus respectivos esposos y demás familiares.

Latina escenifica claramente la negociación de ciertas imágenes latinas femeninas que se desarrolla en torno de estereotipos en la sociedad estadounidense. Los personajes se ven en la necesidad de negociar sus identidades culturales de una forma insustancial y provisional a pesar de estos estereotipos. Sin embargo, aunque tales transacciones se muestren superficiales o transitorias, repercuten significativamente en los arreglos de los puestos y servicios que ofrecen las domésticas indocumentadas. La protagonista cobra un papel primordial ya que no sólo negocia las cuestiones económicas y “legales,” sino también negocia consigo misma su identidad socio-cultural en medio de estas cuestiones, ya no de una forma somera como lo hacen las demás, sino como alguien que se encuentra en medio de dos culturas discordantes una con la otra.¹⁸ Además de la negociación consigo misma, el personaje principal negocia con el cuerpo físico de la mujer latina ya que es éste el que se distorsiona y se abusa por medio de la manipulación de las apariencias según las necesidades y las preferencias de los involucrados en la transacción. En esta obra el cuerpo físico como propiedad cultural corresponde con los estereotipos y prejuicios que se presentan en torno del cuerpo femenino de la mujer latina como mercancía cultural.

La protagonista, quien sirve como intermediaria para realizar los arreglos y cambios necesarios requeridos por este supuesto “contrato,” de igual manera se ve obligada a enfrentarse no sólo a las necesidades materiales y emocionales de las personas que buscan empleo como domésticas sino también a los requisitos y exigencias de las personas que los requieren. Al mando del negocio “Félix Sánchez Domestic Agency,” y actuando como negociadora principal entre los

tres partidos principales: las domésticas, el dueño de la agencia y las mujeres que solicitan los servicios de limpieza, la protagonista intenta, en el proceso, negociar su propia identidad cultural y social como latina, y a la vez, también negociar sus capacidades y habilidades artísticas dentro y fuera del escenario.

El trabajo artístico de Sánchez-Scott inicia con una breve escena como trasfondo para el planteamiento de temáticas acerca de las personas inmigrantes a los Estados Unidos. Se advierte al principio de la obra, una de las muchas jóvenes sin documentos que llegan al nuevo país por primera vez atravesando fronteras tanto geográficas como culturales desde el Perú hasta el Estado de California en los Estados Unidos.¹⁹ Durante la trayectoria, la joven que sale de su pueblo con muy pocos medios económicos para la empresa, se encuentra en lugares extraños y situaciones precarias donde experimenta en el camino maltratos, vejaciones, asaltos y casi una violación sexual. Al salir la joven de su lugar de origen, sus padres se despiden con cierta ambivalencia ya que no están seguros de que su viaje “al norte” sea el mejor futuro para ella. Para concluir esta pequeña escena desprovista de diálogo que sólo cuenta con un ambiente musical de trasfondo, que marca los altos y bajos de la odisea, la nueva joven llega a la agencia de domésticas donde se desarrolla toda la acción.

Al iniciarse la obra, la protagonista logra el contacto psíquico con el público espectador / lector al dirigirse directamente a éste y confesar que no sólo detesta el lugar donde se encuentra sino que también resiente inmensamente al dueño, considerándolo un hombre falso, cruel y deshonesto, quien manipula y afecta muchas de las vidas de las mujeres que acuden a él en busca de ayuda económica. Al reflexionar en su propia familia, la protagonista imagina a su madre y abuela y sus antepasados provenientes de México probablemente haciendo lo que muchas mujeres trabajadoras como domésticas en ese momento realizan allí. Durante el desarrollo del argumento, suceden dos vueltas al pasado, en que Sarita, como niña, se enfrenta a las contrariedades e hipocresías de la sociedad. En la primera vuelta al pasado, ésta pide con fervor protección divina para su familia, e incluye en sus oraciones, a un amigo de su padre para que éste no sea deportado a su país de origen. Como amonestación, la maestra de la niña, una religiosa católica, le aclara que no se puede pedir tal cosa ya que va en contra de las leyes del país.

Para dar inicio al proceso de la negociación de apariencias y lograr el objetivo principal de los personajes, Sarita le pide a María, su asistente, que ayude a la nueva joven peruana con la solicitud de empleo, la cual está escrita en inglés. Ésta le encarga que le enseñe a contar en inglés del uno al diez para luego poder afirmar que la joven sabe un poco de ese idioma. La nueva joven y María se retiran hacia el cuarto de atrás para comenzar con la transformación superficial. Como

parte de la alteración, ese día su nombre será cambiado a “Elsie” que en español suena como “el sí.” El nombre resulta apropiado ya que es lo que tendrá que contestar por el resto de su vida cuando se le pida que desempeñe las tareas domésticas. Sugiriendo celebrar la llegada de la nueva joven peruana, la Chata, otra de las fámulas en espera de empleo, anima a las demás para arreglar el cuarto de atrás en preparación a una fiesta. Todas comienzan el arreglo, mientras la joven peruana se coloca de pie en una silla en el centro de la estancia. Esta escena presagia la preparación e inmoción de una víctima más para ser sacrificada o una valiente y audaz heroína que se ha escapado del abismo infernal que le esperaba en su país de origen.

Entretanto, en la parte de enfrente, la señora Homes entra en escena y tras de ella, le sigue tímida y dócilmente Alma Gutiérrez, una doméstica de la agencia. La escena da inicio al proceso del descubrimiento de conciencia social y política de la protagonista. El conflicto interior se evidencia en este evento precisamente cuando Sarita escucha las palabras recriminatorias y abusivas de la señora Homes, quien ha llegado a la agencia para devolver a Alma, como si fuera una mercancía defectuosa. Ésta alega que la joven no puede desempeñar debidamente sus tareas estando rodeada de objetos bellos puesto que no comprende y valora sus sensibilidades estéticas. Considerando otras alternativas, la clienta sugiere el contrato de una mujer negra u oriental, retractándose en el acto, ya que reflexiona sobre los aspectos negativos de ambas opciones. Aunque se enfatizan todos los defectos que se le ha encontrado al “producto,” la mujer está al tanto de las ventajas cuando se emplea a una latina en comparación con otras. Según Homes, las latinas “saben mantener su lugar” en la sociedad y esto las convierte en seres dóciles, pasivos y hasta moldeables. Al comparar las mujeres de otros grupos étnicos con las latinas, se concluye que las últimas son las mejores. Homes continúa con su requisito, exigiendo una mujer mexicana que no tenga obligaciones con sus miembros familiares ya que esto causaría su ausencia frecuente en el trabajo.

En ese instante Sarita, quien se encuentra frente al gabinete de archivos, contempla el movimiento de los maniquís, muñecos del aparador, resaltándose escénicamente su presencia por la luz escénica enfocada en éstos. Cobrando un aspecto sobrenatural con características del realismo mágico, la escena presenta a los maniquís de color blanco y negro como autómatas vivientes.²⁰ Al cobrar vida ante los ojos atónitos de Sarita, los maniquís reproducen histriónicamente las actitudes dóciles y pasivas no sólo de las mujeres que trabajan allí sino también las de Sarita. Dándose cuenta que éstos sólo se encuentran en su imaginación, ya que las demás personas no se percatan de su presencia, Sarita escucha la conversación entre éstos. En un plano surrealista, la interacción entre los dos maniquís es un reflejo de lo escenificado por Homes y Sarita. Aunque los muñecos enfatizan la limpieza y eficacia en el trabajo de los asiáticos,

igualmente resaltan los aspectos negativos: la malicia y desconfianza que existe entre todos ellos. Como reproche a Sarita, uno de los muñecos indica que si no está dispuesta a defender su propio honor y dignidad al menos proteja el honor y la dignidad de Alma ya que ambas han permanecido cabizbajas y en silencio ante los vituperios de Homes.

SARITA: Get back in the window. (*Turns around and they are still there. She turns her back on them again and says slowly...*) Get back in the window! (*At this point, the dummies move. They are still and move like people who have been in one position too long.*)

DUMMY IN BLACK: (*Stretches and reaches down in a long stretch to touch her toes.*)
¡Ay, Dios! (*Takes off her shoes and rubs her feet.*) Ay, cómo me duelen los pies.

DUMMY IN WHITE: (*Shifts the baby from one arm to the other and rocks it. With her free hand she rubs her back.*) Ay, sí, y a mí, la espalda.

DUMMY IN BLACK: Ay, it gets hot in there, this time of day! Hola, Sarita.

SARITA: Get back in the window.

DUMMY IN BLACK: Hey, Don Felix gave us the day off.

DUMMY IN WHITE: Sí, pues, he's got Orientals in the window today.

SARITA: Orientals in the window?

DUMMY IN BLACK: Sure, he's running a special. They even got a sign out there...

CLEAN AND EFFICIENT HELP.

DUMMY IN WHITE: With no grass under their feet. Hijo, but those Orientals are mean.
Did you see how the big one was looking at the baby?

DUMMY IN BLACK: Oyes, Sarita, how much money you got for those Orientals?

DUMMY IN WHITE: Ay, it isn't polite to talk about money. Don't you know your place?

DUMMY IN BLACK: (*Looks up, looks down. Looks behind herself.*) Sure, I know my place. Right there on this earth where God put me. You know your place?

DUMMY IN WHITE: Of course, I was just testing you.

DUMMY IN BLACK: Good. Does the baby know her place?

DUMMY IN WHITE: I will teach her. I will teach her not to be ashamed. I will show her the statues of Francisco de Zúñiga and she will see how it is to be strong, proud Latina.

DUMMY IN BLACK: ¡Ayyyyyy, qué vivan las Latinas!

DUMMY IN WHITE: Shhhhh, you'll wake the baby.

DUMMY IN BLACK: Ah, I was just happy that some of us know our place. Listen,

Sarita, if you can't stand up for yourself, stand up for Alma. (110-11)²¹

Reparando en la interacción de los maniquís, Sarita se cerciora que lo presenciado no haya sido una visión, producto de su imaginación. Al recapacitar sobre su actitud y comportamiento, Sarita se da cuenta que no sólo ha sido injusta con las mujeres que desean trabajar honrada y dignamente, sino que ha sido injusta consigo misma al tolerar las humillaciones y atropellos por parte de la clientela.

Sarita vuelve a la realidad cuando ambos maniquís salen del negocio para dirigirse al parque. Mientras tanto la señora Homes ha continuado con sus comentarios denigrantes y recriminatorios, explicando que la culpa de todo la tiene su esposo al procurar ahorrarse dinero y aprovechar las ofertas baratas. Finalmente, ésta se retira y al instante, Almita empieza a sollozar por los insultos proferidos por la mujer. Enfurecida por haber permitido que sucediera esto, Sarita se pregunta por qué no dijo nada al respecto.

SARITA: Nada, y porque... (*ALMA starts to cry and runs out of the front room to the back room.*) Why is she so stupid? Why couldn't she know those things? Why, why did she look that way? Like a stupid docile Mexican, like me, just like me. Oh, God. (*Clutches her chest.*) I can't breathe. I am so angry, I can't breathe, in, out, in, out, God, it hurts. Why didn't I say something? How could I allow her to say those things to us? To both of us? (111)

No obstante, la protagonista hasta ese momento ha intentado separarse de las mujeres latinas que necesitan empleo, ésta se da cuenta de que es una más de estas mujeres en los ojos de la clientela. Las reservaciones que Sarita sustenta en contra de las latinas parecen ser más de tipo socio-económico que étnico-cultural aunque también parece ser que estos dos aspectos son uno mismo según el razonamiento de la protagonista. Desde el inicio del primer acto, Sarita padece gran disgusto al ser comparada o confundida con una de las domésticas. Se avergüenza de tener que esperar al jefe en frente de la agencia para abrirle la puerta, ya que en la calle, la confunden con una más de las ilegales que acuden al negocio en busca de trabajo. Otra prueba que muestra su deseo de distinguirse de las demás es su empleo correcto del idioma inglés. Se mofa constantemente de aquéllas que no saben o pueden hablar inglés correctamente. Junto al empeño de "pasar" por mujer "americana," se añade el sueño de participar en un programa televisivo como actriz. Al compartir los estereotipos de la sociedad estadounidense, Sarita se une al grupo

mayoritario dominante logrando distanciarse aún más de una gran parte de la comunidad latina / hispana.

El segundo acto abre con la figura principal, quien se encuentra sentada en silencio en la parte de enfrente, recapacitado en lo sucedido, mientras se escucha una melodía regional peruana como música de fondo.²² Por otro lado, en las siguientes escenas, por medio de una serie de charlas, las mujeres revelan varias de las negociaciones superficiales y transitorias que han hecho o han tenido que hacer con ellas mismas para poder desempeñar su trabajo y poder conservar y mantener su identidad cultural personal. Aunque son superficiales y transitorias, el hecho de que se realizan constantemente se ha vuelto una dinámica significativa en sus vidas.

Puesto que todas están preocupadas por la escasez de empleo, María, quien se destaca por su religiosidad, se halla en oración para el aumento de la clientela. Eugenia comparte que en ese negocio se requiere de mucha paciencia. Evita le explica a la nueva joven peruana, que doña Eugenia hace un brebaje llamado “yuyo” que rinde mejor resultados que los rezos de María. Durante el dialogo se infiere que Evita se ha involucrado en una relación íntima con uno de los clientes de la agencia. El señor Hodges le ha prometido sustento a ella y a su madre así como también solucionar el estatus legal de Evita. Sin embargo, las promesas del hombre parecen ser sólo engaños para satisfacer sus necesidades afectivas y sexuales.²³

En la parte de enfrente, el dueño de la agencia se ha percatado de que Sarita se encuentra perturbada por algo. Ésta se dirige al público para desahogarse, indicando las adversidades e inconvenientes de las empleadas, de la clientela y sobre todo del servicio que se ofrece en la agencia. Específicamente, don Félix declara que no se deben preocupar por los que ya han pagado por los servicios. Éstos no tienen otra alternativa más que esperar sus reemplazos. Para mantener todo bajo control por medio de sus engaños, Félix les ofrece a todos la ilusión, la esperanza, inventando trabajos y servicios que no existen y que nunca existirán. Como parte de la negociación con todo mundo en cuanto a las apariencias, la protagonista no acepta la admonición sugerida por Félix: decir mentirillas blancas o sea “hacer creer” para que todos queden satisfechos.

Dirigiéndose al público, la protagonista confiesa que don Félix proporciona esa ilusión al final de cada día para que las domésticas regresen al siguiente día. Al momento, ésta se pregunta si en realidad las mujeres creen esto o si ellas desean que don Félix lo crea para que sea éste quien siga regresando para continuar con sus “negociaciones imaginarias.” En este caso, se escenifica diariamente el juego de múltiples negociaciones de apariencias para mantener viva la realización del “sueño americano.” Para poder imaginar un porvenir mejor, Félix asegura que todo ser humano debe tener “sueños.” En ese momento, entra Margarita, la cubana, pidiéndole a Sarita su

empleo ansiado de “dama de compañía.” Finalmente desengañándola, Sarita replica que tal empleo no existe.

Acusando a Sarita de favoritismos y de ponerse de parte de las demás puesto que todas sienten envidia hacia Margarita por ser la única que tiene su permiso de residencia, ésta recurre a Félix, reclamándole la plaza que le había prometido. Éste se excusa pero antes compele a Sarita que le explique a Margarita todo sobre el empleo que le han conseguido en Bel Air, un sector lujoso y acomodado, con una anciana acaudalada que vive sola en su mansión. Félix se retira dejando a solas a la protagonista para que encare la situación con la cubana.

Al continuar con el enredo confeccionado por el dueño del establecimiento, Sarita le aclara a Margarita que el empleo que tenían reservado sólo para ella era perfecto, pero desafortunadamente, la anciana ha fallecido y tal servicio de dama de compañía ya no se requiere. Convencida de que ese empleo ya se lo ha asignado a Alma, Margarita la insulta cruelmente. Saliendo a relucir los verdaderos sentimientos que se ocultan una a la otra, ambas se ofenden implacablemente. Las dos abandonan el juego de la negociación de apariencias porque ya nada se tiene que ganar o perder.

SARITA: I swear to you the old lady is dead. And that's the truth.

LA CUBANA: ¡Cerda! ¡Mentirosa! ¡Puñetera! ¡Bullshit!

SARITA: Ay, Margarita, Such language from a ladies companion. Remember who you are.

LA CUBANA: I know who I am. I am Cuban y I have a green card, ¿y tú? You are a pocha. Mexican trying to be gringa. That's why the television people don't want you, they know, they see, television people see everything, they watching you. Even when the television is off, they watching you. They see how you lie, how you don't stand up for Almita, how you are afraid to speak up to the gringas. The television people no want you to be on the shows because you are dark face, pocha prieta, who don't tell the truth.

SARITA: Okay, okay, you want the truth; there is no lady's companion job. There is no job. Don Felix just made it up and even if there was a lady's companion job, you, you would be the last person to get it. You're fat, lazy, overbearing, obnoxious, a hypochondriac, paranoid and crazy. (120)

Ambas se encuentran desconcertadas por los vituperios que se han proferido, y más aún la protagonista que se da cuenta que ha herido con saña a Margarita. Sarita intenta consolarla, pero

Margarita continúa quejándose de que todo el mundo siempre se ha mofado de ella, siendo siempre despojada de sus bienes.²⁴

Para aligerar un poco el ambiente embarazoso y tenso que se ha creado, otra mujer en busca de servicios domésticos entra en escena. La señora Levine, quien ha tenido problemas con la servidumbre a causa de sus dos hijos hiperactivos, ofrece más dinero si la doméstica logra permanecer a su servicio una semana entera. En eso sale al frente la joven mujer peruana, quien deseando ser empleada se presenta a Levine como favorable mercadería disponible. Puesto que Levine no sabe mucho español, ésta pretende comunicarse con algunas frases básicas resultando en una situación cómica y divertida pero muy común en esas situaciones. Mientras tanto, María y Evita alistan a Alma como el próximo producto de calidad para que sea la que obtenga el empleo. Para que adquiera la aceptación y el respeto de Levine, y en especial la de los hijos, Sarita exige que Alma se halle presentable, luzca responsable y muy profesional.

Después de haber sido maquillada, su pelo arreglado, su blusa y falda bien coordinadas en cuanto a color y estilo, según el criterio y gusto de Sarita, ésta última aún no está satisfecha con los cambios. Finalmente, Sarita le retira su rebozo y lo sustituye con su propio suéter. Para determinar si Alma pasa la prueba, todas miran a Sarita para que dé su aprobación final. La protagonista se ha convertido en la jueza no sólo de los arreglos en las negociaciones de los empleos sino también de las apariencias que requieren dichos empleos. Como última admonición y carta que se debe jugar en la negociación, Sarita le advierte a Alma que no mencione a sus parientes y no se ponga nerviosa, y que destaque el hecho de que es buena cocinera. Al ver que Alma es presentada para que tome el puesto, decepcionada y triste, la joven peruana se aleja rápidamente.

La segunda transformación del día sucede cuando se anuncia la posible contratación de “Miss Perú,” sobrenombre que la protagonista ha estado usando todo este tiempo para referirse a la nueva joven. Con una actitud práctica, Sarita reduce y simplifica el nombre de Elsa María Cristina López de Moreno a Elsa Moreno. Para aparentar que ésta ha vivido varios años en los Estados Unidos, se infiere la necesidad de una transformación. Puesto que no se debe dar la impresión de que se acaba de llegar del pueblo natal, de acuerdo con Sarita, se deben acarrear ciertos cambios en apariencia y actitud. La protagonista pide la asistencia para la metamorfosis de Elsa Moreno.

Se debe aparentar que la joven lleva más de dos años viviendo en el país. Sarita escucha la repetición de varias palabras y frases en inglés como parte de la preparación de su nuevo rol de empleada doméstica. Aunque la cubana asegura que la joven luce muy ardiente e irresistible, Sarita se da cuenta que le han puesto demasiado maquillaje. Ésta pide que se lo reduzcan,

recordándoles que Elsa debe dar la apariencia de ser inteligente y responsable. Al presenciar esto, la Chata, quien ha estado consumiendo bebidas alcohólicas, se acuerda de su hija Consuelo. Cada día la hija le recuerda a la Chata que no quiere llegar a ser como su progenitora, quien siempre se ha ganado la vida limpiando casas ajenas para después emborracharse, y así poder continuar al día siguiente con la misma faena. Consuelo añora superarse en la vida al estudiar para asistente de dentista.

Finalmente se apartan para contemplar la metamorfosis de Elsie. La joven peruana luce como si fuera una modelo en un aparador de tienda de modas. Al examinar la nueva obra, todas la elogian, destacando su belleza y elegancia.²⁵ Confundiéndola con su hija, la Chata se dirige hacia ésta, llamándola por el nombre de Consuelo. Presa de remordimiento, Sarita se dice para sí misma, y a la vez, a las demás, que se ha cometido un grave error. Lola, otra de las sirvientas, considera los cambios innecesarios, ya que a su aparecer, no se debe complacer siempre a los demás en sus gustos y expectativas. A su juicio, ni Sarita ni las demás tienen ojos para ver que la joven lucía bella tal como estaba antes. En ese instante, entra don Félix, apresurando a las mujeres ya que Harris ha firmado contrato y ha entregado un cheque sin haber visto primero la mercancía. Al percatarse de la transformación, el propietario de la agencia está convencido que debió haber pedido más por el producto que acaba de alquilar.

Antes de la entrega de la joven peruana, Sarita, quien al momento admite que Elsa lucía adecuadamente como estaba antes, intenta efectuar algunos cambios indispensables para devolverle la apariencia original. Todavía imaginando que Elsa es su hija, la Chata le suplica que no la abandone. Clara explica que antes del cambio, Elsa tenía algo que no muy bien puede articular. Lola la ayuda al expresar su sentimiento, aseverando que antes del cambio, Elsa manifestaba más dignidad. Estas dos cuestionan los motivos de Sarita. Clara opina que esos cambios superficiales son insignificantes con los que ha hecho Consuelo, la hija de la Chata. Uno de ellos alude al nombre de Consuelo García que ha sido transformado en “Connie Gar.” Mientras tanto, en la parte de enfrente, Félix presenta a Elsa con la señora Harris. Como último intercambio antes de terminar la escena, se escucha a la nueva joven transformada mencionar su nombre, el cual Harris modifica inmediatamente al de Elsie.

Acto seguido, se le comunica telefónicamente a la protagonista, mediante el agente que la representa como artista, que le ha sido otorgado el papel que ésta ambicionaba. Antes de partir, ya que tiene que prepararse para la inauguración de su nuevo negocio esa noche, don Félix le propone a Sarita que considere seriamente un cambio de nombre si desea ser consagrada en el mundo del espectáculo; éste le ofrece algunas sugerencias. Justamente en ese momento, ocurre una segunda vuelta al pasado por medio de una escena en que la hermana religiosa y la niña

Sarita se encuentran en el colegio conversando sobre su trabajo académico. Felicítandola por su gran esfuerzo y talento, la religiosa no comprende el afán de Sarita por cambiarse el nombre cada vez que entrega su asignatura. En ciertas ocasiones, Sarita se nombra Donna Reed, y en otras, Gidget, y así por el estilo. Considerando que su nombre verdadero, Sara Gómez, es “tonto y mexicano,” la niña lo ha intercambiado por los nombres de los personajes femeninos de algunos programas televisivos populares del momento. La niña admite que los nombres los ha visto en la televisión en diferentes programas de su agrado. Aclarándole que su nombre es bello porque así lo hace la persona que lo lleva, la madre religiosa intenta disuadirla de estos cambios.

Refiriéndose a varios personajes y ciudades históricas, la religiosa pretende mostrarle la riqueza cultural latina / hispana en los Estados Unidos. Sin embargo, la escolapia sólo alude a los aspectos negativos de la cultura, por ejemplo, los “wagons” de cholos, el graffiti, las pandillas, los “homeboys,” los “lowriders,” y los “chebbies.” Al finalizar la escena, Sarita acaba por informarle a la madre que prefiere quedarse con el nombre de Donna Reed.²⁶

De regreso al presente, Sarita se encuentra al teléfono con una futura cliente, la señora Walter, que requiere los servicios de una cocinera. Pensando en Clara, Sarita le informa que puede enviarle una cocinera aunque no muy sofisticada. Durante este intercambio, Lola arremete en contra de Sarita resaltando que su papel de negociadora la ha convertido en “una gringa, gabacha imbécil” que su único afán es de quitarles su dignidad y orgullo haciendo transformaciones en sus apariencias: el nombre personal, color de pelo, vestimenta, costumbres, las cuales, en cierta manera, afectan el concepto de sí mismas.

Hacia el final del segundo y último acto, y tan significativo como las últimas escenas del primero, se expone el juego de las apariencias y la ineficacia de las negociaciones externas que se han hecho hasta el momento. En estas últimas escenas, de igual manera se advierte la autonomía; el grado de agencia y la actitud decisiva de la protagonista para dar a conocer su pensamiento según sus valores y su posición no sólo como ser humano y mujer sino también como latina, respetándose a sí misma y a los demás miembros de su comunidad. La negociación que se presenta hacia el final sucede en ambas formas: interna y externa. Ésta ya no es de tipo conflictivo pues el conflicto ha sido eliminado. Se advierte que la protagonista puede actuar libremente, aludiendo a una negociación completamente consciente ya que se tiene en mente ciertos objetivos y se hace lo posible por llevarlos a cabo.

La Chata, Evita, Margarita y Eugenia permanecen inmóviles y en silencio en el sofá, al momento en que entra la señora Camden, quien ha estado exigiendo constante y agresivamente la asistencia doméstica todo el día. Este personaje considera a la mayoría de estas mujeres no sólo irresponsables sino también ineptas para el trabajo. La clienta, quien exige ayuda competente y

confiable, agrega que ninguna de éstas sabe lo que es ser una persona atareada con un sinnúmero de responsabilidades como ella. Iniciando el enfrentamiento y en referencia a la presencia de Lola, Camden se percata de que “su criada” ya está disponible. Ya que se ha pagado por los servicios, ésta exige que se cumpla con la parte del compromiso. El personaje no puede entender la falta de responsabilidad de estas mujeres. Ésta enumera imperiosamente las comodidades y los beneficios ofrecidos a la sirvienta en su casa comparándolos con los pocos que habrían de recibir en su país de origen.

Defendiéndose, Lola alude al tratamiento que recibía; uno reservado únicamente para una máquina. Lola añade que cuando una máquina se descomponen, ésta para de funcionar sin dar previo aviso. En casa de los Camden nunca se dirigieron hacia ella por su nombre más que por el apelativo de “nuestra criada mexicana.” Sin embargo, puesto que Lola es una indocumentada, se entiende que ella no tiene derecho a protestar ya que si los dueños lo disponen, se puede dar aviso a los agentes de inmigración para que sea deportada en el acto. Durante este intercambio, Margarita, la cubana, se asoma constantemente por la ventana como lo ha hecho desde el principio del segundo acto para observar a unos hombres que se hallan en un coche. Éstos supuestamente la han seguido para espiarla todo el día.

Camden dirige su mirada hacia Clara y pregunta si ése es su reemplazo. Contestándole negativamente, Sarita hará la devolución de su dinero. Clara y don Feliz, quienes han entrado en escena, llevan puestas sus vestimentas para el baile disco esa noche, y escuchan las últimas palabras de Sarita. Recibiendo calurosamente a la señora Camden, Félix afirma inmediatamente que allí definitivamente no se entregan devoluciones. Confundida y sintiendo cierta repugnancia hacia Félix, Camden se aleja de este personaje ridículo. En ese instante, Carlos, el socio de Félix, pide comunicarse por teléfono urgentemente con éste. Añadiendo suspenso al ambiente de urgencia, la cubana también exige que Félix se dirija a la ventana para observar lo que sucede afuera en ese momento.

Disgustada y molesta por la situación, Camden amenaza a la protagonista, y a todos los presentes con tomar acción legal. Se pedirá que intervengan sus abogados en el asunto. Justamente en ese instante, Sarita sufre otro ataque de nervios llevándose las manos al pecho ya que se le dificulta la respiración. Finalmente Sarita se dirige a Camden, acusándola y refutando las supuestas “legalidades” de la negociación:

SARITA: Oh, oh, you! (*Pointing to MRS. CAMDEN.*) You, you. All my life, you, you hypocrite! You talk “legal,” you hired her because you didn’t want to pay the salary a legal person gets.

MRS. CAMDEN: Why should I? My taxes support your people's welfare.

SARITA: You! Your support? No! You depend! You're cheap, you're greedy. You want their labor, their cheap abundant labor. You don't care about the "legalities," sí, your "legalities," "chinga tus legalities." If you did care, you wouldn't be here whinning for me to get you a maid. (139)

Si se considera este arreglo entre los legales y los ilegales en el país como un tipo de negociación, entonces, cabe uno preguntarse quién es el que recibe más beneficios a causa de este supuesto convenio. Se clarifica que los impuestos no pagan los servicios gratuitos que reciben los ilegales. Al contrario, el país depende del servicio abaratado que se adquiere ya que personas como Camden, a causa de su avaricia y mezquindad, se aprovechan de la labor abundante y barata.²⁷ Al reparar que Sara ha perdido la razón, Camden exige hablar con Félix quien sigue ocupado con la llamada telefónica. Para atender a Camden, Félix interrumpe su llamada y le comunica que él personalmente le proveerá una nueva sirvienta al día siguiente tal como Camden lo demanda.

Precipitándose hacia Camden, la protagonista se dispone a batirse con ésta, pero oportunamente Lola consigue que Sarita pierda su balance, evitando la confrontación física. Afirmando que esa mujer ha enloquecido, Camden abandona apresuradamente la agencia. Se esperaba que la mediadora apoyara y protegiera a las trabajadoras de personas como Camden. Sin embargo, ésta ha llegado al grado de agredir físicamente. Impresionadas por lo presenciado, nadie saben cómo reaccionar. La protagonista ha respondido con sus vísceras ya que ni la razón ni la compasión pueden brindar una solución factible a la situación que se ha producido en esta escena.

En ese instante, Margarita que ha permanecido todo el tiempo a la ventana, previene a todas ya que los hombres se disponen a entrar al negocio. El dueño de la agencia afirma que eso no es posible ya que todo ha sido arreglado con las contribuciones que ha hecho. Comunicándole a Carlos que contacte a su abogado, Félix al mismo tiempo le informa a Sarita que los agentes de la inmigración están por llegar.

Al escuchar esto, las mujeres comienzan a salir apresuradamente por el cuarto de atrás, pero las primeras cambian su dirección ya que la salida de atrás así como la entrada han sido cercadas por los agentes. Al oscurecerse las luces, se presencia a los oficiales de inmigración acorralando a las trabajadoras. La única que permanece quieta y en su sitio es la cubana que porta en su mano, como escudo de protección, su permiso de residente. Feliz se dirige al archivo, saca algunos documentos y los coloca en su portafolio, asegurándole a Sarita que no tienen nada de qué

preocuparse. Puesto que no las trajeron a ese lugar, no se ha quebrantado ninguna ley. El abogado ha informado que no pueden detenerlos ya que no han hecho nada ilegal.²⁸

Algunas de las mujeres, como náufragos en una tormentosa marea, apelan a la protagonista para que llame a sus familiares o parientes. En ese momento, Sarita les ha dado la espalda y se encuentra frente al público. Como negociadora de estas cuestiones, ésta comprende y reconoce que existen límites y limitaciones. Antes de salir, don Félix acuerda con Sarita que se reunirán la siguiente mañana ya que otras como éstas, que ahora son deportadas, vendrán y podrán comenzar el negocio de nuevo. Todas las deportadas regresan puesto que ya conocen el camino. La protagonista sale por la puerta de enfrente y se sienta en la banca como al principio del primer acto. Al instante se escucha música regional de flautas y se perciben las luces de un helicóptero que patrulla el área. Tal luz alumbra una cerca con alambrado de púas, y al lado de ésta, se observa a una joven mujer aproximándose al cercado con un “coyote,”²⁹ dando la impresión de una continuación perpetua de escenas similares.³⁰

Al igual que las dos entidades psíquicas combativas, «Ella» y «She», que forman parte de la protagonista en *Coser y cantar*, y que escenifican el conflicto socio-cultural, la protagonista de *Latina* también experimenta el conflicto de identidad cultural, que se acentúa con la manifestación de sus actitudes y comportamientos por medio de muñecos en un estado surrealista dentro de su psique. Ya sea por medio de su remordimiento, su subconsciente u otra fuerza psíquica, la protagonista logra comprender la situación socio-cultural, política y económica de los miembros de su comunidad. La concientización efectúa cambios en su persona y en su actitud así como también en las demás personas involucradas en la serie de negociaciones realizadas antes, durante y después de esta revelación.³¹

¹ <<http://biography.jrank.org/pages/3712/Prida-Dolores-1943-Playwright-Journalist-Poet.html>> Se advierte que “[w]hat sets Prida’s work apart is her adept use of humor to help confront these issues, and this has allowed her to develop characters with more humanity and depth. Humor can also make difficult topics more approachable to people who may carry around their own stereotypes; laughter can be a disarmingly effective means of getting people to open their minds.”

² “Pastora San Juan Cafferty, “The Language Question,” Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 88. La autora discute que “[i]t is valuable to distinguish between linguistic retention, which depends on literary, cultural, and emotional values; and linguistic assimilation, which depends on political and economic values. Richard Rodriguez, in his moving autobiography, made the distinction between private language (used with one’s family) and public language (used in social activities). He argued that although Spanish may remain the private language of Hispanics, it is necessary to learn English, the public language, to achieve social assimilation and economic success.”

³ Dolores Prida, “Botánica,” Puro Teatro: A Latina Anthology, eds. Alberto Sandoval-Sánchez & Nancy Saporta Sternbach (Arizona: University of Arizona Press, 2000) 7-45. La obra “Botánica,” escrita años más tarde, también aborda la misma temática desde las perspectivas de la modernidad y la tradición.

⁴ En “Botánica,” la protagonista Millie siente ambivalencia hacia la comida puertorriqueña, por un lado, porque la considera dañina para la salud, y por otro, porque la considera “muy étnica.”

⁵ Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana University Press, 1999) 116. En su análisis, la autora destaca que [t]he struggle that ‘Ella’ engages in while trying to deal with her inner self (‘She’) literally gives voice to the paradoxical relation between her ethnic self and her assimilated side.” En este caso, la entidad étnica parece cobrar más importancia en cuanto a la negociación de identidad, pasándose por alto que, en este caso, la negociación interna se realiza con el objetivo de no eliminar ninguna de las entidades por completo.

⁶ Si la mayoría de las citas directas aparecen en ambos idiomas, esto se debe a que la producción artística que aborda la cuestión de la negociación de identidad cultural casi siempre emplea contextos bilingües. Se mantiene el texto en su versión original, sin ninguna traducción, para rendir una mejor representación del trabajo dramático.

⁷ Las citas de *Coser y Cantar* salen del texto publicado en The Hispanic Literary Companion editado por Nicolás Kanellos en 1997. 267-81.

⁸ Clara Rodríguez, Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U. S. Media, (Colorado: Westview Press, 2004) 74. Clara Rodríguez asevera que “[t]here are a variety of images that have been used to describe Latinos (when audiences observe Latinos and other groups of color on screen.) One can take the letter ‘V’ and list a variety of terms utilized to describe Latino images, including vamps, vandals, victims, violent, villains, volatile, vixens, virgins. The letter ‘M’ yields a series of terms applied to Latinas: ‘maids,’ ‘mistresses,’ ‘madonnas,’ and ‘mothers on welfare.’”

⁹ Jorge Huerta, ed., Necessary Theatre: Six Plays about the Chicano Experience, (Texas: Arte Público Press, 1989) 77. Por medio de una comunicación telefónica, la autora explica: “This play poses problems for me because all the women are maids and that is what we always play on television, in the movies...I have trouble promoting my own play if it will promote stereotypes.”

¹⁰ David W. Engstrom, “Hispanic Immigration at the New Millennium,” Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, eds., Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 58-59. El académico enfatiza que “[i]t must first be recognized that there are no easy answers to immigration problems. However, the United States can choose options that reflect the American values and interests. A country that so values the rule of law must develop policies that establish incentives for prospective immigrants to immigrate legally. The issue of illegal immigration obviously defies simple policy remedies. The continuing stream of undocumented workers to the United States demonstrates strong demand for their labor.”

