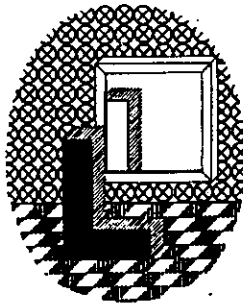


▶ PAUL ALEXANDER SCHROEDER*

El documental latino en los Estados Unidos: reflejos de 'nuestra América' en inglés**



Profesor del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Stanford. Candidato al Doctorado en literatura española por Stanford University. M.A. en Spanish Literature por la Universidad de Arizona B.A. en Psychology por la Universidad de Georgetown. Su disertación doctoral es un estudio sobre la obra del director cubano Tomás Gutiérrez Alea. E.Mail: paulschr@leland.Stanford.EDU

Esta ponencia fue presentada en el marco de la *Primera Muestra Internacional de Cine Documental*, realizada en Bogotá del 10 al 15 de junio de 1999, organizada por el Ministerio de Cultura, la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad Nacional de Colombia, entre otras instituciones. El texto, inédito, ha sido cedido por el autor para su publicación en *Signo y Pensamiento*.

Ver, por ejemplo, *This Bloody, Blundering Business; or, the Price of Empire*, prod. Peter Davis, Cinema Guild, 1975, en donde hay trozos de documentales sobre la invasión de las Filipinas, o bien *Morro Castle, Havana Harbor*, prod. Thomas A. Edison, 1898.

Ver notas 2, 3, 4, 5 en la página siguiente.

os primeros documentales de tema latino en los EE.UU. fueron hechos con el fin de dar testimonio de las invasiones a Puerto Rico, Cuba y las Filipinas en 1898¹. A esos siguieron documentales de corte antropológico sobre las nuevas tierras conquistadas, y sobre los esfuerzos por evangelizar y 'americanizar' a los nuevos colonos². No es sino hasta los años sesenta y setenta cuando surgen los primeros documentales hechos por y para latinos, con el fin de descolonizar las mentes de los espectadores³. Esta primera ola de documentales autóctonos forma parte de los movimientos de liberación nacional que se desataban dentro y fuera del país⁴, por lo que tienen una pesada marca nacionalista, y por lo que el público a quien están dirigidos es relativamente limitado: chicanos en el oeste, puertorriqueños en Nueva York, o cubanos en la Florida. Sin embargo, en los últimos diez años muchos documentalistas y artistas de video han perdido el interés por este acercamiento a la problemática de los hispanos en los Estados Unidos. Los videos que analizaremos en este texto⁵ tienen en común el hecho de presentar una imagen del latino que abarca pero trasciende los viejos rúbricos de 'chicano', 'puertorriqueño' y 'cubano', los tres grupos latinos más grandes del

país. No siempre son imágenes coherentes y consistentes, pero sí reflejan una conciencia panlatina en pleno proceso de creación.

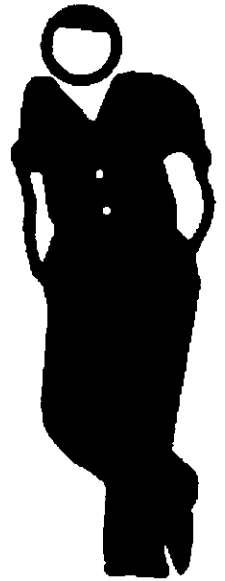
¿Quiénes son latinos y quiénes hispanos en el contexto contemporáneo norteamericano? ¿De dónde, cuándo y por qué surgen estos términos? Como tantas otras identidades en el *nuevo mundo*, los orígenes de éstas se remontan al siglo XIX, con las guerras de independencia del lado sur del Río Bravo, y con las guerras de expansión del lado norte. En 1848 Estados Unidos invade a México y se queda con dos quintas partes del territorio de la joven república. Los hispanos de California, Nuevo México, Texas, Arizona, Colorado, Utah y Oregon, quienes apenas comenzaban a acostumbrarse a la idea de ser 'mexicanos', se vieron de repente dentro de los Estados Unidos. Estos primeros mexicano-americanos no cruzaron la frontera, sino que la frontera los cruzó a ellos. Algo parecido ocurre en 1898 con Cuba y Puerto Rico, cuando Puerto Rico pasa a ser un protectorado y Cuba una república protectorada. A partir de la Segunda Guerra Mundial, y atraídos por la expansión económica de los Estados Unidos, el número de mexicanos,

puertorriqueños y cubanos residentes en ese país ha crecido exponencialmente. Hoy día hay más de veinticinco millones de hispanos en los Estados Unidos, casi un diez por ciento de la población, y para el año 2020 se espera que pasen a ser más del quince por ciento de la población. En cuatro estados, California, Arizona, Florida y Texas, serán más del treinta por ciento, y en Nuevo México, casi la mitad. Del total de hispanos en el país, unos dos tercios son mexicano-americanos, un doce por ciento puertorriqueños, un ocho por ciento cubanos, y el otro veinte por ciento, un popurrí de centroamericanos,

