

Letras Hispanas

Volume 14

SPECIAL SECTION: Migraciones sociales/migraciones del cuerpo: (nuevas) constelaciones identitarias personales y culturales

TITLE: *Swing y Vaudeville*: El largo periplo de la cultura

AUTHOR: Damaris E. Serrano G.

E-MAIL: damaris.serrano@wright.edu

AFFILIATION: Wright State University, Department of Modern Languages; 3640 Colonel Glenn Highway; 225 Millett Hall; Dayton, OH 45435

ABSTRACT: At the turn of the 20th century, there was a massive international labor migration, especially around the Greater Caribbean and Panama. The immigrants had to stay in a new territory, having to respond to the government that brought them and used them to build the macro project (the US), and to the one that received them as a new population with no equal rights (Panama). None of them, though, felt in the compromise of granting a permanent status to the immigrants. Departing from the point where the known “official history” ends, this project rescues the stories that formed the historical collective memory, analyzing the experience of “The Colored Theatre,” in order to envision a most profound and complex nation, whose voices are reclaiming spaces from underneath the hierarchies, and beyond the accepted borders, during the interwar time (1930-1940).

KEYWORDS: Vaudeville, Swing, Migration, Segregation, Discrimination, La Vida Cotton Club, Theatre, Big Bands, Benevolent Associations for the Advancement of the Negro People.

RESUMEN: Desde el siglo XIX y durante todo el siglo XX hubo una migración internacional masiva de trabajadores, especialmente de la Cuenca del Caribe, para construir los macro proyectos del Ferrocarril y del Canal Interoceánico. Al finalizar la empresa, tuvieron que permanecer en un nuevo territorio, bajo la tutela temporal del gobierno que los utilizó para construir El Canal (EEUU), y bajo el escrutinio del que los recibió como una nueva población sin derechos igualitarios (Panamá). Ninguno de los gobiernos se sintió en el compromiso de otorgar un estatus permanente a los inmigrantes. Partiendo del punto donde finaliza la conocida “historia oficial”, este proyecto rescata las experiencias culturales que conformaron la memoria histórica colectiva, analizando “The Coloured Theatre.” El *Swing* y el *Vaudeville* se constituyen en una de las más complejas manifestaciones de la Nación, cuyas voces reclaman espacios a las jerarquías, más allá de las fronteras aceptadas, durante el período de entreguerras (1930-1940).

PALABRAS CLAVE: *Vaudeville*, *Swing*, migración, segregación, discriminación, La Vida Cotton Club, teatro, grandes bandas, sociedades de beneficencia para mejoramiento del Negro.

BIOGRAPHY: Damaris E. Serrano Guerra recently won the 2018 Ricardo Miró National Award for Literary Essay with *Panama: Post Modernidad / Post: (La jornada de una estrategia poético-narrativa)*. She was awarded the same honor in 2005 and 2013. She also obtained honorable mention in the category of Sociological Essay (2000 and 2002) in the same competition. She was also awarded as an essayist in 2002 with 1st Prize in the Signos Rodrigo Miró Grimaldo Literary Award; and in the Sigma Delta Pi 2002 Essay Award.

She is an Associate Professor at WSU, specialized in Hispanic Cultural Studies and Comparative Literature. Her interests are Modern and Post/Post Modern Literatures from the Center of the Americas, Panamá, to the Central American and Caribbean region, and the consequent counter culture facing the United States.

Swing y Vaudeville: el largo periplo de la cultura

Damaris E. Serrano G., Wright State University

El periplo: a manera de introducción

¿Migración abierta? ¿Voluntaria? ¿Bienvenida? Estas son preguntas breves que pretenden contestar las preconcepciones de quienes toman “Nuestra América” como un bloque unitario en sus orígenes y homogéneo en sus identidades. Si bien nos unen la herencia española y el sustrato indígena, así como la lucha frente al despojo por parte de los centros de poder antes y después de la Doctrina Monroe, no se podrían igualar, por ejemplo, las incidencias que llevaron a la creación de La Gran Colombia (1819) con las de la formación de la República Federal de Centro América (1824). Tampoco se pueden entender de la misma manera los conceptos de *expansión*, *defensa* y *liderazgo* en el contexto de la migración entre los territorios de la Cuenca del Caribe y el Istmo de Panamá. Sin embargo, dichos conceptos fueron nucleares en la agenda tanto del Libertador Simón Bolívar como del estratega del “Big Stick” Theodore Roosevelt. En la misma línea, no son lo mismo las teorías de *Civilización y Barbarie* de Sarmiento y las leyes de *Jim Crow*, aunque en ambas se considera que hay razas *no aptas* para el progreso ni dignas de los derechos humanos esenciales. Ahora bien, si quisiéramos encontrar la pieza de dominó que une y cierra este juego del poder, dicha pieza es: Panamá. ¿Por qué? Porque Panamá es a la vez Centro América, Panamá es El Caribe y Las Antillas, Panamá debió haber sido, según Bolívar, esa capital *si el mundo hubiera de erigir una...*¹ y porque la denominada peyorativamente “Provincia Negra de

Colombia” se ajustaba perfectamente (y no por decisión propia), a los planes de expansión militar de la potencia que dirimiría los destinos de la dependencia latinoamericana. En ninguna de las naciones que alientan en las orillas del Caribe, en la transición entre el siglo XIX y XX, se entienden tan bien las antiguas clasificaciones de las clases coloniales: *Tente en el aire, Salto atrás...* (Fortune 258), como en el Istmo de Panamá. Y esto se debe a que, por la migración, se crearán nuevas “clases sociales” y nuevos mestizajes cuya ascendencia no es española. Los descendientes de esclavos de habla inglesa llegarán al mismo territorio donde se habían rebelado, siglos atrás, los *negros cimarrones*.² Con el arribo del siglo XX, las clasificaciones nacidas del roce y la segregación durante la construcción del Canal y los inicios de la vida republicana, tendrán el tono despectivo y degradante de la intolerancia racial: *chombo blanco* o *paisano* (para los chinos) o *culíes* (mayormente para referirse a los inmigrantes de La India, quienes se habían afincado en Jamaica y ahora emigraban al Istmo). Estos grupos, en la historia de la legislación panameña, serán considerados “Razas prohibidas” y se verán sujetos a la deportación, a la persecución, a la expropiación de sus bienes y... por ende, a la negación de la ciudadanía.

Por todo lo anterior, en Panamá *el periplo* migratorio circular alrededor del Caribe, pasando por el Istmo, en idas y vueltas, hasta alcanzar los Estados Unidos, NO es un periplo “abierto,” ni siempre será un movimiento demográfico “bienvenido.” Mas bien, será una migración sujeta a altibajos de toda índole. La singularidad del fenómeno que aquí se gesta

será la construcción de una cultura que abarcará todos los ámbitos del avance humano. Gracias a la migración trasatlántica y transnacional que llega al Istmo de Panamá compuesta por negros, chinos e hindúes, surgirá una de las eras más brillantes de la cultura popular: el *Swing* y el *Vaudeville* entre las décadas de 1930 y 1940, desarrollado por *The Mellow Moon Company*, “The in house company” del club que evocaba el Harlem Renaissance: “La vida Cotton Club.” Este espacio fue la casa de los que se llegarían a conocer como *The Isthmian Entertainers*.

El objetivo de este estudio es demostrar cómo en Panamá, que fue centro del comercio colonial y zona de embarque y desembarque de todas las riquezas y bienes culturales de la Colonia española (con las Ferias de Portobello [1606-1739]), convergirán siglos después todas las influencias de las músicas, ritmos y tendencias del teatro de variedades. En las antiguas plantaciones esclavistas de las islas de Las Antillas, la vida de los “British Subjects” había llegado a una crisis a causa de la falta de trabajo y debido al trato desigual frente a otros súbditos del Reino. Sin embargo, debido a su bagaje y educación, estos actores sociales generarán un fenómeno transnacional de la cultura en el nuevo territorio.

Además, en el plano político, sólo a través de la experiencia del *Vaudeville* (durante el lapso de la representación) se suspenderá la segregación en La Zona del Canal. Los espectáculos crearán una oportunidad de convivencia entre los habitantes de ambos lados de la cerca limítrofe, y serán un reclamo y reafirmación de la identidad de los inmigrantes, en búsqueda de una participación política activa y de un estatus legal.

La especificidad civil de los vaudevillians

El teatro de *Vaudeville*, el jazz y otras corrientes populares desde el siglo XIX e inicios del XX en los Estados Unidos tienen raíces en el

área del Caribe. La genealogía de importantes miembros de esta migración ha sido mencionada en el estudio seminal de Laura Putnam, llamado *Radical Moves: Caribbean Migrants and the Politics of Race in the Jazz Age* (2013). Putnam da una lista de las personas centrales a la UNIA (Universal Negro Improvement Association) y al movimiento Negro en Estados Unidos. Explica que la Madre de Malcolm X era de Grenada y trabajó de lleno en el movimiento liderado por Marcus Garvey, quien había nacido en Jamaica.

Hay otros estudios claves en esta re-inscripción de la memoria: *The West Indian in Panama: Black Labor in Panama, 1850-1914*, de Lancelot S. Lewis; *Blood Relations: Caribbean Immigrants and the Harlem Community, 1900-1930*, de Irma Watkins-Owen, en el capítulo llamado “Panama Silver Meets Jim Crow” (11-38). En este apartado explica el ambiente de Harlem y la contribución de los miembros de esta migración circular en lo cultural y político. Otro estudio clave para entender las motivaciones y características del éxodo es *Jamaican Labor Migration: White Capital and Black Labor, 1850-1930*, de Elizabeth M. Petras. Otro libro minuciosamente documentado, es el de Velma Newton: *The Silver Men: West Indian Labour Migration to Panama, 1850-1914*.

