

## LOS PELADOS (de Felipe Castro)

María Celeste Domínguez C.  
Ismenia Martínez  
(Venezuela)

*Why are there so many different kinds of  
people of Mexican descent in Aztlán?  
Pues, it's due to la Necesidad. When los  
Conquistadores got together with la  
imperialistic lust; pues entonces vino  
la Necesidad...*

La Historia, "Los Pelados" de Felipe  
Castro, 1973

**Introducción.** En esta obra de teatro chicano, analizaremos algunos elementos que pudieran constituir recurrencias dentro de este teatro en particular. Entre estos elementos, consideraremos en primer lugar, los aspectos sociológicos propios del chicanismo, presentes en la obra; luego, en lo referente al personaje, analizaremos los tipos y arquetipos y, muy vinculado a éstos, la farsa y la sátira como derivación de la comedia, aspecto éste que adquiere relevancia dentro del teatro chicano, toda vez que se encuentra presente en un gran número de obras pertenecientes a esta manifestación artística. Así mismo, analizaremos el espacio sea éste abierto o cerrado, desde el punto de vista de la comunicación con la audiencia, y por último, incluiremos un aspecto no común a todas las obras de teatro chicacano, pero sí presente en **Los Pelados**, referidos a la teatralidad de las canciones, en las cuales consideramos dos aspectos: las canciones como decorado y relleno de la acción y cumpliendo la función épico-brechtiana de distanciamiento.

### II. Aspectos sociológicos en *Los Pelados*

Destaca en la obra el estado de necesidad extrema en que se encuentra el personaje del **Mexicano**, lo que lo conduce a abandonar a su familia e irse en búsqueda de una mejora en sus condiciones de vida, cruzando la frontera de manera ilegal, lo que le traerá como consecuencia vivir la experiencia de todos los que como él sufrieron al ser explotados, vejados y humillados, dándoles el apelativo de "mojados" (wet backs) o "pelados".

Esta situación queda expresada en la obra en el siguiente diálogo: (pág. 78)

- *Mexicano: Me iría a los Estados Unidos...*
- *Esposa: Pero, ¿por qué?*
- *Mexicano: Allá hay bastante dinero y mucha chamba...*
- *Esposa: Pero, ¿qué pasará conmigo y nuestro niño?*
- *Mexicano: No te apures. Les mando dinero*

La angustia de la esposa por la separación es evidente. Para **El Mexicano**, la situación es apremiante, ya que tiene que abandonar su lugar de origen, y esto le trae como consecuencia la renuncia a sus raíces y a sus ancestros, recordando la situación vivida por estos cuando fueron despojados de sus tierras tiempo atrás, lo que es narrado por el personaje alegórico de **La Necesidad**, cuando dice: (pág. 77)

- *Necesidad: My jefes robbed the indios of their land, their culture, and their self respects. 'That's way these mestizos are called "los pelados"*

De aquí el apelativo de "los pelados" que se les da a los mexicanos mestizos que se encuentran en situación análoga a sus ancestros aborígenes.

Esta angustia por la pérdida de lo propio, se expresa en el diálogo del Mexicano con su esposa: (págs. 78-79)

- *Esposa: Y por mientras ¿cómo me mantengo?*
- *Mexicano: Junta los animales y véndelos con nuestra casita.*
- *Esposa: Pero eran de tu abuelito y de tu padre. Vale más el sentimiento que el dinero.*
- *Mexicano: No le hace ¡ véndelos!*
- *Esposa: ¡ No me dejes! ¿Qué haré sola?*
- *Mexicano: No quiero ir pero la necesidad me lleva.*

Esta dura realidad que ahora vive el **Mexicano**, de necesidad y miseria, se corresponde con la vida por sus ancestros aborígenes cuando fueron despojados *de sus tierras, de su cultura y del respeto a sí mismos*. Su partida, hacia la zona fronteriza lo coloca en la condición de ilegal, no tiene derecho a protestar ante el maltrato y la humillación que recibe del empleador (**Don Gancho**), quien valiéndose precisamente de esa condición del **Mexicano**, lo explota sin compasión, lo que queda suficientemente claro en su parlamento (pág. 79),

- Don Gancho: (Swinging cane like in a golf club)  
Oh, it's my business to exploit mexicans...