“... la ventaja del término ‘latino’ es que enfatiza los lazos culturales con América Latina y atenúa los lazos con España. Para muchos latinos esto es importante porque el término ‘hispano’ lo asocian con la historia de la conquista y del colonialismo bajo el imperio español, y dentro de esta historia, con la esclavitud, la explotación y la discriminación de las que fueron víctimas sus antepasados indígenas y/o africanos”.

panameños, dominicanos, colombianos, ecuatorianos y otros latinoamericanos. Casi todos los mexicano-americanos viven en los estados del suroeste, casi todos los puertorriqueños en los estados del noreste, y casi todos los cubanos en la Florida.

En 1970 el gobierno utilizó por primera vez la clasificación de 'hispano' para personas que tuvieran apellido español, origen hispánico, herencia cultural hispánica, o que simplemente hablaran español. Pero cada uno de estos criterios tenía sus problemas, y muchos hispanos no fueron clasificados como tales. En el siguiente censo, en el año 1980, se le permitió a las personas elegir su propia identificación, pero casi la mitad de los hispanos que marcaron 'hispano' se autodenominaron como 'otro'; es decir, no marcaron ninguna de las subcategorías de 'hispano' que ya estaban en la papeleta



- ² Entre los documentales de corte antropológico se destacan *Puerto Rico*, dir. George W. Hoke, Encyclopædia Britannica Films, 1931, y *Porto Rico and Minor United States Possessions*, Stillfilm (Pasadena, CA), 1930. El número de documentales sobre la evangelización es mucho mayor; ver, por ejemplo, *Little Americans, Presbyterian Church in the U.S.A.*, Board of National Missions, 1940, y *Fellowship House, Presbyterian Church in the U.S.A.*, Board of National Missions, 1943.
- ³ Ver, por ejemplo, *I am Joaquin*, prod. El Teatro Campesino (San Juan Bautista, CA), 1969; *Chicana*, dir. Sylvia Morales, Howard A. Anderson Company (Los Angeles, CA), 1979; y *El pueblo se levanta*, Roy Payne Archives, (Richmond, VT), 1970. Algunos ejemplos de este tipo de documental, aunque más recientes y con el tono de liberación nacional mucho más templado, son: *Chicano! A History of the Mexican American Civil Rights Movement*, prod. Hector Galán, NLCC Educational Media (Los Angeles, CA), 1996; *Palante, siempre palante! The Young Lords*, dir. Iris Morales, Columbia University Station (New York), 1996, y *La operación*, dir. Ana María García, Cinema Guild, 1985.
- ⁴ Los movimientos de liberación nacional más importantes en esta época son el Frente de Liberación Nacional de Argelia, el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional en El Salvador, y el Frente de Liberación Nacional de Vietnam. El más importante de todos, sin embargo, lo fue la Revolución Cubana, fuente de inspiración y modelo a seguir para muchos latinos y muchos afro-americanos en los años sesenta y setenta.
- ⁵ *Latino Images*, dir. Yvette Nieves-Cruz, prod. Starfish Productions, Deep Dish T.V. Network (New York), 1988; *Briñcando el charco: Portrait of a Puerto Rican*, dir. y prod. Frances Negrón Muntaner, Women Make Movies (New York), 1994, y *The Transformation*, dir. y prod. Susana Aikin y Carlos Aparicio, Framelina (San Francisco), 1995. Hay un cuarto documental que me hubiera gustado incluir, pero que no pude obtener. Se trata de un documental dirigido por Edward James Olmos para acompañar la exhibición que ha montado el Instituto Smithsonian en Washington, DC, con el título de *Americanos: Latino Life in the United States / La vida latina en los Estados Unidos*. Para más información sobre esta exhibición, visite la página web: <http://www.si.edu/organiza/offices/sites/exhibit/reflex.htm>.