En Panamá, voces pioneras como las de Sidney A. Young, el escritor y activista de la palabra, fundador del *Panama Tribune*; Armando Fortune, historiador, profesor, estudioso y defensor incansable de la premisa de que “*Without the Black Race, Panama Would Not Be Panama*”; George Westerman, humanista, líder comunitario, impulsor de leyes contra la segregación y fundador de “*The Isthmian Negro Youth Congress*,” cuyo lema era “Progress Through Education”; y Ernest J. Jamieson, conocido como “Colon news-hawk ... ace reporter, columnist and Atlantic Side (Colon) circulation Manager of *The Nation*”³ desarrollarán una labor de concienciación y aglutinamiento del Negro por la cultura que sentó precedentes. Todos se desenvolverán dentro de las varias fronteras de la Cuenca del Caribe.

En un recuento del periódico *Star and Herald* entre 1928 y 1940, queda documentado el constante movimiento de la migración entre las Antillas Mayores y Menores y Panamá, y de allí a Estados Unidos. Dicha migración circular era el conducto de ideas religiosas y novedades, de costumbres tradicionales y de tendencias políticas; pero al mismo tiempo estuvo atada a eventos ignominiosos en la historia nacional de Panamá: las prohibiciones frente a la migración, la barrera de la lengua, el largo camino de la ciudadanía, las luchas de un Senado en manos de una burguesía comercial dependiente de los negocios extranjeros. El *Star and Herald* reporta los resultados del debate reñido en torno a la naturalización: “Assembly Passes Law To Regulate Naturalization – Foreign Born Must Know Language Before Can Become Citizens” (15 de septiembre de 1934).

En el camino ascendente de esta resistencia a lo extranjero, uno de los hitos fue el de la Constitución del 2 de enero de 1941, durante el mandato del Dr. Arnulfo Arias. Este documento sustituía la “ley sexta de la Convención Nacional de Panamá del 11 de marzo de 1904 [que] proscribía la inmigración a la República a chinos, turcos y sirios” (Pizzurno Gelós y Araúz 278). En *Estudios sobre el Panamá Republicano: (1903-1989)*, Patricia Pizzurno Gelós y Celestino Andrés Araúz explican las situaciones concomitantes a las tendencias que desembocaron en una Constitución en la que

los hijos de individuos de razas de inmigración prohibida nacidos en Panamá, [perdían][...] el derecho a la nacionalidad panameña. Por razas de inmigración prohibida se entendía la negra, cuyo idioma originario no fuera el castellano; la amarilla y las de la India, el Asia Menor y el Norte de África. (278, énfasis nuestro)

Esta mentalidad de rechazo nacía de una larga historia de feudalismo y sujeción heredada desde los virreinos, pero ya en el siglo XX, en medio de un nacionalismo radical que

actuaba como contrapeso a la ocupación extranjera, hizo eclosión en el seno de un movimiento de jóvenes profesionales fundado el 19 de agosto de 1923, llamado *Acción Comunal*:

El movimiento se inspiraba en una serie de lemas o consignas, entre ellas: “Eduque a su hijo en el amor a la patria,” “Exija moneda nacional y cuente en balboa,” “No compre en establecimientos en donde no hayan empleados panameños.” (“Acción Comunal y el Golpe de Estado de 1931”)

En la intrincada red de “*blood relations*” que se va tejiendo entre los negros coloniales (cuya lengua era el español) y la migración posterior de *West Indians*, (quienes hablaban inglés británico o francés o creole) las políticas de discriminación racial se empalmarán con hechos de la historia patria y repercutirán en la historia musical que veremos. En ese tenso panorama mundial, la intolerancia creciente llevará a los inmigrantes a medidas extremas: cambio de apellidos (de Brown a Moreno; Mesiah a Mesías), exilio interior y migración rural de los chinos hacia las provincias de la República, como Coclé o Chiriquí, Veraguas y Bocas del Toro...⁴ y hasta suicidios, en el caso de la comunidad de comerciantes e importadores alemanes que habitaban la Provincia de Bocas del Toro. Así lo testimonia la pintora afro descendiente Nilsa Justavino de López, cuya tía abuela, María Josefina Ramos Justavino, casada con el alemán Karl Frise, quedó viuda en el año 1941 cuando su esposo se pegó un tiro. Al entrar Estados Unidos en la guerra se desató la persecución, y la comunidad alemana fue puesta en campos de concentración porque Alemania era el enemigo.

Este panorama de persecución se redime parcialmente para la historia mediante la conexión cultural. Por un lado, la pintora afro descendiente es bisnieta de Pacífico Meléndez Pernet, Gobernador de Bocas del Toro y Constituyente de la República y, por el otro, es sobrina-nieta de Máximo Arrate Boza, el compositor de la famosa tonada del carnaval “La reina roja”—mejor conocida como

“Pescao”—y prima de Armando Boza, “uno de los más reconocidos directores de orquesta en los años 40 y 50 en Panamá” (Justavino de López). El vínculo con el *Vaudeville* es que Armando Boza y Avelino Muñoz amenizaron en el *Rancho Garden*, la misma noche que *The Mellow Moon Company* se presentó con “Hot from Harlem”; fue la misma noche cuando Joe Louis, el Torpedero de Detroit, (e icono de los negros de todo El Caribe) le ganó a Schmeling.

El *Swing*, como mercancía y surplus, se convirtió en una especie de negociación frente al racismo de Estado imperante en las zonas receptoras de la migración (incluida la República de Panamá). Melva Lowe de Goodin, en *People of African Ancestry (1501-2012)* trae a colación la fraseología vigente al confrontar los hechos con el análisis que despliega Olmedo Alfaro en *El peligro antillano en la América Central: La defensa de la raza*:

He expressed his concern, for example, that the tourists who visited Panama from abroad would leave with the impression that the Panamanian population consisted of a “flock of blacks.” (89)

Frente a esto, el contrapeso de los *West Indians* fue la escritura, sobre todo en la prensa internacional escrita en inglés, y leída de uno a otro continente, mediante la cual reinventaron un perfil solidario. Y el teatro.

Es indudable que los nexos espirituales, los mecanismos y hasta los nombres, se convirtieron en terminología simbólica común a todos los inmigrantes. Debido a la propuesta irresistible de un bien cultural como el teatro de *Vaudeville*, el *Swing* y el jazz, los países de la región, —“anfitriones” obligados— recibían la oferta como una tregua política, mientras que los “trouperos” negociaban un rol que servía para paliar la dura situación laboral y política a la que habían llegado, atraídos muchas veces con las triquiñuelas de la que se reconoce como una de las mejores campañas publicitarias de la Modernidad, la

de venir a trabajar a Panamá. No solo para la construcción del Ferrocarril, sino para el Canal, los agentes reclutadores vendieron la imagen glamorosa del progreso y del paraíso. Velma Newton explica en detalle los mecanismos para atraer a los trabajadores (63, 114-18). A Barbados llegaban, vestidos de punta en blanco, desplegando anuncios atrayentes, contrato en mano. Otro caso dramático fue el de las leyes de repatriación entre Jamaica y *The Isthmian Canal Commission*. Como ésta se rehusó a pagar el retorno, las autoridades de Jamaica establecieron

un impuesto de una libra esterlina para cualquiera que quisiera trabajar en Panamá. Para los obreros no calificados, que ganaban un máximo de 30 centavos al día, pagar el impuesto y el viaje era imposible. La inmigración de jamaicanos en el Istmo consistió mayormente de artesanos y no de obreros. (“Historia del Canal: La construcción del Canal por los estadounidenses”)

Esto provocó desde polizontes (como cuentan los “Old Timers”) hasta una migración desviada, como fue el caso de Jon W. Bowen, quien partió de St. Lucie:

I had some friends and they all was getting ready to go, and they all wanted me to go, and I joined them. And I left from St. Lucie, went to Bridgetown to the transportation office, and I signed up there for a trip to the canal. I had no recognition of what was going to happen. I couldn't conceive. I hadn't yet seen the canal. I hadn't yet seen no part of the operation, until after I reached employment. Then I began to realize what a stupendous affair that this would be (*The American Experience: Panama Canal*).

Este mismo sobreviviente hablará de la experiencia de los cuerpos dinamitados un domingo cualquiera, al lado del vagón de pago. Después de tanta publicidad, solo

quedaba enfrentar el reto y crear recursos de escape, porque muchos no se pudieron regresar a su lugar de origen. Cuando empezaron a florecer las asociaciones benevolentes (a veces llamadas de beneficencia por la población del Istmo), incluso el sindicato de trabajadores del Canal incluyó en sus programas desde conciertos hasta recitales poéticos. Así paliaban los West Indians el desarraigo.

Como resultado, se fueron tendiendo puentes que traspasaron fronteras geográficas, primero, y humanas, después. Así, en *In Search of Asylum*, la compilación de la obra de Eric Walrond (2011), los editores Louis J. Pascandola y Carl A. Wade, rescatan para la conciencia colectiva los textos del escritor originario de la Guyana inglesa, que se crió en Panamá de 1910 a 1918, y que terminó siendo crítico y compañero de los poetas del *Harlem Renaissance*, tras emigrar en 1918.