¹¹ Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom, eds., Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) xviii-xix. En la introducción a la serie de artículos sobre los latinos / hispanos en los Estados Unidos, los recopiladores destacan que “[t]he socioeconomic status of Hispanics is more problematic and more predictable: Hispanics are more likely to be poor than almost any other group in American society. However, recent poverty data show that the economic boom of the mid- to late 1990s reduced the percentage of the Hispanic population living below

the poverty line from a high of nearly 31 percent in 1994 to a twenty-year low of about 23 percent in 1999. Because of their low economic status, many Hispanics find themselves relying on inadequately funded and antiquated social welfare programs. Many Hispanics are best described as *working poor*. Hispanics are overrepresented in blue-collar, service, and seasonal jobs.”

¹² David W. Engstrom, “Hispanic Immigration at the New Millennium,” Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 51. En su estudio se afirma que “[a]ccording to the most recent estimates, Hispanics make up more than two-thirds of the undocumented immigration population. Representing more than 50 percent, Mexico is far and away the single largest source of undocumented immigrants, followed by El Salvador (6.7 percent) and Guatemala (3.3 percent). The NRC estimated that between 200,000 and 300,000 undocumented immigrants settle in the United States each year. Based on available data, it is estimated that between 138,000 to 207,000 Latin Americans yearly enter the United States as undocumented immigrants.”

¹³ Teresa A. Sullivan, “A Demographic Portrait,” Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 18. La académica menciona que “[s]ome occupational groups are even more heavily Hispanic. More than one-quarter of sewing machine operators (26.9 percent) and almost one-third of pressing machine operators (31.9 percent) are Hispanic. One reason for this overrepresentation is the traditional hiring of immigrants in the needle trades, and also the concentration of clothing manufacturers in cities with many Hispanics (e.g., New York City, Los Angeles, El Paso). Even today, more than 40 percent of farm workers are Hispanics. In the service industries, almost one-quarter of private household employees (24.8 percent) are Hispanic. These workers include nannies, cleaners, and household cooks. More than one-fifth of waiters’ and waitresses’ assistants (20.1 percent) –workers who might be called “busboys” –are Hispanics. A similar portion of maids, cleaners, and janitors are Hispanic.”

¹⁴ Charles Ramírez Berg, “Bordertown, the Assimilation Narrative, and the Chicano Social Problem,” Chicanos and Film – Representation and Resistance, ed. Chon A. Noriega (Minnesota: University of Minnesota Press, 2004) 36. Este personaje representa la inversión estereotipada (stereotypical inversion) a la cual alude Charles Ramírez Berg en su análisis de personajes en las películas hollywoodenses. Éstas presentan tanto estereotipos latinos como no-latinos. Su función es de resaltar las virtudes de los miembros de grupos étnicos al denigrar y atacar algunas características del miembro del grupo mayoritario o dominante relegando a éste a un personaje débil en cuanto a su nula o generalizada caracterización.

¹⁵ Se destaca el mundo fantástico de la protagonista, el cual es compartido con el mundo real de las domésticas, al tratarlas a ellas y a los clientes como si fueran parte del elenco que apoya sus actuaciones.

¹⁶ Alex M. Saragoza, “Cinematic Orphans: Mexican Immigrants in the United States since the 1950s,” Chicanos and Film: Representation and Resistance, ed. Chon A. Noriega (Minnesota: University of Minnesota Press, 2004) 121. Este dilema de la transformación se presenta en muchos trabajos artísticos chicanos, en los cuales, se promueve “a dichotomized view of assimilation or acculturation, where the acceptance of North American values and attitudes are either demonized or celebrated, usually the former rather than the latter. This nationalistic perspective, as a consequence, idealizes cultural maintenance, romanticizing tradition and condemning the loss of culture: will he / she become an ‘American’ or remain ‘Mexican’?”

¹⁷ “Hispanics in the Media” por National Council of La Raza, Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, ed. Clara E. Rodríguez (Colorado: Westview Press, 1997) 22. Esta empresa resulta difícil para la protagonista ya que a pesar de que existen muy pocas oportunidades en la participación de estos programas, la mayoría de ellos presentan imágenes negativas estereotipadas. Se advierte que “[i]n the late 1970s, a few studies began to examine the portrayals of Latinos. These studies found that, while both Blacks and Hispanics were underrepresented among television entertainment characters, Hispanics were the least likely to appear in these programs.”

¹⁸ Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana State Press, 1999) 105. En su estudio de la obra, Arrizón resalta el aspecto del personaje que representa a la vendida / traidora, comúnmente relacionado con “la malinche” en la literatura chicana. Sin embargo, también se toma en consideración la clase social y económica que problematiza el aspecto étnico-cultural. “Sarita represents the ‘vendida’ (sellout), the assimilated Latina who completely denies her ethnicity and cultural background. For Chicanas and other Latinas, the *vendida* paradigm is rooted in the cultural tyranny of the tradition of La Malinche, who has long been cast as a *vendida* and is often referred to as a *malinchista*. Sometimes this question of ‘selling out’ is further complicated by confusion over the distinction between proximity and

betrayal. For example, in separatist groups it is easy to become labeled as a sellout by maintaining existing (or forging new) alliances with white women, or by enjoying the comforts of a middle-class life.”

¹⁹ Arrizón 126. La autora se enfoca en las fronteras tanto geográficas como culturales que los personajes cruzan una y otra vez para destacar la negociación de identidad y los efectos que ésta tiene en sus relaciones con los demás miembros de la sociedad estadounidense. Sin embargo, la académica resalta el factor socio-económico de ciertas personas que parecen poseer identidades bien integradas y que pasan por alto el proceso de la negociación, distinguiéndose de los ‘border-crossers.’” “Whole, integrated identities seem to be luxuries of the prosperous and the dominant. The border-crosser must be prepared to move as swiftly between identities as she did between countries. In each case, it is ‘traversing’ the open space, the in-between ground that holds both the most promise and the most danger.”

²⁰ Milcha Sánchez-Scott, “Roosters,” On New Ground – Contemporary Hispanic-American Plays, ed. M. Elizabeth Osborn (New York: Theatre Communication Group, 1987) 249-280. Los elementos del realismo mágico vuelven aparecer en otro trabajo artístico de la autora. En “Roosters,” una obra de gran éxito, se emplean hábilmente estos elementos a través de la pieza.

²¹ Milcha Sánchez-Scott, “Latina,” Necessary Theater – Six Plays About the Chicano Experience, ed. Jorge Huerta (Texas: Arte Público Press, 1989) 85-141. Todas las citas de la obra salen de esta edición.

²² Este acto no aparece dividido en escenas en la primera publicación de la obra.

²³ Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana University Press, 1999) 114-115. Arrizón explica que esta clase de relaciones, que aparentemente resultan como una clase de negocio entre ambos participantes, es todo lo contrario en algunos casos. La autora explica que “[t]he sexual exchange between Evita and Mr. Hodges is presented as a kind of business deal. In real-life settings, however, the situation is often quite different. When I interviewed undocumented immigrants who worked as domestics in Los Angeles during the 1990s, I heard first-hand reports of the kind sexual harassments some of these women endured.”

²⁴ Sintiendo criticada injustamente por su actitud, Margarita intenta justificar su posición al argumentar que las demás la recienten porque es la única que posee el permiso de residencia y trabajo. Según la cubana, las demás no lo han conseguido porque los agentes de inmigración se dan cuenta inmediatamente de que estas ilegales son personas deshonestas. Recordándoles lo que ha mencionado la Chata sobre el desequilibrio mental de la cubana, Lola excusa sus comentarios ya que son producto de una persona que definitivamente ha perdido la razón. Añadiendo que al estar metidas y encerradas todo el tiempo en casas ajenas, algunas de ellas se convierten en personas solitarias y desequilibradas.

²⁵ Arrizón 110. La autora interpreta este cambio de apariencias (o suplantación) como un proceso recíproco entre la joven peruana y Sarita, la protagonista. Mientras que Elsa imita la actitud y la apariencia de Sarita, esta última comienza a asemejarse a la joven peruana. Sin embargo también comienza a concientizarse de su condición no sólo social sino también étnico-cultural. La autora ofrece dicha interpretación observando que “[w]ith her stylized new looks, New Girl seems to be an impersonation of Sarita. Meanwhile, Sarita, in donning New Girl’s clothing, seems to have acquired the young Peruvian’s image. This exchange symbolizes the beginning of Sarita’s reorientation and eventual acceptance of her own *Latinidad*.”

²⁶ Silke Hensel, “Los jóvenes mexicano-americanos como ‘problema social’ a mediados del siglo XX,” Entre la familia, la sociedad y el Estado: Niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX-XX), ed. Barbara Potthast (Madrid: Iberoamericana, 2005) 233-254. En este artículo se discute la homogeneidad de la población de origen mexicano como una simplificación, y en última instancia, una estigmatización. Hensel distingue las capas sociales y generacionales al señalar la fase de la vida de la juventud, el estado del ciclo de su vida y su orientación cultural. Los medios de comunicación así como el sistema legal jugaron un papel importante en la creación de la imagen generalizada de los jóvenes mexicano-americanos como delincuentes. A pesar de las afirmaciones de la religiosa, Sarita ha aceptado estas imágenes sin prestar atención al contexto histórico-social y cultural de la época.

²⁷ Katie McDonough y Alvin Korte, “Hispanics and the Social Welfare System,” Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, eds. Pastora San Juan y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 255. Los investigadores explican que “[a]s of the enactment act of H.R. 3734, the Personal Responsibility and Work Opportunity Reconciliation Act of 1996, legal immigrants entering the United States are not eligible for Supplemental Security Income (SSI), food stamps, Medicaid, unemployment benefits, or other federal programs until they have been residents in the United States for five years or until they obtain citizenship.”

²⁸ David W. Engstrom, "Hispanic Immigration at the New Millennium," Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century, eds. Pastora San Juan Cafferty y David W. Engstrom (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 44-45. La obra fue escrita a principios de la década de los años ochenta. Sin embargo a finales de esta década, el autor del estudio destaca que "[t]he Immigration Reform and Control Act of 1986 adopted a law enforcement policy focused on creating disincentives to immigrate illegally. The law overturned the Texas Proviso by making it illegal for employers knowingly to hire undocumented workers. Employer sanctions operated on the premise that if the United States could cut off the employment opportunities for undocumented workers, there would be less incentive to immigrate illegally. The IRCA required that employers verify the work eligibility of all workers or face civil and criminal penalties. Additionally, the law authorized a sizable increase in the budget and personnel of the INS Border Patrol. Lawmakers reasoned that more border enforcement would make it more difficult to enter the country illegally. Virtually all the additional Border Patrol agents were assigned to police the southern border."

²⁹ Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana University Press, 1999) 121. En su análisis del trabajo de Sánchez-Scott, Arrizón se enfoca en la negociación del espacio de las personas que cruzan la frontera una y otra vez, convirtiéndose el proceso en uno cíclico y sin fin: "The barbed wire fence and another new girl and her coyote are central images that represent a cyclic vision, one of an endless process in which undocumented workers go back and forth, forever negotiating a border space."

³⁰ David W. Engstrom, "Hispanic Immigration at the New Millennium," Hispanics in the United States: An Agenda for the Twenty-First Century (New Jersey: Transaction Publishers, 2005) 53. Engstrom informa en su estudio que "[C]ongress has authorized a 5,000-person increase in number of Border Patrol agents over a 5-year period, making the INS the largest federal law enforcement agency. The 1986 Illegal Immigration Reform and Immigrant Responsibility Act have the INS added legal means to deter illegal immigration. High-profile initiatives, such as Hold-the-Line (El Paso) and Gatekeeper (San Diego), have attempted to stem the flow of undocumented immigration by making it more difficult to illegally enter the United States."

³¹ Alicia Arrizón, Latina Performance – Traversing the Stage (Indiana: Indiana University Press, 1999) 131. Al enfocarse en las experiencias vividas a diario de los personajes, la autora presenta una interpretación más optimista y positiva en torno de la negociación de identidad de las protagonistas de "Coser y cantar" y "Latina." La autora concluye que "[o]verall, however, Sánchez-Scott [and] Prida, in creating protagonists who portray a Latina subjectivity that is dynamic and vibrant, offer positive and realistic models for negotiating identity inside and outside the theater."

CAPÍTULO 6

Ariano

Ariano,¹ el primer trabajo artístico del dramaturgo puertorriqueño Richard V. Irizarry fue escrito al finalizar la década de los años ochenta y publicado en 1990.² Irizarry (1956-1994) no sólo se le reconoce como educador y dramaturgo sino también como una figura política activa en uno de los distritos de Nueva York.³ Esta obra está basada en un cuento que el autor escribió mientras se dedicaba a los estudios de teatro en la Universidad de Nueva York en 1980.⁴

La obra consta de dos actos con dos escenas en el primero y cinco, en el segundo.⁵ Como tema central de la obra se presenta la dinámica familiar puertorriqueña en los Estados Unidos que confronta la problemática de la discriminación racial, étnica y cultural, partiendo de la apariencia física, en particular, el color de piel, y las actitudes hacia ésta por parte de los puertorriqueños y otros de diferente grupo étnico cultural.⁶ Esta actitud, en pensamiento y comportamiento, hacia el color de la piel es lo que produce el conflicto principal en la obra de Irizarry.

Los efectos de este conflicto en el protagonista y las consecuencias que se derivan de éste al perjudicar a los demás miembros de la familia es lo que impulsa la acción y desdobra el argumento de la obra, presentando a la vez algunos resultados y consecuencias de diversos procesos de negociación de identidad. En este producto cultural, la transacción surge primordialmente por el conflicto severo que el protagonista experimenta y ha experimentado toda su vida. Ésta no sólo toma lugar consigo mismo sino también con otros miembros cercanos a él. Se llega a negociar el tono de la piel en forma literal y metafórica; revelándose los absurdos y crueles objetivos que empujan al protagonista a realizar tal convenio.

Para la selección del elenco, Irizarry indica en las acotaciones, no sólo los aspectos físicos del rostro, sino también, y de suma importancia, el tono de piel de cada personaje ya que la caracterización estriba considerablemente en el semblante físico específico y la visibilidad de éste ante el público espectador. El personaje secundario, doña Hernández, sirve como punto de referencia ya que ésta sustenta la tez más clara de todos los personajes. El protagonista, Ariano, aparece con tez un poco menos clara que la de doña Hernández, quien fue la mejor amiga de la madre de éste y quien lo vio crecer desde niño. Dolores, mujer puertorriqueña de treinta años y esposa de Ariano, cuenta con la piel un poco menos clara que su esposo. Por otro lado, Serafín, el hijo pequeño de Ariano y Dolores, lleva la piel más oscura de todos, y por lo tanto, es evidente la diferencia en comparación con los demás personajes. Clara, la amiga íntima de Dolores, tiene la piel un poco más clara que Ariano pero no tan clara como la de doña Hernández. Finalmente,

entre las figuras puertorriqueñas, se presenta un personaje secundario que sólo se identifica con el nombre de El soldado. Éste sirve como empleado de los servicios personales de Ariano. Su color de piel se sitúa entre los tonos de Clara y Ariano haciendo a veces difícil la distinción entre estos tres. El único personaje de la obra que no es oriundo de Puerto Rico es Crystal, una mujer joven con apariencia estereotípicamente “norteamericana europea”: alta, delgada, rubia, de ojos azules con piel blanca, “fina y suave.”

En cuanto al idioma que se emplea durante la puesta, el español resulta considerablemente mínimo en comparación con el uso del idioma inglés, sin embargo, esto no obstaculiza la comprensión de una audiencia monolingüe ya que en los diálogos, lo que se escucha en español, se repite o parafrasea en inglés sin perder el sentido de la conversación.

La acción toma lugar al principio de la década de los noventa en un suburbio de clase media alta de Nueva York. Desde el principio se muestran los estragos del trastorno: el conflicto psíquico que se ha tornado en obsesión para el protagonista, negociante exitoso quien es propietario de varios establecimientos de lavandería.⁷ Su preocupación inicial concierne a su hijo, Serafín, quien no ha desarrollado un sentido de pertenencia y no ha logrado la aceptación de sus compañeros en su nuevo colegio. Aunque es una institución prestigiosa para estudiantes sobresalientes, Serafín y otro niño de descendencia africana, son las únicas personas pertenecientes a grupos minoritarios que asisten a ese plantel educativo. Puesto que está al tanto de la recepción fría e inhóspita que su hijo ha recibido en el colegio hasta el momento y el cambio de actitud en Serafín, Ariano indudablemente se siente responsable. Antes de mudarse a la ciudad de Nueva York, Serafín asistía a un colegio en Puerto Rico donde ya había desarrollado amistades con otros niños y había sido aceptado como un miembro más de la comunidad estudiantil.

En la primera escena se advierte el conflicto interior que sufre el protagonista y su dificultad para expresarlo y solicitar ayuda. Muy contra su voluntad, Ariano confía unas de sus inquietudes a doña Hernández, quien en ese momento se encuentra haciendo el lavado de ropa de su marido en uno de los negocios del protagonista. Consolándolo y aconsejándole que no preste atención a esas cuestiones, Hernández, quien conoció muy bien a la madre de éste, le recuerda y afirma que él procede de una familia de buenos modales, pero más significativo que eso, éste descende de una estirpe de tez blanca. Hernández acaba afirmando que Ariano es digno de admiración porque siempre luce elegantemente ya que su vestimenta en todo momento se observa impecable y bien confeccionada. Para resaltar la diferencia en la calidad y limpieza de la vestimenta, doña Hernández compara la indumentaria fina y pulcra de Ariano con la de su esposo, quien hace caso omiso de su apariencia personal ya que ella es quien lleva siempre la responsabilidad de dicha tarea.

La cadena de negocios de lavanderías se presenta como fuerte manifestación metafórica de la obsesión de Ariano no sólo en torno a la blancura, pureza y limpieza de las prendas de vestir, sino también en cuanto al cuidado y la atención de la piel que los protagonistas “portan” tanto en privado como en público.

El protagonista y doña Hernández comparten sus experiencias vividas en Puerto Rico. Si bien Hernández ha vivido en los Estados Unidos más de cuarenta años, ésta “todavía lleva metida la isla en el vientre.” La primera vez que Ariano acompañó a su madre a la isla, éste tenía sólo diez años. En sus recuerdos salen a relucir la hermosura y el encanto de Puerto Rico pero el tema es interrumpido por la serie de pesadillas que atormenta a Ariano en torno de la crueldad y fealdad del mundo, relacionando estos aspectos negativos con la situación de su hijo, Serafín. El diálogo sobre lo idílico de la isla es interrumpido una vez más por la presencia de El soldado, empleado y mensajero personal de Ariano, quien aparece para exigir más dinero por los servicios que en ese momento le provee Crystal; la mujer ha mandado al mensajero para que Ariano envíe con él, el monto que demanda.

Crystal desempeña un papel significante en torno de la escenificación del proceso de la negociación de identidad cultural de Ariano. Como se advierte en la obra de Sánchez-Scott, las transacciones se presentan y se inician a varios niveles. Estos acuerdos, de finanzas, por un lado, y culturales, por otro, que Ariano desea realizar y otras que se verá forzado a llevar a cabo, no sólo lo afectarán a él, sino también afligirán substancialmente a su esposa. Crystal ha sido contratada por Ariano para que sea la madre alquilada de su próximo hijo. Ariano la ha escogido por su belleza y sobretodo por su piel blanca, sus ojos azules y cabello rubio; ella será la contribuyente de estos atributos por medio de sus genes.⁸ De esta manera, se asegura la apariencia física de su segundo hijo. Por el contrario, ésta no posee ninguna de las virtudes y atributos de una madre. Crystal, una mujer sin empleo, ha desarrollado una adicción a las drogas y se ha convertido en una persona viciosa, manipuladora y calculadora que asegura el dinero necesario para poder mantener su costoso hábito. El “producto” como resultado de la negociación entre el protagonista y Crystal es el prejuicio y racismo que ambos ayudan a crear y fomentar. Por un lado, Crystal sólo ve en ello, la remuneración económica, explotando las debilidades psíquicas de Ariano. Por otro lado, Ariano logra dar conclusión al proyecto que había iniciado en su juventud con su antigua novia “americana,” Jeannie.

Otro personaje secundario masculino, que también se ha preocupado por sus apariencias personales desde que llegó a Nueva York, es El soldado. Éste ha cambiado su corte de pelo para deshacerse del estilo afro ya que no desea ser visto ni tratado despectivamente a causa de cierto

aspecto físico. No desea que lo confundan con el “típico hispano” ya que eso implica tener que enfrentarse a todos los estereotipos asociados con esa clase de persona. Se siente complacido y halagado de que sea confundido o pueda “pasar” como italiano y no como puertorriqueño.⁹ Doña Hernández propone claramente una distinción entre el puertorriqueño y el hispano, pero El soldado no desea ser asociado con ninguno de los dos.

Doña Hernández, quien sabe el “secreto” de Ariano, igualmente manifiesta sus complejos y prejuicios hacia ciertos grupos étnicos ya aludidos previamente por Ariano y El soldado. Por temor a que sus hijos sufrieran inmensamente en las calles a causa de su apariencia física, Hernández optó por no tener hijos con su esposo, el cual posee ciertas características étnicas visibles. Sintiendo cierto resentimiento hacia El soldado, Hernández afirma, que personas como él, representan todo lo perverso y ruín de las calles: la basura, el desperdicio, la violencia, el crimen, la prostitución, los vicios y las drogas.¹⁰

Después de entregársele el dinero exigido por Crystal, El soldado se retira reservadamente dándose a entender que no sólo está involucrado en la compra y venta de los estupefacientes sino que también dicho dinero será utilizado para esos propósitos. El protagonista no tiene otra opción; éste debe acceder a las demandas de Crystal y a los contubernios ilícitos de El soldado ya que con ese dinero de igual manera “compra” la discreción de ambos.

Puesto que Hernández está al tanto de la situación, ésta se ofrece a llevarle a Crystal alimento para mantenerla saludable durante este periodo. Indirectamente, Ariano le comunica a Hernández que Crystal encuentra su comida “demasiado étnica.” El protagonista acaba por advertirle que es prudente ya no visitarla. Recordándole a Ariano que la criatura tendrá como herencia parte de la cultura puertorriqueña, Hernández considera que es conveniente que su futuro hijo se vaya acostumbrando a la comida caribeña.

En un tono más serio y urgente, doña Hernández indaga si el protagonista ha pensado en su esposa y lo que sucederá cuando ésta se entere que viene un nuevo niño en camino. Ya que aprecia a Dolores, Ariano afirma que ha reflexionado detenidamente en esa cuestión. La presencia de la criatura en su familia, quien tendrá tez blanca, le recordará siempre a Dolores que nunca pudo y nunca podrá darle lo que éste más desea en el mundo. Puesto que lo ha considerado, el protagonista ha decidido separarse de su mujer el día que nazca el niño. Para comenzar una vida nueva, Ariano ha decidido vender sus negocios y propiedades, y mudarse para el Estado de Connecticut. Al estar muy consciente de su estado mental y emocional, éste planea alejarse de Dolores y Serafín para ya no atormentarse a sí mismo, y tampoco martirizar a su esposa e hijo.

En el apartamento de Ariano, el cual ha sido reciente y lujosamente remodelado, mientras que Dolores prepara la cena, Serafín se dedica a su tarea escolar. En la asignatura requerida, se le ha

pedido que dibuje a los miembros de su familia añadiendo descripciones de algunas de sus costumbres y tradiciones. Entretanto, Clara, la amiga íntima de Dolores, quien vive en el piso de arriba, intercambia casualmente las impresiones del día con ella. Estos dos personajes representan polos opuestos en cuanto a sus personalidades. Clara se juzga independiente, capaz de tomar sus propias decisiones, mientras que Dolores, se percibe como una mujer tradicional, con gran apego a su familia. Aunque Dolores ha cursado estudios de enfermería y trabaja como empleada en un hospital, ha decidido renunciar al empleo para pasar más tiempo en casa y dedicarse por completo a su esposo e hijo. La amiga, quien no está de acuerdo con tal decisión, supone que ahora dependerá totalmente de su esposo, cediendo la facultad de tomar decisiones por cuenta propia. Según Clara, no podrá seguir viviendo como lo ha hecho hasta el momento ya que el ingreso económico, al cual se ha acostumbrado, ya no formará parte de su presupuesto.

Dolores afirma que ya gozan de seguridad económica para vivir cómodamente y poder disfrutar de la vida familiar. Es lógico que ella quiera aprovechar lo que ya se ha logrado con sus esfuerzos. Para aclarar su decisión, Dolores le asegura a su amiga que no pretende alejarla de Serafín ya que estos dos han formado un fuerte lazo. Clara afirma que sólo desea el desarrollo saludable de una buena relación no sólo entre Serafín y su madre sino también con Ariano.

Por fin, se descubre el verdadero motivo por el cual Dolores ha renunciado a su empleo: ésta se halla embarazada y quiere permanecer en casa para dedicarse enteramente a sus dos hijos. Clara, quien está al tanto de la obsesión de Ariano, le recuerda a su amiga que puede repetirse la misma escena que se suscitó cuando nació Serafín. Durante el periodo de maternidad de Dolores, Ariano no cesaba de mostrar la fotografía de su madre, afirmándoles a todos que se iba a continuar la descendencia trayendo al mundo un hijo con apariencia física similar a la de sus antepasados. Ambas mujeres evocan la inmensa y dolorosa decepción que sufrió Ariano, y el martirio de Dolores, y después de su hijo, por razones del color de piel. La amiga tiene la certeza que lo mismo sucederá en esta ocasión.

La última parte de la primera escena se desarrolla ese mismo día entre Dolores y Ariano, quien ha regresado del trabajo. Ariano intercambia algunas palabras superficiales con Clara antes de que ésta se marche, observándose la animosidad que ambos sienten uno hacia el otro. Mientras Dolores continúa con la preparación de la cena, Ariano, quien supuestamente desea lo mejor para su hijo, inquiera sobre las relaciones de Serafín con los demás niños del colegio. Ya que ha adquirido una nueva computadora y todas las herramientas necesarias para el aprendizaje de las materias escolares, el padre espera que su hijo disfrute los beneficios de la mejor enseñanza disponible. De cierto modo, Serafín inculpa a Ariano por las dificultades que enfrenta en el nuevo

colegio ya que fue su padre quien lo retiró del colegio en Puerto Rico para enviarlo a éste, donde sólo siente rechazo y hostilidad por parte del estudiantado.

El tema de la conversación gira en torno de la decisión tomada por Dolores respecto a la renuncia de su empleo. Disgustado por no haber sido consultado antes de llevar a cabo esta decisión tan importante, Ariano en realidad se encuentra enfadado porque han sido estropeados sus propios planes. Para aligerar la situación, Dolores está dispuesta a pedir de nuevo su trabajo y evitar futuros problemas en su familia.

Serafín, quien se prepara a cenar con sus padres, entra en escena llevando consigo la asignatura que se le ha pedido en clase. Por sugerencia y a insistencia de Dolores, el hijo del protagonista le muestra el dibujo que ha hecho de los miembros de su familia. Al principio y sin prestar atención, Ariano se siente incómodo por la presencia de su hijo a la mesa ya que éste le ha retirado a un lado su plato de comida para colocar el dibujo frente a él. Al detener la mirada en el dibujo, la actitud de Ariano se transforma drásticamente. Enfureciéndose incontinentemente al reparar que éste ha dibujado a su padre y ha coloreado su piel con un color oscuro, Ariano lo ataca con una sucesión de puñetazos despiadados. Tratando de intervenir para que Ariano no continúe desatando su furia, Dolores se interpone entre los dos, dando resultados nulos, ya que Ariano parece haber perdido los estribos.

Para comprobarle a Serafín que su piel no es de ese color, el protagonista obliga a su hijo a mirarlo en el espejo que se encuentra situado en la pared frente al público espectador. Ariano exige que le diga cuál es el color que se aprecia en ese momento. Serafín, atemorizado no sólo por el comportamiento repentino y violento de su padre sino también por la posibilidad de que arremeta contra su madre por haber intervenido en su defensa, permanece en silencio. Empeñado en aleccionar a su hijo para que sepa distinguir los colores, Ariano toma el recipiente de lápices para colorear y empieza a deshacerse de aquéllos que son oscuros, destrozándolos y lanzándolos lejos de él, y comparándolos con los elementos que considera detestables y peligrosos en la vida.

El protagonista afirma que la primera lección que se necesita aprender en los Estados Unidos es que el color negro aterroriza a la sociedad.¹¹ Ya que parece que su madre no entiende esas cuestiones, Ariano cree hacerle un favor a Serafín al darle esta lección. Para concluir la amonestación, se le exige que comience de nuevo a dibujar a sus padres. Considerando que estas lecciones lo fortalecerán, el personaje principal se imagina que su hijo podrá así defenderse de los demás niños del colegio. Durante todo ese tiempo, Dolores derrama amargamente sus lágrimas no sólo por el temor que Serafín siente hacia su padre sino también por la irracionalidad del pensamiento y comportamiento de su marido.

Al comenzar Serafín a dibujar de nuevo, Ariano le muestra el lápiz de color blanco; se lo da para que lo use, y le afirma que ese es uno de los más importantes y más poderosos de todos los demás colores. Dirigiéndose a la pintura que está colocada en la pared central de la habitación, el protagonista remueve la cubierta translúcida para que se pueda observar claramente la figura de la madre de Ariano. En ese momento, Ariano escoge los colores que componen la pintura. Si a Serafín se le ha pedido algo para mostrar como asignatura, puede exhibir la figura inmaculada de su abuela, la cual tiene tez rosada, ojos azules y pelo color de oro. Para concluir la instrucción, se le exige que demuestre orgullo en sus descendientes puertorriqueños y no africanos. Al explicarle que su padre se encuentra considerablemente enfermo, Dolores añade que tal enfermedad lo hace sufrir mucho. Finalmente, asegurándole que su padre no lo aborrece como lo hacen los compañeros de escuela, Dolores intenta tranquilizar a su hijo.

La segunda escena se desarrolla en el apartamento de Crystal, quien se encuentra en el octavo mes del embarazo. Ésta se divierte atormentando a Ariano, al comentar que en los últimos días ha estado consumiendo drogas. Puesto que el protagonista ha negociado y pagado por un producto sin defectos, éste le recuerda a Crystal, el convenio que se ha hecho: Crystal ha recibido la mitad del monto convenido y una vez que entregue el bebé, recibirá el resto del dinero. Si bien resulta ilógico el negociar el color de piel, en este caso, el intento forzado de “blanquear la raza,” es conveniente considerar el ambiente social y cultural en el cual el protagonista fue educado.¹² Éste nunca menciona a otros miembros de su familia, excepto a su madre, con el único propósito de destacar sus atributos físicos. Todo hace pensar que la dinámica familiar en su niñez y temprana juventud promovieron esta actitud racista hacia la apariencia física.

Como si fuera carnada de anzuelo, Ariano muestra el cheque al portador por la cantidad de diez mil dólares, la otra parte del pago por los servicios. Al efectuar esto, Ariano imagina que el cheque ya listo para ser entregado no sólo animará a Crystal a mantener cierta discreción sino también el bienestar de su salud para que la criatura no nazca con complicación o enfermedad alguna. Al igual que Ariano, Crystal planea mudarse al Estado de California para empezar de nuevo su vida.

Ya que ambos han desarrollado esta extraña relación, Crystal le aconseja al personaje principal que no se atormente demasiado por cuestiones de las apariencias físicas. Puesto que se ha topado con personas con problemas más serios que los de éste, Crystal le sugiere que ponga su situación en cierta perspectiva. Percibiendo su comentario como una humillación, Ariano afirma altaneramente que ha habido muchas mujeres rubias interesadas en él: éste le revela que sostuvo una relación seria en su juventud con una chica rubia de nombre Jeannie. Puesto que esta mujer se encontraba embarazada, Ariano deseaba casarse con ella, pero desafortunadamente, en su familia,

no existía la tradición de contraer nupcias con personas de otros grupos étnicos. Cuando el padre de la joven se entera de la relación, éste le comunica a Ariano que nunca podría gozar de un hijo procedente de un hispano de la misma manera que disfrutaría de un hijo de su propia raza; lo repugnaría el sólo hecho de estar al lado de la criatura. De hecho, el padre de la chica no se considera escrupuloso en cuanto a las relaciones íntimas de su hija, excepto en el caso de sus herederos; este hombre hará todo lo posible por evitar que su hija conciba un hijo con una persona como Ariano. Finalmente, el padre de Jeannie le ofrece dos mil dólares para que deje en paz a su hija y desaparezca de sus vidas. Comprendiendo que al matrimoniarse con una mujer como su hija, Ariano mejoraría su posición social y económica, el hombre le informa que ellos no representan esa “oportunidad” que él tanto ambiciona.

El segundo acto se desarrolla al día siguiente por la mañana, en el apartamento del protagonista y su esposa. Puesto que ésta ha discutido con su amiga lo sucedido la noche anterior, Clara, quien juzga prudente la presentación de cargos en contra de Ariano, se halla enfurecida debido al maltrato físico de Serafín. Sin embargo, Dolores sugiere la necesidad inmediata de asistencia profesional de un psicólogo o consejero ya que su marido sufre emocional y mentalmente.¹³ A pesar de su condición mental, la amiga toma en consideración el embarazo de ésta, lo que aumentará los temores y prejuicios de Ariano, y convertirá la situación en una de potencial peligro y violencia.

Sarcásticamente, la amiga le propone poner blanqueador en el café, para que Dolores no se encuentre en la misma situación y con los mismos resultados por la llegada de su próximo hijo. Como referencia al desenlace de la obra, se anuncia crípticamente que tal vez ya se haya hecho, lo cual produce una larga pausa desconcertante en ambas mujeres. Clara, quien no quiere saber más del asunto, afirma que no permanecerá en silencio y tomará acción legal si la situación lo amerita. Por último, ésta piensa seriamente que Dolores debe alejarse de Ariano no sólo por su propia seguridad y por la de su hijo, sino también por el bienestar mental de todos.

Adoptando inicialmente una actitud distante y reservada cuando doña Hernández entra en escena, las mujeres más tarde, acaloradamente discuten algunas cuestiones sobre la apariencia física y los modelos de la belleza ideal que de alguna manera, según Hernández, se deben mantener en los Estados Unidos. Con el propósito de incomodar y averiguar más sobre el estado del matrimonio de ambos, Hernández incidentalmente comenta que los extrañará mucho cuando se muden a otro Estado. Dolores, quien no tiene ningún motivo para desalojar su apartamento recientemente remodelado, repara que se siente a gusto en esa ciudad. Disculpándose porque ha llegado a conclusiones erróneas, Hernández les comunica que Ariano ha vendido todos sus negocios. Al mencionar la noticia, Hernández finge sorprenderse ya que las dos mujeres, quienes

están desconcertadas y molestas por lo revelado, aún no lo saben. A juzgar por Hernández, todo el mundo en la calle tiene conocimiento de los planes de Ariano.

Horas más tarde, afuera del apartamento del protagonista, Clara se enfrenta con éste para tratar seriamente la situación familiar. Alentándolo a que siga luchando para vencer sus “propios demonios,” la amiga de Dolores alude a un problema similar que tuvo sobre cuestiones de su identidad cultural étnica. Tal parece que ésta desea compartir unas estrategias o técnicas que utilizó en el pasado cuando también todavía sufría de conflictos de identidad. A pesar de que no se discuten los pormenores de estas negociaciones, Clara evidentemente ha logrado deshacerse de estos obstáculos al aceptarse a sí misma y respetarse sin la necesidad de recurrir a las apariencias falsas para satisfacer los gustos de los demás.

Revelándole al protagonista todo lo que acontecía cuando no se aceptaba a sí misma, Dolores estima que ahora éste debe hacer lo mismo. Es necesario alejarse de su esposa e hijo para no dañarlos más, y reflexionar sobre lo que en realidad se propone hacer con su vida. Enfurecido por inmiscuirse en asuntos que no son de su incumbencia, Ariano manifiesta categóricamente que procederá tal y como lo crea conveniente. Al retirarse, Clara advierte que la próxima vez que sepa que ha agredido a Dolores o a Serafín, ésta personalmente notificará a las autoridades para exigir cargos en contra de él.

ARIANO: Really? So you know all about Ariano, is this what you are saying to me? You got me all figured out, is that it?