La situación del **Mexicano** se agrava al ser explotado y maltratado por su propio congénere mexicano como el **Gancho**, quien resulta ser el típico "vendido" presente en la realidad chicana.

Otro elemento de la realidad sociológica chicana, lo constituye la presencia de "el gavacho", representado en esta obra por el personaje de **Mig**, funcionario de la Oficina de Inmigración, quien insistentemente persigue al **Mexicano** en cumplimiento de su trabajo, con el solapado interés de ser sobornado por **Don Gancho**, a quien le interesa mantener al **Mexicano** subordinado en condición de ilegal y quien "protege" de las garras de **Mig**, en beneficio propio.

La actitud de **Mig** se evidencia en la página 82:

- Mig: (Entering S.R.) I have a report you've been  
harbourin ilegal aliens here ¿is that right?...

El soborno se hace evidente en el siguiente parlamento de **Mig**: (pág. 80)

- Mig: But regulation. Does he have a passport, a green  
cart? ¿Teaynay papeolees? No ser possible (Don  
Gancho waves the bill in front of Migs face: Mig Looks at  
its through binoculars and says) As I was saying,  
regulation... En green paper... Yes, I see!

También tenemos presente en **Los Pelados**, al "pachuco" o "pachuca" en el personaje de la **Chicana**, quien se enfrenta al **Mexicano** al primer encuentro, por creer que éste viene a quitarle su trabajo. Aquí se plantea una confrontación entre un mexicano y una chicana, y no ya entre mexicanos o entre gringos y mexicanos. Observamos así, lo complejo de la situación del chicano y el mestizo que pasa por estas vicisitudes de tener que enfrentarse con todo el ambiente que lo rodea. la idea de solución a esta problemática la plantea, a nivel de lección la **Chicana**, cuando propone la unión de la Raza para lograr mayor fuerza en la lucha, como se desprende del parlamento final: (Pág. 91)

- Chicana: ¡Ganamos! ¡Unidos ganamos! (They hug)
- Mexicano: (Addressing the audience) ¿Ya ven? Así debe ser. Nos tenemos que unir.
- Chicana: (Also addressing the audience) You see it's better to fight for our rights together, than to fight each other and have no rights!

De esta manera, dejemos expuestos algunos elementos de carácter sociológico propios de la realidad del chicano y que el autor, Felipe Castro, pone de relieve en su obra **Los Pelados**.

### III.- Sátira y farsa en **Los Pelados**

En el teatro chicano en general, y de manera particular en **Los Pelados**, encontramos elementos de sátira y farsa dada la necesidad de plantear los desbalances sociales y su denuncia a través del humor, en esta derivación de la comedia. Visto que se trata de un teatro popular, para grandes minorías, la intención del dramaturgo chicano es la de llegar mejor al público por la vía del humor que por el drama. Así veremos cómo en la obra **Los Pelados** están presentes la sátira y la farsa, tanto en lo que a situaciones como a personajes se refiere. En cuanto a la satirización de los personajes, podemos mencionar como ejemplo a **Mig**, quien encarna una caricatura del representante de la Oficina de Inmigración con su consabido vicio, el cual atribuye a la manera de vivir y ser del

norteamericano, exponiendo a su vez a este funcionario público al escarnio, recurso muy propio de la sátira. Tal situación la podemos observar en el siguiente parlamento de **Mig**. (Pág. 80)

- Mig: Corruption! What do you meant corruption! This is capitalism at its subtle best! Every body does it. What I do is part of the american economic system: FREE ENTERPRISES. I let them wet backs enter, and I get a prize; a work incentive. That's the American Way (Exits S. R. laughing) Ha! Ha! Ha!