(mexicano-americano, puertorriqueño o cubano), sino que escogieron 'otro'. Esto no respondía a la realidad, pues sabemos que casi dos tercias partes de los hispanos en los Estados Unidos son de origen mexicano. Parece ser que muchos mexicanos no se consideraban a sí mismos como mexicano-americanos, a pesar de vivir en los Estados Unidos. Para evadir este supuesto problema de clasificación, en el último censo, el del 1990, se postula la pregunta "¿Es esta persona de origen o ascendencia hispánica?" y las respuestas a escoger son:

- No (no es español-hispano)
- Sí: mexicano, mexicano-americano, chicano
- Sí: puertorriqueño
- Sí: cubano
- Sí: otro español-hispano

De esta manera, el censo le pide a la persona de origen hispano que primero defina su origen nacional, para luego reclasificarla bajo la meta-categoría de 'hispano'. Conscientes de que esta clasificación es una imposición por parte de un grupo de anglos en una oficina de Washington, muchos 'hispanos' han optado por llamarse a sí mismos 'latinos', algo así como lo que muchos mexicano-americanos habían hecho al adoptar el término 'chicano' en los años sesenta. Otra ventaja del término 'latino' es que enfatiza los lazos culturales con América Latina y atenúa los lazos con España. Para muchos latinos esto es importante porque el término 'hispano' lo asocian con la historia de la conquista y del colonialismo bajo el imperio español, y dentro de esta historia, con la esclavitud, la explotación y la discriminación de las que fueron víctimas sus antepasados indígenas y/o africanos.

A diferencia de los documentales latinos de los años sesenta, setenta y ochenta, donde se enfatizaba el

sub-grupo hispano, los documentales latinos a partir del censo de 1990 tienden más y más a imaginar a los latinos en los Estados Unidos como una comunidad de intereses comunes e historias similares. Otro cambio en la auto-representación de latinos en el documental y en otras artes es la importancia que ahora se le da al individuo. Es decir, en la dialéctica individuo-sociedad ha habido un movimiento de péndulo, del enfoque en lo social hacia el enfoque en lo individual, del documental de guerrillas a un documental íntimo que no por ello deja de ser altamente político. Doble cambio, de lo particular a lo general —es decir de lo chicano, puertorriqueño, o cubano a lo latino— y por otro lado, de lo general a lo particular, de enfoques colectivos como el movimiento obrero chicano, los *Young Lords*⁶ o los *Brown Berets*⁷, a enfoques particulares como los que veremos a continuación.

Hay varias explicaciones para estos cambios de enfoque. La primera, es el cambio político del radicalismo colectivo de los años sesenta al conservadurismo de los ochenta, seguido en los años noventa por un radicalismo a nivel individual. La segunda explicación es económica, pues el cambio de una economía de producción industrial a una economía de servicios ha facilitado la movilidad de individuos, y con ella el contacto de latinos de varias partes del país. Es decir, si antes los trabajos estaban concentrados alrededor de grandes fábricas, en la nueva economía los trabajos están más dispersos, y un mismo trabajo puede llevar al empleado a varios lugares de la nación. Pero el factor más importante para efectos del

imaginario cultural y político es sin duda la creación de *Telemundo* y *Univisión*. Lamentablemente estas dos estaciones televisoras no producen documentales, lo que enriquecería mucho esta reflexión. Sin embargo, podríamos considerar los noticieros de las cinco de la tarde como una especie de documental que ha ayudado a crear una conciencia panlatina y hasta panamericana dentro de las comunidades latinas en los Estados Unidos. Antes de su creación a mediados de los

"A diferencia de los documentales latinos de los años sesenta, setenta y ochenta, donde se enfatizaba el sub-grupo hispano, los documentales latinos a partir del censo de 1990 tienden más y más a imaginar a los latinos en los Estados Unidos como una comunidad de intereses comunes e historias similares".

⁶ Los *Young Lords* fue una organización de puertorriqueños que comenzó en Chicago y que en su apogeo llegó a tener oficinas en Nueva York, Connecticut, y Puerto Rico. El más famoso *ex-Young Lord* es Geraldo Rivera, quien tiene su propio *show* de variedad en una cadena nacional de los EE.UU., y quien desde hace un año ha estado produciendo documentales de interés general para la NBC, como por ejemplo, uno bastante controversial sobre la guerra contra la droga, titulado *The Longest War*.