CLARA: Laying up with Barbie is not gonna make you Ken! (ARIANO *makes a move to depart but CLARA holds on to his sleeve.*) I’m not making fun of you, Ariano. I am the last one who can point a finger, ‘cause I’ve had to dance with those demons same as you. I was a blonde for years, remember? An acid-rock gringo on each arm and a bottle of Miss Clairol in my knap-sack. That was Clara. And thank God they weren’t pushing blue contacts back then, ‘cause I’m sure I would have found a way to have the mothafuckas glued in! You see, Ariano, I didn’t like looking in that mirror any more than you did, because all I’d see was this, Puerto Rican, rice and beans face, staring back at me. And that, mi amor, has never been in fashion!

ARIANO: Is that why you still let out such a sigh of relief anytime someone tells you, “Gee, but you don’t look Puerto Rican.”

CLARA: Unlike yourself, I don’t give a flying fuck about what people think or say. Some of us grow up!

ARIANO: I’m glad that you’ve been able to “transcend” all that, Clara. I’m sure the

world is glad as well.

CLARA: Have you “transcended,” querido? I don’t think so. (211-212)¹⁴

Momentos después, Dolores confronta a Ariano al mencionar las insinuaciones de doña Hernández. Según Ariano, se suponía que las ventas de los negocios serían una sorpresa. Supuestamente Dolores no tiene nada que reclamar ya que cuando presentó la renuncia de su empleo, ésta no lo consultó con nadie. Puesto que los cambios que Dolores ha decidido realizar en su vida de igual manera lo han hecho pensar a él, el protagonista desea dedicar más tiempo con su familia para fortalecer su unión; concretamente desea mostrarles su arrepentimiento por su mal proceder de la noche anterior.

A pesar de esta explicación, Dolores le informa lo mencionado por doña Hernández: su relación con una mujer rubia. Molesto e indignado por las intrigas de Hernández, quien siempre ha estado celosa de toda mujer que lo rodea, éste la tranquiliza al explicar que esa rubia es la novia de su empleado personal, El soldado. Por último, para convencerla por completo, le propone un viaje a Puerto Rico para alejarse de ese lugar que tanto lo trastorna.

Dolores está dispuesta a abandonar la casa y la ciudad, si eso es lo que en realidad desea su esposo. Lo seguirá a donde él decida establecerse con tal de que recupere su serenidad y equilibrio. Ambos pueden comenzar de nuevo una vida distinta alejándose de lugares que evocan amargos recuerdos. Aprovechando la situación, Dolores expresa que anhela tener otro hijo. Contestando afirmativamente, Ariano asegura con regocijo que tendrán cien si eso es lo que ésta desea. Con tal aseveración, Dolores, sintiéndose más segura que nunca, manifiesta que se encuentra embarazada. Aturdido por tal revelación, Ariano necesita saber si lo ha dicho en serio. Su esposa repone con asentimiento, confesándole que no se lo había dicho porque tenía miedo de su reacción. Mientras Ariano asegura que no debe temer nada, ambos son interrumpidos por El soldado que urgentemente exige hablar con su jefe.

Ya que la esposa de Ariano se encuentra presente, El soldado crípticamente le comunica que “Chris” se encuentra en un estado muy delicado. Para el beneficio de Dolores, se explica que la persona es alguien con quien su marido ha hecho negocios en el pasado. Comunicándole que ya ha llegado la asistencia médica y que los agentes de la policía también están presentes para investigar la situación, El soldado apresura a Ariano para que lo acompañe. No deseando que su marido se demore, Dolores pide que preste ayuda a su compañero de negocios. Titubeando por unos segundos, el protagonista se detiene pensativamente antes de salir del apartamento. Finalmente sale en camino en compañía de El soldado para dirigirse al departamento de Crystal.

Mientras tanto, Dolores permanece en casa confiada en las promesas de su esposo, considerando el porvenir y bienestar de su familia.

La cuarta y última escena del segundo acto toma lugar unas semanas después en el apartamento del personaje principal. Clara dibuja entretenidamente con Serafín, mientras Dolores se prepara para salir con su esposo puesto que es una noche especial para celebrar el restablecimiento de su relación. Los dos pasarán el tiempo solos ya que Clara se encargará de Serafín esa noche. Dolores confirma que Ariano está dispuesto a hacer las paces y a comenzar a entablar una buena relación con sus amigos, incluyendo a Clara.

Despidiéndose de Dolores y Ariano para retirarse a su propio departamento, Clara se pone de acuerdo para que en algunos minutos pasen por su apartamento para entregar al niño. Ariano se retira con Serafín a su habitación para ayudarlo a preparar algunos efectos ya que el niño pasará la noche con Clara. En seguida, inesperadamente se escucha la voz de Crystal que se halla afuera del departamento de Ariano, golpeando la puerta, y exigiendo hablar con el protagonista.

Sorprendida con la presencia y el comportamiento de la mujer, Dolores pide imperiosamente una explicación. Intentando expulsar a Crystal hacia afuera de su apartamento, Ariano desea evitar una escena desagradable en la presencia de su familia. Sin embargo, Dolores no lo permite, y exige que se aclare la situación. Sin ninguna reservación, Crystal alega abierta y descaradamente que su marido le debe diez mil dólares por el trato que se había acordado. El hecho de que ésta haya perdido accidentalmente el bebé, resulta irrelevante.

Tratando de mantener compostura, Dolores se dirige hacia la cartera de su esposo para buscar el cheque que se acaba de mencionar. Al tomarlo en sus manos, Dolores le pregunta al protagonista que si con ese cheque en realidad éste pensaba aportar el abono para adquirir la nueva casa que le había prometido. Crystal puntualiza que la propiedad en Connecticut ya la había comprado hace mucho tiempo, dándose a entender que sus planes desde un principio nunca incluyeron a su esposa.

Finalmente, antes de retirarse, la mujer rubia le asegura a Dolores que nunca intentó crear un obstáculo en su matrimonio; ésta sólo desea cobrar lo que se le debe por sus servicios. Mofándose, Crystal asegura que no le gustaría tener como compañero a una persona acomplejada¹⁵ y mentalmente desequilibrada. Ésta arroja una de las muchas muñecas que tenía en su apartamento para expresar su lástima y desdén hacia el matrimonio. La muñeca desnuda, blanca, rubia y con ojos azules cae cerca del lugar donde se ha refugiado Serafín, quien ha estado presente durante la escena, escondido detrás de uno de los muebles de la sala.

Una vez que se ha retirado la mujer, Dolores no siente mas que odio y desprecio hacia el protagonista. Éste justifica su acción, confesando que nunca sintió amor hacia esa mujer. Al ver

que los dos comienzan a discutir enardecidamente, Serafín, que empieza a sollozar, les implora que cesen de reñir. Pese a que les pide perdón a los dos, Dolores ya no desea permanecer en la presencia de Ariano. Ésta confiesa que ya no es posible creer en las promesas y juramentos de su esposo.

Aludiendo a la situación con Crystal, Ariano asevera que sólo se había hecho un negocio con esa mujer. Sin embargo, según Dolores, Crystal es la viva imagen de Jeannie, la primera novia de Ariano. El protagonista en realidad no puede querer a nadie ya que ni éste se acepta tal y como es. Confirmando indudablemente que su esposo es un acomplejado, Dolores se ha convencido que éste no hace más que fomentar una serie de complejos que se han mantenido por mucho tiempo, lo cual es la semilla del odio que se tienen a sí mismos.

Compartiendo varias experiencias similares, Dolores recuerda que su familia trató de convencerla que tenía otro tono de piel. Sin embargo, ésta asegura que tiene ojos para ver la realidad alrededor de ella; se ha dado cuenta que su color de piel es uno más dentro de los múltiples colores de tez que existen en el mundo. Dolores sale del apartamento con Serafín y Ariano permanece solo, sollozando y reflexionando. Dirigiéndose hacia la pared invisible que está frente al público, el protagonista se mira seria y detenidamente en el espejo, repitiendo para sí mismo las palabras que se han proferido y tratando de reafirmar el valor de su color y el respeto que se debe a sí mismo por ser quién es.

Finalmente, se presenta la oportunidad de cambio para el personaje principal para aceptarse y aceptar a los demás, sin tener que alterar su parecer o comportamiento a causa de los prejuicios y temores de la sociedad en que se vive. Aunque la apariencia física es parte de una de las muchas facetas del ser humano, la cual resulta superficial y hasta cierto punto, engañadora o dudosa, los estragos que ha causado en la psique del protagonista son claramente profundos y severos. Esto ha acondicionado su visión del mundo, afectando simultánea e irremediabilmente a los demás miembros familiares y cercanos del personaje.

DOLORES: ¡Tú lo que eres es un acomplejao!

ARIANO: M'ija, no. The only complex I have maybe is that I have always wanted the best for my family. Everything had to be the best! But in order to do that, you have to be a certain way –think a certain way. I didn't make the rules, honey, I'm only playing by them. Don't you understand?

DOLORES: I am a woman of color, your son and you, believe it or not, are colored también! Same as that island you're always crying over! Colored people who live in a world full of color. Don't you understand?

ARIANO: (*Pleading.*) ¡No carajo, no! Baby, look at us. Look at all we have. We're not like the rest of the Puerto Ricans here, Mommy. We've made it. We made it because I had to make a choice. Here you have to make a choice. If you say you're a nigger, then they'll treat you like a nigger!

DOLORES: Don't you think I know? Do you really think that you were the only one? I'm darker than you are and my family still tried to tell me que yo era una blanquita! That we were white! But I have eyes, carajo! You have eyes! That seed of self hatred has been with me since the day I was born Puerto Rican! And every time an aunt would pinch my nose to make it pointer, every time my grandmother would try to weave silk out of wool, combing my hair, yanking at it! Every time some white asshole decided he was gonna piss on me, decided he was gonna water that seed, I knew, I knew that if I let it, it would grow! It would grow and rip right through me the way it's ripped through you! So I grabbed that shit by its roots and tore it out! And I bled and I hurt, but I'm still here! And I'll be damned if I'm gonna let you come along and plant another one. Noooo waaaaay! (*ARIANO goes to her, holding her by the shoulders, pleading with her.*)

ARIANO: That's the past. I'm gonna be different. We have to think about the future now. Our baby, honey, our baby! (*DOLORES breaks into a nervous laughter.*) Stop!

DOLORES: Our baby, Ariano? (*DOLORES holds his face in one hand, looking straight into his eyes.*) It's not yours, querido,... (*ARIANO grabs her by her wrists and holds onto them tightly, putting DOLORES at a distance from him.*) You wanted white...so I got white! (*ARIANO releases her hands and turns away from her.*) The label on the specimen was very clear...blonde. Blue eyes.

ARIANO: Shut up! Be quiet!

DOLORES: It was a simple procedure. You would have never known. Because I loved you, Ariano. I loved you so much. (*ARIANO goes to SERAFIN and tries to take him.*)

ARIANO: Serafín, come on. We'll go for a walk. Mommy needs to be alone right now. (*DOLORES snatches SERAFIN away from him.*) He shouldn't be hearing this. He can't hear this shit, Dolores!

DOLORES: This is exactly what he has to hear! ¡Para que aprenda! So he learns! ¡Todo el mundo se la pasa con la lengua metía en el culo, pues ya estoy cansá! I'm tired! (*DOLORES brings SERAFIN over to the same imaginary mirror of Act One. She stands behind him as they look out over the audience.*) Vente, Papi. Because the last time someone put you in front of this mirror, they lied to you! They said that what was

staring back at you was no good.

ARIANO: Don't tell him that, Dolores, please.

DOLORES: See?! Do you see there, mi amor? No! You're not black. And you're not white! You're not red or yellow or any one color! You are all of these! That is the beauty of what a Puerto Rican is, and don't let anybody ever tell you any different! You tell them, mira, look at me, Papito...(DOLORES *stands tall and erect with her chin up.*) You tell them, yo soy el nuevo puertorriqueño! I am the new breed! And I love myself! I respect myself! And if you believe it, then they'll believe it! Y el que no pueda apreciar eso, whoever doesn't like it, ¡que se vaya pa la mierda! Straight to hell! (*There is a silence now. ARIANO stands his ground, paralyzed in humiliation and shame. He is in tears but dares not utter a word. SERAFIN picks up the doll, which DOLORES quickly snatches out of his hand. She places it in ARIANO's hands.*)

DOLORES: (*Quietly.*) That's your father's. (224-226)

Las amonestaciones de Dolores en cuanto a la aceptación de sí mismo, en particular, el tono de piel, pierden su fuerza ya que si en realidad ésta se ha embarazado de la manera en que lo ha revelado, de igual manera propaga los mismos prejuicios y estereotipos de su esposo. Sin embargo, si sus palabras y actos forman parte de un engaño con el propósito de herirlo de la misma manera en que fue agraviada, entonces, esta es una forma de hacerle ver a su esposo lo irrazonable de su postura y lo ridículo de sus acciones.

El protagonista de *Ariano* definitivamente pasa por una crisis severa de identidad en comparación con los demás personajes de *Latina* y *Coser y cantar*. Se advierte que dicho personaje es más renuente al cambio ya que sus negociaciones hasta el momento lo han llevado a mantener y promover los prejuicios que lo agobian a diario. Además, su esposa parece estar involucrada directa o indirectamente en esta clase de transacciones como se observa con la revelación al final de la obra.

En contraste con este personaje, la protagonista de *Latina*, ha cambiado en percepción no sólo hacia las trabajadoras inmigrantes sino también hacia la clientela que exige el servicio. Por otra parte, hacia el final de la obra de Sánchez-Scott, se presenta un final abierto que se presta para la escenificación de una repetición de la misma negociación en la protagonista. No se indica un cambio de pensamiento y comportamiento permanente hacia las realidades de los miembros de su comunidad. De la misma manera, «She» y «Ella» en *Coser y cantar* de Dolores Prida no logran encontrar el supuesto mapa. Aunque ambas entidades hayan hecho a un lado por el momento sus

diferencias culturales todo parece indicar una búsqueda perpetua. La falta de resolución a sus conflictos tanto internos como externos, y principalmente, los que conectan a ambas entidades psíquicas con los miembros de la comunidad continúan vigentes. Los tres protagonistas en estos productos culturales exhiben de un grado a otro la ambivalencia cultural como parte de su conflicto de identidad, sin embargo, los tres “navegan” y “naufrogan” en diversas maneras al entrar en y salir de los procesos de la negociación de identidad cultural dentro de una cultura de residuo en la sociedad estadounidense de las dos últimas décadas del siglo XX.

Su cara mitad

Matías Montes Huidobro (1931) ha sido reconocido por su corpus dramático iniciado en 1951 en la Habana, Cuba, siendo autor de aproximadamente veinte obras, incluyendo piezas de un solo acto y otras que aún no han sido publicadas o traducidas al inglés.¹⁶ Como parte de su repertorio literario, se incluye una novela, un poemario y un tomo de cuentos. Sus piezas artísticas, que han recibido varios premios y el reconocimiento por su estética singular, se pueden dividir en cuanto a las temáticas; éstas se logran clasificar en dos grupos: las temáticas que surgen durante su estancia en su tierra natal y las que se plantean después de la salida al extranjero.¹⁷

Su cara mitad fue publicada en su versión inglesa en 1991 bajo el título *Your Better Half*. La obra en tres actos ha sido montada en varias ocasiones en su versión original en teatros locales de California.¹⁸ En *Su cara mitad* así como en otros trabajos anteriores a éste,¹⁹ se advierte el empleo estratégico de la técnica del metateatro que paulatinamente se deshace de los elementos realistas que acompañan muchos de sus trabajos dramáticos.²⁰ Este artificio del teatro dentro del teatro favorece la escenificación de la teatralidad del proceso de la negociación de identidad cultural, observándose a los personajes salirse de sus roles para reflexionar tanto en los objetivos como en las consecuencias de sus múltiples transacciones con ellos mismos y con los demás participantes en el transcurso de la trama. Como se ha presenciado en otros trabajos artísticos, estas negociaciones de identidad obedecen inicialmente a una serie de acuerdos de tipo transaccional que proveen cierta estabilidad económica y traen consigo un estatus social nuevo al participante de tales convenios.

Durante las escenificaciones de la teatralidad de la negociación de identidad cultural, es de suma importancia recordar, que dicho trabajo artístico, debe ser considerado en todo momento como una fantasía tanto heroica como erótica, en línea con el trabajo de Dolores Prida, *Coser y cantar*. Sin embargo, en *Su cara mitad*, se considera la energía sexual (energía guerrera) no sólo como un arma de defensa sino también de ataque en cuanto a los retos y amenazas a la formación y al mantenimiento de la identidad cultural. En esta obra, así como se demuestra con el personaje de *Coser y cantar*, el protagonista sufre una crisis de identidad cultural que se escenifica explícitamente en el último acto, con la apariencia de dos entidades psíquicas que constituyen extrañamente al personaje primario.

Puesto que el protagonista ha incursionado en los círculos artísticos neoyorquinos no sólo como dramaturgo sino también como artista latino que ha triunfado con gran éxito en Broadway, éste ha logrado lo que el personaje principal de *Latina* siempre había ambicionado realizar con sus intentos de entrar en la farándula del espectáculo estadounidense. A diferencia de la artista

principal de *Latina*, la mayoría de las veces, el intérprete protagónico de *Su cara mitad* interactúa con personajes que forman parte de la cultura mayoritaria dominante, y por lo tanto, en esta obra, las relaciones existentes entre éstos y el actor primario se tornan más complicadas e íntimas.

Así como el personaje que desempeña el papel principal de *Ariano*, quien lleva internalizado el racismo, resistiendo los estereotipos y a la vez imputándoselos a personas de otros grupos minoritarios, el protagonista de *Su cara mitad*, emplea el estereotipo del latino típico como justificación y defensa de su comportamiento en algunas ocasiones, y como ataque por su posición y actitud socio-cultural, en otras, creándose una dinámica compleja y conflictiva que lo incitan a entrar en una serie de negociaciones con resultados perjudiciales. Este juego del estereotipo también es aprovechado por los demás personajes que a la vez lo usan para comprobar sus opiniones preconcebidas o para justificar sus acciones y prejuicios.²¹

A comparación con todos los trabajos artísticos presentados en este estudio, *Su cara mitad* carece significativamente de referentes culturales específicos y su referencia a éstos. Mas bien la obra está saturada de valores y costumbres de la clase acomodada estadounidense, que frecuenta ciertos círculos sociales relacionados con el ambiente artístico teatral burgués. Puesto que no se revela explícitamente el grupo étnico al cual se refiere, la obra muy bien podría ser montada con pocos cambios substanciales para representar a otro grupo étnico-cultural del país que cae dentro de la etiqueta abarcadora del latino / hispano. Las referencias al típico amante latino, al barrio latino y a la vestimenta y apariencia física del protagonista son las únicas características étnicas mencionadas durante la obra por los miembros de la sociedad mayoritaria. Aunque se asume que se trata de un personaje procedente del Caribe, junto con sus referentes culturales, basándose en la región geográfica en que se desarrolla la acción, el protagonista muy bien podría ser sustituido por otro de cualquier grupo étnico cultural latino / hispano sin dejar de considerar el trabajo artístico como obra específicamente étnico-cultural.²²

Resulta oportuno enfatizar la utilidad así como la inconveniencia de la traducción y el efecto en el público espectador y lector.²³ Los personajes de descendencia europea hasta cierto punto cobran mayor verosimilitud cuando se escuchan sus líneas en su idioma de origen sin el recurso al empleo de ciertas frases idiomáticas o regionalismos que generalmente son atribuidos solamente al nativo latino / hispano. Por otra parte, por medio de la obra en su versión original, se puede apreciar y reconocer más acertadamente las expresiones con doble sentido empleadas por los personajes para crear las múltiples capas de significados en sus diálogos.

El título original de igual forma resulta más apropiado ya que se trata de dos entidades en conflicto. Este antagonismo se representa por medio de la mitad de una cara o máscara que se proyecta más favorablemente que la otra para rendir los mejores resultados posibles en las

negociaciones escenificadas en la obra. Como lo indica el crítico Escarpenter en sus notas preliminares a la versión original, se puede debatir si el calificativo en el título alude al esfuerzo y sacrificio que se lleva a cabo al portar sólo una parte visible de nuestro ser o si por el contrario, este adjetivo significa el aspecto visible más bello y agradable de la persona que se muestra a los demás.²⁴ Asimismo, el término se puede interpretar como compañero o compañera, aludiendo a una relación entre éstos que podría resultar problemática en el aspecto emocional y afectivo.

Aunque se considera la obra como fantasía erótica y/o heroica, el elemento subversivo ambiguo presente en la obra, la torna en una creación artística difícil de catalogar en términos de su potencia referencial socio-política. Por un lado, se considera el trabajo artístico de Montes Huidobro como una aportación a los trabajos de activismo social de los años sesenta y setenta, en los cuales los personajes principales se enfrentaban militantemente contra los representantes de los sistemas opresivos del país. Estas obras se destacan por sus figuras que a causa de su condición social y económica, actúan y reaccionan con sus vísceras en contra del sistema. En este caso, la negociación se muestra casi nula ya que un acto de alianza podría significar convertirse en traidor de la causa y venderse al grupo dominante. Por otro lado, el aspecto burgués y los valores e intereses que son sustentados por todos los personajes, aluden a una causa perdida e insignificante ya que tanto el protagonista como los demás personajes no exploran alternativas a los problemas sociales, económicos y culturales sino sólo buscan soluciones a sus intereses personales y profesionales.

La obra está dividida en tres actos cuyos títulos son de consideración ya que éstos son aludidos por los personajes durante el argumento como parte de la negociación de identidad cultural. Ésta se escenifica en torno de la propuesta de los títulos. Al enfocarse en el proceso de la negociación de identidad cultural del protagonista, se consideran los títulos de la obra o de los actos que la constituyen. Éstos se ofrecen, se intercambian y se ajustan entre todos ellos, según los intereses y las actitudes de unos hacia los otros. Dichos títulos se refieren a la acción y a las actitudes que cada personaje desempeña y sustenta durante cada acto.

Una de las claves para evaluar estas actividades en torno de la creación artística es la habilidad de discernir a cuál de los tres títulos se está aludiendo en cierto momento, y al mismo tiempo, distinguir el personaje del actor, y distinguir éste de la persona. Los títulos que se evalúan son *Su cara mitad*, *Reglas de conducta* y *Juegos prohibidos*. El primero es el preferido por todos ya que parece ser el resultado del convenio entre los otros dos que se hallan diametralmente opuestos.

Así como en otras obras anteriores en este estudio, las apariencias físicas cobran importancia puesto que asisten con la caracterización de los personajes. El protagonista, quien luce diez años más joven, es Raúl de 35 años de edad, de aparente procedencia puertorriqueña.²⁵ Raúl proyecta

la figura de un hombre bien parecido con cierto aspecto típicamente atribuido a los latinos. Su nombre es pronunciado con un fuerte acento inglés estadounidense por los demás personajes. Con apariencia indefinida y descrita en varias ocasiones como blanda e insípida, Bob aparece como dramaturgo de profesión y cuenta con 40 años de edad. La esposa de Bob, Sara, es una mujer atractiva, rubia y luce una figura esbelta. En varias ocasiones, ésta ha dirigido algunas obras compuestas por su marido. La otra pareja estadounidense también de descendencia europea está formada por Sam y Judy. Sam, supuesto capitalista millonario, provee los fondos para la producción de la obra en cuestión, éste aparenta más de sus 50 años de edad a causa de su obesidad y aspecto rudo y descuidado. Por el contrario, su esposa, Judy, quien desempeña el oficio de actriz, lleva un físico muy bien conservado, aparentando 37 años en vez de sus 52 años de edad. Otro personaje típicamente latino, según las exigencias del elenco, es María, mujer de 25 años que lleva una apariencia socialmente ambigua, dificultándose su descripción y proyectando la imagen de una mujer del barrio pretenciosamente vestida o una prostituta callejera de cierta calidad. Durante los actos, se introduce gradualmente la influencia psíquica, y más tarde, se proyecta la presencia física de El Tiznado, que como se revela en la obra, emana de la psique del protagonista como potencia antagónica e incontrolable.

Al considerar la negociación se debe tomar en cuenta el nivel de agencia que Montes Huidobro le atribuye a cada personaje.²⁶ Ésta se puede pasar por alto ya que la técnica del metateatro la encubre, y a la vez, la distorsiona. En particular, el potencial transformativo del protagonista puede ignorarse completamente por el artefacto dramático. Tal potencia se debe atender cuando el protagonista trabaja en su proyecto ya sea colectiva o individualmente.

Raúl es un joven aspirante a dramaturgo que ha escrito parte de una obra, la cual es evaluada por Bob, quien es un autor dramático reconocido en Broadway. Éste colabora con Raúl para que termine su trabajo artístico con éxito. Asimismo, Sara, la esposa de Bob, participa en la creación ya que ésta acaba por dirigir la obra de Raúl. Además de esta pareja, Sam y Judy están involucrados en la creación de la pieza. Judy participa como actriz en las escenas y Sam, puesto que provee el capital para el montaje de la producción, determina algunos aspectos del proyecto.

No obstante, Raúl escribe y reescribe la obra que se está escenificando en el momento, los demás aportan sus sugerencias de acuerdo a sus intereses y actitudes acerca del latino / hispano de los Estados Unidos.²⁷ Sam, colabora con Raúl, añadiendo o eliminando líneas al escrito, Sara al dirigirla moldea la obra. Judy, ya que es la esposa del productor y actriz en el trabajo artístico, colabora activamente en su creación, y por último, Sam con su aportación económica logra cierta intervención durante el desarrollo del producto cultural.²⁸ Sam, quien se distingue por su pragmatismo y materialismo, ha incrementado su fortuna gracias al sistema capitalista. Este

personaje es el primero en aludir a las negociaciones de tipo transaccional con el protagonista, así como también con los demás, incluyendo a su esposa, Judy.

Las dos parejas se consideran libres de los valores morales y éticos que detenta el resto de la sociedad en general. Éstas pertenecen a la clase media alta de la sociedad estadounidense y comparten ciertos valores y actitudes acerca de los latinos y otros miembros de grupos étnicos minoritarios ya que viven en y de la farándula del espectáculo neoyorquino. En esta obra se crean triángulos amorosos en los que Raúl se convierte voluntariamente en el objeto sexual compartido por todos. Por un lado, tanto Bob como Sam han desarrollado discretamente una relación íntima con Raúl. Por otro lado, Sara y Judy también mantienen en secreto una relación amorosa con el protagonista. Esta dinámica definitivamente afecta el desarrollo y los giros de la obra que en ese momento está siendo escrita presumiblemente por el personaje principal.

Además de la negociación de los diversos títulos para nombrar y clasificar las diferentes partes de la creación artística cuya dinámica implica el acuerdo de la participación en la actividad teatral, la agencia potencial depende considerablemente de la información que se revela durante la creación de los tres actos. Ya que para negociar eficaz y eficientemente, se necesita cierto conocimiento acerca de los participantes, quién, cómo, cuándo y dónde se revela la información es esencial para realizar los objetivos propuestos o los resultados deseados.²⁹ La manipulación o el juego del conocimiento o desconocimiento de los eventos y las acciones de los personajes se tornan significativos ya que esto desarrolla y determina las subsiguientes acciones y actitudes de los involucrados en la tarea artística, y por consiguiente, en sus agendas tanto personales como profesionales.

Tomando en consideración que la obra que el público presencia en el momento se está escribiendo o reescribiendo por uno o varios personajes, incluyendo primordialmente al protagonista, se advierte al inicio de la obra que el acto titulado *Su cara mitad* ya ha sido terminado por Raúl, aceptado y confeccionado por Bob, dirigido por Sara, representado por Judy y producido por Sam.³⁰ Se presenta una relación pirandelliana en dicha dinámica, la que se desarrolla en torno de la funcionalidad del personaje versus la persona (máscara versus cara) que realiza dicho rol interpretativo; la funcionalidad de la ficción versus la realidad dentro y fuera del escenario, y la funcionalidad del texto escrito versus el texto escenificado (hablado). Ya que se escribe, se dirige y se produce la obra con la asistencia de todos los participantes, sin pasar por alto la actuación de todos éstos, se vuelve dificultoso determinar el grado de agencia que cada uno de éstos aporta durante la creación. Sin embargo, el protagonista oculta como último recurso un personaje dentro de su ser que se caracteriza como terrorista o revolucionario dependiendo de las circunstancias o perspectivas del observador.

La acción se desarrolla durante la tarde y la noche de un día en primavera en un penthouse neoyorquino en la época actual. El protagonista y sus patrocinadores se preparan a asistir a una ceremonia en la cual no sólo recibirán sus respectivos galardones por la creación de *Su cara mitad* sino también se conmemorarán las doscientas representaciones de ésta. Raúl desea reunir a todos los participantes en su penthouse antes de la ceremonia para celebrar íntimamente este éxito profesional. Al celebrar el evento con una pequeña reunión acogedora esa noche, también se llevará a cabo una supuesta lectura de la creación artística del protagonista.

Como parte de la intriga entre todos los participantes, el personaje principal se figura que Bob y Sara sienten cierto resentimiento hacia su persona. Ya que en algún momento dado, Sara al igual que Bob, sentía celos de Raúl por el hecho de que cada uno dedicaba mucho tiempo en su compañía. Sin embargo, con los momentos compartidos entre todos, se ha podido perfeccionar y concluir el primer acto de la obra. Tanto Sara como Bob han logrado contribuir con sus respectivos talentos y habilidades. Al considerar esos primeros momentos divertidos y agradables, Bob se pregunta si esos mismos sentimientos, Raúl los ha compartido con su esposa. Tanto en la pregunta como en la respuesta no se especifica si se refiere a los momentos juntos durante la creación de la obra o el inicio de la relación sexual de ambos o las dos actividades.

El resentimiento sustentado por Raúl hacia ellos, de igual forma surge en la mente de Bob y Sara. Como juego semántico en torno de la línea nebulosa entre la ficción y la realidad fuera y dentro del escenario, “Bob cree que Sara cree que Raúl cree” que este último es el típico amante latino representado en muchas de las obras comerciales estadounidenses.³¹ No sólo se suponía que Raúl mantenía dicha percepción acerca de ellos en cuanto a la imposición del estereotipo del amante latino típico, sino también juzgaban que Raúl se creía discriminado por ambos por esa misma noción.³² Según Bob, lo que más desconcertaba a Sara, era que Raúl se consideraba esta clase de latino estereotipado al interactuar con ellos porque juzgaba que así ellos lo esperaban de él. En esta primera escena se prepara al público para que desenmarañe las intrigas y las maquinaciones de los personajes en relación a los estereotipos y prejuicios que cada uno de ellos mantiene hacia los demás. Bob se pregunta si el protagonista lo ha buscado a él con el pretexto de la obra para acercarse a su esposa. Por el contrario, el personaje principal sospecha que Sara lo ha previsto así para acercarse a él por medio de su esposo.

Todo hace suponer que se trata de una obra que adopta varias perspectivas según hacia quién o quiénes vaya dirigido el mensaje. A través de la elaboración de los Actos, se aprecia la actitud extremadamente recatada, superficial y moralizadora que la mayoría de los personajes adopta durante las escenas, lo cual hace pensar, que de alguna manera, constantemente está presente la influencia de *Reglas de conducta*. Esta disposición será drásticamente contrastada con la del

protagonista hacia el desenlace ya que éste tiende hacia la creación e influencia de *Juegos prohibidos*.

No obstante los cambios que se han realizado en la obra con la asistencia de Bob y Sara, el personaje protagónico mantiene que él es el único autor ya que existen escenas y situaciones en la obra que ni siquiera Bob ni Sara pueden imaginárselas. Al exponerse que Raúl ha preparado una sorpresa para todos, éstos esperan que no se trate de una treta para eliminarlos del proyecto. Creándose un ambiente incómodo e incierto para ambos, se alude a los otros dos títulos como alternativas para la misma obra: *Reglas de conducta* y *Juegos prohibidos*. Se advierte que ya se ha trabajado en éstos, sin embargo, se ha optado por *Su cara mitad* ya que todos han convenido que es el más apto para la representación. Bob no ha deseado participar en la creación de *Juegos prohibidos* puesto que prefiere *Reglas de conducta*. Considerado como un moralista por Raúl, Bob ha preferido una creación donde las apariencias, en vez de la realidad, predominen en el argumento de la obra. A causa de esto, Raúl se ha dedicado por cuenta propia a la realización de *Juegos prohibidos*. Ya que uno tiene la predilección por *Juegos prohibidos* mientras el otro opta por *Reglas de conducta*, ambos llegaron al acuerdo de seleccionar *Su cara mitad* para nombrar tanto su actividad como su creación artística.

El conflicto inicial del protagonista y Bob, y más tarde, entre Raúl y todos los demás personajes, se desarrolla en torno de las perspectivas y expectativas basadas en la representación del latino como imagen estereotipada en la sociedad estadounidense.³³ Por medio de tal conflicto, Montes Huidobro muestra cómo se ha desarrollado el Otro en doble sentido en sus personajes.³⁴ Otras disputas relacionadas con la representación del latino, aluden a cuestiones ambivalentes tanto personales como profesionales: los momentos dedicados a una persona para (des)conocerse, el (des)placer que se obtiene por ello, la aparente invención de la necesidad del uno por el otro y el control de uno por el otro, en ciertos casos de forma agresiva y a la vez pasiva.

Ya que tanto Bob como su esposa siempre han estimado que el protagonista entra dentro de la categoría del típico amante latino, un oportunista que se aprovecha de los dos, éste clarifica que no es resentimiento lo que siente hacia los dos, sino que es una cuestión de lucha de clases.³⁵ De esta manera, Raúl justifica el hecho de que ha comenzado a trabajar por cuenta propia sin la necesidad de su asistencia. Como respuesta a esta aseveración, Bob revela lo que su esposa opina de él: éste pasa por un latino acomplejado, que nunca llegará a triunfar en la vida puesto que todo lo quiere solucionar con su machismo. Éste no posee la facultad de razonamiento para resolver lógicamente los problemas que enfrenta.³⁶

Antes de retirarse Bob, Sam entra al departamento de Raúl utilizando su propia llave para abrir la puerta de entrada. Por algunos momentos, se discute la adquisición de la llave que

aparentemente todos poseen para entrar y salir del piso. Bob se marcha enfadado, y Raúl explica que su disgusto se debe al título de la obra que se escribe puesto que Bob siempre ha preferido *Reglas de conducta* a los demás títulos. Para resaltar no sólo las discordias sino también los convenios que existen entre todos, Sam describe el proyecto como un pentágono: Raúl escribe, Sara dirige, Sam produce y su esposa, Judy, actúa, y aunque Bob también es autor de obras, éste sabe mucho y por tal motivo, se le debe considerar como parte del equipo. Sin embargo, ya que todos se involucran aparentemente en actividades de secreto de Estado, por esa razón, no se debe confiar en ninguno de los miembros; éstos son como agentes secretos, espiándose unos a los otros en todo momento. Para afirmar su observación, se alude a la desconfianza que muestra Sam ya que éste todavía posee una llave de su departamento, la cual utiliza cuando quiere cerciorarse de las actividades de Raúl.

Al exigir Raúl la devolución de la llave, Sam considera a éste como personaje delicado y ostentoso. Por el contrario, Raúl se juzga un revolucionario. Después de mofarse de esta aseveración, Sam repara que Raúl debe sentirse orgulloso por haber llegado a ser “el primer hispano en conquistar Broadway.” Ya sea la conquista considerada como un mérito o un infortunio, ambos admiten que aún existen razones para celebrar ese día.

Al indicarse las contribuciones que todos han hecho para lograr el éxito, Sam considera que el protagonista es la persona más apta para saber lo que cada miembro del pentágono ha contribuido. Éste es quien se encarga de repartir los intereses. Se mencionan los placeres y las actividades sexuales que éste ha proporcionado desde el inicio del proyecto. Por medio de un juego semántico se intenta descubrir quién ha procurado más, con cuánto interés y quiénes tienen más cosas en común ya sea porque pagan o son remunerados más o dan o reciben más interés. El personaje principal no sólo prostituye su cuerpo sino “corrompe” su mente al no poder apartar de su creación artística, las actividades con Sam y los demás. El espectador o lector se encuentra en la posición de esclarecer lo que cada uno de estos personajes ha aportado a la obra, ya sea económica, creativa, o sexualmente para recibir el reconocimiento y la fama por el ambicionado éxito teatral y profesional.

