

CINE

FERNANDA
SOLÓRZANO

César Chávez DE DIEGO LUNA

Para los hispanos en Estados Unidos, César Chávez es el máximo héroe político. En los estados con presencia chicana hay calles, parques, escuelas y museos con su nombre. Su lucha a favor de los derechos de los campesinos ha sido reconocida con la Medalla de la Libertad, con un timbre postal y con un día nacional en su honor decretado en 2010 por Barack Obama —cuyo eslogan de campaña “Yes we can” evocaba el “¡Sí se puede!” con el que Chávez animó a los miles que apoyaron su huelga—. En México, sin embargo, la mayoría no sabe quién es.

Desde principios del siglo pasado, los símbolos de identidad chicana que sí han tenido eco al sur de la frontera llegaron a través de la cultura popular. Tin Tan dio a conocer al pachuco; Santana, junto con su música, difundió la iconografía de la California latina; *La Bamba* multiplicó la fama tanto

de Los Lobos como de Ritchie Valens, etcétera. Hasta hoy, César Chávez no había contado con un medio de proyección masiva.

La más reciente película dirigida por Diego Luna, *César Chávez*, busca resolver esa carencia y de paso señalar una segunda ironía: aunque la lucha de Chávez terminó con una victoria —la firma de los contratos que reconocían a su sindicato—, las causas que la motivaron siguen sin resolverse. Cuarenta años después, el estatus ciudadano de los mexicanos que trabajan en Estados Unidos es, junto con el narcotráfico, el punto más espinoso de la relación entre ambos países. Se alega que Chávez peleaba solo por aquellos con residencia legal e incluso que cerró el paso a los indocumentados. La propia Dolores Huerta, cofundadora del sindicato de Chávez, negó enfáticamente en una entrevista con León Krauze el supuesto criterio discriminatorio de este. (El video de la entrevista puede verse en <http://fus.in/>

PURELX.) Por otro lado, tanto entonces como ahora la explotación económica era solo la punta del iceberg. ¿La base? El desprecio racial.

La cinta de Luna abarca el periodo de 1962, cuando a los 35 años Chávez (Michael Peña) funda el Sindicato de Trabajadores del Campo (UFW por sus siglas en inglés), hasta 1970, año en que los dueños de viñedos de California aceptan sus demandas por escrito. La acción comienza en la ciudad de Delano y se desplaza hacia Sacramento, el momento en el que Chávez decide apoyar la huelga de los campesinos de origen filipino (en teoría eran su competencia, pero solo sumando fuerzas podían hacer mella en la economía de los agricultores). La marcha de la UFW atrajo la atención de la prensa y de organismos políticos encargados de supervisar las condiciones de los migrantes. Al principio dividida, la iglesia católica tomó partido por ellos. También lo hicieron rabinos judíos, líderes de opinión



y hasta amas de casa de clase media conmovidas por las imágenes de niños trabajando bajo el rayo del sol.

El guion de Keir Pearson y Timothy J. Sexton combina escenas en espacios privados que sugieren conflictos familiares con otras que ilustran momentos clave del movimiento: la huelga de hambre de Chávez, la visita que le hace Robert Kennedy meses antes de ser asesinado, y lo que parece una derrota del movimiento cuando Nixon llega a la presidencia. También se ve pietaje original con entrevistas a migrantes que detallan su salario (dos dólares por día) y la opinión del entonces gobernador Ronald Reagan sobre la huelga (“inmoral”).

En la tipología de los héroes, César Chávez es de aquellos que no entusiasman a los latinoamericanos: un pacifista vegetariano, y no un macho bronco que deja hijos y marcas de bala en los lugares por los que pasa. Después de todo, las huelgas de hambre no suelen inspirar corridos.

Chávez era consciente de la ventaja brutal de su opositor: el uso de la fuerza no lo iba a llevar muy lejos. La única salida era negociar, algo que en la tradición del mártir es sinónimo de debilidad.