Debido a este empuje holístico, el *Vaudeville*, el *Swing* y el jazz se van amalgamar en una complejidad productiva cuya puesta en escena ocurre en el momento reactivo de los Estados nacionales latinoamericanos, aún en proceso de dejar atrás pugnas partidistas internas y guerras civiles. Igual que Panamá, dichas repúblicas van a debatirse en economías de servicio ligadas a transnacionales extranjeras y a gobiernos del llamado Primer Mundo. En esta coyuntura surgirán nociones de subalternidad, como la de “República Bananera.” Y el infierno / oro verde de las plantaciones a las que emigrarán los afro descendientes (tras la finalización de las obras del Canal), será el espacio de los que no pueden ser repatriados o de los que se quedan varados, sin medios para regresar.

Pese al servicio y a la enorme contribución de la mano de obra afro antillana, estas naciones-Estado tomarán la migración transatlántica como una amenaza a su economía y un problema de política exterior. Sabido es que, en el caso del Istmo de Panamá, había otro agravante: desde el inicio de la vida republicana, cualesquiera decisiones relacionadas con el destino del Estado panameño

pasaban por el prisma de la intervención política extranjera. Y esto creaba un estancamiento en los derechos de Estado y en los derechos civiles, por lo cual el teatro devino salida conciliatoria.

Como veremos en esta experiencia del *Vaudeville* panameño, las compañías teatrales estaban conformadas, en un porcentaje alto, por empleados “Silver”⁵ del Canal de Panamá o por descendientes de los primeros inmigrantes (“The Canal Diggers”). Algunos permanecían como “British Subjects,” otros habían nacido en el Istmo, pero era probable que no hubieran obtenido la ciudadanía panameña debido a las disposiciones constitucionales discriminatorias.

Una vez que terminó la construcción del Canal, el gobierno de Estados Unidos no se sintió responsable por los miles de empleados. El dinero de la repatriación era irrisorio y de acuerdo con “The Panama Canal Review” del 3 de noviembre de 1960, “Repatriations Bring Painful Separations.” La migración de retorno podía seguir distintos caminos: o que el trabajador proveniente del Canal se tuviera como “el sabio del pueblo” por haber sobrevivido al “Hell Gorge” (Claude McKay en *Banana Bottom*) o que se considerara un paria que había perdido su sitio en la comunidad de la que emigró. La mejor de las sendas fue la participación en la cultura nacional de su otro país, el de sus padres, a través de la música y la literatura. Panamá posee varios ejemplos de esta contribución, consignados en *Rapsodia antillana: selección bilingüe de poesía afroantillana de Panamá* (2013).

En el lapso en que nos concentramos, desde el año de 1930 a 1940, con hechos precedentes (desde 1928) y consecuencias que se extienden hasta los años 60 y 70 del siglo XX, todo ocurre al unísono: aquí y allá. Las compañías llevarán al proscenio las mismas canciones y bailes que “estaban de moda” en Estados Unidos o que sonaban en otras latitudes del Imperio.

La compañía teatral seminal, *The Mellow Moon Company: The Isthmian Entertainers*, representó obras de *Vaudeville* a lo

largo de la Zona del Canal y en las ciudades de Panamá y Colón, y su fama le dio otro giro al llamado “Colored/Coloured Theatre.” Esta denominación, que en principio pudo poseer matices peyorativos, abarcó una cosmovisión en la cual los actores y actrices, los músicos y las orquestas se convirtieron en agentes de un movimiento socio-político y cultural con planos de participación en varios niveles.

El *Vaudeville* vino a Panamá con la migración que construyó el Canal. La presencia de la población antillana se remonta a los años de la construcción del Primer Ferrocarril Transcontinental (1850-1855), período en el que la fuerza laboral provino primordialmente de Jamaica (según Elizabeth Petras Mclean), y se hizo más diversa con la construcción fallida del Canal por los franceses (1881-1888). Mas fue de Barbados y de las otras islas del Mar Caribe de donde provino el grueso de la mano de obra. Desde entonces, esta fuerza laboral, creó un movimiento de migración elíptica y orbicular que llevará su cultura por las “naciones-Estado” que circundaban “The Caribbean Basin.”

En el *Star and Herald* ⁶ hay mención de un sinnúmero de compañías que ya en 1909 estaban en pleno apogeo. Milton Garvey, reconocido “playwriter,” en nota del 16 de septiembre de 1934 en el *Star and Herald* menciona que Bob Powell en 1909 trajo de Harlem una compañía de color a Culebra (poblado del área del Pacífico). En la misma reseña se habla de una tradición de teatro musical en el Istmo en manos de compañías donde la estrella era Mrs. Maud Forbes (reconocida como “The Queen” of the colored show business in the Isthmus): “Today she is styled as the colored Mae West, and “What a Mae West” en la obra “The Sting of Love.”

De esto se colige que el *Vaudeville* se remonta al período mismo de la construcción del Canal (1904-1914).

La educación y el avance: *The Mellow Moon Company* / *The Isthmian Entertainers*

Cuando Leonora Este de Hinds y George Hinds cumplieron 46 años de casados, el poeta y periodista Earl V. Newland, les hizo entrevista que tituló: “The House That Oozes Hospitality, Goodwill and Brotherhood.” En estos tres conceptos puede encerrarse la misión de la comunidad afro antillana de Panamá y, por supuesto, la faceta cívico-educativa y comunitaria de quienes ya para 1940 eran ampliamente conocidos como *The Isthmian Entertainers*.

The Mellow Moon Company había empezado a presentarse como compañía amateur en el espacio del *Ideal Dramatic Circle* de la Ciudad de Colón, hacia 1932. Para entonces, ya mostraba en ciernes los elementos de una compañía mayor. El origen de este interés por el teatro provenía del bagaje cultural y de las tradiciones de las islas, traídos por sus ancestros.

Los padres de Leonora Este (también llamada Nora o Norita), Eva y William Este, habían venido con sus 9 hijos en el año de 1924 a Panamá desde Trinidad. Leonora, la codirectora de la compañía *Mellow Moon*, había nacido el 23 de marzo 1907. Su madre fue empleada en labores manuales en *The West Caribbean Training School* en *Las Cascadas School*, una antigua instalación militar llamada *Camp Otis*, que luego se convirtió en la primera escuela del Istmo. Debe resaltar que esta era una escuela exclusiva para niñas blancas, sujeta a los reacomodos de los trabajadores de los “settlements,” de *Gold* a *Silver*, cada vez que la construcción del Canal iba avanzando. Leonora pudo asistir allí solo por el trabajo de su madre, como una excepción.

En el “Annual Report of *The Isthmian Canal Commission* for the Year ending in 1913,” constaba que:

A new school for Third and fourth grade White children was opened at Las Cascadas on May 26, 1913, and the fourth-grade Las Cascadas children attending the Empire school transferred to the new school. (474)

Cuando Leonora llegó allí y comenzó sus estudios, era la única West Indian del plantel. En ese ambiente aprendió a tocar piano, estudió música, arte y drama. A lo largo de su vida profesional, enseñaría drama, piano y costura en diversas localidades de la Ciudad de Panamá. Según Newland, para “[the] teachers of that era music were a ‘must’ so Nora developed a better than average proficiency in the field” (10). En el año 1979,⁷ Nora Hinds refería que había entendido en toda su extensión el valor de la educación que había recibido. Gracias a que su madre trabajaba en la cocina, tuvo la prebenda de aprehender lo que una niña aristocrática de la época debía conocer. Su madre le dijo que su deber era transmitir lo aprendido a sus hermanos menores.

Y así lo hizo. Algunos de sus hermanos trabajarían en la compañía, como Muriel, quien se convertiría en “*the pianist*” de la orquesta de Fred Ramdeen y “*the lead singer*” de la Compañía *Mellow Moon*. Gracias a su entrenamiento en piano y drama, fue Nora la que tomó la iniciativa al instaurar clases de drama para niñas de 8 a 15 años de la comunidad, entre el año de 1929 (año en que contrajo nupcias con George P. Hinds) y 1930. El título de su primer drama fue revelador: “*Why Girls Leave Home*.” A partir de allí, en 1932, George se enfilaría hacia el mundo del teatro, pues ya era músico, y “decided to study drama and arts. He enrolled in a correspondence course from *Dennison Drama and Arts School* in the United States” (Newland 10).

George Percival Hinds había nacido en Panamá, en el poblado de Emperador, el 28

de noviembre de 1909, y era el hijo único de George y Eva Hinds, de Barbados. Perteneció a la generación de niños de la era de la construcción de “la Zanja” (el Canal), por lo que su educación la recibió de tutores *West Indian*: “the Rev. Clarence A. Cragwell, Samuel Innis, and Dr. Charles Barton” (Newland 10).⁸ Para entonces, ya había algunas escuelas segregadas. Contaba George Hinds que cuando era niño, en Emperador, se oía una sirena que advertía que había que buscar refugio para no ser atrapado por las explosiones de dinamita.⁹ Precoz en las artes, como Nora, a los 17 años ya sabía tocar el trombón, el saxofón y la percusión. Cuando hubo terminado sus estudios de teatro, ambos formaron el proyecto con el que caminarían juntos por la vida: él dirigía los dramas y Nora se dedicaba a los arreglos musicales. Uno de los hitos de su carrera se debió a “su espíritu incansable y aventurero” (Newland 10) pues para 1935 George se convirtió en el director encargado de espectáculos de *La Vida Cotton Club*, uno de los centros de entretenimiento más exclusivos en *The Gold Coast*, Colón:

Restless George, of a big heart and adventurous spirit, looking for something big and challenging to put his brain against, took over the contract for “La Vida” night club in 1935, for one month spell. He became *the first black* to attempt such a venture. (Newland 19, nuestro énfasis)

Es por este empuje e iniciativa por lo que se entiende la resonancia de la identidad cultural de los directores de *Mellow Moon*. Con los años, luego de trabajar con la compañía, algunos de los hermanos de Nora seguirían la tendencia de la migración afro descendiente al irse a Nueva York, como Muriel y Edna (quien se convirtió en diseñadora de modas). Leonora y George habían comprendido desde pequeños que el apoyo mutuo en el espacio privado era el dínamo para crear empresas que dejaran en alto su compleja identidad transnacional: “Brotherhood” era la clave de la fortaleza del grupo. Ya para la

década de los 60, ella y su esposo, con su conocimiento musical, ayudarían a la formación de combos musicales: “Frankie Daniels [with] The Supreme Combo [...] David Campbell with The Gay Crooners, now in international fame, and The Exciters...” (Newland 11).