Preocupada por los ruidos que se escuchan desde afuera, Judy, la esposa de Sam, entra al departamento, exigiendo saber qué sucede con los dos hombres. Furioso porque también su esposa posee llave del departamento, Sam sospecha que medio mundo en Nueva York ha adquirido una llave para tener acceso al penthouse. Se deberá cambiar el cerrojo de la puerta ya que la mitad de Nueva York proviene de barrios bajos y peligrosos. Justificando su presencia porque ha llevado algunos artículos necesarios para la celebración esa noche, Judy explica además que ha poseído la llave desde que vivía con su marido en ese recinto.

El personaje protagónico ha entrado en un negocio de tipo contractual con Sam pero como consecuencia de esto, no sólo se ha involucrado profesionalmente con éste y los demás sino también de una manera íntima y personal. Por un lado, el negocio está relacionado presuntamente con la producción de la obra teatral de Raúl, y por otro lado, el contrato de arrendamiento del departamento que viene acompañado supuestamente con las visitas de Sam. Sin embargo, su esposa al igual que Raúl, de igual forma se han valido de la proximidad física y de los intereses mutuos tanto económicos como personales y profesionales compartidos entre todos ellos.

El tema de la conversación entre los tres se desarrolla en torno de los bienes y cómo éstos son compartidos. Puesto que el capital no les pertenece, Sam considera que es fácil repartir cuando uno se encuentra en dicha posición. A pesar de que Sam y Judy se consideran capitalistas, ésta añade que existe la posibilidad de compartir los bienes sin tener que volverse comunista o tener que ingresar a una comuna.

Se alude al estereotipo del típico amante latino, cuando el protagonista indica que Sam y Judy lo han puesto dentro de dicha categoría. Por el contrario, al distinguir entre la clase social y el grupo étnico o cultural, Judy argumenta que el estereotipo del típico amante latino ya ha pasado de moda. En la actualidad Raúl muy bien puede ser igualado al yuppy neoyorquino. Sin embargo, puesto que Raúl ha tapizado las paredes de su habitación con espejos, Sam aclara sarcásticamente que éste pertenece a la clase de yuppy latino del barrio. Tanto Sam como Judy están al tanto de la aparición de los espejos en la alcoba, pero ninguno de ellos sabe la procedencia de éstos o el motivo del cambio en el decorado. El desconocimiento de la procedencia de los espejos indica claramente que ni Sam ni Judy conocen realmente a fondo a Raúl. Considerado como conservador y melodramático por su esposa, y molesto por este último comentario, Sam se retira del living para dirigirse al cuarto de servicio. Tornándose la escena extremadamente melodramática, una vez solos, inmediatamente Judy y Raúl se abrazan y se besan apasionadamente, confesándole Judy que ella sí lo imagina el típico amante latino, y al mismo tiempo, pidiéndole que no se enfurezca por ello. Mientras continúan besándose, se escucha el ruido del agua del inodoro que desciende, y a la vez, se abre la puerta del servicio, al momento que cae el telón.

El Acto II se inicia con una llamada telefónica inesperada para el protagonista. Éste, quien ahora viste de esmoquin para la celebración de las doscientas representaciones de *Su cara mitad*, contesta el teléfono. El llamado resulta extraño y desconcertante ya que durante la conversación salen a relucir referencias a actos terroristas y a la vez revolucionarios, mencionándose a personas que deben ser eliminadas, incluyéndose al protagonista. Este llamado se interpreta como un efecto proveniente del subconsciente del personaje principal. Sara, la esposa de Bob, sale de la

terrazza, donde se encuentran los demás invitados, y entra al living, preguntando sobre la llamada ya que ha escuchado parte de la conversación. Al insistir en el motivo de esa llamada anónima, Raúl termina por confesar que se trata de un supuesto revolucionario o terrorista que ha aludido a bombas, fusiles y ametralladoras para exterminar al enemigo.

Como recriminación, Sara especula que se trata de un personaje al cual no se le permitió la entrada en el Acto I, así como no se la permitió Raúl a ella. Ésta se encuentra enfadada porque fue relegada a un personaje ausente en el primer acto por decisión de Raúl. Evitando el tema y una confrontación, Raúl asegura que el llamado telefónico misterioso se trata de una persona bajo la influencia de estupefacientes, puesto que dicho sujeto al teléfono, no estaba desempeñado el papel debido en la representación; definitivamente éste no ha sido un personaje de su creación.

El siguiente tema se desarrolla en torno de la asimilación del protagonista en relación con los demás personajes. El individuo de la llamada telefónica que éste acaba de describir, le recuerda a Sara el tipo de persona que Raúl representaba antes de conocerlos. Según la perspectiva de la persona que evaluara las apariencias, Raúl, en realidad daba la impresión de ser un revolucionario o un terrorista. Refiriéndose a su vestimenta y a su nueva forma de vivir, Sara afirma que ya ha sido asimilado gracias a la ayuda de sus patrocinadores.

Ya que no entiende el enfado de Sara en cuanto a su ausencia en escena en el primer acto, Raúl admite que tal vez no lo hayan asimilado suficientemente. Para resaltar la obsesión de Sara con las apariencias, Raúl confirma extrañamente que sólo ha escrito el primer acto de *Su cara mitad*, para ahora celebrar las doscientas representaciones de *Reglas de conducta*. Recordándole ingeniosamente a Sara que se trabaja con la ficción y no en ella, el protagonista propone que se separe cuidadosamente la ficción de la realidad. Sin embargo, Sara enfatiza que los personajes de la obra se basan en sus vidas personales. El empeño constante de Raúl en hacer cambios en las escenas de los actos, no se puede interpretar mas que como un intento por humillarlos a todos. Se debe recordar quién es quién para que nunca se olvide el lugar de cada uno.

Por otro lado, el personaje principal alude al individuo que acaba de llamarlo por teléfono, para atestiguar, que todavía existe gente con resentimiento hacia ellos, clamando por justicia. Esto confirma la sospecha y el temor de Sara: la posesión de la llave del apartamento por el personaje ausente. Finalmente Sara implica irónicamente que la obra se asemeja a un culebrón en vez de una pieza teatral de calidad.

Puesto que los diálogos se desarrollan en torno de la obra que se ha escrito o se está escribiendo o se escribirá, y a los cambios que pueden o no pueden o deben o no deben tomar lugar durante la creación de ésta, la escena advierte la dinámica artística que se despliega tanto dentro del texto dramático como afuera de éste. De igual modo ésta apunta hacia la palabra

escrita del texto en sí en contraste con la improvisación y la espontaneidad discursiva del personaje, del actor y del individuo. En esta dinámica se puede observar el grado de agencia que cada uno de éstos posee gracias a la intervención de Montes Huidobro. Como ejemplo del potencial de la agencia, se observan dos cambios principales que se deben o pueden realizar. Éstos se relacionan con la presencia de Judy en posesión de la llave del penthouse de Raúl, y la justificación de la ausencia de Sara en el primer acto. Aunque no se ofrecen alternativas satisfactorias a dichos cambios posibles, se evidencia la tensión y perturbación creadas por la falta de resoluciones.

La entrada a escena de Sara en el Acto II, tal como la ha realizado en el momento, es la más acertada, según Raúl. Abrazándola apasionadamente, éste desea mostrar lo conveniente de su presencia para esa parte del acto. Sin demostrar interés en él y rechazándolo, Sara juzga que éste se ha equivocado con ella. Ésta se comporta como una actriz porque lo es, y le resulta difícil separar el papel de su personaje del rol de su vida personal. Judy definitivamente le ha robado el “show” con su actuación al final del Acto I. Para convencer a Raúl de lo inadecuado de la escena entre Judy y él, Sara le recuerda el papel del típico amante latino que se desempeña, convirtiendo la escena en una actuación trillada y melodramática. Éste se aprovecha de tal observación para convencerla de que un papel como ése, interpretado por ella, la rebajaría y la pondría al nivel de Judy. Pensando que Sara detentaba más clase, Raúl imaginaba que no se rebajaría de esa manera.

El tema de la ficción y la realidad continúa desarrollándose entre el protagonista y Sara, al seguir discutiendo la presencia y ausencia del personaje femenino en el primer acto. Se debió haber permitido la entrada a Sara en vez de haber preguntado a Bob sobre ella. Ya que tanto Bob como Sara han llevado máscaras puestas toda la vida, Raúl no confía en que se le diga la verdad, aunque ésta apareciera en el primer acto. Aclarando que el conocimiento de la verdad es un riesgo constante, Sara afirma que no siempre se puede andar por las calles gritándola. Raúl mantiene que eso es lo que se debe hacer, puesto que es allí, donde se da con *Su cara mitad*. Contradiéndolo, Sara considera que en dicho trabajo así como en *Reglas de conducta* y *Juegos prohibidos* no se encuentran más que falsedades por parte de los demás participantes, incluyéndolo a él. La única persona que no ha engañado a nadie es ella, quien ha permanecido como personaje ausente en el primer acto.

La fuerza erótica dual del sadismo y masoquismo cobra interés en la relación de ambos ya que se emplea la actividad sexual para atacarse, denigrándose el uno al otro, y defenderse, justificándose en sus acciones, ya sea para vengarse o conquistarse. El sexo no sólo se convierte en un arma para destruirse moral y personalmente el uno al otro, sino también sirve para construirse profesional y socialmente fuera y/o dentro del escenario. La conversación se torna al

momento en que estos dos se conocieron por primera vez. En esa ocasión, al ser deslumbrado por su belleza, el protagonista quiso destrozar su cuerpo. Sara hace memoria del aspecto físico y las características personales de éste, cuando por primera vez lo vio. Raúl parecía un vagabundo con aspectos de terrorista o revolucionario; llevaba barba, vestía de mal agrado, y tenía una actitud agresiva como una “bestia salvaje maloliente.” Con dicha apariencia, Sara también sintió el deseo de morderlo y devorarlo. Según Raúl, su propio olor corporal procedía de las clases más bajas que enloquecen a las mujeres como Sara. Por último, Sara le confiesa que si éste hubiera creído que ella lo imaginaba el típico amante latino, ésta nunca habría accedido a tener una relación íntima con él. Desviándose del patrón de las “reglas de conducta” y ajeno a los intereses de los personajes, tal parece que el autor de estas líneas ha decidido dar rienda suelta a sus instintos reprimidos o ignorados por mucho tiempo.

Se manifiesta la fantasía erótica insatisfecha en el dialogo de los personajes. Las fuerzas hipersexualizadas surgen a manera de reproches que bordan en el sadismo y el masoquismo. El protagonista está convencido de que Sara deseaba que acabara con ella, destrozándola, pisoteándola, humillándola con su cuerpo, su fuerza, su olor, y su furia brutal, por ser la mujer que representa: una mujer de su clase y condición que con su dinero puede comprar a hombres del tercer mundo. Durante el intercambio se aluden a los estereotipos y prejuicios que ambos mantienen uno del otro. Mientras que Raúl era percibido como el mandadero de la tienda del barrio o el amante latino, insaciable, agresivo, violento que anda tras las prostitutas o mujeres insatisfechas sexualmente y deseosas de amor, Sara era percibida como la mujer ideal con belleza extraordinaria y glamour enloquecedor. Su conversación termina con una feroz y gráfica lucha en que la sexualidad y la violencia son las fuerzas incitantes e imperantes.

Confirmando sus sospechas e inquietudes, Sara asevera que todo lo dicho por Raúl es la realidad. Sus caricias y sentimientos nunca fueron auténticos, ya que las verdaderas intenciones de Sara y Bob fueron siempre destruirlo. Desde un principio, el deseo de Sara fue castrarlo simbólicamente para que acabara siendo uno más de los “mandaderos hispanos” de las tiendas baratas al servicio de su esposo. Se enfatiza que ni los celos, ni el chantaje, ni nada por el estilo se interpondrá en la relación con su esposo. El juego ha sido elaborado sutil y estratégicamente por Sara y Bob; Raúl está a la merced de sus deseos y caprichos. Atónito y sin palabras, Raúl permanece inmóvil en el sofá al escuchar la confabulación de Sara y Bob. Justamente en ese momento, como si fuera una fuerza subconsciente dirigida por la psique del protagonista, se escucha de nuevo el timbre del teléfono. Al no recibir respuesta después de varios intentos por comunicarse con la persona al otro lado de la línea, Sara revela cautelosamente que tal parece que la llamada se ha hecho sólo para constatar la presencia de los dos.

Puesto que todos se encuentran en el penthouse, no sólo para celebrar el éxito de *Su cara mitad*, sino también para repasar y aprobar las modificaciones que se realizan a los Actos, los demás invitados se hallan en la terraza llevando a cabo supuestamente dicha empresa. Judy entra al living para informar que aún Sam y Bob continúan negociando algunas rectificaciones, ya que éstos sustentan ideologías diametralmente opuestas. Aunque todavía no se ha llegado a un convenio, Sara advierte que de cualquier manera, la obra acabará con un final feliz ya que el público recurre al teatro para divertirse, y éstos no pasarán por alto, la oportunidad de entretener a sus espectadores. Al percibir que Raúl todavía permanece inmóvil, boquiabierto y pasmado, Judy supone que la pasión y el delirio de la última escena del último acto lo han impactado excesivamente.

Sara le comunica lo acontecido entre los dos. Al animarlo y consolarlo, finalmente Judy reconoce y admite que la verdad siempre ha causado daño. Considerando a los dos culpables de la situación, ésta amonesta a Sara por su proceder y responsabiliza a Raúl de las consecuencias de sus acciones. Al confesarle que ambas estaban dispuestas a continuar satisfaciéndolo sexualmente, Judy razona que Raúl no debió haber desarrollado lazos íntimos con sus esposos e involucrarlos en sus relaciones. Por último, Sara esclarece que Raúl es el único autor de la obra, y por lo tanto, éste se debe responsabilizar por todo lo acontecido.

En el siguiente intercambio se desdobra un juego semántico en torno del conocimiento y desconocimiento de algunos actos acometidos por los miembros del pentágono con el intento desmedido de mantener a todo momento las apariencias. Puesto que las referencias son discretamente ambiguas, no se especifica si las relaciones que sus esposos han sostenido con Raúl obedecen exclusivamente a cuestiones profesionales o sexuales. Además de la ambigüedad entre las relaciones con Raúl y sus respectivos esposos, igualmente se sugiere la posibilidad de que Bob y Sam han iniciado una relación íntima entre los dos. Puesto que ambos hombres han colaborado en el desarrollo de *Reglas de conducta* y *Juegos prohibidos*, la dinámica en torno de la negociación entre las parejas fluctúa de una a la otra en cuanto a las actitudes y perspectivas que estos personajes sustentan a través de los actos de la obra.

Por último, sugiriéndole insistentemente a Sara que la obra puede quedar en un sólo acto, Judy confiesa que desea permanecer para siempre al lado del protagonista. La modificación se realizaría hacia el final del Acto I, cuando Sam salga del baño. Se le notificará que ambos se aman y desean vivir juntos el resto de sus vidas. Sara pregunta cáusticamente si en realidad Judy prefiere la compañía de un perrito o gatito de casa. Insistiendo en su deseo por Raúl, Judy está dispuesta a quedarse con su cachorrito. Si sus esposos desean uno para ellos, éstos pueden encontrarlo en las calles de la ciudad, ya que existen muchas de esas bestias vagando sin rumbo y

sin dueño. Con la alusión a miembros de varios grupos étnicos como si fueran animales callejeros, Judy concluye que ya ha elegido a su amante latino.

Con intenciones de castrar a Raúl, Sara, quien en ese momento lo desea hacer literalmente, se vuelve a Judy, exigiendo que vaya a la cocina por un cuchillo. Puesto que eso definitivamente no va de acuerdo con su vestimenta y la caracterización de su personaje, ésta se niega rotundamente a hacerlo. En eso aparecen Bob y Sam, surgiendo de la terraza; ambos visten, al igual que Raúl, un esmoquin apropiado para la ocasión. Al entrar en escena, el teléfono inmediatamente comienza a timbrar, el cual todos, con excepción de Raúl, paralizados en sus respectivos lugares, observan nerviosamente. Bob se dirige hacia el teléfono, y tan pronto como lo contesta, vuelve a poner el auricular en su lugar. Añadiendo que es la tercera llamada anónima del día, Sara desea saber quién ha hecho tal llamado.

El ambiente se torna tenso ya que los temores, las sospechas y dudas de los presentes señalan a un final turbulento y devastador. El silencio, la rigidez y la inmovilidad del protagonista enfatizan y aumentan el grado de perturbación que se manifiesta en la escena. Sara, quien teme por su seguridad, sospecha que Raúl trama algo contra ellos. Nadie estará a salvo hasta que acaben con éste. Sam, quien piensa que están invadidos de latinos delincuentes, degenerados, adictos, y prostitutas, considera el cambio de cerradura de la puerta principal ya que a su juicio, todo el barrio latino posee una llave para introducirse al penthouse. Finalmente, se infiere que los latinos se han convertido en unos terroristas, asesinos, ladrones y revolucionarios que preparan un ataque. Por el contrario, Judy y Bob no comprenden del todo las actitudes de Sara y Sam. Intentando tranquilizarlos, Bob asevera que su esposa tiende a tomar todo literalmente. Puesto que Raúl ha llevado las cosas al extremo, Bob asegura que en ese momento, el protagonista experimenta lo que todos han experimentado en algún momento dado a causa del proceso de la asimilación: un caso severo de conflicto de identidad cultural y social.

Para facilitar el proceso de asimilación y convertir la experiencia en una menos dolorosa y penosa, se necesitan realizar algunas modificaciones pequeñas a la obra del protagonista. Pidiéndole a Judy que traiga una tijera, Bob se dispone a ejecutar las alteraciones. Pensando que su esposa es la más indicada para tal empresa y para tranquilizarla, Bob le entrega el instrumento para que ésta se encargue de los cambios. Se inicia la destrucción simbólica total de la identidad del protagonista y autor por las manos de Sara, quien es el personaje que más lo desprecia. Leyendo en voz alta las líneas que se eliminan, ésta arroja furiosamente los pedazos del texto al piso. Su actividad destructora aumenta en intensidad de forma violenta según los giros de la acción en cuanto a su reacción hacia el texto escrito por Raúl. Resaltando que éste lleva cicatrices

de abuso, las cuales son señales de amenaza, desolación y caos, se le debe aniquilar a él y a los de su ascendencia antes de que acaben con Sara, Bob, Judy y Sam.

Durante la escena, aparece un juego de luces ya que éstas facilitan la intensificación de la aflicción en las palabras de Sara. Con la tijera en su poder, ésta destruye a las personas, sus pensamientos, sus acciones, las cuales resultan amenazadoras para ellos. Contrastando su actitud y sentimiento, se resalta que éstos pertenecen a un grupo que no sólo representa la belleza y pureza, sino también el progreso y la prosperidad. Para convencerlos, Sara previene a Bob, al advertirle que se despierte y vea el peligro que se precipita. Tildando al protagonista de bestia exótica, erótica, lasciva cuyo orgasmo debe ser destruido una vez que se ha disfrutado, ya que fue por ese mismo acto que éste comenzó a infiltrarse en sus vidas, Sara repite una y otra vez que se debe exterminar esta alimaña. Se supone que de esa manera, el personaje protagónico puede ser reconstruido, moldeándolo según los deseos y las necesidades de ellos.

SARA. (*Sin dirigirse directamente a Raúl, como si fuera una reacción al texto que tiene en las manos.*) Desde que leí la primera oración sabía que teníamos que acabar contigo. Exterminarte, a ti y a los de tu ralea, como si los mandáramos a las cámaras de gas. ¡Canalla! ¡Degenerado! No sé qué te habías creído. (*Pausa.*) El texto estaba allí sobre la mesa de noche, y su olor llenaba la habitación como si estuviera copulando... Aquel primer acto era una batalla campal, un grito de guerra, para acabar con todos nosotros. (675-76).³⁷

[.....]

SARA. ... ¡Había que empezar a cortar! ¡Cuánto antes mejor! ¡Acabar de una vez con aquel lenguaje, con aquel ataque cuerpo a cuerpo! (*Violenta.*) ¡Sí, sí, a tijeretazo limpio! ¡Córtalas una a una, Sara! ¡Qué no levanten la cabeza! ¡Desarticula, asesina, ejecuta el texto! ¡Así! ¡Así! ¡Córtalas, hazlas pedacitos...! (*Pausa larga.*) Estaba en peligro de muerte, Bob. Su lenguaje dentro del mío, poseyéndome, arrastrándome hacia los bajos fondos de su origen... Un latino más en un territorio que era nuestro... (*Pausa.*) Él seduciéndome con aquella voz de siempre... Y yo surgiendo de las aguas, linda y perfumada... (676).

[.....]

SARA. ... Está haciendo trampas, ¿lo ves? Sólo quiere acostarse contigo, aprovecharse de ti, humillarte. No escuches el texto, no. ¡Métele tijera, ¿eh?, métele tijera! Oraciones llenas de odio,

párrafos llenos de rabia, escenas llenas de inmundicias, siglos llenos de miseria, rencor y desesperación. (*Paroxismo.*) ¡Tragedia! ¡Melodrama! ¡Tragedia! ¡Melodrama! ¡Un grotesco que no sirve para nada! (*Pausa.*) ¿Sin poder levantar cabeza? ¡Jódete! ¡Palabras, palabras nada más! ¡Cómo si dijeran algo! (*Transición, erguida.*) ¡Nosotros, no! ¡Limpios, blancos, sonrientes, lujo! (*Transición.*) Y tú ahí, desnudo en el papel... Ese olor... Ese sudor... Tu cuerpo que lo llevaba todo consigo... (*Arrastrada eróticamente por el texto.*) Cada letra... cada sílaba... cada palabra... Una lujuria... un orgasmo... ¡No! (676-77).

[.....]

SARA. ¡Ahora! ¡Pronto! Acaba con él... Destruyelo... Digiérello... suavemente... despacio... lentamente... ¡Trágatelo! Hay que moldearlo, fabricarlo de nuevo, hacerlo otra vez... Fabricado por mí, por ti, por nosotros mismos... A la medida de nuestros intereses... Blando como tú, Bob... Déjalo que piense que escribe la obra, que pone los puntos y las comas. Déjalo que él crea que sí, que al fin escala, que traza el argumento, que tiene su lugar en el sol... Que piense que es él el que tiende la trampa... Déjalo... Trabaja con él... Quítale una palabra por acá... Otra por allá... ¡Asfíxialo! (677).

[.....]

SARA. ... Águalo todo. Quítale color a las palabras. Quítale fuego. Enséñale a escribir ese lenguaje del éxito que todos quieren dominar y que todos quieren escuchar. Echa sus palabras en el tragante. Prostituye su texto. (*Vuelve a subir el tono, hasta llegar al paroxismo al final de su monólogo.*) ¡Así, así, que no sea hombre! ¡Que no diga nada que valga la pena escuchar, que valga la pena repetir! ¡Que diga solamente lo que todos quieren escuchar! ¡Aquí, allá, en todas partes! (*Tira algunas hojas por el aire.*) ¡Trucos... técnicas... recursos... mentiras... engaños... sinónimos... sutilezas... hipocresías... medias tintas...! ¡Su lugar en el sol! ¡El éxito que lo entierre! ¡La palabra que lo sepulte! ¡Moldearlo... recomponerlo... volverlo hacer...! ¡Que no quede nada de lo que dijo ni de lo que pueda decir! ¡Que se calle para siempre! (678).

En referencia a la asimilación completa unidireccional y en cuanto a la agencia que se le otorga a Raúl, Sara advierte a los presentes que es necesario que el protagonista crea que escribe sus propias líneas, sus propios diálogos y que ha llegado al éxito, sin que perciba la trampa en la que ha caído. Puesto que Raúl se encuentra en venta y a su disposición, Sara aprovecha para

exhortarlos a devorarlo, tragarlo y asimilarlo, hasta que éste se dé por vencido y no quede rastro alguno de su existencia. Sara anima a Bob para que prostituya el texto de Raúl, para que éste sólo repita lo que los demás quieren escuchar. Para lograr la prostitución del texto, se debe recurrir a tretas, técnicas, mecanismos, mentiras, engaños, sutilezas, hipocresías. Mientras que Sara ha destrozado por completo el texto, los demás se encuentran casi encima de Raúl, quien ha permanecido inmóvil todo este tiempo, intentando hacerlo reaccionar. Resucitándolo o agrediéndolo, Sam y Bob se dirigen hacia Raúl como si estuvieran tratando con un cachorrito inofensivo, moribundo.

De repente Raúl vuelve en sí, saltando del sofá con furia, insultando a los presentes. Sam, Bob y Sara inician una pelea física, forcejeando con Raúl, quien se encuentra oculto entre ellos. Como acto de desesperación, Judy apaga las luces del living para poner alto al enfrentamiento. Finalmente, se abre forzosamente la puerta de entrada de un solo golpe y se advierte espeluznantemente la silueta de un hombre que porta una ametralladora en sus manos, proyectando una imagen amenazadora que al momento hace pensar que se trata de un terrorista o un revolucionario que ha llegado a brindar auxilio a Raúl.

El personaje ausente se identifica con el nombre de El Tizado. Éste ha sido aludido anteriormente por Sara y Sam, al intuir que las transformaciones en las escenas del Acto II del trabajo artístico de Raúl obedecen a una influencia externa, extraña y amenazante.³⁸ El Tizado surge como la fuerza psíquica interior del protagonista que ha causado los conflictos consigo mismo y con los demás personajes. La fuerza se manifiesta sólo cuando se menciona directa o indirectamente el proceso de asimilación por el cual el protagonista atraviesa durante la obra. Aunque el público nunca observa la faz de El Tizado, esto resulta innecesario, ya que en seguida, se infiere que este personaje y Raúl son los mismos protagonistas de las distintas acciones antagónicas en la obra. Sin embargo, se puede especular en cuanto a la percepción directa de esta fuerza transformadora por los personajes, los actores, las personas involucradas en esta creación, y el público espectador y lector.

Se trata de dos entidades, que aparecen como polos opuestos y que aunque interconectadas, resultan conflictivas y nocivas dentro de la psique del personaje. Esta perspectiva se muestra superficial ya que al dividirse los actos del protagonista en sólo dos categorías opuestas: la asimilación completa del protagonista o la retención permanente e innegociable de su formación cultural y social,³⁹ la polarización de los fenómenos sociales y la dualidad en perspectivas culturales que se presentan no da cabida a un término medio o a la apertura de un campo donde las negociaciones de identidad cultural puedan llevarse a cabo. En el desarrollo de los Actos I y II se ha manifestado la problemática que surge cuando se intenta negociar entre personas que viven

de las apariencias y que sólo se expresan y comunican a través de éstas. El protagonista indudablemente ha desarrollado (más) caras además de las dos entidades principales en escena.

El nombre de la entidad misteriosa revelada al público y a los demás personajes, procede del tizne, materia que despide el humo, y que por lo general, se adhiere a objetos a su alrededor. Dicha materia producida por el fuego consume el objeto que se desea destruir o hacer desaparecer. La sustancia, negra y crasa, no sólo alude a la fuerza ruda y violenta de sus orígenes sino también al color oscuro que apunta hacia la impureza y fealdad de su procedencia. Su connotación es siempre peyorativa ya que implica que el objeto cubierto con dicho elemento ha perdido su blancura o pulcritud, resultando una imagen indeterminada o incomprensible en cuanto a su color. En ciertas regiones, el término se aplica al individuo en estado de intoxicación, el cual corresponde al comportamiento aparentemente violento e imprevisto de la entidad.

Una perspectiva e interpretación con afines psicoanalíticos acerca del origen y la presencia del Tiznado obedece a la fuerza de la id, la división de la psique asociada con los impulsos del instinto humano y las exigencias para la satisfacción inmediata de las necesidades primitivas. Es una fuerza irracional, con base en los instintos, que se mantiene reprimida o bajo control en una sociedad civilizada, pero que en algunos casos, se manifiesta indirectamente ya sea en los sueños o las fantasías. La energía hipersexualizada, incontrolable y feroz atribuida al Tiznado, se manifiesta en Raúl a través de las acciones y actitudes reveladas en la constante y continua (re)creación del texto dramático. Sin embargo, de igual forma se manifiesta por medio de fuerzas subconscientes en los demás personajes, aunque no se esclarece en el momento qué fuerza visible fuera de su control los impulsa a actuar de tal manera. Esto es una cuestión de la agencia depositada en cada personaje por el autor de la obra, ya sea Montes Huidobro, Raúl o alguien más, y la forma en que cada personaje es influenciado y se deja influenciar por fuerzas externas que pueden o no ser controladas por ellos.

El tercer y último acto inicia con la apariencia del protagonista en su traje de esmoquin como al principio del Acto II. A pesar de que Raúl se dispone tranquilamente a hacer una llamada por teléfono, no deja de echar su mirada hacia la puerta de la terraza, donde se encuentran reunidos sus invitados. Para relatar lo que ha sucedido al final del Acto II, Raúl se comunica con María, una joven del barrio, donde supuestamente estos dos crecieron y se conocieron. Afirmándole a ésta que el proyecto ha dado buen resultado, Raúl no precisa si alude a su obra dramática o a sus relaciones profesionales o personales con sus colaboradores.

Como crítica al teatro y a sus creadores, Matías Huidobro pone en boca de su protagonista, los temas más atraíbles y rentables en el mundo del espectáculo, los cuales han sido reunidos en su obra: el sexo, la violencia, la infidelidad, el engaño, la homosexualidad, el chantaje, la hipocresía,

entre otros. Presintiendo algo extraño en el tono de voz y sus expresiones, se intuye que Raúl ha estado en contacto recientemente con El Tizado ya que su efecto se ha manifestado en escenas anteriores. Esta fuerza interior psíquica desea intensa y forzosamente surgir para intervenir en el desarrollo de la obra, sin embargo, Raúl ha logrado mantenerla bajo control. Ésta emerge inesperadamente durante el intercambio con María; cuando se dice algo impropio, Raúl asegura que dichas líneas deberán ser eliminadas más tarde. En ciertos momentos, durante la conversación telefónica, Raúl se dirige directamente a El Tizado para confrontarlo por los insultos que éste último ha proferido. Para asegurarle a María que está tratando con él y no con El Tizado, Raúl constata que lleva puesta su máscara en ese momento. Ya que Sara ha entrado a escena, Raúl finaliza su llamado, confirmando que se llevarán una sorpresa cuando se descubra que piensa contraer nupcias muy pronto con María.

La técnica del teatro dentro del teatro se ejecuta hábilmente al tratar el escenario como la sala de discusión y evaluación de los Actos de la obra y los actos de comportamiento y actitud que se negocian, y que hasta el momento allí se han realizado, sin olvidar que lo que se representa será también evaluado y negociado en algún momento dado. Sara, que también lleva puesta su máscara, a juzgar por Raúl, lo felicita sinceramente por su creación artística. Al igual que Sara, Bob entra en escena laureándolo por su texto dramático, en particular, por los Actos I y II, y alude ambivalentemente a la introducción del nuevo personaje. Puesto que los ha dejado atónitos, Bob desea saber la procedencia de semejante figura. A la vez, Bob declara que se tendrá que excluir del Acto ya que esos acontecimientos no ocurren en su clase de teatro. Al intentar de convencerlos que tal personaje es verídico y creíble, Raúl admite extrañamente el desconocimiento del origen del personaje ya que a veces la figura aparece repentina e inesperadamente. No obstante la verisimilitud, Bob afirma que dichos individuos siempre acaban por causar problemas. Enfatizando la agencia que posee como autor de su propia obra, Bob exige que se elimine. Si dicho personaje se encuentra dentro de él, Raúl tendrá que darse un tiro en la sien para poder eliminarlo. Mientras que Sara comprende lo que se debe hacer, Bob sugiere que se pegue un tiro detrás de las bambalinas ya que tal acto en el escenario resultaría de muy mal agrado para los espectadores.

Insistiendo en su eliminación, se admite que la obra hasta el momento se desarrollaba espléndidamente con el triángulo amoroso con cierta lección al final como moraleja al estilo inglés. Al manifestar la alusión a *Reglas de conducta*, se mantiene que ésta funciona idealmente sin la necesidad de El Tizado. Sara, quien considera la obra divertida y entretenida, plantea que ésta inicia con *Reglas de conducta* y termina con una serie de comportamientos inapropiados como si se tratara de una comedia de equivocaciones. Puesto que la juzga una comedia con tema

ligero y con cierto mensaje moralizador, ésta demanda definitivamente la eliminación del asesino exterminador. Sorprendido por las interpretaciones que se le han atribuido a su trabajo, Raúl aún no logra comprender cómo han podido llegar a tales conclusiones en referencia a su creación dramática. Esta confusión se ha presenciado en escenas anteriores ya que en varias ocasiones, algunos de los personajes se han tenido que preguntar el uno al otro si en realidad se está aludiendo al mismo trabajo al compartir diferentes reacciones a las de Raúl.⁴⁰

Se nombran las unidades del tiempo, el espacio, y la acción para la eliminación de El Tizado puesto que su presencia destruye la armonía estética, estructural y temática de la obra. La consonancia desaparece en el Acto II a causa de la aparición de El Tizado, quien ignora las normas de cortesía y comienza a manifestar más su presencia fastidiosa en las últimas escenas. Reflexionando en la situación, Raúl admite que quizás El Tizado haya estado escribiendo el Acto II, sin darse él cuenta de ello. Al escuchar esto, se urge que el texto sea escrito de nuevo en su totalidad. Por un lado, Sara, quien detesta la violencia, le aconseja que lo ponga a dormir, y por otro lado, Bob le sugiere que lo manipule para lograr su aniquilación. Aunque tampoco es partidario de la participación del nuevo personaje, el protagonista llega a la conclusión de que por tal motivo siempre se han hallado él y sus colaboradores en desacuerdo.

Al entrar Sam y Judy al living, ambos felicitan a Raúl por su obra maestra. Sin embargo, se dan cuenta que al igual que Raúl, Bob y Sara se encuentran molestos o incómodos por algún motivo. Comparando *Reglas de conducta* con una fábula de previsión y medida con carácter moralizador, Sam añade que el tema de la discriminación siempre llega al corazón. Confundido por la referencia, Bob sospecha que se trata de otra obra. Al mencionar los cuentos de cautela, Sara recuerda las historietas que su abuela solía contar cuando era niña. Antes de salir hacia la terraza, disgustado por la confusión y distorsión de su trabajo, el protagonista resalta resentidamente que su abuela también solía contar cuentos aleccionadores donde los malvados siempre acababan en el infierno.

Una vez a solas, se alude al estado emotivo del protagonista. Preocupados por su salud mental, se deduce que ésta ha sido deteriorada por la presencia de El Tizado, causando una depresión severa en Raúl. Conuerdan que lo deben asistir para deshacerse de tal elemento nocivo. Al revelarse que dicho personaje ha estado componiendo el Acto II, Bob admite que lo sospechó al momento de leer las líneas de Sara hacia el final del segundo acto, ya que ciertos comentarios no sólo resultaban extraños sino también forzados durante la escena. Uniéndose a estas sospechas, Judy está convencida que el segundo acto fue la invención de El Tizado. Finalmente se confirma que el protagonista experimenta una fuerte crisis de identidad. Como solución a la complicación y para garantizar su salvación, es imprescindible la eliminación de El Tizado. Se reitera que no

será la primera vez que un hispano, que ha llegado a la cima de su carrera, se dispare un tiro en la sien. No se elabora si se alude metafóricamente a la condición, o sea, a la pérdida de sí mismo o al suicidio. Si embargo, la observación en referencia a la presencia de este personaje ausente como obstáculo en la psique de Raúl, amerita la intervención psiquiátrica como recurso para el restablecimiento de su salud.

La “terapia teatral,” que se encuentra en *Reglas de conducta* y que se ha sugerido, resultaría en realidad benéfica ya que por medio de ésta se lograría aliviarlo de su depresión. Un verdadero obstáculo para la aniquilación del elemento dañino es el desconocimiento del sitio de El Tizado. Si se supiera el recinto, se podría acabar con éste fácilmente. Si lo lleva metido en el estómago, según Sam, sería sencillo ya que la indigestión se resuelve rápida y efectivamente con un laxante llamado dinero. Por el contrario, a juzgar por Bob, si lo lleva oculto en el cerebro, la única solución es pegarle un tiro en la cabeza para extirparlo completamente. Por alguna razón, no se propone lo que se realizaría, si lo llevara metido en el corazón.