Con relación a las situaciones satíricas, como muestra representativa citamos un claro ejemplo de éstas: (Pág. 81)

-Patroncito: O. K. Here's your outfit. (Shows him some large burro ears) You see theses?  
- Mexicano: ¿Pa' qué son?  
- Patroncito: All the better for you to hear me with when I give you your orders (SHOWS HIM A BURRO TAIL AND BEGIN TO ATTACH IT TO THE MEXICANO'S REAR END)  
- Mexicano: ¿Y eso pa' qué?  
- Patroncito: All the better to aim at you when I have to kick you in the ass to work harder!  
- Mexicano: Ass? ¿Qué es eso?  
- Patroncito: ¡Eres tú, baboso! Ha! Ha! Ha!

Aquí observamos el tono de burla y la intención de ridiculizar al **Mexicano** por parte de **Patroncito** conformando claramente una situación satírica. Este tipo de situación la observamos repetidamente a lo largo de la obra, con lo que se refuerza la tesis de que el teatro chicano presenta elementos satíricos como un vía para denunciar las diferencias sociales y criticar la realidad vivida por el chicano.

Con respecto a los elementos farsescos presentes en **Los Pelados**, tomaremos como ejemplo, aquellas situaciones en las que se hace más evidente la mecanización de las acciones y la deshumanización en términos de ausencia de dolor, tanto físico como moral, característicos de la farsa.

En cuanto a la mecanización de las acciones, ésta se observa en las dos situaciones donde se da el diálogo con parlamentos muy cortos, en forma de *ping pong*: (Pág. 87)

- Chicana: (Standing face-to-face whith Mexicano) Shut up TJ mentiroso!
- Mexicano: ¡Tú cállate, Pocha!
- Chicana: Wet back!
- Mexicano: ¡Mugrosa!
- Chicana: ¡Piojoso!
- Mexicano: ¡Prieta!
- Chicana: ¡Indio prieto!
- Mexicano: You're the india prieta!
- Chicana: You're the indio prieto!

Esta misma situación se repite entre **Don Gancho** y **Patroncito** y entre **Mig**, **la Necesidad**, **Don Gancho**, **Patroncito** y **Mexicano**: (Pág. 90)

- Don Gancho: Get loss Chicana...
- Patroncito: Communist...
- Don Gancho: Radical...
- Patroncito: ... Agitator!
- Don Gancho: You can't do shit.
- Patroncito: Go aheat and protest...
- Don Gancho: ... boicot...
- Patroncito: ... Pickett...
- (...)
- Mig: What?!
- Necesidad: What?!
- Don Gancho: What?!
- Patroncito: What?!
- Mexicano: And La Unión!
- Patroncito: Ayé!
- Don Gancho: Ayé!
- Necesidad: Ayé!
- Mig: Ayé!
- Chicana: And the Spirit of Carnalismo!
- Oppresors: (Together, cringing) Ayé!
- Mexicano: And El Orgullo en la Raza!
- Oppresors: Ayé! Ayé! Ayé!

También consideramos como situaciones farsescas, todas aquellas que giran en torno a la batea de frijoles, ya que de igual manera se observa en ellas mecanización de las acciones, por repetición ejemplo de ello lo tenemos en las páginas 84 y 85: (Pág. 84)

- Mexicano: ... (Gras the rope and pulls the Patroncito into the vat of frijoles)

(...)

(Pág. 85)

Patron takes the rope and pulls the Mexicano into the vat again.

Es clara la mecanización de las acciones que se hace por repetición en torno a una misma situación, que en este caso se da en la batea de frijoles.

En cuanto a la desproporción del dolor físico, alejado del patetismo y más cercano a la risa, tenemos la siguiente situación planteada en la página 86:

- Don Gancho: But I didn't get enough work out of this one! I wanted to work him like a burro. My burro! (Pulls Patroncito to him with his cane) It's all your fault! He left before I had a chance to call la migra! Yo quería darle una patada Kicks him; torcerle el pescuezo (Chokes him); arrancarle un brazo (Does same); ¡Y verle a la migra arrastrarlo sin haberle dado ni un cinco! (Drags Patroncito around the stage once).