⁷ Al igual que sus equivalentes en la comunidad puertorriqueña (i.e., los *Young Lords*) y en la comunidad afro-americana (i.e., los *Black Panthers*), los *Brown Berets* era un grupo militante que abogaba por la liberación de un grupo oprimido, en este caso los chicanos. El grupo tuvo sus comienzos en Los Angeles, y a diferencia de los *Young Lords*, que comenzó como un grupo de pandilleros y terminó asumiendo una plataforma política, los *Brown Berets* comenzó como un grupo de estudiantes universitarios con un alto grado de concientización política, y con la misión de reclutar a pandilleros chicanos para terminar con el fratricidio entre ellos.

años ochenta, todas las estaciones de televisión en español dentro de los Estados Unidos eran locales, y existían solamente en los centros de población hispana más importantes del país como Nueva York, Miami, San Antonio y Los Angeles. Hoy día, en cambio, casi toda la población latina en los EE.UU. tiene acceso a *Telemundo* y *Univisión*, con sus noticieros en los que los protagonistas no son los anglos, sino los latinos de ambos lados del Río Bravo.

Una de las personas más influyentes en la creación de la televisión en español en los Estados Unidos ha sido el cubano Gustavo Godoy, quien estuvo encargado del noticiero en *Univisión* hasta 1986, y del noticiero en *Telemundo* desde entonces. En su rol de coordinador de noticias locales para *Telemundo* a principios de los noventa, Godoy produjo lo que llaman 'packages' —videos de dos a tres minutos con temas de interés general— que son transmitidos a todos los públicos de la emisora: a los chicanos en Los Angeles, a los cubanos en Miami, y a los puertorriqueños en Nueva York. Para superar el problema de la heterogeneidad del público, Godoy creó una estructura de diversidad latina en cada segmento, de manera tal que, como explica el mismo Godoy,

*"si hacíamos una serie sobre el SIDA, —por ejemplo—, tratábamos de encontrar un paciente que fuera cubano, un doctor que fuera mexicano, y una enfermera que fuera puertorriqueña; en fin, para darle cabida a todos"*⁸.

¿Qué tiene que ver esto con los videos que quiero comentar? Muchísimo, pues a través de la televisión se está creando una comunidad panlatina en los Estados Unidos, unida no sólo por telenovelas y *shows* de variedades o sensacionalistas, sino también por la proyección casi diaria de problemas e intereses sociales, económicos y políticos, *como si fueran* problemas e intereses comunes a todas las comunidades latinas del país. En parte, este tipo de presentación responde a las necesidades económicas y de mercado que posibilitan la existencia misma de *Univisión* y *Telemundo*, pero también es importante notar que, en un nivel ideológico, estos noticieros adoptan y transforman las tres ideas centrales que José Martí postula en su ensayo *Nuestra América*: el *panamericanismo*, el *anti-imperialismo*, y el *patriotismo*. Casi sin excepción, los noticieros de *Telemundo* y de *Univisión* muestran a latinos en plena lucha en contra del imperialismo interno —ya sea racismo, explotación económica o imposiciones culturales—, a latinos conscientes de una América grande que trasciende las fron-

teras nacionales y aun las lingüísticas entre el inglés y el español, y a latinos orgullosos de ser —en caso que lo sean— ciudadanos norteamericanos, con los derechos y las responsabilidades que eso conlleva. Los creadores de video y documental cuyos trabajos comentaré en esta

ocasión no están inmunes a esta nueva realidad virtual, una realidad que cada día se hace más y más real.

El primer video, *Latino Images* es un popurrí de entrevistas a productores de video, intercaladas con producciones propias o ajenas que tienen poco en común aparte del hecho de haber sido producidas por latinos o latinoamericanos en los Estados Unidos. Sin embargo, a pesar de lo incoherente que parece ser el documental, de entrada se nos da un motivo unificador: un mapa de las Américas sin fronteras, y un trasfondo de música indígena. El panamericanismo implícito de

esta primera imagen se verá repetido en las entrevistas y en los trozos de documentales que le siguen. Vemos, por ejemplo, un documental hecho en Guatemala por un puertorriqueño que explica que para él hacer videos es una manera de acceder a un mundo al que pertenece pero desconocía. En otro vemos a un chicano recitando un poema en inglés con acento mexicano y salpicado de español. Y en otro, vemos a un santero neoyorquino hablando sobre la esclavitud como una experiencia histórica y cultural panamericana. Un segundo tema del ensayo de Martí, el anti-imperialismo, está tratado directamente en el documental sobre la isla de Vieques