The Isthmian Entertainers se sumergieron de lleno en la experiencia de la música como una forma de cohesión identitaria internacional y atrajeron a multitudes dentro y fuera de la Zona del Canal porque “There was a frenzy in the air.” Mientras que los titulares de la primera plana de los periódicos seguía de cerca los movimientos de Hitler (“Hitler opposes French View over Debt Situation”) y reportaba los pormenores de incidentes político-sociales del Reino Unido (“His Majesty King George To Send a Christmas Broadcast,” *Star and Herald*, 16 de diciembre de 1933), los súbditos de la Corona inglesa, dispersos por las orillas de la cuenca del Caribe, paliaban la depresión económica y formaban redes de alianza mediante la participación colectiva y la cultura. En el período de la entre guerra, esta experiencia teatral es clave para entender la evolución de las naciones hispanoparlantes que recibieron la oleada laboral de las islas del Caribe.

La Vida Cotton Club en Colón, la Costa de Oro de Panamá

The Cotton Club de New York, Harlem, funcionó desde 1923 a 1940 y, según Dixon Gottschild (60-64), era administrado por el gángster llamado Owney Madden y su sindicato de secuaces, lo cual le daba a los clientes la sensación de codearse con el lujo y el peligro, a la vez:

In the Corner Harlem was the most prosperous black community in America and at its heart at the corner of 142nd St. And Lenox Avenue stood the glamorous Cotton Club. (“The Nicholas Brothers Story”)

La Vida Cotton Club de Panamá se fundó en la Ciudad Atlántica de Colón, el puerto de entrada de la migración afroantillana, como un eco del *Harlem Renaissance* en Panamá. Fue llamado también “the one and only Gold Coast colored night Club.” Es inevitable pensar que los conceptos “Gold” y “Cotton” aluden, de inmediato, a la experiencia del desarraigo de los esclavos y a la explotación de su vida en las plantaciones de algodón del Sur de Estados Unidos. El repertorio de *The Isthmian Entertainers* comprendía obras alusivas a dichas experiencias y, en cierta forma, al mostrarlas, se van a trazar paralelos espirituales entre aquellos negros y estos, sometidos a excavar una zanja en las últimas estribaciones de la cordillera de Los Andes, en una selva impenetrable infestada de mosquitos. Esta era una labor tan dura como la esclavitud.

Varias características contrastan entre éste y el Cotton Club de Harlem: el de Nueva York era un centro de sofisticación y lujo donde la segregación imperó como una triste paradoja: los cantantes, bailarines y músicos eran negros y la clientela era blanca. Las condiciones de trabajo de los artistas del coro, los bailarines, eran deplorables. Los músicos gozaban de cierta protección debido a que pertenecían al sindicato. Sin embargo, en medio de los años de la Depresión, la oportunidad de ganar \$25 a la semana, por tres “shows” cada noche se consideraba una bendición (Dixon Gottschild 63, cita parafraseada). A pesar de todo esto, el *Cotton Club* hizo historia, pues Duke Ellington y su orquesta comenzaron a ser transmitidos en vivo y en directo por “the Columbia Broadcasting System” a toda la nación. Si bien la apariencia de los artistas era una condición para obtener trabajo (es decir, el tono de piel tenía que ser claro), de eso estaban exentos cumbres como Louis Armstrong. Lorna Horne cuenta en un documental de PBS como su madre “*la puso en el Cotton Club*” y que, aunque no sabía cantar “the blues” se quedó allí por su apariencia. (Horne, mi énfasis).

Por el contrario, *La Vida Cotton Club* de Colón fue creado con la intención de servir a los clientes de color:

Capital, Dec. 13, 1933.— Well boys and girls, after years of waiting for a respectable rendezvous, to blow away the evening hours, your patience will be gratified on December 23, when La Vida Cotton Club opens on Central Avenue for the entertainment of the colored folks on the Isthmus.

Beyond the realms of peradventure, there is no gainsaying the fact that the place is ideally located, elaborately adorned and proposes to supply a service hitherto unheard of in the social sphere of the colored people, in latitude nearly nine. (La Vida Cotton Club Opens Sat 23d)

Por un lado, la analogía del nombre “Cotton Club” le aseguraba a la comunidad afro antillana de Panamá ese sello de internacionalismo que era parte de su existencia, debido a la migración constante y porque eran una familia extendida por el mundo, literalmente. Por otro, en este Cotton Club, no había segregación. Según el *Star and Herald*,

The life of the club began when O. Thorne was appointed manager the latter part of December 1933 when the proprietors of Kelley's Ritz turned over the managerial duties to Mr. Thorne.

El Club creó una red de aficionados que usaba el Ferrocarril Transístmico para organizar viajes programados a “Indoor carnivals” o “Ballroom dances” o competencias de orquesta entre el Lado Atlántico y el Lado Pacífico de la Zona del Canal. Para todos esos eventos, las grandes bandas de *Swing* participaban en los distintos acontecimientos de temporada, pero también transmitían su programa de música en vivo por la radio. Cuando había concurso de orquestas, “more than twelve hundred *dancecrazziacs* jammed the Colon Cotton Club” (“Ramdeen Ork Gets The Vote of Judges”), porque estaban más interesados en disfrutar de “The latest dance trucking” (Feb. 25, 1938). En esta nota, la imagen de los participantes es vívida porque

se les llama a los asistentes “*truckmaniacs*.” Estas descripciones coinciden con lo que reporta Laura Putnam en *Radical Moves* sobre los testimonios de viajeros que pasaban por Panamá y observaban (algunos con estupefacción) estos encuentros de música y baile en los clubes del Istmo.

The Mellow Moon Company estaba sintonizada a dicho movimiento:

Indoor Carnival was organized by The Cotton Club, Colón. —For the past two weeks, manager Cyril Lawrence and his associates have been busy making arrangements for the gala season, and everything points to four nights and three days of merriment in the one and only Gold Coast colored night Club. (Colón, Febr. 25, 1938, “Coronación de la reina en el Cotton Club de Colón”)

La nota denominaba a la Ciudad de Panamá como “The fair city.”

Durante sus años de apogeo, el vocabulario de los periódicos revela una especie de devoción por presentar los pormenores. Podría decirse que el movimiento desencadenó una crítica de variedades que renovó la escena con un lenguaje propio:

Everything is all set and ready to cater to a monster crowd of patrons, and with the management making the club much more accommodating as far as seating capacity is concerned, all birds fair to a grand evening at La Vida Cotton Club tonight. (“*Vaudeville Show At La Vida Tonight*,” Jan. 19)

Además, las presentaciones de *Vaudeville* y las bandas de *Swing* fueron creando una elaborada cultura alternativa que suplía de entretenimiento cuando en el Panamá que hablaba español no se daban eventos similares, como fue en 1938, cuando no hubo carnaval oficial en la República de Panamá. Entonces, la compañía del ferrocarril organizó el “Club Tropical Carnival Train” “preparing to make the coming national fiesta one of the

gayiest of the history of the Republic” (Capital, Feb. 25, 1938).

The Mellow Moon Company se renovaba a cada paso y modificaba las obras sobre la marcha, siguiendo la crítica de variedades y el gusto del público:

Final arrangements were made on Friday for the restaging of the vaudeville and comedy show by the Mellow Moon Troupe, ably directed by Mr. George Hinds, popular stage artist of the Pacific Side. [...] this troupe [...] played to a packed house some time ago at the same place [...].

A new and entirely different repertoire will be used by the members of the chorus, and the comedians have rounded out a series of side-splitting wisecracks to keep the clients amused during the presentation. (21 de dic. 1933).

Durante el período en que *The Mellow Moon* actuó en *The Cotton Club*, la intensidad del programa y las exigencias del público marcaban la calidad:

Star and Herald, 19 Jan. 1934

Mellow Moon Will Restage Show Sat. - Reappears At La Vida, Saturday Night in Vaudeville (By Gnilrad, en entrevista con Victor Moore, el manager general):

“...I had made final arrangements with Manager George Hinds of the *Mellow Moon Troupe* to restage their Show on Saturday night, this done because of the persistent requests by many patrons who wanted a second fling at the club in enjoying the entertainment offered by the troupe.”

[...]

A feature of the program will be the comedy boxing bout, and this is a wow! Also, some peppy dancing by members of the troupe of artists with R. “ZeZ Bennett at the controls.” (12)

Para 1936 el club es remodelado y también se renovaron las membresías:

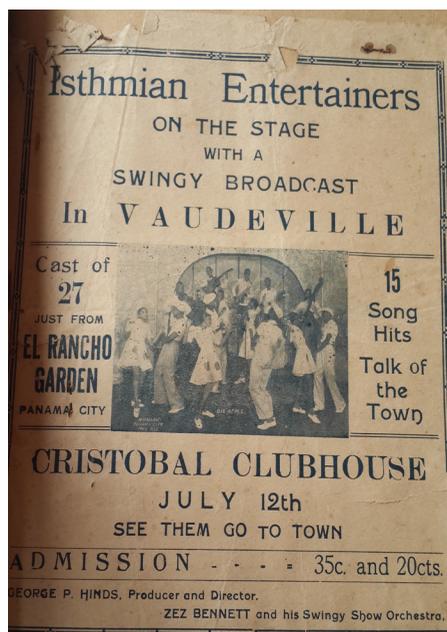


Fig. 1. Cartelera de The Isthmian Entertainers.