La alusión a las tres partes del cuerpo de Raúl evoca las tres etapas en el desarrollo de la creación artística latina dentro de la actividad teatral en los Estados Unidos. Si se considera al personaje principal como vendido o traidor a la causa, se puede decir que tanto el personaje como el autor no cuenta con un corazón ya que sus raíces culturales y la conexión con la comunidad latina han sido desechas por él en todo momento. La familia hispana / latina no forma parte del apoyo moral, económico y espiritual en la vida del personaje o autor. Sin esta parte vital de su ser, no se posee la competencia cultural requerida para crear una obra artística como la que se propone. Junto con la competencia, se añade igualmente la empatía cultural, ya que ésta toma en cuenta los valores y las tradiciones de las culturas bajo consideración.⁴¹

Culpando al protagonista y responsabilizándolo de sus actos, Judy se encuentra incómoda por haberlos puesto en esa situación. Los presentes no sólo comparten la cultura dominante, sino además pertenecen a cierta clase social y económica. Éstos viven en y del mundo seductor del entretenimiento y el espectáculo, convirtiéndolos supuestamente en seres superiores a los demás. Ya que nunca han estado en un barrio latino, éstos suponen que la vida en ese lugar debe ser horripilante como lo constatan los medios de información. Cuando se asiste al teatro burgués, donde nunca aparece esa parte de la sociedad, el público espectador jamás encara tal epidemia social. Basándose en factores sociales, económicos y culturales, los cuatro personajes comienzan a racionalizar la actitud, el pensamiento y el comportamiento de Raúl hacia ellos. A pesar de que Sam y Judy se consideran conservadores, y Bob admite que existen seres más iguales que otros, éstos profesan cáusticamente la igualdad del ser humano. Para justificar su posición en el mundo artístico y su relación con personas como Sam, Bob afirma que las obras teatrales inevitablemente

son patrocinadas por individuos con amplios medios económicos. Sara inculpa a su esposo de contar con un complejo de culpabilidad de burgués que lo hace pensar y comportarse de tal manera.

Al entrar nuevamente Raúl al living, los invitados se quedan pasmados al advertir que éste luce un traje completamente hecho trizas; éste da la apariencia de haber estado peleando física y violentamente con otro individuo. Durante el siguiente dialogo, se escenifica una altercación agresiva de cuerpo a cuerpo entre Raúl y El Tiznado con tonos claramente lúdicos. El personaje ha sido dividido en dos entidades cuyos mundos sociales y culturales han entrado en conflicto como resultado de sus objetivos. Si bien el espectador / lector debe discernir quién es el terrorista y quién es el revolucionario, y todas las otras máscaras que se encuentran entre estos dos extremos, según los giros de la acción, se infiere que ambas entidades se han convertido en feroces enemigos mortales, eliminando completamente la posibilidad de que ambos escapen de la trifulca con vida.

RAÚL. Pero eso no puede ser, Sam, porque el Tiznado no le sale de adentro. *(Al Tiznado.)* ¡Coño, Tiznado, qué pesado te has puesto! ¡Qué pateadura me has dado! *(Se dobla, como si le hubieran dado una trompada en el estómago.)* Esto es... como llevar... un toro... al matadero... ¡Lo tendré que matar con un cuchillo de carnicero! *(Recibe los golpes, como si hiciera referencia a palabras del Tiznado.)* ¡Que yo no tengo valor, que yo no tengo cojones para hacerlo! ¡Que para matarlo a él hay que ser Tiznado como él, hecho de carbón y de fuego, y que yo soy un blando y un cobarde porque ustedes me han hecho con una pasta de mierda...! *(Gritándole al Tiznado.)* ¡De barro, de barro! *(Recibiendo golpes, como si el Tiznado le gritara.)* “¡De mierda, cobarde, de mierda!” *(Al Tiznado.)* ¡Cochino, sucio, malhablado! Que no puedes estar entre las personas decentes, que no puedes hablar como habla la gente, que no puedo ir contigo ni de aquí a la esquina, ¿te das cuenta? *(A los otros.)* Nada, que no quiere entender. Se lo he dicho mil veces. Que me deje hablar a mí, que aquí no se puede andar tirándole escupitajos a todo el mundo, que todo tiene que decirse al revés y pensando lo contrario, para que salga bonito y al derecho. Que la gente habla así y donde dicen blanco quieren decir negro, que hay que seguir las instrucciones y cumplir las reglas de conducta, las reglas del juego... ¿Coño, qué más quieren? ¡Si esto no es un *cautionary tale* que venga Dios y lo vea! *(Pausa.)* Nada. ¡Razonable, lógico, constructivo! ¡Pero no entiende, coño, no quiere comprender nada! Que soy un monigote en manos de ustedes, un gorgojo, ¡qué sé yo! *(Al Tiznado.)* ¡Coño, Tiznado, entra en razón! Esto es mejor para todos. Para ti, para mí, para tu hermano, tu primo y tu compadre, ¡para la madre que nos parió! Poco a poco se tira “pa’adelante.” ¿Comprendes? *(A los otros.)* Pero no, no entiende. ¡Insultos van! ¡Insultos vienen!

Porque es un porfiado y rencoroso con una lengua que corroe como si fuera un ácido. Que yo soy un traidor, que abandoné a los míos y me puse al lado de ustedes (*Lo golpean como si fuera la voz del Tiznado que lo insulta.*) “¡Traidor! ¡Degenerado! ¡Maricón!” (*Cae, transición.*) Que he vendido a mi madre y a mi abuela, que me he entregado al mejor postor como si fuera una puta de a peseta, que eso de “¡Váyase a la mierda, degenerados!”, no es mas que una metáfora del estercolero... Que yo sólo quiero plata, billetes, dólares, dinero. *I want you, Sam! I want you, Sam!* (*Al Tiznado, firme.*) ¡No, eso sí que no! ¡No te doy la metralleta! ¡No entras otra vez! ¡No vas a disparar! ¡Atrás, cabrón, fuera de aquí! ¡No vas a entrar aquí para acabar con todos ellos! (*Forcejean por la posesión de la imaginaria metralleta.*) ¡Dame, suelta! ¡No, no...! ¡Dame, suelta! ¡Aquí no vas a hacer ninguna masacre! ¡Dame la metralleta! (*Gana Raúl, pero el Tiznado golpea.*) ¡Golpea, sí, golpea! ¡Patea más fuerte! ¡Bestia! ¡Bestia! (*Cae. Se incorpora de nuevo.*) No creas que vas a ganar, Tiznado. Tú y yo estamos perdidos. (695-696).

El protagonista intenta levantarse del piso, extendiéndole la mano a Sam para que lo asista. Con la otra mano, Sam saca un revólver de su saco, entregandoselo. Creando un coro solemne, los demás se encuentran alrededor del personaje principal, incitándolo a que destruya a El Tiznado. Mientras que Raúl se vuelve hacia el público, Sam, Judy, Sara y Bob continúan en forma rítmica a una sola voz con su himno de exterminio. Llevándose el arma a la cabeza, Raúl se la coloca en la sien. Por medio de una improvisación completamente inesperada, los demás incómodamente prolongan la repetición del mandato suicida. Después de este intervalo tenso, se escucha el timbre de la puerta y Raúl, dejando el revólver en la mesa, se dirige a abrir la puerta.

La discusión se centra en la agencia que los personajes detentan en cuanto a la realización de sus actos en escena. Al recibir Raúl a María, los dos se abrazan y besan como dos jóvenes enamorados. Los demás, interrumpiendo su “actuación” por el momento, se desploman en el sofá, exhaustos por la tensión de la última escena. Judy aconseja a María que debe perfeccionar el ensayo de su entrada ya que por un momento se supuso que Raúl tendría que darse un tiro en la sien por la tardanza de su llegada. Aunque esto nunca habría sucedido ya que la escena había sido dirigida por Bob y éste nunca permitiría que algo semejante se escenificara ante el público. Sin embargo, se pensó que dicha escena había sido confeccionada por Sam ya que fue éste quien facilitó el arma. En ese momento, Sara se había atemorizado porque por un instante presintió que la escena en realidad la había dirigido El Tiznado. Compartiendo las mismas inquietudes, ya que Sam le había entregado la pistola, Raúl no sabía si en realidad era eso lo que se le pedía que hiciera. Éste añade que por un instante imaginó que María se había puesto de acuerdo con ellos, para lograr la destrucción del elemento nocivo.

Antes de retirarse para asistir a la entrega de los premios por el éxito y la creación de la obra artística, Raúl presenta a María como su futura esposa. Aparecen en el escenario tres parejas convencionales siguiendo las reglas y las apariencias de la sociedad burguesa heterosexual. Como si se tratara del manuscrito de *Reglas de conducta*, los personajes los felicitan formal y ceremoniosamente al anunciárseles el compromiso y futuro casamiento de los dos jóvenes latinos. Finalmente, una vez que se han puesto de acuerdo en reunirse para la entrega de los galardones, las dos parejas se retiran, despidiéndose exagerada y pomposamente de Raúl y María.

Confesándole a Raúl que sus colaboradores son unos hipócritas, degenerados, charlatanes y cerdos, María se pregunta por qué no ha acabado con ellos. Además de detestar las escenas sangrientas, Raúl confiesa que no desea ir a prisión por asesinato. Cuando María se alista para salir, Raúl revela que ha inventado la escena de la entrega de los premios para quedarse a solas con ella. Ya que en algún momento María creyó en las promesas de Raúl en cuanto a su noviazgo, compromiso y matrimonio, éste le revalida la noción de que “la vida es un sueño.” Con este proceder, María advierte que El Tizado se enfurecerá, y pide su liberación o eliminación, suministrándole un tiro para que el personaje pueda reposar tranquilamente. Sin prestar atención a sus amonestaciones, Raúl conduce a María a su habitación para mostrarle una sorpresa. Como se lo había pedido, éste ha cubierto las paredes de su recámara con espejos dando la ilusión de la creación de múltiples escenas en el lecho actuadas por y para ellos mismos.

Por unos segundos, el escenario permanece vacío. En ese momento surge una luz justamente sobre la mesa, donde se encuentran el teléfono y el arma de fuego, los cuales quedan claramente iluminados. Al mismo tiempo que se escucha el sonido del agua que desciende por el inodoro, el sonido del teléfono irrumpe a través del departamento, creándose una sensación de suspenso ya experimentada anteriormente. Vistiendo una bata como en la primera escena del Acto I, Raúl sale de su alcoba, se detiene en medio del escenario al escuchar las súplicas de María, pidiéndole que no conteste la llamada. El protagonista se dirige hacia el teléfono para levantar el auricular, pero en vez de hacer esto, levanta el revólver, llevandoselo a la sien. Volteándose hacia el público, éste dispara mientras cae el telón, concluyendo de esta manera el último acto de su obra.

Puesto que el teléfono continúa sonando, se presentan varias interpretaciones del último acontecimiento que el personaje protagónico ha escenificado ante el público. Si al otro lado de la línea se encuentra El Tizado, intentando emerger como en ocasiones anteriores, entonces, el personaje junto con la entidad creada por él mismo, han perecido a causa directa o indirecta de la discordia entre ambos. Por otro lado, si la llamada proviene de uno de los colaboradores, se propone que El Tizado junto con Raúl han sido eliminados, como lo habían deseado y exigido los demás desde el primer momento. Desde el inicio del conflicto entre estas dos entidades se

predecía que su lucha por la sobrevivencia rendiría nulos resultados para ambos. Sin embargo, si se toma en consideración, las diferentes manos de los dramaturgos, en última instancia, se podría proponer que Montes Huidobro ha decidido eliminarlos para que una vez aleccionados todos, se pueda dar inicio a una nueva dinámica que presente alternativas más allá de la imaginación de los involucrados, incluyendo al público espectador y lector.

Durante la escenificación de la teatralidad de la negociación de identidad cultural, el simbolismo de cuatro objetos de utilería y sus efectos especiales ameritan consideración. El teléfono del living, las llaves del departamento, los espejos que cubren las paredes de la alcoba y el revólver que aparece en el último acto, facilitan el entendimiento del desdoblamiento del protagonista al relacionarse con los demás personajes a través de la negociación de su identidad. El primero alude al llamado telefónico inesperado e incesante de la otra entidad psíquica que se realiza para conseguir que preste atención al contexto social y cultural de la obra. Se revela la existencia de una fuerza detrás de las acciones e intenciones del protagonista y ésta manifiesta su presencia al principio por medio de llamadas telefónicas. El segundo alude al acceso que cuatro de los cinco miembros del pentágono gozan para penetrar en el mundo íntimo y privado del protagonista. Se alude no sólo a la prostitución del texto sino también a la prostitución del protagonista al intentar negociar el aspecto sexual y erótico de su identidad, resaltando el estereotipo del típico amante latino. El tercer objeto que está vedado al público corresponde al reflejo de la imagen en los espejos de la alcoba en el momento de prostituirse. También, sugiere la doble funcionalidad del actor / espectador. El último instrumento teatral denota el posible exterminio o la posible venganza del terrorista o revolucionario que se revela a través de la obra.

Hacia el desenlace de la obra, la conexión entre los espejos y el cuadro del conocido pintor español⁴² junto con la cita de “la vida es sueño”⁴³ alude al ambiente creado por la práctica metateatral. Las acertadas referencias a los trabajos artísticos son de consideración porque corresponden a la línea borrosa creada entre el sujeto y el objeto. En el cuadro, tanto el creador como su objeto de creación se encuentran dentro y fuera de éste. Asimismo, el autor de *Su cara mitad* está dentro y fuera de ésta, convirtiéndose en creador y ser creado en el proceso. El público espectador o lector se desplaza constantemente ya que dicho público se encuentra formado por el creador y los participantes de la obra que al mismo tiempo forman el elenco, y que a la vez, son (re)creados, una y otra vez, por Montes Huidobro. Montes Huidobro constantemente exige de su público, el mantenimiento de su atención en permanente suspensión en el proceso de observación ya que el significado de la obra siempre está en el proceso de emerger. Sin embargo, cualquier significado final atribuido a la obra es constantemente deferido por su dinámica y estructura artística teatral.

En esta obra, la escenificación de la teatralidad de la negociación de identidad cultural surge por medio de una serie de propuestas en cuanto a actitudes y comportamientos en ciertos contextos socio-culturales que a la vez no sólo afectan la negociación interna del protagonista sino también la externa con los demás personajes involucrados en el proceso. Los convenios que se presentan son de tipo transaccional pero también de tipo personal. Sin embargo, la psique del protagonista se encuentra en conflicto con una fuerza fuera de su control que rehúsa a entrar en convenios consigo mismo o con los demás participantes. Como resultado del conflicto y las consecuencias de los intentos por negociar esta parte de la identidad, el protagonista causa daño irreparable que concluye con la desaparición del protagonista, y por lo tanto, de su creador.

Notas

¹ John Antush, ed. Recent Puerto Rican Theatre – Five Plays from New York (Texas: Arte Público Press, 1991) 20-21. El editor destaca la discriminación a causa del color de piel a la que los puertorriqueños se enfrentan al llegar a los Estados Unidos. Además de sustentar ciertas nociones en cuanto a la raza, enumerando todos los términos empleados para referirse al tono de piel, los puertorriqueños, sin embargo, se encuentran en este país en una de dos categorías, la blanca o la negra, sin tomar en cuenta los grados o tonos de piel que existen en el grupo étnico cultural. El título de la obra alude al término “ario” el cual se refiere a un miembro del grupo del indo-europeo parlante que invadió el suroeste de Asia y el noroeste de la India en el segundo milenio B.C.

² Antush 20-21. La obra fue presentada en 1988 y 1990 por el Puerto Rican Traveling Theater.

³ Irizarry mantuvo una presencia dinámica en varias organizaciones relacionadas con los derechos de las personas gay.

⁴ Lawrence Van Gelder, Obituary Section, New York Times 20 sept. 1994: Su más reciente producción antes de su fallecimiento es una obra musical titulada “Newyorico!” Irizarry falleció el 19 de septiembre de 1994 a causa de las complicaciones del SIDA.

⁵ Otro trabajo que aborda la cuestión del tono de color de piel es la del dramaturgo mexicano Celestino Gorostiza (1904). En 1952 apareció la obra “El color de nuestra piel” que muestra los conflictos entre los mexicanos y españoles en cuestiones sociales y culturales incluyendo las actitudes y prejuicios hacia los rasgos físicos de algunos de los miembros dentro de la misma familia.

⁶ Ronald L. Jackson y Celnisha L. Dangerfield, “Defining Black Masculinity as Cultural Property: Toward an Identity Negotiation Paradigm,” Intercultural Communication – A Reader, eds. Larry A. Samovar y Richard E. Porter, 10th ed. (Belmont, California: Wadsworth, 2003). El estudio de Jackson en cuanto a la aproximación del cuerpo como propiedad cultural ayuda en la interpretación de la obsesión del personaje principal con la apariencia física en ciertos contextos sociales, políticos, económicos y culturales.

⁷ La lavandería y la actividad de lavar son leit-motifs que se encuentran en la obra ya que se relacionan con la limpieza y la blancura de cualquier artículo de ropa. Esta es la actividad a la cual el protagonista se dedica con gran éxito en los Estados Unidos.

⁸ No se especifica si ella ha sido fertilizada *in vitro* o si ha sostenido relaciones íntimas con el protagonista, pero según el comportamiento y la actitud de ambos hacia este convenio, se presume que lo último ocurrió y se fue ocurriendo entre los dos.

⁹ Clara E. Rodríguez, Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, (Colorado: Westview Press, 1997) 16-17. La investigadora declara que “[b]oth the National Council for La Raza (NCLR) study and Lichter and Amundson document that those token Hispanic characters that do appear tend to be stick figures in secondary or stereotypical roles, with few lines and minimal contribution to story plots. Moreover, Hispanic characters are portrayed more negatively than others. Common stereotypes are lazy and lower class, ‘failures,’ ‘criminals,’ ‘not to be taken seriously,’ and devious and ‘untrustworthy.’” Este personaje al igual que el protagonista parece llevar consigo mismo el racismo interiorizado. Aunque intenta separarse del estereotipo creado por la sociedad, el personaje lo promueve y lo sustenta con sus acciones y rol que desempeña en esta obra.

¹⁰ Rodríguez 15. Estos tres personajes comparten las imágenes creadas por los periódicos de la época. En su estudio Rodríguez añade que “[d]uring the 1970s, (newspaper) coverage often focused inordinate attention on the more bizarre or unusual elements of minority communities, such as gangs, illegal immigration, and interracial violence providing no counterbalance stories in the process.”

¹¹ “Hispanic Voices: Is the Press Listening?” Latin Looks: Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, citado por Jorge Quiroga en Latino Voices, en la página 2 de Tom Smith, “Ethnic Study,” GSS Tropical Report Number 19, National Research Center, 1990. 50. El protagonista tal vez sufra del racismo internalizado que se ha desarrollado no sólo por las perspectivas hacia los latinos por los miembros de su propio grupo étnico, sino también por las perspectivas generalizadas acerca de los latinos por los grupos mayoritarios, dominantes. El autor observa que “[i]ndicative of that national mood is a 1990 national poll that found that compared to Jews, Asians and southern whites, Americans perceive Latinos as second only to blacks in terms of being lazy rather than hard-working and living off welfare rather than being self-supporting. The survey also reports that Hispanics are seen as the nation’s least patriotic group.”

¹² William Rowe y Vivian Schelling. Memoria y modernidad: Cultura popular en América Latina (México: Grijalbo, 1993), 55. Esto resulta como consecuencia de una ideología de modernización, progreso y pensamiento evolucionista en línea con la doctrina del Darwinismo social en América Latina a finales del

siglo XIX y principios del XX. Rowe y Schelling, en su obra sobre la cultura popular en América Latina resaltan que “[E]l afán de erradicar los feos elementos ‘bárbaros’ –formas de cultura y vida social asociados con negros, mulatos, indígenas, campesinos y analfabetos- de la sociedad brasileña se hace evidente en un conjunto de ideas, políticas y acciones gubernamentales. La política de inmigración vigente entre 1890 y 1920 estaba encaminada a reclutar europeos, en particular del norte, para trabajar en faenas agrícolas. Dicha política estaba basada en la creencia de que los inmigrantes de origen europeo eran más competentes que los descendientes de antiguos esclavos y que ello contribuía a que la población fuera volviéndose cada vez más blanca.” Aunque se destaca la situación política y social de Brasil, algo similar sucedió por esa época en muchos otros países de habla hispana en Latinoamérica.

¹³ Mark M. Leach, Cultural Diversity and Suicide: Ethnic, Religious, Gender, and Sexual Orientation Perspectives, (New York: Hawthorn Press, 2006) 169-97. Si bien no se mencionan directamente los efectos del racismo en la sociedad estadounidense y la relación de éste con el fenómeno de la aculturación, el autor explica: “Acculturative stress is the stress that occurs during the acculturation process, with associated feelings of marginality, depression, anxiety, and identity confusion. It is believed that this stressor contributes to increases in suicide rates, such that it is a cultural stressor that may be fairly unique to ethnic minority groups.” “It seems that the additive effect may be the critical feature when considering acculturation and suicide.” Aunque no se indica durante la obra, si el protagonista alguna vez ha intentado el suicidio, se muestra toda una serie de síntomas de stress, afectando considerablemente al protagonista física y psicológicamente.

¹⁴ Richard V. Irizarry, “Ariano,” Recent Puerto Rican Theater – Five Plays from New York, ed. John Antush (Texas: Arte Publico Press, 1991) 167-226. Todas las citas provienen de esta edición.

¹⁵ Este comentario hecho por un miembro de la comunidad mayoritaria y dominante también se encuentra en la obra «Su cara mitad» de Matías Montes Huidobro. Se puede relacionar esta descripción del estado de la personalidad de los personajes con el conflicto de identidad por el cual atraviesan.

¹⁶ Montes Huidobro también ha incursionado en la crítica y ha colaborado en publicaciones académicas. El autor pasó a formar parte del Departamento de Lenguas y Literatura Europeas de la Universidad de Honolulu.

¹⁷ José A Escarpanter, “Una confrontación con trama de suspense,” Teatro cubano contemporáneo – Antología, ed. Moisés Pérez Coterillo (España: Centro de documentación teatral, 1992) 624. Según el autor, la temática del desengaño prevalece en la etapa del exilio.

¹⁸ Matías Montes Huidobro, “«Su cara mitad» Estreno mundial en Oxnard – Una dramaturgia (sin) (con) escenario,” octubre 2005 <<http://www.TeatroMundial.com>>. La obra fue puesta en escena por primera vez en su versión original durante el mes de octubre de 2005 en el Petit Playhouse en Heritage Square en Oxnard, California bajo la dirección de Margaret Cortese. Yara González Montes provee una reseña de dicho montaje para la revista GESTOS 41 de abril, 2006. En Santa Barbara City Collage, California, Christina Erelund-Veliz asistió con la dirección artística con la puesta en escena de la obra. En el programa del primer montaje aparece la siguiente descripción del trabajo artístico de Montes Huidobro: “la aculturación puede ser un proceso interno violento para aquél que, para sobrevivir y triunfar en otra cultura, tiene que adaptarse a formas de vida que le son totalmente ajenas. Requiere un ajuste interno en el que no sólo se integran las bondades de la nueva cultura, pero también se requiere negar mucho de aquello que nos define y nos hace quien somos. Para quienes no han tenido la necesidad de ese ajuste, el proceso parece lógico y fácil. No obstante, la lucha interna que sucede cuando vamos contra todo lo que somos, para convertirnos en lo que creemos ser, es tan fuerte que nos perdemos entre la fantasía y la realidad.”

¹⁹ David William Foster, Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing (Texas: University of Texas Press, 1997) 89. El autor clasifica la obra “Exilio” como “built around metatheatrical conceits. This includes life as a stage, social institutions as theatrical embodiments, theatre as privileged cultural production for the modeling of social life, theatre as a domain of refuge for the individual seeking alternate realities, and theatre as the epitome of individuals’ enactment of their personal lives, which includes the dramatic as a rhetorical strategy of interpersonal communication.”

²⁰ José A. Escarpanter, “Una confrontación con trama de suspense,” Teatro cubano contemporáneo – Antología, ed. Moisés Pérez Coterillo (España: Centro de Documentación Teatral, 1992) 626. El estudioso resalta que “[l]a trasgresión de los artificios realistas se produce, ante todo, por el recurso del teatro dentro del teatro, por la aplicación de técnicas precedentes de la narrativa, como la pluralidad de puntos de vista, y por el irracionalismo.”

²¹ Charles Ramírez Berg, Latino Images in Film – Stereotypes, Subversion, Resistance. (Texas: University of Texas Press, 2002). 78. En su obra, Ramírez Berg expone detalladamente la dinámica de los estereotipos del latino en relación a las imágenes creadas en la industria cinematográfica hollywoodense estadounidense. Además, el autor enumera ciertas categorías de películas en donde se han presentado personajes que van en contra de estos estereotipos. Dos de estas categorías se relacionan con películas que presentan conflictos donde el personaje resulta parcialmente como estereotipo y como progresivo, y la otra, donde los personajes son representados por actores latinos y éstos subvierten los estereotipos de latinos que han sido creados por la industria. En la práctica teatral latina de los Estados Unidos, la obra de Montes Huidobro se puede catalogar como una en donde el estereotipo del latino se emplea ambiguamente por todos los participantes dentro y afuera de la obra.

²² Yara González Montes, Reseña para la revista GESTOS, el 4 de octubre, 2007. En su reseña, González Montes resalta la nacionalidad de la audiencia que asistió a la puesta en escena de la obra “Su Cara Mitad” del dramaturgo Matías Montes Huidobro en el Teatro de las Américas en Oxnard, California. La satisfacción del dramaturgo por la recepción de su trabajo artístico fue positiva a pesar de que se hicieron los cambios a causa del elenco y la audiencia de nacionalidad mexicana.

²³ Rodolfo J. Cortina, ed., Cuban American Theatre (Texas: Arte Público Press, 1991) 58-110. La obra fue traducida al inglés por David Miller y Lynn E. Rice Cortina para su publicación en 1991. Un año después, se publicó en su original en la antología compilada por Moisés Pérez Cotterillo. Su título en inglés es “Your Better Half.”

²⁴ José A. Escarpanter, “Una confrontación con trama de suspenso,” Teatro cubano contemporáneo – Antología, ed. Moisés Pérez Cotterillo (España: Centro de Documentación Teatral, 1992) 626. Escarpanter advierte que “[e]l título mismo de la obra y el primer acto confrontan al lector con múltiples ambigüedades: ¿cuál es el verdadero sentido de ese significante cara que acompaña a mitad: significa los adjetivos querida o costosa o es sinónimo de rostro?”

²⁵ Puesto que se emplea durante la obra el nombre de Raúl sin acento, éste conlleva la connotación de la palabra “raw” en inglés. Se puede argumentar que los nombres de los demás personajes no sólo apuntan hacia lo común y corriente de dichos apelativos que bordan en el exceso de la economía léxica, sino también aluden a la abundancia y su proliferación en la sociedad estadounidense. En una de las escenas, se encuentra una referencia directa entre Sam y Raúl, cuando el primero le dice mofándose: “I want you, Raul.” En tiempos de reclutamiento para las fuerzas armadas en los Estados Unidos, la referencia al “Tío Sam,” que en inglés se abrevia con las siglas “US,” era muy común en slogans y anuncios de promoción.

²⁶ Se emplea el término “agencia” como fuerza transformadora que fluye de la persona consciente de su estatus social en la sociedad. Ya que el concepto y término son frecuentemente empleados en la academia estadounidense, el equivalente en español no conlleva la misma denotación. El más apropiado sería “agenciar” que indica la realización de las diligencias oportunas para el logro de una cosa.

²⁷ Clara E. Rodríguez, “Introduction,” Latin Looks – Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, ed. Clara E. Rodríguez (Colorado: Westview Press, 1997) 3. La autora explica que “[a]lthough this phenomenon (Latin lover image), may be viewed by some as representing a positive image, some scholars argue that the Latin lover was generally the Latin loser –an ‘effete, asexual, comedic figure,’ who always lost the girl when she met a Yankee –or ‘one dimensional.’ Early Latin lovers may also have been seen by audiences as Mediterranean rather than Latin American. Moreover, even though a number of major leading men (and leading ladies, for that matter) played Latin lovers in early films, the majority of the characters and movies emphasized negative, ‘greaser’ view of Latinos.” 7. “As has been true for other countries and other groups, the images of Latinos often reflect the fears and political, social, and economic conditions of a period. In examining the role of history in creating current images and stereotypes, the authors in this anthology, also point to the role of stereotypes in controlling the ‘Other,’ for example, in rationalizing racism and legitimizing or justifying imperialism and domination.”

²⁸ Phyllis Zatlin, “*Oscuro total* entre la tragedia griega y el teatro del absurdo,” Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura, Yara González Montes, ed. (Florida: Ediciones Universal, 2007) 174. Aunque la autora destaca los elementos del teatro del absurdo y de las tragedias griegas que se encuentran en “Oscuro total,” Zatlin también alude a las semejanzas que se observan en esta obra y “Su cara mitad.” “Oscuro total” fue escrita un año después de “Su cara mitad,” basándose el autor en un hecho de la vida real contemporáneo. Sin embargo, en esta obra también aparece la metateatralidad, los profesionales del mundo del teatro, la doble o incluso triple vida de los personajes, el éxito en Broadway por una obra creada por éstos y el reconocimiento al recibir galardones y premios por dicho trabajo artístico.

²⁹ Jeanne M. Brett, "Culture and Negotiation," Intercultural Communication – A Reader 10^a edición eds., Larry A. Samovar y Richard E. Porter (California: Wadsworth, 2003) 304. Brett destaca que "[i]nformation is the central factor affecting the degree to which negotiated agreements are integrative. In high-context cultures, little information is in the message itself. Instead, the context of the communication stimulates preexisting knowledge in the receiver. In high-context cultures, meaning is inferred rather than directly interpreted from the communication. In low-context cultures, information is contained in explicit messages, and meaning is conveyed without nuance and is context free."

³⁰ Jesús J. Barquet, "Superposición de textos en «La madre y la guillotina», Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura, Yara González Montes, ed. (Florida: Ediciones Universal, 2007) 123. Al referirse el autor a la obra "La madre y la guillotina," éste la compara con otra titulada "Exilio" para enfatizar el proceso creativo. Barquet en una nota al pie de la página constata que "MMH utiliza en "Exilio" el mismo recurso de referirse a un texto en proceso de escritura y de colocar a sus potenciales actores en la situación de co-autores del mismo." En "Su cara mitad" se observa esta misma dinámica creadora.

³¹ Clara E. Rodríguez, "Visual Retrospective: Latino Film Stars," Latin Looks – Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, ed. Clara E. Rodríguez (Colorado: Westview Press, 2002) 81. Rodríguez enfatiza que [a]s for more contemporary Latin lovers, it appears that although the actors continue in the main to embody European prototypes, the Latino characters they play are less legitimately wealthy and upper class than in the earlier period of film and the urban versions of the *bandido* characters continue to be abhorrent."

³² Charles Ramírez Berg, "Stereotyping in Films in General and of the Hispanic in Particular," Latin Looks – Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media, ed. Clara E. Rodríguez (Colorado: Westview Press, 2002) 105. En su exposición detallada sobre los estereotipos, el autor especifica que "[i]t is important to begin to fathom how a dominant group assigns selective characteristics to other people –social, cultural, political, sexual, racial, class, and ethnic *Others*- as an ethnocentric means of underscoring differences (rather than, say merely noting that differences exist or simply noting similarities)." Aunque en la obra, el estereotipo es empleado de igual manera por los latinos y no latinos, el hecho importante que se debe resaltar es la pertenencia al grupo dominante y los sitios de poder y autoridad que son compartidos por los miembros de este grupo.

³³ Ramírez Berg 116. El investigador observa que "[a]s Wilson and Gutiérrez have noted, minorities are typically represented as irrational, prone to violence, lacking in intellectual sophistication, oversexed, morally lax, and dirty."

³⁴ Jorge Larraín, Identidad chilena, (Chile: LOM Ediciones, 2001) 28. Larraín discurre que "... [l]a construcción del sí mismo necesariamente supone la existencia de 'otros' en un doble sentido. Los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos. Pero también son aquellos con respecto a los cuales el sí mismo se diferencia y adquiere su carácter distintivo y específico. El primer sentido significa que 'nuestra autoimagen total implica nuestras relaciones con otras personas y su evaluación de nosotros.' El sujeto internaliza las expectativas o actitudes de los otros acerca de él o ella, y estas expectativas de los otros se transforman en sus propias auto-expectativas. El sujeto se define en términos de cómo lo ven los otros. Sin embargo, sólo las evaluaciones de aquellos otros que son de algún modo significativos para el sujeto cuentan verdaderamente para la construcción y mantenimiento de su autoimagen."

³⁵ El personaje alude a la lucha de clases sin enfatizar directamente la cultura. En este caso, las múltiples referencias a los orígenes humildes de Raúl y su procedencia del barrio por los otros personajes, también resaltan el enfoque en la clase socio-económica y no tanto en el aspecto cultural.

³⁶ Esta es otra característica que se destaca en cuanto al latino. Su machismo junto con su falta de razonamiento lo convierten en una bestia salvaje e incontrolable que debe ser domada o aniquilada.

³⁷ Moisés Pérez Coterillo, director, Teatro cubano contemporáneo – Antología (España: Centro de Documentación Teatral, 1992) 631-703. Todas las citas provienen de esta edición.

³⁸ Phyllis Zatlin, "*Oscuro total* entre la tragedia griega y el teatro del absurdo," Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura, Yara González Montes, ed. (Florida: Ediciones Universal, 2007) 174-75. Para destacar las líneas paralelas entre la obra analizada por la autora con "Su cara mitad," Zatlin alude al lado oscuro de la personalidad de Raúl. También la relación entre Tita, Paco, Gina y Giorno, personajes de "Total oscuro" hace que se recuerde la relación violenta entre El Tiznado y Raúl, y entre estos dos y los demás personajes.

³⁹ Alex M. Saragoza, "Cinematic Orphans: Mexican Immigrants in the United States since the 1950s," Chicanos and Film: Representation and Resistance, ed. Chon A. Noriega (Minnesota: University of Minnesota Press, 2004) 121. Este fenómeno de la polarización del personaje se presenta en muchos trabajos artísticos chicanos, en los cuales, según el autor, se promueve "a dichotomized view of assimilation or acculturation, where the acceptance of North American values and attitudes are either demonized or celebrated, usually the former rather than the latter. This nationalistic perspective, as a consequence, idealizes cultural maintenance, romanticizing tradition and condemning the loss of culture: will he / she become an 'American' or remain 'Mexican'?"

⁴⁰ José A. Escarpanter, "El metateatro en *Exilio*," Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura, ed. Yara González Montes (Miami, Florida: Ediciones Universal, 2007) 154. El autor alude a los otros trabajos artísticos de Montes Huidobro donde aparece esta misma dinámica entre los supuestos creadores de las obras. Escarpanter explica que [a] pesar de tratarse de textos disímiles, a menudo los personajes del texto primario los confunden, creándose situaciones de sorpresas e inquietudes que evocan los tiempos de inseguridad en que transcurre la acción."

⁴¹ Stella Ting-Toomey, "Identity Negotiation Theory: Crossing Cultural Boundaries," Theorizing about Intercultural Communication, ed. William B. Gudykunst (California: Sage Publications, 2005) 228. La autora hace la conexión de la competencia de la negociación de identidad no sólo con la competencia cultural sino también con la empatía cultural. Este último componente de la negociación implica la satisfacción de los resultados de ésta. Ting-Toomey destaca que "[a]ccording to the identity negotiation theory, satisfactory outcomes include the feeling of being understood, the feeling of being respected, and the feeling of being affirmatively valued." 229. La autora añade que "[i]dentity respect connotes the mindful monitoring of one's verbal and nonverbal attitudes in interacting with dissimilar others." "The positive or negative consequences of the identity negotiation process, ultimately, affect the development of quality intergroup and interpersonal relationships. Competent intercultural communicators are resourceful individuals who are attuned to both self-identity and other-identity negotiation issues."

⁴² Stuart Hall, "The Work of Representation," Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, ed. Stuart Hall (California: Sage / Open University Press, 1997) 56-61. Diego Rodríguez de Silva y Velásquez (1599-1660), pintor español nacido en Sevilla, es autor de "Las meninas" (1656). Para una explicación más detallada de la naturaleza y dificultad de la representación en referencia al cuadro consultar el trabajo de Stuart Hall mencionado en esta cita.