⁸ Citado en Geoffrey Fox. *Hispanic Nation: Culture, Politics, and the Constructing of Identity*. Secausus, New Jersey: Carol Publishing Group, 1998: pp. 46-47. Traducción mía. Casi toda la información estadística e histórica sobre los latinos en los EE.UU. la he tomado de este libro.z

en Puerto Rico. Pero es otro tipo de imperialismo —el interno— el que parece interesar a más realizadores, como por ejemplo en el documental hecho por un *nuyoricán* sobre la imposibilidad de vivir en el barrio donde se crió porque están subiendo demasiado las rentas. En otro documental, vemos a miembros de un sindicato en Watsonville, California, protestar porque el salario que se les está ofreciendo no alcanza para vivir y porque la compañía no les está ofreciendo seguro de salud. Este documental ostenta además pretensiones panamericanas al utilizar la canción *Trabajando* de Mercedes Sosa como trasfondo musical. Y en un par de documentales; uno hecho en Cuba por una chicana y otro en los Estados Unidos por una mexicana, presenciamos la denuncia del machismo como un tipo de imperialismo doméstico. Por último, el *patriotismo* —tercer tema clave del ensayo de Martí— se ve explícitamente en las entrevistas directas a los realizadores, donde varios de ellos enfatizan el hecho de ser tan americanos como cualquier otro, con la distinción de ser además latinos.

Este tema de la doble ciudadanía cultural (norteamericana y latinoamericana) se repite en el documental autobiográfico de Frances Negrón-Muntaner titulado *Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican*. La primera mitad del título viene de una expresión popular puertorriqueña que se refiere al acto de emigrar a los Estados Unidos. Aquí los postulados de José Martí respecto a 'nuestra América' están opacados por el discurso de liberación sexual, pero no obstante están ahí. El anti-imperialismo como lo entiende Negrón-Muntaner es una cuestión tan política como privada, tan social como sexual. Por eso cuando dice en *voz en off* que en Puerto Rico el colonialismo es una *cosa "tan cotidiana que no lo notamos"*, podría muy bien estar refiriéndose a la homofobia y al patriarcado que la sustenta. Por otro lado, el panamericanismo de la realizadora se muestra en su metamorfosis de verse a sí misma como una puertorriqueña blanca, de autodefinirse como una mestiza que ya no quiere jugar al juego de la gran familia puertorriqueña porque se da cuenta de que ese juego esconde un racismo y un *patriarquismo* detestables. Más específicamente, la protagonista se autodefine como una mestiza 'diaspórica' que reconoce que culturalmente, ella y todo americano es producto de una mezcla de gente y culturas venidas o traídas de otras partes del mundo. Dice ella: "soy una mestiza en donde las diásporas mestizas muestran uno de sus múltiples rostros", e inmediatamente salta a la mente esa frase de Martí, 'nuestra América mestiza'. Otra perspectiva más del panamericanismo se ve en la secuencia donde un grupo de jóvenes discute sobre la situación

de los latinos en los Estados Unidos. El hecho de estar encerrados en un apartamento, protegidos del frío y de las hostilidades del mundo exterior, incrementa el tono defensivo de lo que dicen los participantes, y a la misma vez subraya el hecho de que todavía queda un largo camino por recorrer en esa búsqueda de un lugar latino dentro del espacio norteamericano, un espacio donde, a pesar de ser multicultural, predominan y muchas veces se imponen los valores de la mayoría anglo-sajona. Sin embargo, hacia el final del documental, hay un cortocircuito a esta visión limitada que identifica lo panamericano con lo latinoamericano, y lo norteamericano con lo angloamericano, al mostrar a dos jóvenes homosexuales, uno negro y otro coreano, que visitan a la

protagonista para despedirla antes de su viaje al funeral de su padre. Funeral, sobra añadir, de mucho más que de una sola persona, funeral de toda una manera de pensar y actuar. "¿Qué van a hacer esta noche?", les pregunta ella. Y uno de los jóvenes le

contesta sonriente, mientras hace gestos de penetrar al otro, que pondrán su granito de arena para resolver el conflicto entre negros y coreanos en la ciudad. Con esta inclusión del elemento negro y asiático, el patriotismo tradicional y el nacionalismo cultural quedan suplantados por una visión más amplia de la humanidad y de la identidad, una visión que se distingue por su inclusividad del otro, sea éste un otro racial, sexual, o lingüístico. Ni nacionalista ni patriota, la protagonista decide quedarse en Filadelfia porque, dice ella, "*somos más (gente) aquí que en San Juan*", que es decir, "porque podemos mostrar más abiertamente nuestros rostros mestizos en los Estados Unidos que en la misma América Latina", o dicho de otra manera, "porque podemos acceder a una identidad



mucho más amplia en los Estados Unidos que en nuestros propios países”.