- Patroncito: ¡No Don Gancho! ¡Soy yo! ¡Soy yo!

Es evidente la situación que se plantea aquí por la desproporción del dolor físico, toda vez que en lugar de provocar compasión por su patetismo, produce risa por el hecho de la dramatización que hace **Don Gancho** de lo que desea hacerle al **Mexicano**, en la persona de **Patroncito**.

Pero también observamos, dentro de la deshumanización, la ausencia de dolor, en este caso moral y físico, que se ve en la situación planteada en la página 79 que hemos denominado "la crucifixión", donde al **Mexicano** lo halan por los brazos la **Esposa** y la **Necesidad**, colocándolo en la dolorosa situación de tener que decidir entre lo que le plantea la **Esposa** y lo que propone **Necesidad**, sin tomar en consideración el dolor físico y moral que esto le pueda causar al **Mexicano**:

- Necesidad: (Taking Mexicano by the arm) ¡Vente! ¡Come on!

- Esposa: (Taking his other arm) ¡No te vayas!

Así, vemos representado en **Los Pelados**, los elementos farsescos recurrentes en gran cantidad de obras de teatro chicano, con la finalidad de plantear, como hemos dicho anteriormente, el desequilibrio social y dejar sentadas la denuncia y la crítica a través del humor.

#### **IV.- Tipos, arquetipos y semiarquetipos en *Los Pelados***

Analizaremos en este punto los personajes que conforman tipos arquetipos y semiarquetipos presentes en **Los Pelados**.

Debemos destacar, en primer lugar, la presencia de dos personajes-alegoría que son la Necesidad y la Historia, que por no encajar en ninguna de las categorías a analizar, simplemente las hemos denominado alegorías circunstanciales, ya que son utilizadas por el autor con un fin determinado, cual es dejar sentadas las bases sociohistóricas de "los pelados" para su mejor comprensión en el desarrollo de la acción dramática por parte del lector-espectador.

Sin embargo, el autor plantea, dentro de los personajes de **Los Pelados**, algunos tipos como la **Esposa**, que por el hecho de ser denominada por el genérico "esposa" y no por un nombre propio, alude a una generalidad a la cual representa, es decir, que ella como tipo encarna a todas las esposas que fueron abandonadas ante circunstancias análogas a las planteadas en la obra.

Otro tipo presente en **Los Pelados** es el del **Mexicano**, que encarna al mestizo que padece ante la situación en la que se encuentran todos los *wet backs* y *los pelados*.

También consideramos dentro de la categoría de tipo propio del chicanismo al pachuco, representado por el personaje de la **Chicana**, defensora de su raza, como se evidencia en los parlamentos finales de la obra: (Pág. 88)

- Chicana: Yo no soy renegada. I'm proud of my cultura mexicana (:::)
- Chicana: Yo soy una chicana, la hija del pobre mestizo a quien le robaron todo y le llamaron el pelado, even though he was a decent man, como tú.

El personaje de **Mig** también puede ser incluido dentro de la categoría de tipo, ya que representa al gavacho, que viene a ser el *gringo* para el chicano, esto se evidencia en la didascalia que antecede al parlamento de **Mig**: (Pág. 80)

- Mig: A (gavacho acent) turista (Clear throat) Do you carry in your possession any spoilable fruits or vegetables...

Luego tenemos una categoría intermedia entre tipo y arquetipo o aquella donde están presentes ambas categorías en un mismo personaje, que hemos denominado *semiarquetipo*. Entre éstas tenemos a **Don Gancho**, que vendría a ser un equivalente del personaje de **El Guardia** en la obra **No nos venceremos** de Roberto Garza, ya que, por una parte, representa al tipo de "El vendido" del chicanismo, y al mismo tiempo, al arquetipo de "El explotador", por ser quien los humilla, los veja y saca el mayor provecho de esta explotación, traicionando a sus congéneres, como se observa en la página 79:

*-Don Gancho: Oh it's my bussiness to exploit mexican*

Dentro de esta misma categoría de semiarquetipo, ubicamos a **Patroncito**, que viene a ser vendido como tipo y traidor como arquetipo, ya que, junto a **Don Gancho**, explota y humilla a **El Mexicano**, traicionando ambos a su raza y pasándose al bando de los *gringos*. Esto lo observamos en a página 80, cuando **Don Gancho** le dice a **El Mexicano**:

*-Don Gancho: Te va a gustar mucho trabajar en mi fábrica... (Sees Patroncito) Here's another one! Put him to work! (Shoves Mexicano towards Patroncito, Who immediately places arropo around El Mexicano)*  
*-Patroncito: Sí, Don Gancho*

La actitud de ambos personajes, muestra evidencias claras de humillación y sometimiento a **El Mexicano**.

Observamos en **Los pelados** cómo el autor introduce la categoría intermedia de semiarquetipo en forma recurrente, en un afán por universalizar a

los personajes, haciéndolos trascender su propia situación dentro del planteamiento de la realidad chicana.

### **V.- El espacio en Los Pelados:**

En esta obra de Felipe Castro, analizaremos el espacio desde en punto de vista de la comunicación del actor con la audiencia. Tendremos así dos modalidades que nos servirán de base para el presente análisis: El espacio cerrado, cuando no se da comunicación con el público, y el espacio abierto, cuando dentro del desarrollo de la acción, el actor establece algún tipo de relación con la audiencia, bien sea a través del aparte o de cualquier otro recurso que utilice el autor para tal fin.

De la misma manera, incluiremos aquí cualquier tipo de mixtura o de recurso alterno que, vinculado con la espacialidad, sea utilizado por el autor y que se corresponda con lo antes dicho. A continuación, destacamos algunos ejemplos que ilustran la espacialidad, tanto abierta como cerrada, en los términos antes expuestos:

#### **V.1.- Espacio abierto:**

La obra comienza con la intervención de dos personajes-alegoría, **La Historia** y **La Necesidad**, quienes se dirigen abiertamente a la audiencia, como se puede observar en los siguientes parlamentos donde se da el espacio abierto: (Pág. 77)

*-La Historia: ...You ask who are its people? Pues son ustedes. Eres tú (Pointing to different members of the audience on each of these references) the Mexicano; y ese Chicano; and the India over there; and the Mestizo; and the Chola overthere. Sí, tú, the one with the big... Sí, esa... (...) When Los Conquistadores got together with la imperialistic lust; pues entonces vino la necesidad...*

*Necesidad enters S. R.*

*-Necesidad: Órale esa, that's mi! (To audience) And I wasn't delivered by el stork, either!...*

Aquí es importante destacar que, a través de la utilización del espacio abierto en función de la comunicación, el personaje La Necesidad se vale de este recurso para explicar a la audiencia en origen de "Los Pelados", sentando así las bases sociohistóricas que permitirán una mejor comprensión del texto dramático en su desarrollo: (Pág. 77)

*-Necesidad: My jefes robbets the indios of their land, their culture, and their self respects. That's way these mestizos are called "los pelados" Ha! Ha! Ha! And in the process my jefecitos left me here to make the life of the pelados even more wretched. Qué chinga, ¿no?*

Otro ejemplo de espacio abierto lo encontramos en la página 80 cuando el personaje de Mig hace un aparte y dice:

*-Mig: Corruption! What do you mean corruption? These is capitalism and its subtle best! Every body does it. What I do is part of the american economic system: FREE ENTERPRICES. I tet them wet backs enter, and I get a prize; a work insentive. That's the American Way (Exits S. R. laughinig) Ha! Ha! Ha!*

También tenemos espacio abierto cuando El Mexicano, a título de aparte, se dirige a la audiencia y dice: (Pág. 87)

*-Mexicano: ¿Cuál "estyle"? (To audience) Is that style?*

## **V.2.- Espacio cerrado:**

Este espacio está conformado por todas aquellas situaciones donde los personajes hablan entre sí, sin comunicarse con la audiencia (Pág. 79)