With a view of operating an up-to-date club for the recreation of colored people and others who desire to enjoy their leisure hours in a most comfortable place *The Cotton Club* underwent a reorganization... (9 Ene. 1936, p. 7)

El Cotton Club sería un centro de reunión que aglutinó artistas y orquestas. Cuando cerró, debido a decisiones de la cadena hotelera, dejó una trayectoria de convivencia e integración:

CAPITAL, Jan. 22. -The La Vida Cotton Club closed its doors to his colored patrons on Monday and began inventory as to breakage and equipment of its rendezvous. [...] business is just a little too bad at present and hence it was decided top out on the closure. It is understood that “Happy” Draughan will take charge of the premises.

Los titulares eran solo como brochazos que cerraban una historia de *Swing y Vaudeville*.

— “La Vida Cotton Club is Closed”

— “Colored Folks Rendezvous Goes from When It Originated.”

Era el año 1938. En ese punto, George Hinds había producido y dirigido dramas por años y desde 1934 también había participado como trombonista de la orquesta de Fred Ramdeen, además de ocuparse de los contratos. Había servido como “manager” de la orquesta hasta el año 1938.

Harlem en Panamá: “A frenzi in the air”

En esa búsqueda de una identidad civil, el viaje del subalterno y la cultura se enfocó a “El Norte,” al llamado “sueño americano,” solo para conocer de primera mano las luchas de “Jim Crow,” con las cuales dicho subalterno se identificó—y las que también compartió. Hay evidencia de los contactos de esta migración afro antillana de Panamá con el “Harlem Reinassance.” Una de las más pertinentes, por la descripción paralela de espacios, es la participación de Eric Walrond, quien fue periodista del *Star and Herald* de 1916 a 1918 y luego emigró a Estados Unidos. Conectado con los escritores del movimiento, desde Harlem, escribe con una mirada minuciosa que retrata al Panamá de la época del Canal francés y a la migración de Harlem, en todas sus facetas, las luminosas y las engañosas, como un espejismo que atrapa a las almas (“The Negro, Sent from the Cabaret, Returns to Labor in the Fields” 19). Y es que las “nacionalidades” se congregaban en la gran empresa musical. Putnam afirma que:

British Caribbeans flourished as entertainment entrepreneurs, founding venues, booking bands, and crafting formats. The manager of the Savoy Ballroom across in three-decade heyday was Barbadian; the founders of the Renaissance Casino and its famous floor shows were from Antigua, Monserrat and St. Kitts; the bandleader of the Alhambra and Renaissance Ballrooms’ house bands over the 1920 and 1930 was born in Panama to Jamaica parents. (157, nuestro énfasis).

Durante el período de los años 30, de la industria del entretenimiento en las ciudades terminales de Panamá y Colón, se puede decir lo que Clarke describe de la atmósfera de Harlem:

There was music in every neighborhood, just as in New Orleans; even the poorest family had a “month-box” (a piano—you could buy one for \$100 on a time-payment plan), and keyboards ticklers were employed in every tavern. (Clarke 161)

La era de las grandes orquestas (*The Big Band era*), que había comenzado en los años 20 en Estados Unidos, hizo eclosión en Panamá en el ambiente musical citadino, con la misma estructura de competencias de orquestas y programas de radio, en vivo.

Era usual que el periodismo de variedades caracterizara la música de esta orquesta o la otra con símiles y comparaciones que aludían al estilo de los famosos: Willie The Lion Smith, Artie Shaw Band, Buddy Freeman, Woody Herman y, por supuesto, Benny Goodman (“Begin the Beguin”). “The Swing Era” en el Istmo presentó, al igual como ocurrió en Estados Unidos hacia finales de los años 40, un traslape y encuentro de ritmos. Clarke explica que “the edges of all genres were becoming blurred” y que ya para la segunda Guerra Mundial se dio una ruptura (160). Esta manera de evolución ilustra por qué en el Istmo las compañías de *Vaudeville* incluían las rutinas, estructuras y ritmos tan propios de un género (el *Vaudeville*) que en EEUU se originó antes de la Guerra Civil, pero que aquí compendiaba en sí estas otras expresiones. La experiencia del teatro musical panameño demarca un proceso paulatino de enriquecimiento que abarca este género y los blues, el jazz y la influencia de las grandes orquestas. Dicha música era descrita como “the new Harlem numbers” (Mellow Moon Plans *Vaudeville Dance*, 23 abril), para indicar la simultaneidad con lo que ocurría en el más famoso de los Cotton Clubs.

A lo largo de la década de los años 30, *The Mellow Moon Company* presentó los

éxitos al mismo tiempo que se daban en Estados Unidos. La lista se registraba en las críticas de teatro del *Star and Herald*, siempre con acotaciones referentes a la reacción del público: “All of me” (1931), “I Can’t Keep Mississippi Off My Mind” (1931), “I Surrender Dear” eran parte del repertorio de Muriel Este. La compañía presentó, por ejemplo, en diciembre de 1933, la canción “You are my everything” (de 1931) y “Now you are in my arms,” en la voz del tenor de la compañía, Mr. Francisco.

Para el espectador de hoy es difícil pensar cómo entre las noticias de la Depresión de los EEUU y la época de Hitler, con el consiguiente peligro de la guerra, hubiera tal florecimiento cultural. Lo extraordinario del fenómeno es que en la misma primera plana donde aparecían las notas del *Vaudeville*, estaban las noticias de bombardeos y hasta fragmentos de los discursos del dictador alemán. Sobre las cabezas de los habitantes del Istmo pendía la amenaza: el Canal de Panamá podía ser objetivo militar de los submarinos de Hitler, y en consecuencia se habían tomado medidas para protegerlo (bajo las esclusas existían cadenas para atraparlos). Como un gesto de resistencia, los descendientes de los “diggers” del Canal vivían en el ánimo de “frenzi in the air” en doble vía: entre la guerra y el teatro musical. Por eso las orquestas de *Swing* competían entre sí para lograr el favor de la población de ambos lados de la Zona. El repertorio de Buddy Freeman, Artie Shaw Band (1935) y de Willie *The Lion* Smith fue apareciendo en las competencias.

Las bandas tenían el número reglamentario de integrantes, doce, pero podían exceder un poco o, en las presentaciones de radio, ejecutar las canciones con menos músicos. Según Clarke, en *The Rise and Fall of Popular Music*,

A Big Band might have three trumpets, two trombones, three or four reeds, and four rhythm instruments (piano, guitar, bass and drums): from twelve or sixteen or eighteen players, as well as singers. (200 y sigs.)

Tanto la Banda de Zez Bennet como la de Fred Ramdeen, con las cuales *The Mellow Moon Company* actuaba, cumplían con estas condiciones.

El teatro de esta compañía de *Vaudeville* sintonizaba la temática y las representaciones con todo lo de moda en New York. Los títulos de las obras—*The Heart of Dixie Land*, *The Bold Front*, *A Night in Harlem*—reflejaban la misma complejidad estructural: música de bandas en vivo, drama, blues, géneros *hot* and *torch* songs, bailes y entremeses cómicos con “black face,” y hasta un programa con presentación de boxeo (antes o después), puesto que, para la época, en este deporte (y otros) sobresalían los afro antillanos de toda la Cuenca del Caribe, y los titulares lo proclamaban: “Elaborated Program will be Featured at The Panama Capital. Guachapali, Jan 25, *Star and Herald*, c. 1938.”

Como Panamá ya despuntaba como “la cuna de los campeones del boxeo,” uno de los personajes que unía ambos mundos—el boxeo y el baile y el club de variedades—era “Panama Al Brown.” Nacido en Colón como Alfonso Teófilo Brown en 1902, se reconoce hoy como el primer hispano en ganar un campeonato mundial, en los pesos Gallo. Según Eduardo Arroyo, pintor español, considerado su biógrafo, “era hijo de un esclavo liberado de Tennessee empleado en las obras del Canal” (prólogo). En este estudio sin parangón se cuenta en detalle la jornada de una vida de cuna humilde, cuyo talento inigualable lo llevó por un periplo que cubrió dos continentes. Se afirma que, en 1926, *Panama Al Brown* conoció a Josephine Baker y bailó con ella en París (Boutboul). Existen algunos registros filmicos de su vida y, en el sitio “Panama Al Brown,” Boutboul relata cómo hacia 1937, mientras actuaba en un cabaret por poco dinero, el boxeador-*performer* conoció a Jean Cocteau, un poeta cuya amistad lo llevó a rehabilitación y de nuevo al ring. Aunque volverá a ser campeón mundial, su vida terminará en Nueva York, una ciudad en la que había aprendido (precisamente en Harlem) el rechazo por el racismo. Se le atribuye una frase que encierra

una razón por la cual toda la migración del Caribe tenía que alzarse por encima de las más adversas circunstancias: “Life is already much too beautiful for a poor damn nigger, destined, by the colour of his skin and his profession to give and receive punches.”¹⁰ Esta (in)certidumbre es la que mueve a la cultura panameña de ese periodo a levantarse hacia otro nivel.