También en la tradición del cine. Sus actos no se leen en pantalla como hazañas ni son materia de epopeyas. Esto debió poner a Luna y a sus guionistas frente al dilema de narrar la historia de personajes que, por principio autoimpuesto, no eran “cinematográficos”, o de hacer una deconstrucción del mito de César Chávez. En tanto *César Chávez* es ante todo una película de tesis social —y así lo deja claro en todas sus escenas—, era necesario optar por el primer formato.

Esto no fue claro para los críticos estadounidenses que se han quejado de que la película tiene un tono reverencial. Hay biografías que buscan revelar lados oscuros de un personaje y que son casi obligadas cuando el culto a ese personaje perpetúa un statu quo opresivo. No es el caso de *César Chávez* ni tendría por qué serlo. Si acaso irrita a sus críticos porque dialoga muy claro con el presente de los inmigrantes —y esa es su manera de denunciar un statu quo opresivo.

Contención de emociones no es lo mismo que pasividad, y Michael Peña hace un trabajo impecable mostrando esa diferencia. Por ejemplo, en la escena en que ordena a los campesinos marchar frente a granjeros con escopetas: detrás de la calma que exige la situación, su rostro deja escapar destellos de terror e ira. También hay dimensiones en el terrateniente llamado Bogdanovich, interpretado por John Malkovich. No es solo que este actor le dé matices a cualquier personaje, sino que Bogdanovich ilustra los sentimientos encontrados de algunos granjeros hacia sus campesinos. Muchos eran inmigrantes llegados de Europa que habían trabajado en el campo en condiciones igualmente adversas. Podían sentir empatía, pero no estaban dispuestos a perder en el mercado. Bogdanovich es uno de ellos: “un viejo croata”, le dice a Chávez, que no hacía otra cosa que defender lo suyo. Solo Dolores Huerta no está a la altura de su propia leyenda: su fiereza en la vida real

le ganó el apodo de “Dragon Lady”. Interpretada por Rosario Dawson, desaparece en el fondo.

En *César Chávez* está entretejido el tema de la relación filial. Esto la vincula con las dos películas previas dirigidas por Luna (*J.C. Chávez*, 2007 y *Abel*, 2010) y con la veta de películas históricas que usan la genealogía como herramienta de interpretación histórica. (Dos ejemplos recientes son la subvalorada *W.*, de Oliver Stone, sobre los presidentes Bush, y la panfletaria *2016*, de Dinesh D’Souza sobre Obama y su libro *Los sueños de mi padre*). En *César Chávez*, la tesis de la herencia psicológica se aplica tanto al héroe como a su antagonista: a Bogdanovich le duele menos pactar con los campesinos que aceptar la ineptitud de su hijo. En cambio, el hijo mayor de Chávez es el personaje que articula las emociones del activista. Aunque Fernando resiente que su padre dedique su vida a la lucha en vez de a sus hijos, luego entiende que esa batalla social siempre tuvo un cariz familiar: para Chávez, era la restitución simbólica del despojo que sufrió su padre, y una forma de evitar ese mismo destino a sus hijos. A través de una carta que César le envía a Fernando, la cinta hace explícito su diálogo con el presente. En ella, el líder le dice a su hijo que sus actos tendrán sentido solo si en el futuro siguen rindiendo frutos.

Como han dicho todos los involucrados en el movimiento, esos frutos rebasaban la esfera de lo laboral. Los estereotipos raciales derivaban en explotación, pero no se limitaban a ella. El estigma de los mexicanos —gente floja, sucia, violenta— volvía a los trabajadores blanco de brutalidad policiaca y humillación social. A la par de salarios justos, los trabajadores de la UFW marchaban por su dignidad.

¿Ha desaparecido el estigma racial, no solo de los indocumentados sino de los trabajadores legales? El día en que escribo esto, la editorial del *New York Times* urge a Obama a poner freno a su programa de deportaciones. En la sección de comentarios son muy pocos los que apoyan la petición. La mayoría habla de invasores que son una carga para el país. Uno de ellos los define: “criminales y analfabetas que no saben leer ni escribir”. —