En el tercer video que mencionaré —*The Transformation*— las divagaciones sobre la identidad cultural latina quedan desplazadas por la necesidad de supervivencia. El traslado de una persona o un grupo a otras tierras con diferentes normas y hasta diferentes lenguajes requiere siempre una serie de ajustes para sobrevivir. Eso queda claro en los dos videos que he discutido. En este tercer video, sin embargo, no se trata de ajustes para sobrevivir sino de una transformación total. Sara-Ricardo, un travesti venido de Cuba probablemente en el éxodo del *Maríel* en 1980, encuentra en Nueva York una libertad de expresión sexual que en Cuba le había llevado a la cárcel. Sin embargo, la libertad que encuentra en Nueva York tiene un alto precio: vivir de la prostitución en la calle. Un día, después de varios años de esta vida, se le acerca un misionero, Terry, con el mensaje de que Dios la puede salvar de esa vida, a cambio de aceptar ser transformada en Ricardo. Sara acepta porque poco antes su amante la había abandonado y porque recientemente se había enterado de que tenía el virus del SIDA. Terry le ofrece traslado a Texas, en el corazón de la llamada franja bíblica, donde predomina un cristianismo fundamentalista que acepta como verdad literal lo que está escrito en la Biblia. Ricardo acepta, se muda con una pareja heterosexual donde aprende los roles tradicionales del hombre tejano, y en poco tiempo conoce a una mujer con quien termina casándose. Lo mejor del video sigue: una serie de reencuentros entre Ricardo y varios amigos travestis: Gina, una colombiana que se ha transformado en Hugo; Gigi, una amiga que no acepta la oferta de que la transformen en Guillermo; y la más simpática de todas, Giovana, quien gracias al apoyo de su hermana, no se ve en la necesidad de siquiera contemplar transformarse en hombre. La narración termina unos años más tarde cuando Ricardo (que ya sabe que pronto morirá de complicaciones relacionadas con el SIDA) nos confiesa en inglés que de haber podido escoger, hubiera seguido siendo mujer, pues eso es lo que siempre ha querido ser.

La transformación de algo que uno es o quiere ser, a algo que uno hace por necesidad, es una realidad

a la que muchos latinoamericanos se enfrentan tarde o temprano en los EE.UU., especialmente si se quedan a vivir allí permanentemente. Una de las alternativas dadas al latinoamericano que se muda a los Estados Unidos es asumir una identidad basada en la nostalgia, una identidad ligada a la nación de procedencia. Si tiene la suerte de vivir en una comunidad de muchos inmigrantes del mismo lugar, esa identidad puede hasta mantenerse más o menos separada del *mainstream*, aun para sus hijos y nietos. Tal es el caso de los puertorriqueños, dominicanos o colombianos en Nueva York, de los cubanos en Miami, y de los mexicanos en Los Angeles y El Paso, por citar algunos ejemplos. Otra alternativa es la de la transformación total de ser latino a ser ‘anglo’, cosa que acaba siendo en casi todos los casos algo tan falso como la transformación de Sara en Ricardo en el documental *The Transformation*. Por último, con el término ‘hispano’ en los años ochenta, y sobre todo con el término ‘latino’ en los años noventa, ha estado surgiendo una tercera alternativa para los latinoamericanos y los descendientes de latinoamericanos en los Estados Unidos, una alternativa panlatina que promueve la creación de alianzas y la comunicación entre los diferentes grupos latinos del país. La alianza más productiva hasta el momento ha sido la de puertorriqueños con chicanos, cosa que se ve en el video *Latino Images*, en el que hay productores puertorriqueños y chicanos, pero ninguno cubano. La única referencia a los cubanos se nos da cuando un norteamericano, hablándole a la cámara, nos dice que a pesar de ser conservador, le gusta ver los programas del canal que estamos viendo porque el contenido liberal de éstos le hace hervir la sangre. Detrás del norteamericano hay una imagen de *Ybor City*, una ciudad en la Florida fundada a principios de siglo por un grupo de cubanos. A diferencia de los cubanos de Miami, los de *Ybor City* tienden a ser de centro-izquierda. Con esta referencia indirecta, los productores del video parecen decir que si va a haber una alianza panlatina que incluya a los cubanos, éstos tendrán que ser más como los de *Ybor City*, con un alto grado de compromiso social, y conscientes de que el futuro de los latinos en los Estados Unidos está en las manos de ‘nuestra América mestiza’, tanto la hispanoparlante como la que sueña en inglés.