En los teatros Broadway era costumbre presentar una orquesta en vivo antes del estreno de la película. De igual manera, se hizo costumbre en Panamá el combinar los *shows* de *Vaudeville* con presentaciones múltiples, teniendo en cuenta que las noticias sobre los campeonatos de boxeo eran parte del orgullo de la comunidad afro antillana de Panamá y en toda la región. Así, en la cartelera de *The Mellow Moon Company*, debajo del anuncio de “*Hot from Harlem*” se leía un recuadro donde se anunciaba: “We will announce Luois-Schmeling Fight Round by Round.” Era junio de 1938.

Laura Putnam cita una carta escrita al editor de *The Pittsburgh Courier*, dirigida a Joe Louis (quien aparecía en las páginas de deportes de Panamá, frecuentemente):

Dear Joe: Please accept the best congratulations from the colored Young people of Costa Rica. We are very proud of your improvements and recent victories in the pugilistic world. (Putnam 140)

Esa misma noche del éxito de Louis, la pelea se intercaló con la presentación. El tono y ritmo de *The Mellow Moon* igualó el dinamismo del púgil. Con respecto a la presentación de “*Old Kentucky Plantation*,” GAT informa: “*Exactly the same high-tension program consisting in catchy songs, chorus dances, acrobatic performances and drama will be presented but relished with greater zeal*” (“Red Tank Clubhouse will be Scene of Portrayal of Negro Life” (G.A.T., July 13, mi énfasis). Era el ring de la vida.

Con esta obra, la compañía rendía un tributo a los conflictos y luchas comunes al

grupo de la raza Negra, no importaba de qué lugar del planeta se tratara. En el internacionalismo que permeaba en la mentalidad de los miembros de una comunidad migratoria, se podían equiparar fácilmente las luchas de la plantación de Kentucky o de los trabajadores que habían muerto volados por la dinamita o de los que vivían en condiciones de pobreza y desamparo. En la foto de archivo del Canal de Panamá “*Quarters for Negro Laborers, Cristobal*” y la foto de “*The Heart of Dixie Land*” de la Compañía se observa la misma atmósfera. GAT afirmaba en el *Star and Herald* que “the drama *Old Kentucky Plantation*” había sido un “*Splendid portrayal of [what] the Southern Negro life is*” (GAT, July 13).

The Mellow Moon Company (circa 1939) ya había entrenado generaciones de jóvenes actores. Varios de estos jóvenes pasaron a formar parte importante de la nación panameña: desde jugadores de ligas mayores a preladados de la Iglesia católica de Panamá. El teatro de *Vaudeville* se constituyó en una escuela de formación ciudadana: “As their fame spread, more and more budding artists appeared to the Hinds for try-outs and parts in the various dramas” (Newland 10).

Por el número de integrantes, la compañía podía presentar todas las variantes de entretenimiento que se daban en Estados Unidos. Al anunciarse la puesta en escena de “*A Swingy Broadcast*,” en el *Star and Herald* del 11 de mayo, apareció una sintética descripción de la Compañía circa 1939 en: “*Vaudeville Show Being Rehearsed: Geoge P. Hinds Presents Swing Broadcast With 27 Caste*”:

The Isthmian Entertainers, under the directorship of George P. Hinds, young show producer, have been rehearsing for the past few weeks on a vaudeville entitled “A Swing Broadcast,” featuring Miss Este, tap dancer and sentimental singer, and Mr. “Zez” Bennett and his show orchestra. The caste is composed of 27, including 15 chorines, male and female comedians, blues, torch and hotcha singers.

Los periódicos de esta época anunciaban a los vaudevillians, con todos los elementos propios de este espectáculo, porque en las Ciudades de Panamá y Colón “blues, torch and hotcha songs” eran muy populares y se veían simultáneamente en todos los cines de Panamá y Colón (la Zona del Canal incluida). Así, filmes como “Torch Singer,” protagonizada por Claudette Colbert se intercalaban con las presentaciones. En Panamá, Muriel Este se hizo un nombre como solista y cantante principal en dichos géneros. El público istmeño era un público formado y conocedor de dichas tendencias y la radio funcionó en consonancia con los objetivos de la migración, del plano religioso al del entretenimiento.

Uno de los espacios en que se presentaban con frecuencia era en *The Jamaica Society Hall*, tanto en la localidad de Cabo Verde, Ciudad de Panamá, como en la de Colón.

“Vaudeville Show at Jamaica Hall”—
Mellow Moon Presents Production
This Evening—Cabo Verde, Dec. 13.
Booked for a two-night engagement
at the Jamaica Society, the colorful
vaudeville show of the recently formed
Mellow Moon Company opens this
Thursday night and will be run again
tomorrow night. The curtain rises at 8
p.m. each night.
Distinctly different to the productions
handled by Manager George Hinds in
the past, minstrelsy has been arranged
as one of the high spots of the bill. In
the first part a series of gags, songs, all
catchy and up to the last word in popular
music...



Fig. 2 *The Mellow Moon Company* en *The Jamaica Society Hall*.

La representación podía durar casi 3 horas y comenzaba con una transmisión radial en vivo:

Commencing at 7:15 o'clock the orchestra and number of the artists with Miss Muriel Este as soloist, gave a 15 minute program at the radio stations HP5K-HP50 “The Voice of the Victor,” which many radio listeners said was very enjoyed. (“Bumper Crowd Greets Pacific Troupe Tuesday: Cristobal Silver Club Auditors Pleased of Hinds’ Cast”)¹¹

La convocatoria producía una respuesta que excedía las expectativas, puesto que desplegaba la estructura del *Vaudeville* con un melodrama central y la participación de la orquesta y los cantantes principales, amén de los segmentos de comedia. En “The Swingy Broadcast” (the 1938 production) se integraban todos los elementos: “With Zez Bennett and his show Orchestra the affair started a little after 8 o'clock and the final curtains were drawn at 10:45 p.m.” (“Bumper Crowd.” *Star and Herald*, 13 jul. 1938, s.p.).

Hacia este año de 1938, *The Mellow Moon Company*, desde su signatura de “teatro de color,” ya había logrado romper la segregación de los locales y se presentaba a uno y otro lado de la cerca limítrofe entre La Zona y la Ciudad de Panamá, así como en toda la ruta de clubhouses entre la Ciudad de Colón (*The Gold Coast*) y la Ciudad Capital. Esto creaba cada vez, con cada obra, un espacio de negociación suspendido, no exento de tensiones.

Una presentación que ocasionó comentario en la columna de entretenimiento del *Star and Herald* fue la trifulca que se formó con la puesta en escena de *The Bold Front*. La asistencia fue tal que ocasionó que el mobiliario de *The Jamaica Society Hall* se rompiera por el peso de la multitud que acudió esa noche: “Benches broke under the weight as a result of excessive avoirdupois utilising the seats, and several were forced to retire from the hall” (c. oct. 1937). Y después de que la patrulla se llevó a algunos, se acabó *el melodrama* y el melodrama¹² siguió:

“But the show was good, they say.” El humor del vocabulario (*avoirdupois*) y el juego de palabras con la connotación coloquial de *melodrama* recogen la confusión y el revuelo, pero contrastan con la reportada poca participación en asociaciones y sindicatos de los West Indians. La asistencia masiva a las formas de entretenimiento refleja los intrínquilos de la migración en los distintos terrenos de la vida social.

Las varias compañías del Istmo, sin embargo, no estaban exentas del ataque de adversarios o advenedizos que ocasionaban interrupciones y buscaban pelea durante la representación. De las notas periodísticas se puede derivar una atmósfera que tiene mucho de clásico y mucho de nuevo. La descripción de la escena istmeña es tajante:

In despite of disturbance by a gang of *hoodlums* who occupied the rear seats and did everything possible to prevent the performance of some of the artists, and a free for all fight staged by the same *boys of mal* (sic) *reputation*, the amateur stage artists did their best and won warm ovations from the auditors who realizing the fact that they were all local talent felt that they deserved praise for their efforts to entertain. (“Bumper Crowd,” mi énfasis)

En contraste con los *mosqueteros* del teatro de comedias, que casi eran una institución, los “hoodlums” reciben el rotundo rechazo, puesto que las compañías istmeñas eran también conglomerados para la educación y el avance personal, premisa indiscutible de la migración antillana. En *The Mellow Moon* había actores de diversas edades y de varias nacionalidades de las islas de El Caribe, amén de jóvenes nacidos en Panamá, hijos de inmigrantes antillanos. Cuando se dio este incidente, el cual rompía la neutralidad del proceso creativo, la reacción de los aficionados fue determinante:

A number of show goers who attended the clubhouse last night voiced their intention to protest through the newspapers or to the head of the

Bureau of Clubs and Playgrounds, the presence of undesirable characters who are in the majority *non employees of the Panama Canal*, but also seem to go to the clubhouse with no other intention to interrupt functions staged there. (“Bumper Crowd Greets Pacific Troupe...”, mi énfasis)

La denuncia posee implicaciones legales pertinentes: durante los años de ocupación del gobierno de Estados Unidos en Panamá, era prohibido para los panameños el circular libremente por la Zona del Canal, comprar en los comisariatos o entrar en ciertos locales públicos, y mucho menos en los espacios gubernamentales o militares restringidos. El teatro abría un compás que probablemente era aprovechado como sitio de contienda y no de alianzas culturales.

