laFuga

¡Superestrella! Entrevista con Frances Negrón-Muntaner

Dossier: José Rodríguez Soltero

Por Carlos Rodríguez Martorel

Tags | **Cine Underground | Diversidad Sexual | Género, mujeres | Representaciones sociales | Teatralidad | Estudio cultural | Estados Unidos**

Carlos Rodríguez Martorell, es periodista, basado en Nueva York. Escribe sobre cultura latina en los Estados Unidos y ha publicado en un sinnúmero de publicaciones, incluyendo el New York Daily News. Frances Negrón-Muntaner es cineasta, escritora, investigadora y directora del Centro de Estudios de Raza y Etnicidad en la Universidad de Columbia en Nueva York. Sus libros incluyen, Puerto Rican Jam (co-editado con Ramón Grosfoguel, 1997) Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture (CHOICE Award 2004), None of the Above (2007) y Sovereign Acts (en prensa). Entre sus películas se encuentran: AIDS in the Barrio (Gold Award en el Festival de Cine John Muir, 1989), Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican (Whitney Biennial 1995), y War in Guam (2012). En el 2008, el Mecanismo de Respuesta Rápida a los Medios de las Naciones Unidas la reconoció como experta global en las áreas de medios de comunicación y estudios latinos y latinoamericanos. En el 2012, la Universidad de Columbia le otorgó uno de sus premios más prestigiosos, el Premio Lenfest. Traducción: Julio Ramos

El 31 de marzo del 2010, la cineasta, escritora e investigadora Frances Negrón-Muntaner, co-presentó el primer tributo a la estrella del cine underground, Mario Montez, en la Universidad de Columbia en Nueva York. Más de 200 personas asistieron al evento, el cual duró todo un día e incluyó charlas de Douglas Crimp, Ron Gregg, Callie Angel y Arnaldo Cruz-Malavé, además de una performance de Carmelita Tropicana, la proyección de la película underground favorita de Montez, *Vida, muerte y asunción de Lupe Vélez* (1966) dirigida por José Rodríguez Soltero; y un diálogo entre el curador Marc Siegel y Montez. A continuación *laFuga* publica una conversación inédita, grabada el 26 de marzo de 2010 en el Amsterdam Café de Manhattan, en torno a cómo y por qué llegó Montez al corazón de la exclusiva universidad nuyorquina.

Carlos Rodríguez Martorell: ¿Cómo evolucionó la idea del tributo al actor y performero puertorriqueño Mario Montez en la Universidad de Columbia (2010)? ¿Fue difícil ubicarlo?

Frances Negrón-Muntaner: Fue algo del destino…Me invitaron primero a dar una charla en el AluCine Latino Media Festival de Toronto sobre José Rodríguez Soltero, un cineasta puertorriqueño que estuvo activo en la escena de vanguardia nuyorquina durante los años 1960. En Toronto me pidieron que discutiera un filme de Rodríguez Soltero que se iba a mostrar en el Festival, *Vida, muerte y asunción de* **Lupe Vélez** (1966), donde Mario protagoniza como la actriz mexicana de Hollywood Lupe Vélez.

Cuando comencé a prepararme para la charla, no sabía que Rodríguez Soltero acababa de morir apenas unos meses antes. Como había tan poco escrito sobre su trabajo fílmico, decidí contactar alguna gente que podía haberlo conocido. La directora Ela Troyano fue una de esas personas. Ella no conocía a Rodríguez Soltero pero me dijo que Mario Montez acababa de asistir a un evento en Berlín sobre Jack Smith, el director del clásico del underground nuyorquino, *Flaming Creatures* (Jack Smith, 1962-63), en el que había actuado Mario. ¡No lo podía creer! Me sorprendió mucho, pues era ya legendario entre sus conocedores que desde que Mario dejó la escena nuyorquina y la vida del cine años atrás, no había vuelto a hablar sobre sus participaciones. Esto había afligido por lo menos a dos generaciones de investigadores y académicos. De hecho, la pregunta más frecuente que suscitó el homenaje a Mario que organicé en Columbia no fue tanto sobre el cine, los performances o la cultura en general, sino sobre cómo había logrado yo persuadir a Mario a que se presentara en Nueva York… La verdad es que no tuve que persuadirlo. Desde el homenaje en Berlín a Jack Smith, Mario ya estaba

pensando visitar Nueva York, y buscaba foros dónde presentarse.

Lo que sucedió después de mi conversación con Ela sobre la reaparición de Mario, fue que ella me presentó a Marc Siegel, uno de los organizadores del evento de Berlín. Le propuse organizar un tributo que durara un día entero, que nos permitiera examinar contribuciones latinas, habitualmente ignoradas, al mundo del teatro y del cine nuyorquino, para poner así de relieve lo mucho que aquel período tiene aún para revelar y ofrecernos en el presente. Todos estuvieron de acuerdo.

C.R.M.: ¿Cómo describirías la relevancia y el legado de Mario?

F.N.M.: Hay muchos niveles de importancia en su legado. Como artista, Mario se considera uno de los actores más talentosos del período del underground nuyorquino, lo que no es poco decir. Al reevaluar su trabajo hoy día no hay que olvidar que en los filmes experimentales del underground, no había guiones, diseñadores escénicos, ni tampoco a veces directores, en el sentido tradicional de estas funciones. Los actores no trabajaban de acuerdo a patrones de dirección como en Hollywood. Creaban sus personajes partiendo casi desde cero y "escribiendo" sus guiones durante la marcha. Para ser un actor excepcional del underground había que tener entonces otros talentos además de la actuación, incluido el talento de la estilización y de la escritura misma. Mario tenía todas estas dotes.