⁴³ Pedro Calderón de la Barca ((1600-1681), poeta dramaturgo español es autor de "La vida es sueño," comedia filosófica en la cual plantea el sentido de la vida humana.

CAPÍTULO 7

Noche de ronda

Uno de los aspectos relacionados con la identidad es la representación de la categoría social del género que se ha enfatizado en las últimas décadas como consecuencia del surgimiento de los estudios feministas y gays en la academia estadounidense. La creación y el desarrollo de ésta, incluyendo sus manifestaciones y percepciones, cobran gran interés en torno al proceso de la formación y el mantenimiento de la identidad cultural del latino ya que salen a relucir algunos factores que se deben considerar durante dicha dinámica, como la socialización del latino desde y dentro de la estructura y dinámica de la familia así como la influencia de las instituciones educativas y religiosas, entre muchas otras. Uno de los factores que se aborda en relación con la identidad del latino / hispano, en términos de la negociación de identidad y los diversos mecanismos y estrategias empleadas, es el de la negociación de la categoría social del género entre los miembros de las comunidades latinas y no latinas.

En el impulso y la expansión del campo artístico teatral, en el cual se incluye la práctica del *performance*, el tratamiento del género y sus múltiples cuestiones sociales y políticas se han enfocado en los últimos años en torno de la representación del papel que ha desarrollado la mujer dentro y fuera de las esferas privadas y públicas en la sociedad. Muchos de los trabajos tanto artísticos como académicos proponen como principal objetivo encontrar o crear un ambiente con mayor equidad y justicia social en torno de la representación de los distintos papeles de la mujer y de otros miembros minoritarios dentro de las diversas comunidades del país.

Varias corrientes feministas han abordado la cuestión de la construcción del sujeto femenino, contribuyendo perspectivas posmodernistas dentro del campo literario, los estudios culturales y otras disciplinas de las ciencias sociales. Esto también ha dado lugar a la propagación de planteamientos teóricos sobre la construcción del género en relación a los gays, las lesbianas y otros grupos para los cuales, la categoría heterosexual normativa en la que predomina el patriarcado: el control, la autoridad y el poder de la jerarquía masculina, resulta denigrante, opresiva e injusta.

Sin embargo, en el caso particular del latino gay se debe tomar en consideración el estado de convivencia con otros miembros ajenos a su orientación o condición erótico-sexual no sólo por motivos de sobrevivencia, ya sea miedo a represalias, a la condenación moral o espiritual o a la vergüenza por el repudio de la comunidad en general sino también por su atracción erótica-sexual del latino gay hacia dichos miembros. Junto con esta convivencia, igualmente se considera el

aislamiento autoimpuesto o la alineación impuesta por la sociedad al revelarse la orientación emotiva y sexual del individuo. Esta extraña y compleja dinámica entre el gay latino y su cómplice por obligación y/o conveniencia es la que origina y fomenta cierta negociación de lo que comúnmente se denomina el clóset o placard. Este sitio que ha sido analizado y comentado en algunos estudios relacionados con planteamientos teóricos de la construcción del sujeto gay, resulta un lugar o espacio de protección para algunos y de cobardía para otros en la comunidad latina / hispana en los Estados Unidos.

Las obras gay latinas aparecieron inicialmente a mediados del siglo XX en Latinoamérica por razones de denuncia a causa de la discriminación hacia este grupo minoritario.¹ La obra bajo consideración lleva consigo las mismas temáticas presentadas en décadas pasadas, incluyendo y resaltando las consecuencias de la infección del virus devastador que ha afectado y sigue afectando a millones de habitantes en el mundo.²

Además de que *Noche de ronda* (1991) de Pedro Monge Rafuls, la cual aborda diversas temáticas relacionadas con el latino gay en los Estados Unidos, ha sido considerada como un texto breve “concebido con fines didácticos sobre las medidas de prevención de la enfermedad causada por el síndrome de inmunodeficiencia adquirida,”³ ésta escenifica hábilmente la teatralidad de la negociación del clóset en torno de ciertas relaciones entre los latinos gays y cómo éstas a la vez afectan o desarrollan la negociación de la identidad cultural y social del latino / hispano en la sociedad estadounidense.

Pedro Monge Rafuls (1943) oriundo de Central Zaza, Placetas, Cuba, después de su salida de la isla, vivió en Honduras y Venezuela para más tarde radicarse en los Estados Unidos. El autor es reconocido por su extensa actividad teatral, primero como cofundador en el estado de Illinois del primer grupo de teatro en español del medio-oeste estadounidense, distinguido con el nombre de *Círculo Teatral de Chicago*, y después como fundador de *Ollantay Center for the Arts* en 1977 y *Ollantay Theatre Magazine* en 1993. Como parte de su corpus literario, se incluyen varias obras artísticas publicadas, producidas y reconocidas dentro de la comunidad latina en los Estados Unidos.⁴ Aunque el autor se considera un dramaturgo cubano que expresa las realidades de su pueblo, y la opresión no sólo política, sino toda clase de opresión que restringe los derechos civiles de los inmigrantes, existen varios trabajos de su creación, que enfatizan la conexión de las realidades del grupo étnico latino / hispano de los Estados Unidos con las de los miembros del grupo dominante mayoritario del país. Una de estas obras es *Noche de ronda* con la que se distinguió y recibió oficialmente reconocimiento de la crítica teatral en 1991.⁵

A pesar de que la obra ha sido comparada con un trabajo artístico que trata la misma temática y la desarrolla en líneas similares a éste, *Noche de ronda*, sin embargo, manifiesta su atractivo

singular en que los diversos personajes radicados en los Estados Unidos tienen conexión con o provienen de diferentes partes de países de habla hispana y aluden tanto a sus raíces culturales como a sus condiciones sociales cuando confrontan y resisten el estigma y la opresión que experimentan como resultado de ciudadanos de segunda clase.⁶ Si bien no es una obra bilingüe propiamente dicha, *Noche de ronda* es un trabajo artístico específicamente étnico ya que contiene numerosos referentes culturales y sociales que demuestran la diversidad en las comunidades latinas / hispanas y el contacto de esta diversidad con el grupo mayoritario o dominante del país. El producto cultural de Monge Rafuls no sólo pasa a formar parte del corpus de la creación artística latina / hispana sino también forma parte de la producción dramática y teatral latina gay y lesbiana que paulatinamente ha estado acumulando éxitos e incrementando su visibilidad en las últimas décadas.⁷

Por un lado, se considera que la obra expone “la trasgresión de los roles de género a la vez que desmantela los estereotipos por medio de escenas cómicas, melodramáticas y comportamiento afectado femenino,”⁸ y por otro lado, se resalta la doble marginalización del latino gay fuera del grupo étnico así como también la marginalización del latino gay en la comunidad latina gay y no gay.⁹ Sin embargo, una lectura enfocada en la dinámica entre el latino gay, el cual pasa por una crisis de identidad, otros latinos gay dentro y fuera del clóset, y miembros no gay que forman parte de la comunidad del primero, propone, como consecuencia de dicha interacción, indicios de lo que se podría llamar una negociación identitaria interna y externa del individuo así como también una negociación consciente con fines de transformación liberatoria y (re)conciliatoria.¹⁰

Noche de ronda es una especie de viñeta de la vida cotidiana que presenta a varios personajes latinos gay, que se enfrentan a una situación común y difícil, y a la vez importante y decisiva, ya que se trata de la salida del clóset para lograr el ser (re)conocido y el (re)conocerse por dicho aspecto de la vida. En este caso, se trata de enfatizar la ambigua y extraña fluctuación entre una de las identidades periféricas o secundarias y la identidad primaria del individuo. Para resaltar la teatralidad del proceso de la negociación de identidad socio-cultural, la aproximación a esta obra se enfoca en las interacciones que los personajes¹¹ realizan el uno con el otro en relación a la salida del o entrada al clóset ya que la percepción de esta dinámica por ellos mismos y hacia ellos, determina hasta cierto punto, no sólo el convenio y ajuste del clóset, sino también, la negociación de la identidad cultural del latino gay y no gay.

Puesto que no todos los latinos gay o latinos bisexuales están de acuerdo en resaltar este aspecto de su vida personal ya que uno de los resultados sería el ser identificados y clasificados por este único aspecto por los demás miembros de su comunidad, se entiende que la conflictividad hacia la permanencia en o la salida del clóset crea y seguirá creando polémica,

vacilación política, e incertidumbre social y cultural.¹² Algunos latinos gay no consideran de importancia enfatizar el aspecto sexual de su vida ya que sólo es una parte de su identidad que se encuentra en constante y continuo flujo y cambio como se puede observar en el desarrollo de la trama de la creación artística de Monge Rafuls.¹³ Puesto que otros latinos / hispanos con los que se mantienen relaciones íntimas son del mismo pensar y actuar, la actitud o mentalidad hacia “el secreto” del clóset continúa como fenómeno persistente dentro de las comunidades de latinos gay y no gay.¹⁴

Ya que la mayoría de las comunidades latinas / hispanas en los Estados Unidos consideran la revelación de este comportamiento o el comportamiento en sí mismo inapropiado en ciertos contextos sociales y culturales, se advierte la medida de mantener por separado dichas prácticas sexuales del resto de la vida ya sea personal, privada o profesional. Esto ayuda, en algunas ocasiones, a que la expresión de la sexualidad del latino gay permanezca oculta, desapercibida o positivamente ignorada por el resto de los miembros de las comunidades latinas / hispanas. Al separar estas dos o más facetas de la vida personal, se observa cierto ejercicio del comportamiento en compartimientos en la vida del latino gay o latino bisexual de la misma manera que se manifiesta en la vida profesional o pública de cualquier otro individuo en la sociedad.¹⁵ Además, la rigidez de los patrones de conducta de los varones en general en la comunidad latina / hispana junto con las tradiciones y creencias religiosas llevan algunas veces a los latinos gay a crear permanente o transitoriamente sus propias comunidades donde se sienten protegidos y afirmados por otros que comparten su misma situación.

A diferencia de otros grupos gay, los latinos gay se encuentran con más probabilidades de mantener contacto directo con latinos / hispanos de su comunidad por motivos de los lazos familiares o las conexiones con amistades antes y después de la revelación de su orientación emotiva y sexual hacia el mismo sexo.¹⁶ Unos cuantos no se han separado o no se pueden apartar por completo de su comunidad a causa de la condición económica y social del grupo al cual se pertenece.¹⁷ Sin embargo, varios latinos gay deciden abandonar sus comunidades al mudarse a la metrópolis donde no sólo se encuentran en casi completo anonimato sino también existe la posibilidad de unirse a otros grupos gay que pueden brindar apoyo y asistencia, aunque más tarde se dé cierta ambivalencia por pertenecer a un grupo cuyos miembros pertenecen a la cultura mayoritaria y dominante. Éstos pueden ser objeto de discriminación por su estatus minoritario étnico-cultural dentro de dicho grupo o pueden ser considerados como vendidos o traidores por otros latinos gay.

Así como los protagonistas de *Coser y cantar* y *Su cara mitad*, se encuentran en conflicto cuando se resaltan las diversas entidades psíquicas, de igual forma el personaje que desempeña el

papel principal en *Noche de ronda* se halla en conflicto cuando se presentan situaciones en las que se fracciona su identidad al encarar sus sentimientos erótico-sexuales y enfrentarse a las personas cercanas a él que desconocen o desean ignorar cuestiones relacionadas con la orientación sexual. En este caso, muy en particular, el protagonista experimenta un conflicto de identidad, que se agudiza al encontrarse éste dentro y fuera del clóset en algunos momentos críticos de su vida personal y privada. La figura principal de la obra se apoya en el curso de la negociación no sólo para mantenerse en contacto con ambos ambientes culturales, el heterosexual y el gay, sino también para conservar cierto equilibrio psíquico durante la confrontación y el choque penoso, forzado y violento de los dos mundos aparentemente desiguales y diametralmente opuestos. La negociación de las apariencias sociales y culturales juega un papel importante en torno de los patrones de comportamiento relacionados con la trasgresión de género.

En *Latina*, el personaje primordial manipula hábilmente las apariencias para pasar como miembro de la sociedad dominante y mayoritaria, y en *Noche de ronda*, el actor principal logra realizar la misma empresa para pasar por alguien que ha sido concebido por la imaginación y las expectativas tanto de sí mismo como las de sus allegados y conocidos. La intensidad del racismo interiorizado del personaje protagónico en *Ariano*, también se compara con la tensión creada por la homofobia internalizada de algunos personajes en la obra bajo consideración. En ambos casos, el fenómeno ha llevado a algunos personajes a una serie de negociaciones con desastrosos resultados y consecuencias que han dañado irreparablemente las relaciones entre éstos, sus familiares y amistades.

Por medio de un espacio de ensayo, se crean o se pierden las oportunidades de práctica en torno de un conjunto de comportamientos y actitudes hacia miembros de la misma o de otras comunidades, que consecuentemente afectan tanto la competencia cultural como la empatía cultural entre todos éstos. Este espacio aparece en *Su cara mitad*, en el que los personajes ensayan sus entradas y salidas a través de múltiples transacciones en torno de sus máscaras públicas y privadas. Los personajes de *Noche de ronda* han salido del clóset al reunirse en un espacio de seguridad y tranquilidad para celebrar un año más de vida de uno de sus miembros. Sin embargo, este espacio creado por ellos mismos, se convierte en uno de ensayo para escenificar penosa pero necesariamente una sucesión de negociaciones en torno de las actitudes personales y las relaciones sexuales de los participantes cuando son confrontados con la presencia de un miembro que no comparte el mismo ambiente social y cultural.

El texto dramático de Monge Rafuls carece de técnicas que irrumpen con las realidades del tiempo o espacio teatral, lo cual hace que se destaque, aunque en algunas ocasiones con rasgos claramente melodramáticos y lúdicos, el aspecto realista directo de la vida que se encuentra en las

diversas temáticas abordadas durante la exposición del argumento.¹⁸ Esta verosimilitud no sólo favorece a su fin didáctico sino también sirve para estructurar y escenificar creíblemente el proceso de la negociación de identidad que los personajes realizan con ellos mismos y con los demás.

Noche de ronda se divide en dos actos sin escenas, pero se alude a las temáticas o giros de acción relacionados con éstas, para señalar las divisiones dentro de los actos. Como parte de las acotaciones, el autor indica el esmero que se debe emplear en la caracterización de cada personaje, enfatizando que se evite la exageración de muecas y gestos, en algunos casos, y en otros, que se puntualice la pronunciación de ciertas sílabas y palabras para la representación del personaje latino gay y su campo cultural.¹⁹ En varias ocasiones, se toman medidas para especificar ciertos comportamientos ya que se desea que éstos no sean exagerados durante la actuación “más allá de lo marcado” por el dramaturgo. Aunque el protagonista y algunos de sus compañeros se refieren los unos a los otros empleando algunas palabras o pronombres que marcan el género femenino, según el autor, su comportamiento se debe expresar con naturalidad en el escenario.²⁰

En cuanto al título de la obra, si bien el autor al igual que otro crítico alude a la canción del mismo nombre de un conocido compositor mexicano para señalar el aspecto doblemente marginal de la sexualidad,²¹ se puede considerar otra interpretación a la luz de los eventos que se escenifican esa noche. En esta noche todo parece indicar que la cautela y la vigilia son imprescindibles ya que nunca se sabe cuándo se descubrirá o revelará la verdad en cuanto a los sentimientos e intenciones que cada personaje detenta según su predilección sexual.²² La ronda se lleva a cabo cada vez que se evalúa y auto-evalúa no sólo la apariencia y la actitud del latino gay cuando se encuentra con otros latinos gay sino también con otros miembros de grupos gay y no gay. El cuidado de la manifestación y el mantenimiento de las apariencias, sentimientos e intenciones y el no permitir ser descubierto forman parte de las rondas que se deben realizar en todo momento, y en particular, en la intimidad, en las tinieblas y en lo imprevisible de la noche.²³

La trama de la pieza artística se desarrolla durante una noche inquietante llena de incertidumbre y conflictividad ya que el personaje principal se verá obligado a admitir y reconocer su orientación sexual y su condición de salud física a personas fuera de su círculo de confort, pero muy cercanas a él. El protagonista es Eladio Infantes, originario del centro de México, quien ha vivido varios años en los Estados Unidos y está distanciado física y emocionalmente de su familia. Su mudanza a los Estados Unidos obedece a su orientación sexual puesto que apartándose de su comunidad inmediata, Eladio ha podido mantener cierta armonía en su vida personal al evitar los choques culturales y sociales con sus familiares debidos a su

orientación. Eladio ha decidido mantener este aspecto de su vida en secreto ya que su padre, quien pertenece a una generación conservadora, lo desheredaría, y su madre sufriría física y emocionalmente.

Por un lado, el padre de Eladio considera a su único hijo como el portador que perpetuará su apellido y estirpe, y por otro lado, Eladio desea complacer a su padre ya sea por el respeto a la tradición, la obediencia, el miedo o una combinación de estos factores, lo que implica el evitar a toda costa los problemas familiares. Éste se siente obligado a mantener la apariencia de la imagen masculina heterosexual frente a los ojos de su padre. Los planes que padre e hijo ambicionan de la vida personal y familiar difieren drásticamente no solamente a consecuencia de la formación social y cultural sino también como resultado de la orientación sexual de cada uno de éstos.²⁴

Toda la acción se desarrolla en el departamento del protagonista, el cual se localiza en Queens, Nueva York. Éste lo ha decorado modestamente con algunos objetos típicos de su país de origen. En esta noche se celebra su onomástico. Eladio ha invitado a sus “amigos de ambiente” para conmemorar la ocasión especial. Durante el transcurso de la fiesta se presentan ocho personajes masculinos que comparten de una manera u otra su vida secreta.

Como parte del inicio del proceso de la negociación, los personajes de *Noche de ronda* abordan el tópico del clóset, el que se discute recurrentemente a través de los diálogos. Por medio de éste, se observa que no sólo se tiene una noción distinta entre ellos de lo que significa el clóset o placard,²⁵ sino también de lo que significa ser latino y gay en los Estados Unidos. En las primeras escenas, se revela que en la fiesta se encuentran varios individuos que mantienen o han mantenido relaciones íntimas no sólo con personas de su mismo sexo sino también con personas del sexo opuesto. Por otro lado, también se encuentran individuos en el festejo que han mantenido o mantienen relaciones íntimas con personas de su mismo sexo, aunque en algunas ocasiones, éstas no se consideran a sí mismas gay. La situación, en la que el personaje se encuentra, lo lleva a discutir, la mayoría de las veces, la cuestión de la separación de los roles tradicionales de género en torno de las prácticas sexuales.²⁶

Los amigos y conocidos del protagonista llegan uno por uno, y se van presentando a los demás, advirtiéndose algunas características distintivas de sus personalidades al interactuar con los demás durante el lapso de la estancia en el apartamento. El primero en llegar es Miguel cuya apariencia en actitud y de físico es del típico latino heterosexual, proyectando una imagen seria que a menudo demuestra cierta introspección de intelectual que marca un distanciamiento emocional de los demás personajes. En la conversación inicial entre Eladio y Miguel, este último comenta que Johnny, uno de sus amigos, se encuentra enfermo a consecuencia del virus del síndrome de inmunodeficiencia adquirida.²⁷ Durante los siguientes diálogos de los demás

invitados, el protagonista se encontrará molesto e incómodo por la mención de la enfermedad. Sin embargo, su primer invitado es el que aporta la información básica y necesaria para la prevención y protección del SIDA.

Uno de los primeros referentes culturales sale a colación en la conversación ya que Eladio lleva el apodo “la chicana” en el ambiente gay. Para explicarlo, Eladio, quien proviene de Guanajuato, México, relata que sostuvo una relación en el pasado con un sudamericano que confundió sus orígenes étnicos ya que no sabía distinguir entre lo chicano y lo mexicano. Eladio siente todavía cierto apego hacia su país de origen puesto que aclara que no es lo mismo ser mexicano que hispano ya que Miguel considera el grupo hispano como “una gran mezcla ininteligible.” A pesar de que Eladio se vio en la necesidad de huir de su país para liberarse del control e influencia familiar, éste todavía se encuentra conectado con su pueblo. Esta es una de las razones por las que, en cierto sentido, el personaje se encuentra todavía dentro del clóset ya que como se verá hacia el final de la obra, vacila entre su identidad como latino-mexicano y como miembro de la comunidad gay latina.²⁸

La presencia de Eladio en el país se debe principalmente a la tensión y opresión por parte de las actitudes de su padre, las que son compartidas también por la mayoría de los miembros de su comunidad mexicana. Aunque optó por no enfrentarse al señor Infantes, quien es tachado por Eladio como “charro machote,” el hijo todavía espera un regalo sorpresa ya que en el pasado éste le ha enviado dinero para que se divierta con “compañía femenina” en los Estados Unidos y no se sienta solo al permanecer alejado de su tierra natal. Más temprano durante el día, Eladio se había comunicado por teléfono con su papá y está al tanto de la sorpresa que éste ha preparado para él. Confesándole a Miguel que su padre espera tener nietos, también le revela que el día que éste se entere de su orientación, su progenitor definitivamente lo matará no sólo por el odio que siente hacia los homosexuales sino también por el insulto y la vergüenza a su familia y a su comunidad.

Observándose el conflicto de identidad del protagonista que surge en torno de esta cuestión amenazadora y potencialmente fatal, éste se ha visto en la necesidad de hacer una serie de negociaciones consigo mismo y con las personas a su alrededor para mantener oculta esta parte de su vida. Sin embargo, no se ha facilitado un tipo de negociación que se podría realizar en torno de una relación saludable con su padre o comunidad de origen. Aunque Miguel tampoco mantiene una relación óptima con su padre, ya que éste siempre ha hecho comentarios negativos acerca de sus amistades, Miguel espera que con el paso del tiempo, sus padres lleguen a aceptarlos. Éste acaba por aseverar que la vida de un latino gay en los Estados Unidos es extremadamente solitaria al grado de conducir a la persona al trauma.

La conversación se torna a la clase de hombres que existe en la sociedad.²⁹ Aunque algunos de estos hombres están casados y tienen hijos, éstos han sostenido relaciones sexuales con Eladio y Miguel. Según Miguel, los homosexuales son considerados enfermos mentales y el clima de violencia que se ha generado en torno a ellos sólo reafirma la intolerancia y el repudio. La homofobia que exhiben algunos que se consideran heterosexuales pero que mantienen relaciones con gays contribuye a la denigración y opresión de los gays, y en particular de los latinos gay. Esta homofobia igualmente se encuentra interiorizada en muchos gays ya que sirve de escudo de protección o ataque cuando se encuentran en relaciones con estos supuestos heterosexuales.

El segundo invitado en llegar a la fiesta es el colombiano Jairo, quien en contraste con Miguel, no es nada reservado. Como lo indican las acotaciones, el personaje se caracteriza por su comportamiento amanerado pero no es afeminado. Al tornarse la conversación al tipo de hombres que a éstos los atrae físicamente y les gustaría tener como novios, se presentan los estereotipos que se emplean al referirse a los hombres machos, de apariencia viril y a los hombres afeminados de comportamiento amanerado. Basándose en los tipos de novios que Eladio y Miguel han tenido, Jairo asegura que a ambos les gustan los “machazos,” quienes pasan la mayoría de las veces por heterosexuales. En la conversación, salen a relucir ciertos valores morales y éticos que los personajes sustentan en cuanto al amor y a las relaciones íntimas entre parejas. Miguel, quien es el más idealista de ellos, asegura que el amor debe ser recíproco en una pareja. Mientras que Eladio cree que el “amor homosexual” se debe experimentar en la alcoba, y que existen dos tipos de gays: los maricones como ellos, y los “bugas”³⁰ quienes aparentan ser heterosexuales. Jairo, quien se considera el más realista, propone que en una relación gay, “hay que usar y ser usado” para sacar provecho y satisfacción máxima mientras dure la relación.

Antes de que los demás invitados lleguen, Eladio, Miguel y Jairo comienzan a recordar el pasado cuando por primera vez se enamoraron y pasaron por sus primeras experiencias homosexuales. Repentinamente, Miguel revela que en ese momento mantiene un amor secreto. Se trata de una relación con un hombre casado de descendencia italiana, quien dice llamarse Marcelo. Miguel no vino acompañado a la fiesta con Marcelo porque a su amor secreto no le agradan las fiestas gay. Aunque Marcelo sostiene relaciones íntimas con un hombre, éste se considera heterosexual.³¹ Puesto que Eladio y Miguel, según Jairo, comparten los mismos complejos de los latinos gay, quienes vacilan entre salir de o permanecer en el clóset, ambos crean un ambiente apesadumbrado y aburrido para su gusto.

A continuación llegan dos más invitados a la celebración de Eladio. Antonio y su compañero Mike, quien no habla ni entiende español, cuentan con más de treinta años de edad. A partir de este momento, los diálogos supuestamente son expuestos en inglés para el beneficio de este

último personaje. El primero luce un físico estereotipadamente heterosexual y el segundo se observa que es gay por sus modales, actitudes y forma de vestir considerados típicamente gay. Durante su estancia en la fiesta, Antonio al igual que Miguel, se encuentran incómodos en la presencia de Jairo. Cuando Mike pide usar el servicio, Antonio les explica a los demás que su compañero últimamente ha tenido complicaciones con la vejiga. En relación con la salud de Mike, Miguel pregunta si éste ya se ha hecho la prueba del SIDA para eliminar la enfermedad como factor en las complicaciones de su salud. Ya que dicho padecimiento y sus consecuencias son un tema tabú entre ellos, los invitados y Eladio le exigen a Miguel que ya no continúe con ese asunto aterrador y doloroso.

Cuando Miguel aclara que el regalo que trajo fue el que Jairo tomó como el suyo para luego regalárselo a Eladio, éste también le reclama a Jairo que ya no siga refiriéndose a él en femenino.³² La obra presenta el choque cultural que sucede cuando algunos latinos gay no comparten el mismo camping gay que comúnmente se escenifica cuando se reúne un grupo de “locas” que adoptan nombres y apodos, incluyendo las formas femeninas de pronombres para referirse a ellos mismos. Miguel rehúsa entrar o no sabe emplear la negociación lingüística que se lleva a cabo para entrar en y salir del camping gay. Los latinos gay que rechazan esta actitud y comportamiento algunas veces son vistos y considerados traidores, cobardes o hipócritas, y en muchos de los casos, como personas que llevan la homofobia internalizada puesto que rechazan y/o detestan el camping gay.³³

En el caso de Miguel, su pensamiento o razonamiento a veces resulta contradictorio ya que inicia y sostiene relaciones con hombres en el clóset, dando como resultado el encubrimiento de su orientación o preferencia sexual por un lado, y por otro, la imposibilidad de mantener una relación estable y monógama, incrementando el riesgo a la adquisición de una enfermedad venérea contagiosa.

Se alude a otro tipo de negociación lingüística cuando el tópico de la conversación se torna al empleo del español e inglés en el país. Puesto que Antonio y Mike sólo llevan siete meses en una relación íntima exclusiva, Jairo quien considera a este primero como traidor por relacionarse con un anglo, sarcásticamente comenta que Antonio duró muy poco tiempo en “venderse a los yanquis.” Para reducir la tensión creada por Jairo, Eladio interviene, pidiéndoles a todos sus invitados que no desea disgustos o insultos el día de su cumpleaños. De acuerdo con Miguel, la habilidad de hablar ambos idiomas resulta sumamente benéfica ya que las comunidades de hispanos han incrementado considerablemente y puede ser útil para comunicarse con éstas. Sin embargo, Mike no comprende cómo una persona que ha vivido un periodo extenso en el país, no logre aprender el idioma. Puesto que Mike no sabe español, los demás no comprenden cómo él no

lo ha aprendido teniendo a su alrededor las facilidades y oportunidades, incluyendo a un compañero latino como novio. Para concluir el tema, todos se ponen de acuerdo en continuar la conversación en inglés por respeto a Mike, pero una vez que llegue Gustavo, tendrán que hacerlo en español ya que este último no sabe inglés.

Como todas las escenas anteriores, éstas han concluido con la mención del invitado que está por llegar. En este caso, el próximo personaje es Gustavo, quien es delgado y alto en comparación con los demás convidados. Este personaje, de descendencia africana, es estereotipadamente afeminado, luce exageradamente maquillado y se considera “una belleza del Caribe, producto de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico.” Ya que Gustavo presenta a Eladio como regalo de cumpleaños un enorme profiláctico, el tema vuelve a la enfermedad generada por el SIDA y sus efectos no sólo en el cuerpo de la víctima sino también en los miembros allegados a ésta. Durante la conversación sale a colación la falta de información y servicios de prevención y asistencia para los latinos / hispanos en los Estados Unidos afectados por la infección del virus. Se advierten los prejuicios, los malentendidos, y la información incompleta y distorsionada que circula dentro y fuera de la comunidad latina gay y no gay; estos factores han incrementado la epidemia del SIDA.

Se presenta otra aportación didáctica sobre el tema del SIDA. Tratando de convencer a Antonio para que tome las medidas necesarias de protección ya que se siente protegido por estar en una relación supuestamente monógama con Mike, Jairo no hace más que empeorar la situación tachando a Antonio de ignorante, irresponsable e ingenuo cuando éste no acepta sus sugerencias. Finalmente, Miguel sugiere la abstinencia como recurso fundamental y método seguro para prevenir el contagio del virus. Insultándolo de nuevo, Jairo y Gustavo no sólo consideran a Miguel aburrido y denso sino también sugieren que éste ya ni tan siquiera debe intentar salir del clóset sino que debe regresar y encerrarse en éste para nunca salir de allí.

Después de gastar varios chistes acerca de los gays³⁴ y el SIDA, los invitados se vuelven hacia la puerta de entrada al escuchar el timbre. Puesto que todos creen que es Juan, quien es el único invitado que falta, se sorprenden por la llegada de un joven nuyoricán bien parecido con el nombre de Freddy. Éste es un personaje de veintitrés años con un físico atlético y masculino en apariencia. Freddy les comunica que Juan, un amigo suyo, lo ha enviado a la fiesta para ofrecerles un espectáculo de strip-tease. El joven nuyoricán ha llegado preparado con un maletín donde lleva todos los accesorios necesarios para presentar su número. Mientras los invitados y Eladio deciden quién asistirá a Freddy con el desnudo, salen a relucir las actitudes que algunos latinos gay sustentan hacia hombres como Freddy. Unos lo consideran como el tipo de hombre que tendría relaciones íntimas con una persona gay si se presentara la oportunidad. Otros opinan que

hombres como Freddy deben ser primero conquistados para que cedan a entrar en una relación con un latino gay. En contraste con estas observaciones, Miguel imagina a Freddy como un profesional que sólo ha venido a divertirlos con su presentación, y al concluir ésta, probablemente regrese a casa con su mujer. A juzgar por estas observaciones, la negociación de identidad se escenifica al tiempo en que se considera a la persona deseada y se elabora la fantasía según la percepción de ésta en doble sentido: la persona viéndose en el otro y viéndose a sí misma como el Otro.³⁵

Mientras Freddy se retira a una habitación con la asistencia de Mike para la preparación del número artístico, los demás permanecen en el salón principal comentando sobre el cambio abrupto en la personalidad de Juan, quien lleva como apodo Juana la cubana, y quien es el único invitado que aún no ha llegado a la fiesta. Puesto que se ha distanciado de ellos sin motivo alguno, todos concuerdan que se debe gastar una broma como castigo cuando llegue al departamento. Si Juana la cubana aparece durante el show de Freddy, éstos lo dejarán entrar al departamento, pero lo ignorarán por completo como escarmiento por su extraño comportamiento. Aunque Eladio y Antonio no están completamente de acuerdo con la guasa, todos acaban por participar ya que se trata de un juego entre amigos de ambiente.

En seguida, Mike se reúne con los demás en el salón, y prepara la música y las luces especiales giratorias con cristales de varios colores para que caigan sobre el cuerpo de Freddy. Para dar inicio al espectáculo de Freddy, el salón queda en completa oscuridad y se aprecian las luces multicolores que convierten la estancia en el escenario de una fantasía erótica. Al compás de la música, Freddy aparece bailando sensualmente al centro ante la mirada hipnotizada de todos los presentes. Justamente cuando Freddy se dispone a despojar sus últimas prendas, el timbre de la puerta se escucha. Puesto que ya se había acordado el tratamiento que se daría a Juana la cubana cuando llegara, Jairo abre la puerta ignorando por completo al próximo invitado. El momento en que se enciende la luz para reconocer la presencia de Juana la cubana, Freddy se quita su última prenda de vestir. En ese instante todos se dan cuenta que entre ellos se encuentra el padre de Eladio que ha llegado como parte de la supuesta sorpresa preparada para celebrar el onomástico del hijo. Rápidamente, Freddy sale del salón, mientras que los demás se quedan atónitos ante la presencia del señor Infantes ya que clara y definitivamente su físico y su personalidad son resaltados al contrastarse este personaje con los demás invitados. A todas luces, este hombre se halla fuera de lugar. El primer acto llega a su conclusión con la presentación de este nuevo personaje que dirigirá y afectará el proceso de negociación de identidad cultural por el resto de la trama.

La segunda y última escena escenifica el proceso de negociación de identidad de Eladio y varios de sus invitados a la fiesta. Una vez en la presencia del padre de Eladio, los participantes no sólo cambian su comportamiento sino también algunas de sus actitudes y perspectivas sobre los latinos gay. Se puede interpretar como un juego con las apariencias por miedo “al que dirán,” sin embargo, todo parece sugerir que las acciones y reacciones de estos individuos no son espontáneas sino más bien ensayadas por costumbre a la misma clase de confrontación experimentada en ese momento. Según las acotaciones del dramaturgo, los presentes deben de cambiar de “personalidad” al intentar “ocultar su homosexualidad y comportarse como heterosexuales.” Aunque se encuentran en un espacio privado que puede brindar protección, el regreso al clóset se considera necesario ya sea para defenderse de la actitud severa y hasta violenta de algunos miembros de la comunidad latina heterosexual o para proteger aquéllos que serían dañados física y emocionalmente por estos miembros.

Con la aparición del señor Infantes, la dinámica cambia considerablemente entre los invitados y Eladio. La sorpresa ha sido doblemente recibida por parte de padre e hijo. El padre se encuentra cansado y es obvio que durante el vuelo ha consumido bebidas alcohólicas. Ha viajado desde Guanajuato, México y porta sombrero y viste ropa típica de esa región. Desde su entrada al departamento de Eladio, el señor Infantes ha permanecido en silencio e inmóvil ante lo transcurrido hasta el momento. A decir de su cambio súbito de comportamiento, los presentes consideran que no es la ocasión apropiada para revelar la orientación sexual de su único hijo varón. Supuestamente, el señor Infantes no sospecha nada ya que su hijo siempre ha ocultado este aspecto de su vida. Tal situación se presta para algunas interpretaciones ya que como se verá más tarde, la madre de Eladio está al tanto de la orientación sexual de éste y el padre sospecha de ello por los comentarios hechos por su esposa. Además, durante la fiesta, aunque el señor Infantes se encuentra hasta cierto punto intoxicado, parece percibir la situación de estar rodeado de afeminados pero intenta negárselo a sí mismo ya sea por el efecto del alcohol o por la posición desagradable al tener que confrontar esta realidad sobre su hijo. Otra interpretación de la supuesta ignorancia de la orientación sexual de su hijo puede darse como resultado de la represión a nivel subconsciente que se ha experimentado por muchos años.

ELADIO. (*Adelantándose sin saber qué decir o hacer.*) Jugábamos a... jugábamos a... ¡jugábamos!

PADRE. ¿Eladio?, ¿Tú eres...? ¿Tú eres Eladio?

ELADIO. (*Rápido, quitándose el maquillaje con las manos, tratando de arreglarse la ropa como sea.*) Es que... tú... Ud... mi cumpleaños.

PADRE. Y tu madre y yo angustiados, preocupados por ti. Pensando que podrías estar enfermo.

ANTONIO. ¡¿Enfermo?!

PADRE. Su mamá quería venir porque dice que este güey está solo en este país y que yo no lo entiendo a Eladio, y que las mujeres son mejor para estas cosas... Se quedó inconforme pero yo le dije que para eso está la novia de Eladio... (*Mirando alrededor.*) A ver, ¿dónde está?

TODOS. (*Menos Eladio y el Padre.*) ¡¿Novia?!