El segundo aspecto para contrastar es la representatividad político-social del espacio. En el teatro de *Vaudeville* panameño, los espectadores podían provenir de cualquier estrato social o de cualquier “lado” de la Zona del Canal (cuyos barrios y dependencias estaban rígidamente estructurados), e igualmente podían ser de las ciudades de Panamá o Colón. A diferencia del corral de comedias del Siglo de Oro o de locales como el *Cotton Club de Harlem*, en la época de entreguerras del siglo XX—donde la audiencia era estrictamente blanca, pese a que los actores eran negros—¹³ en *La Vida Cotton Club* y en el Club Internacional de Panamá, todos eran bienvenidos:

Already invitations are issued to the show-goers of both, the Atlantic and the Pacific terminals. This entertainment of the Mellow Moon Company is largely discussed on the Gold Coast, while on the other hand, the Pacific coast folks are preparing to journey over with the Company to witness the much talked of Vaudeville Dance and to cheer their representation from the Pacific Side in the art of entertaining. (“Mellow Moon Plan Vaudeville Dance: Troupe Proposes To Stage Dance on May 12”)

De esta forma, puede afirmarse que la experiencia de *The Mellow Moon Company* y de las otras compañías en el Istmo, propició una forma de negociación y tolerancia, que a veces pudo provocar desencuentros, pero que abrió un espacio para la exploración de los límites de nivel político, premisa de la migración afro antillana.

The Isthmian Entertainers seguían una tradición establecida. La actividad de las compañías que se anunciaban en las ciudades terminales era efervescente. Para tener una idea, ese mismo día, 7 de octubre de 1934, se presentaban otras: *D'Orsay Troubadours*, *Hearts of Oak*, *The Girls Community League*, así como el concierto de la Escuela Metodista, el de St. Paul Sunday School y el baile de gala de la "Grenadian Benevolent and Protective Society."

Por la temática y el despliegue técnico de la compañía, se puede afirmar que construyeron una literatura de ida y vuelta, que recreaba en escena las situaciones propias de varios niveles socioeconómicos de la gran migración: desde un tema ya propio del folclor estadounidense como *Dixie*, en *The Heart of Dixie Land*, hasta *The World is Aging Her* o *The Bold Front*, con enredos de conducta y relaciones sociales. En este último melodrama, son temas centrales el equívoco y el azar, así como la mostración de barreras sociales y económicas. En la trama se enfatiza la línea de encumbramiento social desde orígenes humildes. Tal dinámica provenía de la vida de lo inmigrantes: era el "avance" que propugnaban las sociedades de beneficencia.

El *Vaudeville* fue el culmen de las tardes de entretenimiento (*the Community Nights*), que estaban reglamentadas por el gobierno de la Zona y una oficina en Washington. Esta iniciativa de la estructura de la Zona tuvo que ser modificada debido al éxito de las compañías de color, cuya propuesta era más variada que la ofrecida en los clubes del *Army and Navy* y en los YMCA de la Zona.

Mientras que la población estadounidense (militares de alto rango y civiles) transportaron la vida cotidiana de Estados Unidos

a Panamá y se encapsuló en ella, la población afroantillana en Panamá se hizo eco de las luchas del Negro, a nivel internacional (las luchas de la UNIA, las asociaciones benevolentes, las publicaciones en inglés), y creó su propia plataforma desde donde lanzó una visión de la existencia múltiple, abarcadora y solidaria, arraigada en la educación y la cultura. El emprendimiento y agencia de *The Isthmian Entertainers* se afina en los valores y principios de la educación integral de las juventudes. Con su labor sostenida desde 1929 hasta la década del '70, no solo regentan el gusto y promueven el desarrollo de un género artístico, sino que, a través de él, aglutinan a la comunidad e impulsan la creación de nuevas costumbres culturales, signos de la identidad.

"The Heart of Dixieland": coda y vuelta

En el teatro de variedades que se presentó en el Istmo se intersecan, anacrónicamente, dos puntos claves de la historia de al menos tres pueblos: uno, el episodio previo a la Guerra Civil estadounidense, en el largo contexto de la esclavitud en las plantaciones sureñas; otro el de la construcción del Canal de Panamá, cuando los inmigrantes antillanos tuvieron que trabajar en condiciones próximas a la esclavitud, soportando los rigores del trabajo dentro de la excavación; en tercer lugar, la migración cíclica sin obtener ciudadanía en los países a los que iban a laborar. Para un habitante de la franja canalera de la década del 30, el paralelismo entre las condiciones de los Negros del éxodo de Harlem y el que habían vivido los inmigrantes sin trabajo ni ciudadanía, al terminarse las obras del Canal de Panamá era demasiado evidente.

Con la adaptación al *Vaudeville* hecha por los *Entertainers*, en medio del ingenio de los diálogos, de la vida de las plantaciones de Kentucky se percibe una solidaridad: se equipara al esclavo aquél en su dura labor y con la discriminación dolorosa de los trabajadores que construyeron el Canal desde 1904 a 1914.



Fig. 3. La orquesta del Maestro Ramdeen.

El *Vaudeville* panameño se hermana así con la experiencia global de la pseudo esclavitud laboral de los negros. Solo entonces podemos evaluar el verso “I wish I was in Dixie,” en su justa medida. “Hooray! Hooray!” no nos parece una exclamación alborozada.

Pese a la adaptación de técnicas teatrales imperantes en los Estados Unidos como *The Black face*, en el *Vaudeville* de *Mellow Moon* la técnica se erige como una forma de arte que muestra reminiscencias de los pícaros de la comedia popular, en los personajes cómicos llamados Ashes, Patsy y Coaldust. El tono de las descripciones no es peyorativo, sino que connota ese humor al momento de empezar el proyecto del Canal estadounidense, puesto que la población antillana tenía un nivel de alfabetismo mayor que el de la población local, luego de la Guerra de los Mil Días (1902), cuando la población originaria fue diezmada. El intersticio de la parodia desaparecía en medio de la comunidad cuyos miembros eran educados, artesanos, profesionales, artistas...

A pesar de la segregación, el *Vaudeville* fructificó al introducir usos y modas que no se conocían fuera de la franja canalera.¹⁴ Panamá se sintonizó con el mundo a través de las grandes bandas de *Swing* (como la de Fred Ramdeen y Zez Bennett), las cuales amenizaban los eventos de temporada, en vivo y por la radio. El carnaval, los *ballrooms* y las competencias entre orquestas eran eventos seguidos de cerca por la prensa y por el público de

las ciudades de Panamá y Colón. El maestro Randeem era hindú de ascendencia y había venido de Jamaica con sus padres y hermanos, pero, a diferencia de los otros de la comunidad hindú, no se dedicó al comercio, sino a la música.

En general, los miembros de la compañía y las orquestas de *Swing* poseían un caudal lingüístico múltiple, de dos o tres idiomas, de ahí que crearan una “personna” social y artística. En una reafirmación de identidad y pertenencia, las representaciones de *The Mellow Moon Company* fueron capaces de romper la segregación. Sin embargo, con el teatro y la música de *Swing* y jazz, inician una negociación de significados y poderes que los llevan a paliar el desarraigo y la repatriación. Como inmigrantes, “las razas prohibidas” pagan un precio muy alto, pero con su trabajo cambian para siempre la fisonomía de una nación, en su mismo origen.

Las orquestas como *The Mellow Moon Company*, y todo el engranaje de promoción de la cultura, se erigen como los actores sociales en un período de desestabilización por la amenaza de la II Guerra Mundial. Esta agencia, casi tomada al asalto, es un contrapeso en medio de la inestabilidad económica y el diseño político de los Estados nacionales de la Cuenca del Caribe, como Panamá, sometidos a su vez a la dependencia económica y política, y a la subordinación a las transnacionales.

La segunda generación de esta Compañía, después de los años 70, se esparcirá en Panamá y por Brooklyn, New York, New Jersey... Por el *Vaudeville* y el *Swing*, las culturas subalternas se insertaron en el canon cultural imperante de la época de los años 1930 a 1940, en un territorio extendido en las orillas del Mar Caribe y más allá. Desde Trinidad y Tobago y Barbados se afincaron en el suelo panameño e impulsaron la jornada elíptica de la nación global en la que se ha convertido la República de Panamá.

Conclusión

Se puede proponer que en el ambiente político de la década de los años '30, el teatro musical era otro terreno de negociación, donde la premisa de comunidad se cumplía por medio del entretenimiento, no desde la palestra política directamente—al menos antes de las solicitudes por los derechos de los afro antillanos, presentadas por Westerman ante el Congreso de los Estados Unidos. El *Vaudeville*, el jazz, el *Swing* trastocaron el espacio político de no-convivencia entre etnias distintas en un espacio nacional de variedad cultural. El teatro de color rompió la segregación: Durante las representaciones los trabajadores negros y los afro descendientes podían entrar a los “clubhouses blancos.”

El análisis del *Vaudeville* en el Istmo muestra otras facetas de las naciones que, como Panamá, enfrentaron la dependencia originada por la expansión de los imperios. Con el *Vaudeville* panameño va a ocurrir una revisión no solo de los roles de personajes del elenco como tales, sino una afirmación ciudadana de dichos artistas, proyectados en la escena de la sociedad. En *The Mellow Moon Company* hay una puesta en escena que anula estereotipos denigrantes. La música se constituirá en estrategia de inserción en un espacio supranacional móvil. El poder de asociación comunitaria y política será el otro pilar, válido en cada parada laboral, repatriación y/o migración de retorno y, por ende, fuerza transformadora en el viaje final hacia los Estados Unidos.

A pesar de las dificultades de la discriminación y de la segregación, los vaudevillians crearon una rica complejidad cultural que atrajo a esa “otra” comunidad “en el poder” a su propio terreno. El subalterno subyugado a limitaciones civiles, se eleva empoderado por la cultura. Su presencia continúa el pleno proceso de mestizaje, uno de cuyos logros es el enriquecimiento de la lengua, de la música, del arte. En un clima adverso de entreguerras, los inmigrantes afro antillanos tuvieron que asumir un carácter protagónico

para reclamar un espacio no solo dentro del entorno inmediato, sino dentro de la comunidad internacional.