A sus talentos performativos y actorales, creo que se suma su estilo tan efectivo y extraordinario tenía mucho que ver con su habilidad de fusionar distintas tradiciones culturales para crear algo enteramente nuevo. Combinó creativamente el humor camp, el glamour de las actrices Latinas de las películas "B" hollywoodenses, y la sensibilidad de los migrantes puerrtorriqueños de la época para crear un nuevo estilo. En otras palabras, en contraste al *camp* tradicional o al serio estilo teatral latino de aquellos años, Mario creó un estilo de performance que podía ser tan ingenioso como muy sentido, como ocurría en los boleros. De esta forma, Montez lograba que la audiencia se identificara con los dilemas de sus personajes, ya estuvieran comiéndose un guineo lentamente, cuidando de un niño "salvaje", o intentando alcanzar la fama como actrices minoritarias en el Hollywood de los años treinta.

Y algo más: si bien el camp blanco, anglosajón, logró poner la atención en cómo los roles sexuales y de género no eran naturales, sino más bien un efecto de estilo, el *camp* puertorriqueño añadía elementos étnicos, raciales y de clase, a la mezcla desnaturalizadora. Como víctimas del racismo y de la discriminación étnica y de clase social, los performeros *drag* puertorriqueños le recordaban a su público que las categorías étnicas, raciales y las jeranquías entre las clases sociales tampoco eran naturales, y que también eran una cuestión de estilo, entre otras cosas. Más aún, como *Holly Woodlawn*, Mario usó el contacto entre el español y el inglés humorísticamente para registrar las incongruencias de la vida americana, una práctica que continúa siendo vital en el estilo performático de artistas más jóvenes como John Leguizamo y Carmelita Tropicana. En este sentido, Mario fue a la vez un pionero de la cultura contemporánea de Nueva York, en la que las prácticas culturales latinas son claves, y un pionero de la cultura nuyoriqueña en sus propios términos, antes incluso que se le conociera con este nombre.

Desde un punto de vista puertorriqueño, se puede además pensar que el cuerpo mismo de Mario fue un escenario de construcción y elaboración, un lugar de "ricanstruction" donde los cuerpos puertorriqueños adquirían visibilidad de un modo distintivo. El cuerpo era también una tecnología que transformaba lo que era rechazado por la cultura dominante, las prácticas culturales puertorriqueñas, en una forma atractiva de ser y estar en mundo. El asunto no era entonces simplemente el adoptar lo que se consideraba de mal gusto sino de disfrutar de forma "espectacular" la estética desdeñada. O tal como dijo una vez Charles Ludlam, el director del *Teatro del Ridículo*, "Mario fue el primer performer que supo que era puertorriqueño y supo usarlo".

En fin, Mario Montez creó un espacio para ser artista puertorriqueño, durante una época y en un lugar donde con frecuencia la gente no podía juntar esas dos palabras: artista/puertorriqueño. Su trayectoria pionera demuestra que siempre ha habido personas con el valor necesario para ser lo que deseaban ser, en cualquier momento histórico, incluso cuando la cultura dominante o normativa (*mainstream*) niega sus posibilidades. Parte del legado de Mario es entonces la prueba de que siempre somos más libres de lo que se pensamos.

C.R.M.: ¿Cuán importante fue la contribución puertorriqueña/latina a la escena artística del underground nuyorquino de los años 1960? Pienso en Mario, Rodríguez Soltero, Holly Woodlawn. ¿Ha sido estimada bien esta contribución?

F.N.M.: Desafortunadamente, no ha habido suficiente trabajo sobre las muchas redes de la cultura avant garde, ni sobre las contribuciones de los latinos a la historia del arte norteamericano en general. Entre muchos académicos y curadores domina aún la idea de que el arte de vanguardia solo fue producido por hombres blancos y que por lo tanto se "parece" solo a las obras de estas figuras. Al ampliar la mirada, al reincorporar diversas prácticas que, de hecho, fueron parte de las vanguardias norteamericanas, produciremos versiones mucho más complejas que nos permitan comprender cómo se produce el arte, y cómo la cultura estadounidense, a contrapelo de lo que se nos enseña a la mayoría de nosotros en la escuela, es efecto de múltiples fusiones culturales en el devenir del tiempo. Entender esto bien nos ayudará a comprender mejor el momento contemporáneo. Aunque algunos piensan que la complejidad cultural del país es un fenómeno muy reciente, estimulado o producido por las olas actuales de inmigraciones, la complejidad cultural ha sido una fuerza constante en la historia norteamericana.

Coda:

El editor: ¿Fue Mario vestido de drag a Columbia?

F.N.M.: Claro. De hecho, una de las condiciones que Mario estipuló para asistir al evento fue que identificáramos a un asistente que lo ayudara con su ajuar y maquillaje. Te puedes imaginar que estas condiciones no son usuales para un invitado de la Universdad de Columbia. Ela Troyano trabajó arduamente en esta tarea y localizó a la persona ideal. Cuando al final de mis palabras de bienvenida anuncié la presencia de Mario, el hizo una entrada triunfal, saludando a su fanaticada, que también era su comunidad.

Como citar: Rodríguez, C. (2012). ¡Superestrella! Entrevista con Frances Negrón-Muntaner, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/superestrella-entrevista-con-frances-negron-muntaner/564