PADRE. Sí, la que él nos escribió que tenía, y que se iban a casar pronto para darme muchos nietos. ¿Uds. sabían que Eladio es el único hijo macho que tengo? El que va a continuar mi apellido... ¡Infantes! ¿Dónde está la novia?

GUSTAVO. Ay, Pancho Villa, a mí no me mire. ¡Yo no soy!

PADRE. (*¿Es un chiste?, ¿Entendió bien?, ¿De pronto se da cuenta?*) ¿Pero...? ¿Pero qué son...? ¿Qué pasa aquí...? Tanto macho junto...

GUSTAVO. Ay deje de ofendernos.

Entra Freddy

PADRE. ¿Esas ropas?... con esos pintajarajes en la cara..., parecen viejas.

GUSTAVO. ¿Vieja yo?

JAIRO. Vieja quiere decir mujeres.

GUSTAVO. Aaah.

FREDDY. (Dándose cuenta de todo. Trata de salvar la situación.) Ey hombre. Esta es una fiesta de punks. You know.

PADRE. (*Identificándose con la masculinidad de FREDDY.*) ¿Punkyuno?

FREDDY. Sí, jóvenes que se visten como en las películas. Jóvenes modernos. Se pintan el pelo y la cara. Hacen cosas raras como en la televisión. Tú sabe.

PADRE. Aaah, “jipis.” Mi hijo es “jipi”... de los que tienen muchas viejas.

ELADIO. (*Aliviado.*) Sí, una fiesta de jóvenes modernos...

PADRE. Yo creía que los “jipis” se habían acabado. Vaya que he tenido sorpresas hoy...

(Libreto original, 41-43)³⁶

Ya que el protagonista se ve en la necesidad de proveer una explicación por la presencia y el comportamiento de sus invitados, titubeado éste le comunica a su padre que lo que presencié se trataba de un juego. Eladio ya se ha deshecho del maquillaje ligero que llevaba puesto y se ha arreglado la ropa para presentar una imagen seria. Pensando que Eladio todo este tiempo se encontraba enfermo, el señor Infantes le informa que su madre deseaba venir para cuidarlo. Según

el señor Infantes, la novia de Eladio es la más indicada para su cuidado. Al ver a su alrededor, éste pregunta donde se encuentra esta supuesta novia. Al sorprenderse todos por la mención de la novia de Eladio, el señor Infantes agrega que su hijo ha estado enviando cartas para informarles sobre su prometida, su próximo matrimonio y el deseo de Eladio de tener muchos hijos para pasar el apellido de familia a futuras generaciones.

Todavía sin entender o no querer aceptar la presente situación, el señor Infantes desea saber a qué se debe la reunión de tantos “machos” en la fiesta sin la presencia de las “viejas.” Percibiendo la situación, Freddy, el bailarín de strip-tease, quien ya se encuentra vestido, entra al salón en ese momento, explicándole al señor Infantes que lo que se lleva a cabo es una fiesta de “punks.” Interpretándolo como una reunión de hippies, el señor Infantes considera que se trata de jóvenes modernos que acostumbran pintarse la cara y el pelo, y hacen “cosas raras” tal como se observa en algunas películas o en los programas de televisión en los Estados Unidos. Como racionalización, éste comenta que los hippies tienen muchas mujeres para sus aventuras amorosas. Pensando que los jóvenes presentes se han “agringado” al adoptar las costumbres del país, reuniéndose primero ellos y después sus novias, éste les pide que a él también le consigan una “vieja” cuando éstas lleguen para divertirse y pasarlo bien durante la celebración. Con su actitud de “macho,” el señor Infantes pide que le guarden el secreto para no tener problemas con su esposa. Recalcando el hecho de que él pertenece a otra generación, el padre de Eladio afirma que eso no debe ser un obstáculo para disfrutar la compañía femenina ya que se encuentran entre machos.

En el siguiente intercambio lúdico, el señor Infantes, Jairo y Gustavo, estos dos últimos siendo los más amanerados de los demás, discuten la manera en que beben el tequila los machos mexicanos. No se sabe con certeza si el señor Infantes quiere seguir emborrachándose para olvidar o no encarar la penosa situación en la que se encuentra o si desea asegurarse de la virilidad de los amigos de su hijo o si tiene intenciones de aprovecharse de ellos, una vez que éstos se encuentren intoxicados. El señor Infantes, quien ya trae consigo una botella de tequila, la comparte con Jairo y Gustavo para iniciar una amistad entre hombres. Después de varios tragos consumidos entre estos tres personajes, el padre de Eladio abraza amistosamente a Gustavo como si ya fuera uno de sus compadres o amigos de juerga, y a la vez, le confiesa que le cae muy bien por ser éste diferente de los demás. Momentos más tarde, también toma a Jairo por la cintura, enfatizando lo firme que se siente su cuerpo. Aunque en las acotaciones se aclara que el padre no es homosexual y hasta cierto punto sus actos se deben a un estado semiconsciente, el comportamiento de los tres y sus reacciones crean un ambiente incierto y desconcertante.

A pesar de que existen estas diferencias culturales entre ellos, el señor Infantes las admite ya que éstos pertenecen a otra generación, joven y moderna, y viven en un país con costumbres distintas a las de su pueblo. Al calor de los tragos, el señor Infantes le revela a Gustavo que él le recuerda a una joven veracruzana con la cual sostuvo relaciones íntimas hace mucho tiempo. Pero en un momento de descuido y al intento de hacer memoria, el padre de Eladio le explica a Gustavo que “[a]hora las cosas son distintas” ya que “[e]se otro, es buen cuate.” Puesto que no se provee ni se requiere una aclaración de este comentario, se deja a la interpretación de los presentes y del lector si ese “otro” es la veracruzana o si es el señor Infantes que ha cambiado a través de los años. Durante esta escena, los demás personajes permanecen inmóviles y en silencio, sólo escuchando y observando atentamente la interacción entre estas tres personas.

El tema de la conversación se torna hacia la salud física de Eladio. Informándoles a los presentes que la madre de éste se encuentra preocupada porque teme que su hijo sufra del SIDA, el señor Infantes añade que eso no es posible ya que esa enfermedad es de “jotos,” y su hijo no es uno de ellos. Antes y después de esta conversación, se han hecho repetidas referencias indirectamente hacia la homosexualidad de los invitados por ellos mismos por medio de juegos de palabras que el señor Infantes no logra o no desea entender ya sea por lo aturcido de los tragos o por lo diferente que le resulta todo ese ambiente. Sin embargo, surgen ciertas ocasiones en que el padre de Eladio comienza paulatinamente a entender la situación concerniente a su hijo, pero desea continuar consumiendo bebidas para prepararse a ignorar o enfrentar lo que le espera en cualquier momento dado.

Para que el señor Infantes se deshaga de cualquier duda que tenga sobre la orientación sexual de su hijo e intentando reparar el daño que se ha hecho a la imagen de Eladio, Freddy propone que se ofrezca un brindis por la salud y el cumpleaños de su hijo. El señor Infantes sólo desea lo mejor para su vástago aunque eso se presta a diversas interpretaciones. Interviniendo en la conversación, Miguel le pregunta al señor Infantes sobre sus sospechas acerca de la enfermedad del SIDA. Éste les informa que Eladio se los ha comunicado en la última carta. Según el señor Infantes, puesto que Eladio sostuvo relaciones con una “gringa,” su hijo, quien no tiene experiencia con esas personas, supone que tal vez haya sido infectado en esa ocasión. Para concluir esta última escena, se le sugiere al señor Infantes que descanse ya que no lo ha hecho desde que salió de México. Éste decide darse una ducha, y él y su hijo se dirigen a la habitación del departamento.

Como inicio al desenlace del argumento, la siguiente escena se considera tan importante como la última del primer acto. La acción se desarrolla en el salón principal del departamento de Eladio donde se encuentran él, Freddy y “sus amigos de ambiente,” quienes intentan animarlo y

consolarlo. No sólo están al tanto de la relación tensa y potencialmente violenta que se puede desatar en cualquier momento, sino también se dan cuenta del motivo del festejo. Se infiere que Eladio desea pasar su último onomástico rodeado de sus amigos ya que sospecha haber sido contagiado por el virus. Durante los próximos diálogos, el señor Infantes los escuchará ya que éste sale de la habitación de Eladio, pero se detiene justamente en el pasillo que da hacia el salón principal, sin que los presentes se percaten de su presencia.

El señor Infantes, quien demuestra gran sorpresa con la revelación indirecta de la orientación sexual de su hijo, entra en escena manifestando egoístamente su enorme decepción, en particular, el hecho de que nunca tendrá sus propios nietos.³⁷ Como se presenta en muchos argumentos por latinos gay al intentar mitigar su condición con miembros familiares, Eladio afirma que no tiene “la culpa de haber nacido así.” Al referirse a la religión y a la tradición para defender su posición, el señor Infantes expresa su decepción, constatando que se siente traicionado y defraudado por la falsedad de Eladio. Se alude al apoyo económico que éste le enviaba, pensando que su hijo se divertía con mujeres, y ahora se da cuenta que lo hacía con hombres gay. Su disgusto se convierte en repudio y coraje, y finalmente en furia hacia todo lo que representa Eladio.

PADRE. *(Habla para sí mismo y para ELADIO.)* Dios hizo la mujer para el hombre. *(Pausa larga.)* Me ha traicionado. Yo..., le enviaba dinero para que..., me sentía orgulloso de él..., para que fuera un hombre, para que lo gastara con mujeres y no con... No, chingada no... *(Con dolor.)* No con padrotes por ahí... Pensar que tú andas por ahí, dejándote... *(Otro tono.)* Los hombres nacimos pa' las hembras y no para lo que Uds. hacen. *(Pausa. Herido. Furioso.)* Chingada, no... Yo, en México, pensando... *(Pausa. Otro tono.)* pero tuve sospechas. Sí, las tuve..., desde que eras un niño, hasta se lo dije a tu mamá... *(Se siente más engañado por momentos.)* ¡Tú no! *(Herido en su amor propio.)* No mi único hijo. *(Pausa.)* Hoy te has muerto. *(Pausa larga.)* ¿Sabes cuántos sueños yo he tenido? No te lo voy a perdonar nunca, nunca. Ya no tengo hijo. Dios ha sabido vengarse..., por eso tienes SIDA. *(Esa es una afirmación muy dolorosa y cruel para ELADIO y para sus amigos.)* Dios te ha castigado... *(Parece que le va a pegar a ELADIO, que está muy nervioso, como transportado a otro mundo mientras los amigos están pendientes de lo que sucede entre el padre y el hijo.)* Eres un anormal.

ELADIO. *(Muy triste.)* ¿Yo soy anormal?... *(Recapacita. ¿Vale la pena tratar de discutir?)* ¿Eso es lo que Ud. piensa?

JAIRO. ¿Ud. cree que nosotros no somos gente?

(libreto original, 58)

Para evitar más disgustos y agravios, el señor Infantes juzga necesario ocultarle esta abominación a su esposa. Los insultos del señor Infantes se incrementan cuando se le informa que su esposa ya está al tanto de la condición sexual de Eladio. Exacerbado por el resentimiento de saberse engañado por Eladio y su esposa, éste continúa profiriendo toda una gama de epítetos despectivos hacia Eladio y personas como él. Cada vez que Eladio, tal vez para suavizar el golpe de la revelación, se disculpa por su orientación sexual, los demás le aseguran que no tiene por qué hacerlo. Interviniendo Gustavo en el altercado, éste expone que el “complejo de macho” del señor Infantes es un obstáculo para la aceptación de la condición de su hijo y el reconocimiento de otras culturas, como la cultura gay.³⁸

Convencido de que su hijo no puede ser el mismo, ahora que sabe la verdad, el señor Infantes siente que Eladio ha muerto esa noche. Al concluir esta última escena, Eladio se dirige a su padre, pero éste comienza a alejarse, creando un ambiente de incertidumbre ya que se ignora lo que sucederá entre padre e hijo. Tal parece que esa noche se han vuelto extraños para poder comenzar a conocerse de nuevo sin engaños y sin pretensiones ya que saben bien a lo que cada uno de ellos se enfrenta.

MIGUEL. Mire, tiene que aceptar a su hijo...

El PADRE no sabe ni que hacer.

FREDDY. (*Se acerca al PADRE.*) Su hijo no está enfermo. Ser homosexual no es una desgracia.

ELADIO. (*Se refiere a su homosexualidad.*) Yo sigo existiendo.

JAIRO. Él es el mismo de siempre.

PADRE. ¿El mismo?

FREDDY. Sí, Es su hijo, igual que Ud. pensaba que era cuando vino de su pueblo...

PADRE. (*Directamente a FREDDY.*) No..., cuando él vino..., hoy... Yo ahora voy... Cuando vuelva a México, a... No..., su madre. Él, sí..., supieras que..., él...

ELADIO *se va a acercar al PADRE pero se detiene. El PADRE se aparta mientras se hace el OSCURO*

(libreto original, 62-63)

Como se observa en la dinámica social entre padre e hijo (latino no gay y latino gay) escenificada por Monge Rafuls en su obra, no sólo para poder “navegar” por comunidades bilingües, biculturales frecuentadas por ambos miembros, sino también para lograr maniobrar los diferentes roles que se utilizan en la interacción con los miembros de estas comunidades, es

necesario saber, querer y poder negociar los diferentes elementos culturales y sociales asociados con la expresión sexual de los individuos. El hecho de que se mantengan ocultos o a veces ignorados o reprimidos ciertos sentimientos hace que la interacción entre los latinos gay y no gay resulte interesante, provocativa, algo aventurada, y en algunos casos, devastadora y peligrosa, originándose en ocasiones luchas internas y externas de aceptación y reconocimiento social y cultural.³⁹ Este aspecto de la interacción y negociación convierte a los dos negociadores, gay y no gay, en auténticos constructores de la identidad del uno y el otro, para bien o para mal, en el desarrollo de las relaciones interpersonales de la comunidad latina / hispana en los Estados Unidos.

¹ Tomas Urtusastegui, "Prólogo y selección," Teatro gay, ed. Norma Román Calvo (México: Editorial Pax México, 2002) vi. Según el autor "[c]uando el teatro gay pudo salir del clóset, los dramaturgos, como primer paso, trataron de explicar por qué un joven se vuelve homosexual, lanzando la culpa a los padres, a la Iglesia, a la sociedad... El segundo paso fue de queja: se habló de injusticia, de discriminación, de torturas, de chantajes y hasta de crímenes. El gay, en todos los casos, era la víctima, y los demás los torturadores. En un tercer momento, aparece el teatro gay relacionado con el azote del fin de siglo: el sida. El teatro gay se vuelve didáctico y preventivo. Explica en qué consiste la enfermedad, cómo se propaga, cómo se previene, y peor aún, nos presenta a un gay enfermo y en la fase terminal, como un terrible ejemplo de advertencia."

² Según la información del centro para la prevención y control de enfermedades de los Estados Unidos, en 2006, los hispanos / latinos constituyeron el 18% de los 35.314 nuevos casos con diagnóstico de VIH o SIDA en 33 estados, los cuales cuentan con documentación confidencial a largo plazo. En ese mismo año, los latinos / hispanos constituyeron el 17% de las 491.727 personas (incluyendo a niños) que viven con el virus o SIDA en los 33 estados. Para los latinos / hispanos que viven con el virus o SIDA, los métodos más comunes de transmisión del virus fueron (en orden) el contacto sexual con otros hombres, el uso de drogas por inyección, y el alto riesgo de contacto heterosexual. Para las latinas / hispanas que viven con el virus o SIDA, los métodos más comunes fueron el alto riesgo de contacto heterosexual y el uso de drogas por inyección. A pesar de que el grupo de latinos / hispanos sólo forma parte cerca del 13% de la población de los EE.UU., éstos constituyeron el 16% de los aproximadamente 982.498 casos diagnosticados con SIDA en los 50 estados, incluyendo el Distrito de Colombia, desde el comienzo de la epidemia.

³ Carlos Espinosa Domínguez, "Una dramaturgia escindida," Teatro cubano contemporáneo – Antología, director Moisés Pérez Cotterillo (España: Centro de Documentación Teatral, 1992) 73.

⁴ Rine Leal, ed., Teatro: 5 autores cubanos (New York: Ollantay Press, 1995) 110.

⁵ Caridad Svich y María Teresa Marrero, eds., Out of the Fringe: Contemporary Latina / Latino Theatre and Performance (New York: Theatre Communications Group, Inc., 2000) 274-275.

⁶ Mart Crowley, The Boys in the Band (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1968)

⁷ Jorge Huerta, Chicano Drama – Performance, Society and Myth (UK: Cambridge University Press, 2000) 140-182. Si bien Jorge Huerta dedica toda una sección a los trabajos dramáticos teatrales de artistas gay y no gay que tratan múltiples y diversas cuestiones de los latinos gays y las latinas lesbianas en los Estados Unidos, el autor ni incluye ni menciona la obra de Monge Rafuls, estrenada en Nueva York el 16 de febrero de 1991. Posiblemente esto se deba a que la obra (1) fue escrita en español, (2) ha sido puesta en escena en Nueva York (3) no se había publicado en el momento de su investigación, (4) no es creación de un chicano gay.

⁸ Alberto Sandoval-Sánchez, José, Can You See? – Latinos On and Off Broadway (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1999) 142-146. En esta sección de su libro se menciona el título de la obra en inglés: "Cruising at Nighttime."

⁹ Bradley J. Nelson, "Pedro Monge-Rafuls and the Mapping of the (Postmodern?) Subject in Latino Theatre," Gestos 24 (1997): 135-148.

¹⁰ David Román, "Teatro Viva!: Latino Performance and the Politics of AIDS in Los Angeles," ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings eds. Emilie L. Bergmann & Paul Julian Smith (North Carolina: Duke University Press, 1995) 354-56. El autor alude al concepto de "oppositional consciousness" empleado por Chela Sandoval para enfatizar el aspecto de fluidez y transformación de la identidad sin tener que enfocarse sólo en el aspecto sexual u otro de una persona. "[It] accommodates a tactical privileging of one component of identity without disturbing the notion of identity as a dynamic process." Según Román, "Sandoval's theory of oppositional consciousness provides the basis for the explication of how Latino gay performers moreover must adjust through a *multifocality* in order to resist the stereotypes imposed by dominant heterosexist ideologies. This multifocal perspective is keenly attuned to the multiple sites of their discrimination stemming from their ethnicity, sexuality, class background, HIV status, or gender."

¹¹ Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 197. No está del todo claro cómo se identifican culturalmente algunos personajes en cuanto a su orientación homosexual y/o gay. En su obra, el autor esclarece que "[I]os individuos que se autodefinen y posteriormente se aceptan como 'homosexuales,' así como los que participan en contactos eróticos con otros varones sin definirse como 'homosexuales,' pues éstos prefieren otros términos como 'bisexuales' (o ninguno, pues no se sienten poseedores de una identidad diferenciada), crean, se apropian y

recrean en mayor o menor medida un sinnúmero de elementos culturales. Como estos elementos culturales ocupan un papel central en el caso de los individuos que se identifican como ‘homosexuales,’ mientras que en los otros individuos juega un papel más o menos periférico, [se denominan] elementos culturales ‘homosexualmente connotados.’”

¹² Núñez Noriega 207-208. En el estudio de Joseph M. Carrier citado por Núñez Noriega se informa que la bisexualidad de los varones en México, específicamente en los estados del noroeste, es más abundante que en los Estados Unidos. “El autor señala como condicionantes de esta abundancia de bisexualidad en el noroeste de México y en el resto del país, a los siguientes rasgos socioculturales de la sociedad mexicana: ‘... la ausencia de estigma para el penetrador masculino en encuentros homosexuales, la existencia de un grupo fácilmente identificable de compañeros sexuales afeminados, la generalizada actitud permisiva hacia el comportamiento sexual de los hombres, la categorización dual de las mujeres [mujeres ‘buenas’ u ‘malas,’ que disminuye la posibilidad de contactos eróticos entre las parejas de novios], la proporción de hombres solteros postpubertos, la naturaleza homosocial de la mayoría de la socialización masculina y la desigual distribución del ingreso [que disminuye la posibilidad de acceder a la prostitución o que invita a prostituirse].” Núñez Noriega alude al criterio clasificatorio ya que éste es el que revela la incidencia de la bisexualidad. Estos criterios se basan en “la frecuencia de conductas eróticas con personas del mismo sexo [en las cuales se incluye a] individuos que han tenido y/o tienen contactos esporádicos (‘un desliz’ ..., ‘qué borracho estaba anoche’ ..., ‘necesitaba una feria [dinero],’ ..., ‘estoy joven’ ..., ‘nomás pa’ probar,’ ..., ‘andaba caliente,’ etcétera) y de los que mantienen contactos continuos (en una época de su vida o durante la mayor parte de su vida, véase datos de Kinsey).”

¹³ David Román, “Teatro Viva!: Latino Performance and the Politics of AIDS in Los Angeles,”

¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings, eds. Emilie L. Bergmann & Paul Julian Smith (North Carolina: Duke University Press, 1995) 52, 58. Este énfasis o falta de énfasis en el aspecto homoerótico se relaciona con el planteamiento de la diferenciación entre el sexo biológico y el rol sexual de la persona. Junto a esta diferenciación también se consideran los patrones de comportamiento atribuidos al hombre y a la mujer como parte de la socialización familiar y cultural en general. Esta dinámica ha contribuido a la denigración y opresión de la mujer por ser asociada con o igualada al homosexual pasivo en una relación íntima entre dos hombres. Guillermo Núñez Noriega menciona en su obra la trilogía de prestigio: hombre-masculinidad-heterosexualidad. Por contraste, la trilogía de la Otridad se compone del tercer sexo-afeminamiento-homosexualidad.

¹⁴ Aunque en esta obra se hace un intento por diferenciar entre los latinos gay que buscan una relación estable, duradera que implica tanto la expresión afectiva como la sexual, aquéllos que buscan satisfacer sólo su necesidad o deseo sexual, y aquéllos que aunque buscan ambos aspectos en la relación, aún no han decidido cuál de ellos toma prioridad en su formación identitaria, dicho intento resulta nulo ya que casi todos en algún momento “vacilan” según las oportunidades que presenta la situación.

¹⁵ James D. Woods y Jay H. Lucas, *The Corporate Closet: the Professional Lives of Gay Men in America* segunda edición (Canadá: Macmillan International, 1994) En inglés se emplea el término “compartmentalization” para aludir a la separación como en compartimientos de ciertos comportamientos humanos. Los autores mencionan múltiples factores que llevan a los trabajadores a separar rigurosamente sus vidas profesionales de sus vidas privadas. Sin embargo, la obra resalta las dificultades creadas al intentar ocultar este aspecto de la vida.

¹⁶ Juan Ignacio Torres y Alejandro Freyre, *Salir del placard – historias de gente gay: ellos te lo cuentan* (Argentina: Ediciones Edris, 2004) Esta es una compilación de testimonios de personas que se definen como gays en varias ciudades de la Argentina. A través de sus diversos testimonios, se observa las distintas situaciones vividas en la familia, la escuela, el trabajo, los sitios de reunión, y la protección en contra del virus del SIDA.

¹⁷ David Román, “Teatro Viva!: Latino Performance and the Politics of AIDS in Los Angeles,” *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, eds. Emilie L. Bergmann & Paul Julian Smith (North Carolina: Duke University Press, 1995) 353. El autor expone que [t]he gay or bisexual men are forced to live within the homophobic Latino/a community because of poverty and oppression. Not only are they rejected by their own people, but they also have to deal with a white, Anglo culture that categorizes them as second class citizens merely because of the color of their skin.”

¹⁸ Guillermo Reyes, “Deporting the Divas,” *Gestos* 27 (1999): 109-158. Para este estudio se consideró la obra “Deporting the Divas” de Guillermo Reyes, ya que además de abordar la cuestión gay de los latinos en los Estados Unidos, la trasgresión de géneros, también trata temas de la actualidad como la inmigración, la

economía y la política. Sin embargo, la obra de Reyes, aunque con tono más lúdico, muestra semejanzas con técnicas y estructuras del performance como las múltiples representaciones en viñetas y monólogos por los personajes. La obra caracteriza a los personajes latinos gay como provistos de una personalidad dual, en la cual por medio del desdoblamiento, presentan varias “caras,” algunas gay y otras “heterosexuales.” Esta característica se presenta en cierto grado y con mucho menos conflictividad entre Raúl y El Tizado en la obra “Su cara mitad.”

¹⁹ Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 263. Nota al pie de la página. En su obra, el autor aclara que “el *camping* no es en sí una práctica “afeminada,” es la parodia del “afeminamiento,” es una “burla” de las disposiciones compartidas y manifestadas sógnicamente.” 273-74. Más tarde el investigador elabora en su descripción, constatando que “[e]l *camping* forma parte de la fiesta, de ese espacio y tiempo sustraído al mundo del orden, de la razón, del panóptico. El *camping* es una situación festiva en una comunidad comunicativa: las risas y sonrisas, el estado de tranquilidad, cómodo, relajado, íntimo, con el que los individuos lo asocia, es el ejemplo más palpable. El *camping* se hace presente normalmente en los diversos momentos en que dos o más gays se reúnen (aunque algunos individuos comentan que en la soledad fabrican un humor para sí mismos): ya en el encuentro ocasional en la calle, en el bar, en la escuela, en un lugar público, etcétera, ya en la reunión en alguna casa, con el grupo de amigos, ya en el festejo, de aniversario de parejas, cumpleaños, *halloween*, posada, etcétera.” Evitando la simplificación, en algún momento dado el *camping* se traduce como “el joterío” o “el jotear” en el mundo de habla hispana.

²⁰ Núñez Noriega 263. Nota al pie de la página el autor aclara que “[l]as prácticas ‘afeminadas’ no son imitaciones de lo ‘femenino,’ ni obedecen a un deseo de parecer mujer o porque se lleva una mujer dentro de sí; son manifestaciones complejas del *habitus*. En cuanto que las disposiciones compartidas y distintivas son consideradas en nuestra sociedad como propias de las mujeres (sensibilidad, refinamiento, afectividad, etcétera), las prácticas en las cuales se actualizan esos *habitus* son consideradas semejantes a las ‘propias’ de la mujer, es decir, ‘afeminadas.’ “‘Afeminado’ significa semejante a la ‘fémína,’ pues el prefijo ‘a’ quiere decir semejante a, parecido a. Fémína alude al género femenino, al sexo femenino y evoca por lo tanto el rol de género femenino.”

²¹ Alberto Sandoval-Sánchez, José, Can You See? Latinos On and Off Broadway (Wisconsin, University of Wisconsin, 1999) 145-146. El estudioso expone que “[L]ara’s song, in a way, puts in the open the marginalized identity of the prostitute, just as Monge Raful’s play places gay identities at center stage. The dialogue between the song and the play has a point of contact: sexuality, sexual preference, and the eroticism associated with a ‘noche de ronda.””

²² Se hace una distinción entre orientación y preferencia o predilección sexual ya que la primera no tiene la connotación de una opción libre y voluntaria hacia el objeto deseado afectiva y sexualmente. Sin embargo, en este caso se emplea el término “predilección” para indicar la libertad de escoger el tipo de varón que se desea afectiva o sexualmente basándose en los estereotipos comúnmente considerados, por ejemplo, el macho, el afeminado, el ambiguo sexualmente, etc.

²³ Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 210. En cuanto a las apariencias o las representaciones de la sexualidad, Núñez Noriega, advierte que “[l]o importante de todo esto, pienso, es darse cuenta del papel que juega la representación en este universo de contactos eróticos; percatarse del papel que juega la subjetividad: ‘el cómo me represento y cómo me representan’ en las relaciones que establecen los individuos; pues cuando dos varones se relacionan eróticamente entre sí, ponen en juego la manera en que se autorepresentan y la manera en que se representan esas relaciones eróticas.”

²⁴ Núñez Noriega 73. El investigador añade que “[l]a teoría de la bisexualidad innata, o del carácter polimorfo y perverso de la sexualidad se apoya en los estudios sobre el comportamiento sexual en sociedades como la nuestra (sociedades herederas de una moral judeocristiana, considerada por muchos erotofóbica.” 75. “El caso de la investigación del norteamericano Kinsey es particularmente revelador al respecto.” 76. “Kinsey concluye que la bisexualidad estaría más difundida si no existieran las restricciones sociales.”

²⁵ Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 251. Estas nociones difieren ya que se tienen diferentes intereses entre el individuo y su grupo o comunidad. Núñez Noriega discurre que “[l]a comparación que un individuo hace entre el primer grupo de amigos que tuvo [o tiene] y el grupo de amigos que ahora tiene nos puede ayudar a entender cómo se da esa coincidencia de intereses entre el individuo y el grupo, a darnos cuenta de que, aún

cuando todos se sienten parte de un ‘ambiente,’ dentro de éste hay maneras diferentes de relacionarse, de convivir, de representarse, etcétera.”

²⁶ Núñez Noriega 242. Según el autor “la magnitud de la trasgresión o de la adhesión al rol del género [varía] de travestí al vaquero.” “El criterio de diferenciación más importante [de la comunidad homosexual] se refiere a la manera en que se vive la trasgresión del rol del género, y con ello a las condiciones de visibilidad. De acuerdo con este criterio, se forman grupos de travestís, ‘obvios’ y ‘tapados.’ Tal vez entre cada uno de estos grandes grupos debemos ubicar a otros grupos: ‘los obvios’ con elementos travestistas, ‘los no tan obvios’ (‘se les nota algo, pero no es muy obvio,’ dicen en el ‘ambiente’). Como podemos notar, el origen y actualización de este principio de distinción dentro del ‘ambiente’ tiene que ver con la imposición normativa de los discursos hegemónicos del campo sexual (ya interiorizados por los individuos) y el miedo a la violencia social.”

²⁷ Juan Ignacio Torres y Alejandro Freyre, Salir del placard – historias de gente gay: ellos te lo cuentan (Argentina: Edris, 2004) 7. Los académicos esclarecen que “[e]l SIDA es una enfermedad de transmisión, no de contagio. Lo que se transmite (sólo entre seres humanos) es el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH).” “... Para conocer el estado serológico de una persona (si está infectada o no), basta con hacerse un test que es gratuito en los hospitales públicos argentinos, y cuyo resultado es confidencial. Algunos hombres gay se sienten avergonzados de sus prácticas sexuales y las ocultan; otras veces, es el sistema público de salud quien no nos recibe en forma amigable: estos obstáculos hacen que nuestra comunidad tenga un acceso más complicado a las pruebas de VIH.”

²⁸ David Román, “Teatro Viva!: Latino Performance and the Politics of AIDS in Los Angeles,” ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings, eds. Emilie L. Bergmann & Paul Julian Smith (North Carolina: Duke University Press, 1995) 354. El investigador arguye que “[l]ike other gays and lesbians of color, politicized Latinos find that in order to insure that their concerns be addressed, they must consciously work within and around various hegemonic systems.” Se hace una distinción entre la identidad gay política y social, y la identidad gay que surge cuando la persona decide convertir esta faceta de su persona en una de las principales, sin involucrarse en planteamientos políticos. La distinción también alude a la noción de la diferenciación entre el comportamiento y/o prácticas sexuales y la identidad (politizada) en los EE.UU.

²⁹ Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 209. El especialista esclarece que “[d]esde la perspectiva de la “gente de ambiente” se pueden encontrar los siguientes personajes” ‘el homosexual,’ ‘el bisexual,’ ‘el mayate,’ ‘el jalador,’ y ‘el normal que tuvo cotorreo.’ Los términos se usan comúnmente sin rigor alguno, pero me parece que existe cierto consenso en cuanto a lo que éstos significan. Desde la perspectiva de los ‘no homosexuales’ pero que tienen o han tenido relaciones eróticas con varones (‘homosexuales’), por lo regular sólo hay dos personajes: ‘los homosexuales,’ (o sus sinónimos: putos, leandros, etcétera) y los ‘normales’ (u ‘hombres’), o sea ellos mismos (algunos llegan a considerar a otros personajes: el ‘de volteo,’ o ‘bisexual’ porque gusta de ambos sexos, así como desempeñar diferentes roles en la relación sexual); a lo más, llegan a definirse como ‘mayates,’ pero por lo regular no gustan de etiquetarse. Incluso, algunos de estos individuos intercambian favores sexuales por dinero u otro bien pero no se consideran a sí mismos ‘prostitutos.’ La afiliación a estas identidades es compleja como lo expresa un individuo casado que se prostituye: ‘yo soy normal, pero también soy bisexual por necesidad.’”

³⁰ Existen varios términos peyorativos para referirse a los bisexuales: buga, mayate, etc. Consultar la cita previa.

³¹ Keith Boykin, Beyond the down low: sex, lies, and denial in Black America (New York: Carroll & Graff, 2005) y J. L. King, Coming up from the down low: the Journey to acceptance, healing, and honest love (New York: Crown Publishers, c2005). Un fenómeno denominado “lowdown” que toma lugar en algunas comunidades de afroamericanos, puede de cierta manera, relacionarse con los hispanos / latinos que mantienen ocultas sus relaciones íntimas con hombres gay. La actividad del “lowdown” se refiere a las prácticas sexuales entre varones que se reúnen para sostener relaciones íntimas en secreto (bajo el radar) para después volver a su vida “normal” con sus esposas e hijos. Se han enfocado algunos estudios en estas prácticas a consecuencia de la epidemia del virus del SIDA.

³² Guillermo Núñez Noriega, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual segunda edición (México: Porrúa, 1999) 269. Este intercambio de formas y pronombres femeninos durante la expresión y comunicación entre ellos, se debe a una cierta negociación lingüística como parte del camping gay. Puesto que uno de los invitados no acepta el camping ya sea porque no está acostumbrado o no lo frecuenta en su vida personal, o no se considera parte de éste por otros motivos, se inicia la tensión entre ellos al intentar

diferenciarse de los demás invitados en cuanto a su identidad sexual. Según el autor “[l]a derivación y composición consisten en crear palabras a partir de formas existentes. Cuando los individuos de la ‘comunidad homosexual’ las emplean, las palabras adquieren un gran peso expresivo. El uso de diminutivos, de las terminaciones femeninas y otras como *iux*, *iurs*, *ívolo*, son los casos más comunes.”

³³ Ernesto Meccia, *La cuestión gay – un enfoque sociológico* (Argentina: Gran Aldea, 2006) 45-49. El erudito alude a la relación existente entre la heterosexualidad, el heterosexismo, la homofobia, la homofilia, y la homosexualidad mencionando los discursos propagados por estas posiciones en relación al homosexual y sus efectos en los miembros de estas comunidades. El académico aclara que [p]or eso, la homofobia como fenómeno individual y social es independiente de la sexualidad de los sujetos homófobos, siendo uno de los principales objetivos de las organizaciones gays la lucha contra la homofobia internalizada por los mismos homosexuales. En efecto, la demonización de ciertas categorías de homosexuales por otras categorías de homosexuales es un fenómeno que la investigación social fue relevando a medida que se visibilizaron las comunidades gays; así, imprecaciones injuriosas de homosexuales masculinizados contra homosexuales feminizados y viceversa, o de gays con vínculos de pareja estables y públicos contra gays que hacen de la promiscuidad un estilo de vida, entre tantas otras imprecaciones, son moneda corriente. Todas, por igual, remiten a la aptitud de los discursos homofóbicos para que sean también los homosexuales quienes sientan aversión por ciertos rasgos de su personalidad, o por las particularidades de sus estilos de vida.”

³⁴ Núñez Noriega 265. Las bromas que aquí se incluyen pasan a formar parte del *camping*. Éste se escenifica, según Núñez Noriega, por medio de “la creación verbal de situaciones con ayuda de los recursos de estilo; la metáfora, la hipérbole, la analogía, la ironía, la ambigüedad, la paradoja, el ritmo; mediante lo gestual o la utilización de uno o varios objetos.”

³⁵ Consultar nota 13.

³⁶ El manuscrito se encuentra disponible en la Universidad de Miami desde octubre, 1994. Esta obra fue creada por encargo de GMHC con el objetivo de impartir lecciones a la comunidad hispana / latina en cuanto a la prevención de la infección del virus del SIDA.