*-Necesidad: ¡Te digo que te vengas idiota!  
-Mexicano: ¡No quiero ir!  
-Esposa: Hay trabajo en México. Espera un poco más.  
-Necesidad: ¡Me voy a tener que poner perra!*

Se observa entonces aquí cómo el autor hace una mixtura de las dos espacialidades, estableciendo con ello canales comunicacionales con la audiencia, ya que estimula, con la espacialidad abierta, la participación del público como una

reminiscencia de los orígenes del teatro chicano en el Teatro Arena, por una parte, y por la otra, con la intención de mantener cautivo a ese público que los ha venido siguiendo durante toda su trayectoria, como género artístico.

Es importante destacar en este punto, que dentro de la espacialidad cerrada observamos dos aspectos relacionados con la espacialidad escénica, que vale la pena comentar, y es que el autor incluye dos maneras distintas de plantear el espacio que son: **la simultaneidad** y **la transición**.

La simultaneidad se da cuando, al mismo tiempo, sale un personaje y entra otro, sustituyendo el espacio anterior por uno distinto (Pág. 79)

*As Necesidad goes out, Don Gancho enters S. R., cane in hand looking like a cross between Lee Trevino in his finest and a Hollywood pimp.*

Es evidente el cambio del espacio escénico que se plantea en la didascalia transcrita, dada por la entrada del nuevo personaje.

La otra manera de plantear la espacialidad escénica dentro del espacio cerrado es la que hemos denominado la *transición*, en donde la salida y la entrada de personajes portando nuevos espacios no se plantea en forma de simultaneidad, sino más bien en función de un solapamiento, que bien queda expresado en la didascalia por la palabra during, mientras que en la simultaneidad este cambio se expresa por la palabra as.

Ejemplo de esa transición lo tenemos en la página 78:

*During Historia's exits El Mexicano and su Esposa have entered S. L. He is pantomiming hoeing the garden while she pantomimes washing the clothes in a tina.*

Debemos señalar además, que el autor, Felipe Castro, utiliza también los carteles al estilo brechtiano, y al hacerlo introduce una modalidad al espacio abierto, toda vez que al hacer uso de carteles para indicar el lugar donde se lleva a cabo la acción, se dentro o fuera de la fábrica, se hace con la intención de indicar al público el referido lugar. Consideramos entonces, que se trata de un espacio abierto tácito o semiabierto, ya que la comunicación con la audiencia no

se hace de manera directa, sino indirectamente por medio de los carteles. Como ejemplo, podemos citar la didascalia de la página 86 que reza:

*Chicana enters S. R. carrying a picket sign which says "BOYCOT GANCHO'S COMIDA GACHA". Turn "INSIDE LA FACTORY" Sign over to say "OUTSIDE LA FACTORY". She begins to picket.*

Hemos analizado así las diversas posibilidades que, en cuanto a espacialidad, plantea Felipe Castro en **Los Pelados**.

## **VI.- La teatralidad de las canciones en "Los pelados":**

La teatralidad en las canciones será analizada con relación a dos aspectos, como hemos señalado anteriormente: como decorado o relleno y como función épica brechtiana que supone el distanciamiento.

La canción **Los Pelados** de Estella Campos y José Saucedo, consta de dieciocho estrofas, de las que diez son de relleno o decorado, toda vez que reproducen la historia ya planteada en la obra, como ejemplo tenemos las tres primeras, entre las cuales destaca, de manera especial, la tercera: (Pág. 93)

*(...) Su familia ha dejado  
tristes y desconsolados  
para irse a otro lado...*

La estrofa N° 11 reproduce la situación que tiene que afrontar El Mexicano al llegar a los Estados Unidos y ser perseguido y acosado por **Mig**, representante de la Oficina de Inmigración:

*La migra lo anda buscando  
para echarlo al otro lado  
sin pagarle ni un centavo...*

Expuesto el problema de las estrofas de relleno o decorado, la solución se plantea en términos de función épica brechtiana, cuyo contenido lo tenemos en las estrofas del coro y en las dos finales:

*-Coro:*

*Viva la revolución!  
Preparados con Acción  
Viva el pobre en general!!!...*

*Hermanos hay que Luchar.  
Por nuestra Causa en la Historia.  
La Raza llena de Gloria.  
La Victoria va a Ganar!...*

*Todo el pobre es hermano  
y tenemos que unirnos  
contra los ricos malvados.*

*Todos en el mismo lado  
para no ser explotados  
Gente pobre sean soldados...*

A diferencia de las estrofas de relleno o decorado, que cuentan la historia ya conocida y expuesta en la obra, las estrofas de función épica brechtiana constituyen un llamado a la unión de la Raza, para juntos conseguir el triunfo sobre el opresor.

Es importante destacar que la función de distanciamiento que Brech utilizó para evitar la identificación y la ilusión teatral, en este caso es planteada como para que realice un distanciamiento que permita la reflexión y la identificación con el movimiento revolucionario que se propone tanto en la obra como en la canción, dando como resultado el uso de un mismo recurso pero con diferente propósito o intención.

Queda clara la influencia brechtiana en el teatro chicano, pero no puede dejar de resaltarse el manejo original, por parte de los dramaturgos, y en este caso de Felipe Castro, que hacen de los elementos tomados de Brech, cosa que queda expuesta en el análisis que hemos hecho de la teatralidad de las canciones y de la función épica brechtiana.

## **VII.- Conclusión:**

Esta obra, **Los Pelados**, del autor Felipe Castro, representa una muestra importante de teatro chicano, ya que consideramos que está bastante completa en cuanto a la utilización de los diversos recursos empleados por el autor, como son, los recursos témporo-espaciales, el planteamiento de la realidad chicana, la estructuración de los personajes con sus tendencias arquetipales, así como la inclusión de los elementos satíricos y farsescos como una vía para la crítica y la denuncia.

También podemos señalar que observamos en esta obra, elementos que la relacionan estrechamente con los planteamientos de algunos dramaturgos latinoamericanos contemporáneos, sobre todo en lo que respecta a la búsqueda de nuevas espacialidades, lo que nos recuerda a Egon Wolff, Roberto Arlt, Nelson Rodríguez y otros, cuestión que observamos en la obra de Castro, donde el espacio es el motor de la acción, ya que éste se va proponiendo a medida que la acción se va desarrollando en función de la gestualidad de los personajes, por una parte (pantomimas), y de la utilización del cartel brechtiano, por la otra. Podríamos incluso decir que es casi como si los personajes mismos llevaran la espacialidad consigo, cosa que le permite al autor hacer los cambios de espacialidad escénica con base al movimiento de entrada y salida de los personajes, lo que implica, al mismo tiempo, una menor utilización de elementos escenográficos, los cuales se ven reducidos al mínimo, en algunos casos, o a ninguno en otros. De la misma manera, los personajes incorporan la modalidad de espacio abierto o cerrado, sea que se comuniquen o no con la audiencia. Y no podemos dejar de señalar otro aspecto importante dentro del teatro chicano y presente en esta obra, como lo es la tendencia de los personajes a trascender y superar las fronteras del determinismo social del chicanismo, en función de una universalidad, que le permita al teatro chicano, superar la anécdota pura y simple y plantear su problemática enmarcada dentro de los temas universales del hombre, a través de la arquetipalización de sus personajes o a través de lo semiarquetípico.

Con este análisis de **Los Pelados** hemos querido incursionar por los intersticios o espacios más pequeños observados por nosotros en la dramaturgia

chicana, a fin de resaltar los valores que con expresión teatral tiene y a la vez poner de relieve la utilización, por parte de los dramaturgos chicanos, de una serie de elementos y recursos dramáticos que enriquecen, a todas luces, esta dramaturgia, y que bien los podrían acercar a la realidad latinoamericana, para que en un futuro, no muy lejano, puedan ser incluidos dentro de las dramaturgias que conforman el vasto espectro teatral de nuestro continente.

Rec.07/02. Aprob. C. Editor 5/02