³⁷ Núñez Noriega 40. El investigador concluye que “[e]n resumen, los preceptos judaicos condenan y castigan las conductas que no solamente no son entre hombre y mujer, sino además aquellas que no tienen por finalidad la reproducción biológica.” 46. “Estos nuevos discursos sexuales asimilan, pues, los valores de la época y con ‘argumentos razonables’ proclaman una ‘heterosexualidad’ reproductiva como la norma ‘medicamentamente saludable.’ Una vez establecida la norma médica, se dan a la tarea de caracterizar las ‘perversiones,’ siempre bajo la mirada ‘clínica.’ Nombradas las ‘patologías,’ a los ‘enfermos’ se les mandará al consultorio (o al manicomio).” “Como podemos apreciar, en el marco de las representaciones hegemónicas de tintes médicos y religiosos que hemos mencionado, la existencia sexual de los individuos está perneada por representaciones éticas y estéticas (a veces con ropaje ‘científico’) que adjetivan, clasifican, oponen, diferencian, que dotan de prestigio o excluyen de él al cuerpo, a las fantasías, entonaciones, imágenes, sentimientos, deseos y conductas eróticas (con toda su diversidad).”

³⁸ Núñez Noriega 52, 58. El machismo en cierto punto se crea y sostiene por la invención de la trilogía de prestigio mencionada por el autor. Ésta se compone de los siguientes elementos: “hombre-masculinidad-heterosexualidad,” la cual se puede comparar y contrastar con la invención de la trilogía no sólo de desprestigio sino también de repugnancia: “tercer sexo-afeminamiento-homosexualidad.”

³⁹ Núñez Noriega 288. Según el especialista, [e]ste tipo de lucha es, sobre todo, una lucha al nivel de la representación social, de las imágenes que se producen y que se dejan circular en la sociedad, no sólo a través de los medios de comunicación como el periódico, las revistas, la televisión y la radio, sino de los programas educativos y de una vasta producción cultural: canciones, novelas, películas, poesías, teatro, danza, crítica cultural, investigaciones, conciertos, comics.”

CONCLUSIÓN

A pesar de que se han expuesto múltiples argumentos a favor de la dinámica de la negociación de identidad cultural con las realidades de los miembros de la comunidad latina / hispana en los Estados Unidos, todavía permanece la duda de algunos de la capacidad de aprehensión de tal fenómeno cultural. ¿Por qué no considerar y denominar sencillamente la dinámica personal y social de la negociación como “una serie de cambios” que el individuo realiza en su vida con la guía de sus experiencias o las experiencias de otros para llegar a un entendimiento de su ser y lograr cierta dirección en su vida personal?

Ciertos cambios culturales suceden a menudo superficial y súbitamente en el individuo en un ambiente donde los medios de comunicación masiva junto con los avances tecnológicos y los procesos de la globalización, causan que la “cultura” del individuo y las otras culturas se encuentren en contacto más y más una con la otra. Intentar de rescatar o mantener ciertos elementos o referentes socio-culturales específicos ya sea intactos o con un grado mínimo de “contaminación” se vuelve menos útil y práctico para los miembros en comunidades multiculturales. Si estos cambios son los que todo ser humano se ve en la necesidad de llevar a cabo para poder expresarse y comunicarse, y por consiguiente, poder trabajar con los demás dentro y fuera de su grupo y de esta manera poder sobrevivir en la gran comunidad global, ¿por qué no denominar este fenómeno como una sucesión de transformaciones en la vida personal o colectiva, en vez de “negociaciones” de identidad cultural?

La vida brinda toda una serie de experiencias que se viven al instante y en todo momento, y por lo tanto, no es factible estar consciente de los procesos de la negociación de identidad que surgen bajo ciertas circunstancias como lo exponen algunos investigadores o como lo sugieren sus estudios. Resultaría impráctico e ilógico vivir la vida de esta manera. Al permanecer consciente a cada momento de la transacción de todo aspecto cultural, no se lograría experimentar o disfrutar la magia o el misterio que se presenta cada minuto en la vida del ser humano. Se supone que la vida es propicia para la experimentación y no para el desperdicio en cuestiones intelectuales que pueden o no ser prácticas para el ser humano. Ciertamente una persona que no exhiba cierto grado de introspección puede llevar una existencia no examinada que resultaría en una vida sin dirección y sin propósito. Sin embargo, el hecho de que una persona se considere libre de “negociaciones” de identidad cultural, no significa que pierde o cede el control de su destino a otros o a las circunstancias del momento. No sólo porque la persona pertenece a cierta comunidad, esto sugiere que su identidad cultural se debe a una serie de negociaciones consigo mismo y/o con los demás. Su identidad es influenciada por las contribuciones directas e indirectas

de otros miembros de la comunidad, pero no se trata de una secuencia de convenios y ajustes sino de cambios observables en el acto, realizados por cada miembro de una sociedad para tener un mejor entendimiento de lo que uno es y de lo que uno desea ser.

¿Dónde comienza y termina el supuesto trato o ajuste de identidad cultural? y ¿dónde comienza y termina el otro? ¿Cómo salirse de una negociación sin entrar en otra y poder todavía estar al tanto de ello? Se entiende que la transacción de identidad cultural y social al verse desde un punto retrospectivo tiende a explicarse en términos que quedan fuera del momento en que ésta aparentemente se realiza. Tornándose en un razonamiento circular, dicha cadena de eventos sugiere que todo aspecto socio-cultural en la vida de todo ser humano, en dado momento, ha sido un resultado directo o indirecto de un repertorio de negociaciones que el individuo ha hecho o que sus antepasados hicieron según las circunstancias históricas, políticas, y económicas. De esta forma se enfrenta uno al mismo dilema que ocurre cuando se quiere hablar de una cultura “original” y/o “auténtica,” ya que dicha conceptualización es imposible de realizar dadas las circunstancias de las dinámicas de interacción de las culturas en el mundo.¹

Cuando los elementos y las prácticas culturales de un grupo en particular pasan a un segundo plano; las creencias, las tradiciones, la religión, etc., ya no cobran la misma importancia en la vida del individuo. Las imágenes, los íconos, los textos sagrados, los dogmas, las instituciones ya no ejercen suficiente fuerza para moldear la identidad “cultural” del individuo ya que éste no se interesa en rendir interpretaciones de estos aspectos y elementos culturales que en el momento necesario o deseado en el pasado pudieron servir de mecanismo aglutinador entre él y los miembros de su comunidad.² Cuando se ha eliminado este contexto cultural innecesario, dos fuerzas de agencia surgen y toman primacía en la formación de la identidad: el individualismo y la autosuficiencia. Cuando se hace a un lado la cultura heredada o tradicional ya sea con un énfasis sobresaliente en la religión, la educación, la postura política, la clase social, la apariencia física, incluyendo el color de piel, el dialecto, el género social, el sexo biológico, y se adhiere sólo a la razón, a la lógica, a las leyes del país y a la autosuficiencia, se pueden formar, de este modo, alianzas con otros individuos que comparten esta misma perspectiva y condición social, política y económica, sin tomar en cuenta o considerar necesario el apego a cierta cultura o etnia. Los recursos más importantes para proteger el “yo” de la persona son las leyes establecidas y vigentes en una democracia y los individuos que las obedecen y cumplen. Éstas resultan de suma importancia para establecer y formar su “yo” y moldear cierta identidad como individuo que posee el derecho y la libertad de ubicarse o no dentro de cierta comunidad en particular. Para una persona que ha adquirido esta perspectiva individualista y “libre de cultura,” le resulta difícil

o casi imposible, y hasta cierto punto inútil, determinar las causas o efectos de la “negociación” de su identidad “cultural.”

Disentimiento

La noción de la negociación resulta difícil de definirse o explicarse porque existen tantas definiciones o explicaciones como experiencias de individuos en el mundo. A consecuencia de esta subjetividad, que se ha abordado como problemática en teorías que sostienen como base las experiencias vividas de ciertos individuos, el fenómeno cultural resulta inextricable en cuanto a las expectativas que se sustentan sobre la transacción, ya que éstas se fundamentan en lo que se entiende por la negociación en sí misma. De tal manera, el convenio o acuerdo en torno de la formación de identidad cultural es lo que el “yo” ha experimentado toda su vida y este mismo “yo,” “acomoda” ciertos eventos de su vida para que caigan como piezas de un rompecabezas, y así se pueda interpretar y explicar lo que se lleva a cabo como una negociación según las experiencias y la noción que este “yo” posee del fenómeno. Esta línea de pensamiento conduce a una sala de espejos sin escape.

Ya que por medio de algunos estudios de las ciencias sociales se ha intentado efectuar una distinción entre el marco conceptual retórico del marco conceptual operacional o funcional, se cuestiona si la negociación en cuanto a la identidad cultural en realidad existe o si se produce la percepción de ésta tan pronto como se menciona el término “negociación” en cierto contexto socio-cultural. ¿Se podría llegar a una definición de dicho concepto con estudios comparativos dentro del marco conceptual retórico si se examina la ausencia del fenómeno o los efectos que surgen cuando cierta persona no está involucrada en el transcurso de la negociación? Por otra parte, se propone que la negociación de identidad cultural no se logra aprehender empleando el marco conceptual operacional, o sea que en la práctica social, no se puede analizar dicho fenómeno a causa de las condiciones, las circunstancias y/o los elementos mismos que la pudieran constituir ya que éstos llevan a una clase de razonamiento circular.

La discursividad se diferencia de la práctica social en que la primera, emplea el género retórico para convencer que la realidad es de cierto modo. Se admite que ambas, la práctica social y la práctica discursiva, están interconectadas y que una depende de la otra. Sin embargo, la discursividad o el género retórico o el marco conceptual retórico nunca puede sustituir la realidad cotidiana del individuo en su comunidad. En cuanto a los marcos conceptuales retóricos o la discursividad, la negociación se manifiesta solamente como un fenómeno, al cual el investigador puede referirse, señalar, apartar y etiquetar como tal por medio de los múltiples ejemplos, ya

encontrados en los discursos y narrativas de las realidades de las personas que aparentemente entran en dicha transacción. En otras palabras, la negociación de la identidad socio-cultural se articula y se emplea en el campo de las ciencias sociales y humanidades para luego ser legitimada como tal por los miembros integrantes de estas disciplinas del campo. Luego, se propone que el fenómeno de la negociación de identidad cultural se halla articulado únicamente dentro de los discursos generados en la academia a partir de mediados del siglo pasado.

Unos investigadores de las ciencias sociales y culturales se vuelcan hacia el pasado inmediato o distante para emplear su lente objetivo y así lograr evaluar y re-evaluar las experiencias de individuos de diversas comunidades étnicas, enfocándose en sus particularidades socio-culturales. Para llevar a cabo esto, los académicos se centran en los cambios que suceden en la cultura de las personas bajo consideración y los atribuyen a una cadena de negociaciones realizadas por éstas en el transcurso del tiempo. Este enfoque sirve no sólo para que los investigadores puedan llegar al punto de partida donde se inicia la supuesta negociación de identidad cultural sino también para emplearla como punto de referencia y analizar el antes y el después de dicho punto crítico. Se les puede denominar nominalistas a algunos de estos especialistas ya que primero proponen y emplean el concepto para luego volcarse al pasado y presentar una descripción que a la vez también provee una definición y explicación del fenómeno que apartan, demarcan y analizan.³

La mayoría de los eruditos se anclan en prácticas discursivas que proveen suficiente material para la (re-)construcción del concepto de la negociación. Frecuentemente, los estudiosos del fenómeno emplean “testimonios” encontrados en textos literarios, como la novela, el cuento y hasta cierto punto la poesía para sustentar y mantener vigente la noción del convenio y ajuste de identidad cultural. En este caso, se puede decir que se trata de un hipotético “imaginario colectivo social y cultural” compartido por miembros de ciertas comunidades artísticas con estos investigadores. En algún momento dado y en cierta área geográfica, esta elaboración del fenómeno contribuye a la propagación discursiva por los investigadores académicos.

Se ha abordado la cuestión de la autonomía y la agencia⁴ que se genera en el transcurso de la negociación de identidad cultural. En el caso de la transacción interna resulta casi imposible definir y señalar los parámetros de los sitios de autoridad y/o poder que residen dentro del individuo mismo cuando se alude a esta clase de negociación personal. Se convierte en un pasatiempo semántico la exploración del sitio donde se encuentran éstos en la persona y aún asumiendo que tales posiciones existan, ¿cómo se puede negociar “el poder” consigo mismo? Si el fenómeno de la transacción de identidad cultural se ancla en la experiencia vivida del individuo resulta imposible hablar de la negociación al margen de los marcos conceptuales retóricos ya que dicha experiencia siempre es cambiante, incierta y producida por fuerzas externas. Además, las

experiencias nunca contienen su significado en sí mismas pero siempre se conectan con otras experiencias en una eterna “sala de espejos,” con cada experiencia refiriéndose a las otras.

Una de las alternativas en torno del empleo del concepto de la negociación de identidad es la propuesta de un concepto con menos connotación cultural y/o peso político en cuanto a los cambios sociales del individuo en la formación de su identidad. En 1978, Anselm Strauss, sociólogo estadounidense, empleó la noción del “orden negociado” para describir el proceso social a nivel organizacional. Strauss principalmente basó su investigación en estudios de instituciones, como clínicas, hospitales, y agencias de servicios sociales, concluyendo que dicho orden negociado

“en cualquier día dado se puede concebir como la suma total de las reglas y políticas de los miembros de la organización, junto con cualquier forma de acuerdos, entendimientos, pactos, contratos, y otros arreglos de trabajo que operan en el momento. Éstos incluyen acuerdos en todos los niveles de la organización, de todo grupo y coalición, y abarcan acuerdos explícitos como implícitos.”⁵

Si bien Strauss ha sido criticado por otros sociólogos por su falta de atención a factores fuera de la institución, su propósito, al proponer dicho concepto en esa época, era el destacar la agencia no sólo de dichas instituciones sino también enfatizar y explicar la manera en que dicha potencia también provenía no sólo de los individuos a cargo de estas organizaciones sino también de los participantes que las constituían.

Strauss ya se percataba de las complicaciones que la noción de la negociación conllevaba, y por lo tanto, recomendaba a sus seguidores abordar cuestiones pertinentes a este menester, ofreciéndoles algunos puntos de investigación para analizar el fenómeno. Estas interrogantes no distan mucho de las que los investigadores tanto en el campo de los estudios sociales y culturales como en los estudios de la comunicación intercultural en el presente sostienen sobre el mismo fenómeno.⁶ La conclusión de Strauss es que virtualmente todo orden social resultaba en cierto orden negociado.⁷ Sin embargo, en uno de sus últimos escritos, el autor propone que en el individuo, y no tanto en las instituciones, se observa ya no la autonomía y la fuerza derivada del orden negociado sino que se advierte una serie de cambios en el comportamiento (y pensamiento) de tal individuo, los cuales el autor denomina “permutaciones continuas de acción,”⁸ que pueden o no explicarse o definirse en términos de un conjunto de negociaciones para llegar a cierto orden social o cierto orden en las dinámicas de las relaciones sociales.⁹

A manera de conclusión

Por medio del presente estudio, se infiere que el empleo del término y concepto de la negociación en cuestiones culturales e identitarias debe ser cuidadosamente especificado, definiendo lo que se entiende por éste. Se debe proveer ejemplos para constituir la potencia referencial del fenómeno. De igual manera, en esta empresa se debe atender la competencia cultural, la cual incluye los referentes socio-culturales aludidos en el proceso. Cuando sea posible se debe distinguir el término y concepto de otros relacionados con éste, en particular, separarlo o diferenciarlo de la negociación en términos concretos de las transacciones remuneradas o de valor. Se debe explicar la selección y el empleo del término y concepto en el contexto específico en que aparece e incluir la razón por la que no se emplea otro término o concepto parecido o relacionado con el fenómeno de la negociación de identidad cultural. De este modo, la actividad de la negociación se confinará en cuanto a sus características y capacidades socio-culturales, no sólo para los investigadores del fenómeno sino también para los partícipes de los estudios académicos, quienes se enfrentan a ella experimentándola en su diario vivir.

Aunque durante la teatralidad de la negociación de identidad cultural considerada como mensaje principal en los trabajos artísticos en este estudio, se lleva a cabo para el logro de un equilibrio psíquico, el que puede dar como resultado una negociación con éxito, brindando beneficios para todos los involucrados, los dramaturgos directa o indirectamente recurren a una serie de imágenes estereotipadas que sustentan un carácter esencialista en torno de la cultura o culturas en cuestión. Estas imágenes ya sea que se empleen en situaciones que favorecen o desfavorecen a ciertos miembros de grupos étnicos, aún conllevan efectos totalizadores en la representación. En muchos casos estas imágenes distan de las que algunos latinos / hispanos tienen de sí mismos y de otros miembros dentro de su comunidad.

Se evidencia que por medio de los trabajos artísticos del periodo que abarca la década de los años ochenta hasta la década de los años noventa, la negociación de identidad cultural se escenifica principalmente a nivel individual y personal. Se alude a todos los supuestos, las aseveraciones, y los componentes expuestos por los teóricos que plantean de alguna manera el proceso de la negociación de identidad en sus estudios académicos. En las presentes obras se destaca que la conexión entre lo individual y lo colectivo en términos de negociaciones es cuestión de concientización y participación política en las agendas de los grupos de interés social y cultural ya que en la sociedad estadounidense continúa todavía hoy en día el surgimiento de diversas plataformas de debates sobre las cuestiones lingüísticas, laborales, de representación, de género de los latinos / hispanos en el campo de la academia norteamericana estadounidense.

¹ Se puede argüir que cierto aspecto o componente cultural étnico resulta “auténtico” para una persona que posee cierta competencia cultural, pero para otras personas que poseen diferentes competencias culturales, no lo es. En relación a esta cuestión, ver cita 30 en el capítulo 4.

² Esto se asemeja en cierto grado con la línea de pensamiento de Linda Chávez que expone en su obra Out of the Barrio: Toward a New Politics of Hispanic Assimilation. En la sección “Toward a New Politics of Hispanic Assimilation,” la autora presenta su argumento que hace a un lado la cultura hispana / latina o la elimina por completo para facilitar y apresurar la asimilación de este grupo.

³ Aneta Pavlenko, “‘The Making of an American’: Negotiation of Identities at the Turn of the Twentieth Century,” Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts (Great Britain: Cromwell Press, 2004) 42. Este estudio puede clasificarse bajo esta etiqueta ya que Pavlenko recurre a textos o relatos biográficos y autobiográficos del siglo pasado para enfocarse en el discurso que se genera en relación al estatus de inmigrante, la etnicidad, la clase social y económica y la política en términos de la negociación de identidad. Pavlenko se pregunta: “What identities were negotiated in these memoirs? The analysis of the autobiographies in the corpus suggests that, in addressing the themes of immigration, readjustment, and assimilation, the authors engaged in renegotiation and reimagining of national, ethnic, cultural, gender, and sometimes even religious identities.” 48. “The authors’ key achievement, however, is not the individual one – it is the fact that they had made the American national identity negotiable for other European immigrants, turning the United States from an Anglo-Saxon into ‘an immigrant nation.’” 49. The analysis of the memoirs in the corpus also shows that negotiation of identities was discussed by the authors in terms of national, as well as ethnic, gender, cultural, and religious identities, but rarely if ever in terms of language.” 54. “In contrast to their predecessors, however, contemporary authors do not necessarily aim to create all-American identities for themselves and opt for hybrid, hyphenated, or transnational and cosmopolitan identities. Linguistic identities occupy a primary position in these narratives: several recent memoirs and edited collections focus exclusively on second language learning or at least, assign linguistic construction of identity a significant role.” 61. La autora menciona a los escritores de finales del siglo XX, en particular a Richard Rodríguez, arguyendo que “[the] reinforced link between monolingualism and Americanness that prompted these immigrant writers to see their second language learning as painful, to negotiate their linguistic identities, and to defend – or in Rodríguez (1982) case, give up – their right and desire to be bilingual.”

⁴ Se emplea el término “agencia” como fuerza transformadora que fluye de la persona consciente de su estatus social en la sociedad. Aunque el concepto es frecuentemente empleado en los discursos de la academia estadounidense, el equivalente en español no conlleva la misma denotación. El más apropiado sería “agenciar” que indica la realización de las diligencias oportunas para el logro de una cosa.

⁵ “Negotiated Order,” Encyclopedia of Social Theory Vol. I. 2005 ed., 525. Cita en esta obra sobre el artículo de Strauss - “Negotiations: Varieties, Contexts, Processes, and Social Order,” 5-6. Strauss afirma que “[t]he negotiated order on any given day could be conceived of as the total sum of the organization’s rules and policies, along with whatever agreements, understandings, pacts, contracts, and other working arrangements currently [operate]. These include agreements at every level of the organization, of every clique and coalition, and include covert as well as overt agreements.”

⁶ Encyclopedia of Social Theory 526. En este apartado se observa que “[r]egarding the characteristics of negotiation participants, researchers need to identify which social actors need to negotiate, their experience with negotiation, what loyalties they maintain to different groups or identities, what cultural backgrounds they come from, what they stand to lose or gain from negotiation, and what degree of power, authority, and autonomy they possess in relation to other participants. To further understand negotiators, researchers may examine how social actors develop their negotiation skills and how they perceive their surroundings. Just how negotiators interpret the social setting, other participants, and situational constraints such as organizational rules and policies will influence the negotiation context. When different participants do not share assumptions about who has more power, what is open to negotiation, or just what they need to negotiate, their differing perceptions complicate the negotiation process.”

⁷ De la misma manera, puede considerarse también que todo grado de equilibrio (armonía síquica) en torno a la identidad del individuo es un equilibrio negociado (una armonía síquica negociada).

⁸ Anselm Strauss, Continual Permutations of Action (New York: Aldine de Gruyter, 1993).

⁹ Strauss 47-72. El autor repasa sus escritos previos para proponer y elaborar una teoría de interacción de acción al considerar las sugerencias y propuestas de otros investigadores británicos que lo ayudaron en su enfoque y planteamiento teórico. Según el autor, si fuera posible adoptar otro concepto en vez del ya propuesto por él en sus previos estudios, siendo éste el de “orden negociado,” Strauss optaría por el de “ordenamiento procesal,” el cual señala hacia el proceso y su dinámica, y no tanto hacia la acción ya realizada dando por resultado dicho orden negociado. 254. El autor intenta esclarecer su nuevo enfoque al constatar que “[g]iven the rhetorical history of the concept of negotiated order, it may be too late to substitute a new one, but I will attempt this. I suggest two new words in combination: *processual ordering*.”

Bibliografía

- Antush, John, ed. Recent Puerto Rican Theater – Five Plays from New York. Texas: Arte Publico Press, 1991.
- Anzaldúa, Gloria, Borderlands / La frontera – The New Mestiza. California: Aunt Lute Book Company, 1987.
- Arrizón, Alicia, Latina Performance – Traversing the Stage. Indiana: Indiana University Press, 1999.
- Ashcroft, Hill, et al. eds. Key Concepts in Post-Colonial Studies. New York: Routledge, 1998.
- Augenbraum, Harold & Margarita Fernandez Olmos, eds. The Latino Reader from 1542 to the Present. New York: Houghton Mifflin Company, 1997.
- Basu, Andra M., Negotiating Social Contexts: Identities of Biracial College Women. North Carolina: Information Age Publication, c2007.
- Bennett, Susan, Theatre Audiences: a Theory of Production and Reception. New York: Routledge, 1997.
- Bergmann, Emilie L. & Paul Julian Smith, eds. ¿Entiendes? – Queer Readings, Hispanic Writings. North Carolina: Duke University Press, 1995.
- Bhabha, Homi, The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
- Boal, Augusto, The Rainbow of Desire: the Boal Method of Theatre and Therapy. Adrian Jackson, translator. New York: Routledge, 1995.
- . Teatro del oprimido: teoría y práctica. Graciela Schmilchuk, traductora. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.
- Brooker, Peter, A Concise Glossary of Cultural Theory. New York: Oxford, 1998.
- Buckley, Anthony D. & Mary Catherine Kenney, Negotiating Identity – Rhetoric, Metaphor, and Social Drama in Northern Ireland. London: Smithsonian Institution Press, 1995.
- Chavez, Linda, Out of the Barrio: Toward a New Politics of Hispanic Assimilation. New York: Basic Books, c1991.
- Cortina, Rodolfo J., ed. Cuban American Theater. Texas: Arte Publico Press, 1991.
- Crowley, Mart, The Boys in the Band. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1968.
- Delgado, Richard & Jean Stenfancic, eds. The Latino/a Condition: A Critical Reader. New York: New York University Press, 1998.

-
- Dorenkamp, Monica & Richard Henke, eds. Negotiating Lesbian and Gay Subjects. New York: Routledge, 1995.
- Fisher, Roger & Daniel Shapiro, Beyond Reason: Using Emotions as You Negotiate. London: Viking Penguin, 2005
- Fortier, Mark, Theory / Theatre: An Introduction. 2nd ed. New York: Routledge, 1996.
- Foster, David William, Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing. Texas: University of Texas Press, 1997.
- García Canclini, Néstor, Consumidores y ciudadanos – Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo, 1995.
- Garma Navarro, Carlos & Robert Dennis Shadow, Las peregrinaciones religiosas: una aproximación. México: División de Ciencias Sociales y Humanas, 1994.
- Garza, Roberto J. ed., Contemporary Chicano Theater. Notre Dame: University of Notre Dame Press, c1976.
- Geirola, Gustavo, Teatralidad y experiencia política en América Latina. California: Gestos, 2000.
- Gelfand, Michele J. & Jeanne M. Brett, eds. The Handbook of Negotiation and Culture. California: Stanford Business Books, c2004.
- Giroux, Henry A. & Peter McLaren, eds. Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies. New York: Routledge, 1994.
- González Montes, Yara, ed. Matías Montes Huidobro: su obsesión por la escritura. Florida: Ediciones Universal, 2007.
- González-Berry, Erlinda & Chuck Tatum, eds. Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage Vol. II. Texas: Arte Público Press, 1996.
- Gorden, M., Assimilation in American Life. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- Gracia, Jorge J. E. Hispanic / Latino Identity: A Philosophical Perspective. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000.
- Gracia, Jorge J. E., ed. Race or Ethnicity? On Black and Latino Identity. New York: Cornell University Press, 2007.
- Gracia, Jorge J. E. & Pablo De Greiff, eds. Hispanics / Latinos in the United States – Ethnicity, Race, and Rights. New York: Routledge, 2000.
- Grice, Helena, Negotiating Identities: an Introduction to Asian American Women's Writing. New York: Manchester University Press, c2002.
- Gudykunst, William B., ed. Theorizing about Intercultural Communication. California:

-
- Sage Publications, 2005.
- Gutiérrez, Ramón & Genaro Padilla, eds. Recovering the U.S. Literary Heritage Vol. I. Texas: Arte Publico Press, 1993.
- Gutiérrez Estévez, Manuel et al., eds. De palabra y obra en el Nuevo Mundo – 2. Encuentros interétnicos – Interpretaciones contemporáneas. México: Siglo Veintiuno, 1992.
- Hall, Stuart, “Negotiating Caribbean Identities.” New Left Review. 209 (1995): 3-14.
- Hall, Stuart, ed. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. California: Sage Press / Open University Press, 1997.
- Hall, Stuart & Paul du Gay, eds. Questions of Cultural Identity. California: Sage Publications, 1996.
- Higgins, John, Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural Materialism. New York: Routledge, 1999.
- Higgins, John, ed. The Raymond Williams Reader. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2001.
- Hoerder, Dirk, Negotiating Transcultural Lives: Belongings and Social Capital among Youth in Comparative Perspective. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Huang, Martin W., Negotiating Masculinities in Late Imperial China. Honolulu: University of Hawai’i Press, c2006.
- Huerta, Jorge A., Chicano Theater – Themes and Forms. Arizona: Bilingual Press, 1982.
- Chicano Drama: Performance, Society and Myth. California: Cambridge University Press, 2000.
- Huerta, Jorge A., ed. Necessary Theater – Six Plays about the Chicano Experience. Texas: Arte Publico Press, 1989.
- Johnson, Ralph A., Negotiation Basics – Concepts, Skills and Exercises. California: Sage Publications, 1993.
- Kanellos, Nicolás, ed. Herencia – The Anthology of Hispanic Literature of the United States. New York: Oxford University Press, 2002.
- Hispanic Literature of the United States – A Comprehensive Reference. Connecticut: Greenwood Press, 2003.
- The Hispanic Literary Companion. Michigan: Visible Ink, 1997.
- Kim, Y. Y. & William B. Gudykunst, eds. Cross-Cultural Adaptation: Current Approaches. California: Sage Publications, 1987.

-
- Kraay, Hendrik, ed. Negotiating Identities in Modern Latin America. Calgary: University of Calgary Press, c2007.
- Larraín, Jorge, Identidad y modernidad en América Latina. México: Océano, 2000.
- . Identidad chilena. Argentina: Lom, 2001.
- Leach, Mark M. Cultural Diversity and Suicide – Ethnic, Religious, Gender and Sexual Orientation Perspectives. New York: Haworth Press, 2006.
- Leal, Rine, ed. Teatro: 5 autores cubanos. New York: Ollantay Press, 1995.
- Lesser, Jeffrey, Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil. Durham: Duke University Press, 1999.
- Levy, Zvi, Negotiating Positive Identity in a Group Care Community: Reclaiming Uprooted Youth. New York: Haworth Press, c1993.
- Maciel, David R., Isidro D. Ortiz & María Herrera-Sobek, eds. Chicano Renaissance – Contemporary Cultural Trends. Arizona: University of Arizona Press, 2000.
- Martin Alcoff, Linda et al. eds., Identity Politics Reconsidered. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Martínez, Julio A. & Francisco A. Lomelí, eds. Chicano Literature – A Referente Guide. Connecticut: Greenwood Press, 1985.
- Mazzarella, Sharon R., ed. Girl Wide Web: Girls, the Internet, and the Negotiation of Identity. New York: Peter Lang, c2005.
- Meccia, Ernesto, La cuestión gay – un enfoque sociológico. Argentina: Gran Aldea, 2006.
- Mezran, Karim K., Negotiation and Construction of National Identities. Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007.
- Moya, Paula M. L., Learning from Experience – Minority Identities, Multicultural Struggles. California: University of California Press, 2002.
- Moya, Paula M. L. & Michael R. Hames-García, eds. Reclaiming Identity – Realist Theory and the Predicament of Postmodernism. California: University of California Press, 2000.
- Nierenberg, Gerard I., The Art of Negotiating. New York: Barnes and Noble Books, 1995.
- Noriega, Chon A., ed. Chicanos and Film – Representation and Resistance. Minnesota: University of Minnesota Press, 1992.

-
- Noriega, Chon A., Shot in America – Television, the States and the Rise of Chicano Cinema. Minnesota: University of Minnesota Press, 2000.
- Núñez Noriega, Guillermo, Sexo entre varones – Poder y resistencia en el campo sexual. México: Porrúa, 1999.
- Nuttall, Sarah, Negotiating the Past: the Making of Memory in South Africa. New York: Oxford University Press, 1998.
- Osborn, M. Elizabeth, ed. On New Ground – Contemporary Hispanic-American Plays. New York: Theatre Communication Group, 1987.
- Pang, Ching Lin, Negotiating Identity in Contemporary Japan. London: Kegan Paul International, 2000.
- Pavlenko, Aneta & Adrian Blackledge, eds. Negotiation of Identities in Multilingual Contexts. Great Britain: Cromwell Press Ltd., 2004.
- Payne, Michael, ed. A Dictionary of Cultural and Critical Theory. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000.
- Pérez Coterillo, Moisés, ed. Teatro cubano contemporáneo – antología. España: Centro de documentación teatral, 1992.
- Potthast, Barbara, ed. Entre la familia, la sociedad y el Estado: Niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX-XX). Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Pottier, Johan, et al. Negotiating Local Knowledge: Power and Identity in Development. London: Pluto Press, 2003.
- Ramírez Berg, Charles, Latino Images in Film – Stereotypes, Subversion, Resistance. Texas: University of Texas Press, 2002.
- Ramos-García, Luis A., ed. The State of Latino Theater in the United States – Hybridity, Transculturation, and Identity. New York: Routledge, 2002.
- Ray, Amit, Negotiating the Modern: Orientalism and Indianness in the Anglophone World. New York: Routledge, c2007.
- Rayaprol, Aparna, Negotiating Identities: Women in the Indian Diaspora. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Rodríguez, Clara E., ed. Latin Looks – Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media. Colorado: Westview Press, 1997.
- Roman Calvo, Norma, ed. Teatro gay. México: Editorial Pax México, 2002.
- Rosales, F. Arturo, Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movements. Texas: Arte Público Press, 1996.

-
- Rosenblum, Karen E. & Toni-Michelle C. Travis, eds. The Meaning of Difference – American constructions of Race, Sex and Gender, Social Class, and Sexual Orientation. New York: McGraw-Hill, 2003.
- Rowe, William & Vivian Schelling, Memoria y modernidad – Cultura popular en América Latina. México: Grijalbo, 1993.
- Salvado Macado, Elísio, ed. Negotiating Modernity: Africa's Ambivalent Experience. Pretoria: University of South Africa Press, c2005.
- Samovar, Larry A. & Richard E. Porter, eds. Intercultural Communication – A Reader. 10th ed. California: Wadsworth, 2003.
- San Juan Cafferty, Pastora & David W. Angstrom, eds. Hispanics in the United States – An Agenda for the Twenty-First Century. New Jersey: Transaction Publishers, 2005.
- Sandoval-Sánchez, Alberto, José, Can You See? – Latinos On and Off Broadway. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1999.
- Sandoval-Sánchez, Alberto & Nancy Saporta Sternbach, Stages of Life – Transcultural Performance & Identity in U.S. Latina Theater. Arizona: The University of Arizona Press, 2001.
- Sandoval-Sánchez, Alberto & Nancy Saporta Sternbach, eds. PuroTeatro – A Latina Anthology. Arizona: University of Arizona Press, 2000.
- Solis, Felipe, The Aztec Empire. New York: Guggenheim Museum Publications, 2004.
- Stavan, Ilan, The Hispanic Condition: The Power of A People. New York: Harper Collins, 2001.
- Stewall, Gilbert T. ed., The Eighties: A Reader. Massachusetts: Addison Wesley, 1997.
- Strauss, Anselm L., Continual Permutations of Action. New York: Aldine de Gruyter, 1993.
- , Negotiations: Varieties, Contexts, Processes, and Social Order. California: Josie-Bass, 1978.
- Svich, Caridad & María Teresa Marrero, eds. Out of the Fringe – Contemporary Latina / Latino Theatre and Performance. New York: Theatre Communications Group, 2000.
- Tanno, Dolores V. & Alberto González, eds. Communication and Identity Across Cultures. California: Sage Publications, 1998.
- Taylor, Diana & Juan Villegas, eds. Negotiating Performance – Gender, Sexuality & Theatricality in Latin/o America. London: Duke University Press, 1994.
- Taylor, Gary & Steve Spencer, eds. Social Identities – Multidisciplinary Approaches. New York: Routledge, 2004.

-
- Torres, Edén Elma, Caras vemos corazones no sabemos – Their Faces We See, Their Hearts We don't Know: Chicana Writers in Context. Minnesota: University of Minnesota, 1998.
- Torres, Juan Ignacio & Alejandro Freyre, Salir del placard – historias de gente gay: ellos te lo cuentan. Argentina: Ediciones Ebris, 2004.
- Valdez, Luis, Valdez – Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino. Texas: Arte Publico Press, 1990.
- Versényi, Adam (C. González & C. Martin, trad.), El teatro en América Latina. Massachusetts: Cambridge University Press, 1996.
- Villegas, Juan, Para la interpretación del teatro como construcción visual. California: Gestos, 2000.
- , Pragmática de las culturas en América Latina. Minnesota: Ediciones del Orto, 2003.
- Weber, Susanne, Intercultural Learning as Identity Negotiation. New York: Peter Lang, c2005.
- Wick Sizemore, Christine, Negotiating Identities in Women's Lives: English Postcolonial and Contemporary British Novels. Connecticut: Greenwood Press, 2002.
- Wickham, Glynne, A History of the Theatre. 2a. edición. London: Phaido Press, 1994.
- Williams, Raymond, Key Words: a Vocabulary of Culture and Society. New York: Oxford University Press, 1976.
- , The Long Revolution. New York: Columbia University Press, 1961.
- Woods, James D. & Jay H. Lucas, The Corporate Closet: the Professional Lives of Gay Men in America. 2a. ed. Canada: Macmillan International, 1994.
- Zimmerman, Marc, U.S. Latino Literature – An Essay and Annotated Bibliography. Chicago, Illinois: March / Abrazo Press, c1992.