El periplo de la cultura panameña, de este modo, se hermana con el de otras naciones que viven y alientan en las amplias orillas del Atlántico. La población afroantillana se hizo eco de las luchas del Negro, a nivel internacional, y creó su propia plataforma desde donde lanzó una visión de la existencia múltiple, abarcadora y solidaria, arraigada en la educación, el teatro y la música. La genealogía, las artes escénicas y la música ayudan a redimir a la cultura de las nuevas formas de colonialidad. Las crecientes investigaciones de fuentes de primera mano rescriben la memoria personal de la nación. En la secuela de la Guerra Fría y la Post-Post Modernidad de las naciones de la Cuenca de El Caribe, esta propuesta transnacional de *The Mellow Moon Company / The Isthmian Entertainers* restablece valores de convivencia. A pesar de la discriminación, el *largo periplo de la cultura, por el Swing y el Vaudeville*, reúne a las etnias en un espacio sin prohibiciones... y de fronteras infinitas.

Notas

¹ “Parece que si el mundo hubiese de elegir su capital, el Istmo de Panamá, sería señalado para este augusto destino, colocado como está en el centro del globo, viendo por una parte el Asia, y por el otro el África y la Europa. El Istmo de Panamá ha sido ofrecido por el Gobierno de Colombia, para este fin, en los tratados existentes. El Istmo está a igual distancia de las extremidades; y por esta causa podría ser el lugar provisorio de la primera asamblea de los confederados.” (Carta Convocatoria al Congreso Anfictiónico de Panamá, firmada por Simón Bolívar el 7 de diciembre de 1824).

² Los esclavos que se fugaron, debido al trato que recibían de los españoles. En Panamá hay dos cimarrones que han pasado a la historia por la rebelón que lideraron: Bayano, nombrado rey en 1548 y Felipillo, quien se organizó en el Golfo de San Miguel. Atacaban la ruta del comercio (Nombre de Dios) y representaron un gran problema para la Corona española.

³ En: *Westindian Isthmian Journalism*, por Lydia Reid. The Silver People Heritage Foundation. 16 agos. 2009.

⁴ Lo documenta ampliamente el Dr. Celestino Andrés Araúz Monfante en: *Bocas del Toro y el Caribe Occidental: Periferia y marginalidad siglos XVI-XIX*, 2007.

⁵ El sistema de pago y clasificación de los trabajadores del Canal estaba segregado: *Gold Roll* para los empleados estadounidenses y *Silver Roll* para los afro antillanos. Esta categoría incluiría después también a otros grupos de inmigrantes o a trabajadores locales.

⁶ “*The Star & Herald* began as two separate papers: *The Panama Star*, founded by three American gold rushers in 1849, and *The Panama Herald*, begun in 1851 as a competitor to the Star. The merged paper—renamed *The Panama Star and Herald*—began printing a section in Spanish under the subheading *La Estrella de Panamá*, containing unique national and international articles of interest to the local population.” Center for Research Libraries “*Star and Herald* Panama City, Panama (1849-1914).”

⁷ Leonora Este de Hinds. Educación. Abril-junio, 1979. Personal Interview.

⁸ Hay que notar que las escuelas en inglés se establecerían después y que dentro de la Zona, el sistema escolar estaba segregado.

⁹ Conversación con la autora en 1979.

¹⁰ Véase en: Gregory Boutboul. “Panama Al Brown: inspired by a True Story.” *You Tube*.

¹¹ “Bumper Crowd Greets Pacific Troupe Tuesday: Cristobal Silver Club Auditors Pleased of Hinds’ Caste.” *Star and Herald*, 13 jul. 1938, s.p.

¹² Los comentaristas siempre hacían juegos de palabras y hasta mezclaban ambos idiomas. Uno de los retos es que, en ocasiones, usaban términos en latín, otras, en español y, normalmente, el inglés era un registro británico diferente al inglés estándar.

¹³ ...y se les negaba el uso del baño, las sobras del restaurante, la paga en los ensayos y otras serie de actos discriminatorios (Dixon Gottschild 63).

¹⁴ En el Istmo de Panamá hay varios estudios que tratan de explicar el mapa étnico cultural de la nación, debido al hecho de que la migración “pobló” un territorio donde no había (para inicios de la construcción del Canal y después del conflicto colombiano de la Guerra de los Mil Días) suficientes habitantes ni mano de obra para una empresa de tal envergadura.

Obras citadas

- “Acción Comunal y el Golpe de Estado de 1931.” *Biblioteca Nacional Ernesto Castillero R.*, Panamá, 2017.
- Boutboul, Gregory. “Panama Al Brown: inspired by a True Story.” *You Tube*.
- Breton, Bridget. “Eric Walrond: A Life in the Harlem Renaissance and the Transatlantic Caribbean.” *Caribbean Quarterly*, vol. 61, no. 4, dic. 2015, pp. 146-48.
- Brittan, Jennifer. “The terminal: Eric Walrond, the City of Colón, and the Caribbean of the Panama Canal.” *American Literary History*, vol 25, no. 2, 2013, pp.294-316.
- Clarke, Donald. *The Rise and Fall of Popular Music*, St. Martin’s Press, 1995.
- Dixon Gottschild, Brenda. *Waltzing in the Dark: African American Vaudeville and Race Politics in the Swing Era*. St. Martin’s Press, 2000.
- Encyclopedia of Latin American History and Culture. “Hull-Alfaro Treaty (1936).” *Encyclopedia.com*
- Gracyk, Tim. “‘Dixie’ LYRICS Dan Emmett I wish I was in the land of cotton South in Civil War (1904 cylinder).” *You Tube*. 13 dic. 2014.
- Greene, Julie. *The Canal Builders: Making America’s Empire at the Panama Canal*. Penguin Press, 2009.
- “Historia del Canal: La construcción del Canal por los estadounidenses.” *Biblioteca del Canal de Panamá*.
- Horne, Lena. “‘Lena Horne’ 1996 PBS American Masters biography.” *You Tube*, 19 julio 2016.
- Ives, Stephen, dir. *The American Experience: Panama Canal*. PBS Home Video, 2011.
- Justavino de López, Nilsa. “La vestimenta ornamentada y el uso del sombrero en la etnia negra.” *Ethnicities Magazine*, junio-julio 2018.
- . “Prólogo.” Recibida por Damaris E. Serrano, 27 de julio de 2018. Entrevista por correo electrónico.
- . “Migraciones reprimidas de los alemanes en Bocas del Toro: el caso de un suicidio.” Recibida el 5 de julio de 2018. Entrevista telefónica grabada.
- “Las Cascadas: Panama Canal Construction Days.” *Canal Zone Images*.
- Lewis, Lancelot S. *The West Indian in Panama: Black Labor in Panama, 1850-1914*. University Press of America, 1980.

- Lowe de Goodin, Melva. *Afrodescendientes en el Istmo de Panamá 1501-2012*. Sibauste, 2012.
- . *People of African Ancestry in Panama: 1501-2012*. Imprenta Sibauste, 2014.
- McKay, Claude. *Banana Bottom*. The X Press, 1998.
- Newland, Earl V. "The House That Oozes Hospitality, Goodwill and Brotherhood." *The Panama American*. ca. dic. 1979, pp. 10-11.
- . "50 Years of Wedded Bliss Celebrated by Caceres Couple." *La República*. Jan. 2, 1980, pp. 11-A.
- Newton, Velma. *The Silver Men: West Indian Labour Migration to Panama, 1850-1914*. Ian Randle, 2004.
- Padgett, Kenneth William. "Black face! Origins of Jump Jim Crow." Black-Face.com.
- "Panama Canal John Frank Stevens Engineering Genius 1904-1914." *You Tube*, 5 mayo 2012.
- Petras, Elizabeth M. L. *Jamaican Labor Migration: White Capital and Black Labor, 1850-1930*. Westview Press, 1988.
- Pizzurno Gelós, Patricia y Celestino Andrés Araúz. *Estudios sobre el Panamá Republicano (1903-1989)*. Manfer, SA, 1996.
- Putnam, Lara. *Radical Moves: Caribbean Migrants and the Politics of Race in the Jazz Age*. University of North Carolina Press, 2013.
- Reid, Lydia M. "Armando Boza. Panama's Big Band Legend." *The Silver People Heritage Foundation*.
- . "The Silver Townships – Red Tank – Part 1." *The Silver People Chronicle*.
- . "Westindian Isthmian Journalism." *The Silver People Heritage Foundation*.
- Robinson, W.F. "Arnulfo Arias y Acción Comunal." *La prensa Panamá*, 9 jun. 2013.
- Scheips, Paul J., et al. *The Panama Canal: Readings on Its History*. Michael Glazier, Inc., 1979.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. "Universal Negro Improvement Association." *Encyclopaedia Britannica*.
- "The Nicholas Brothers Story." *You Tube*, 4 de octubre de 2013.
- Walrond, Eric. *In Search of Asylum: The Later Writings of Eric Walrond*. Louis J. Parascandola y Carl A. Wade, Editores. University Press of Florida, 2011.
- Watkins-Owens, Irma. *Blood Relations: Caribbean Immigrants and the Harlem Community, 1900-1930*. Indiana University Press, 1996.

Referencias hemerográficas

- "Abraham Simons Holds Isthmian History Locked in His Memory: Noted Poets and Historians Appeal to Old Timer for Intimate Details of Early Happenings of Panama and the Zone." *Star and Herald*, 31 Dec. 1931, pp 5.
- "Bumper Crowd Greet Pacific Troupe Tuesday: Cristobal Silver Club Auditors Pleased of Hinds' Caste." *Star and Herald*, 13 Jul. 1938.
- "Colon Cotton Club 1938 Carnival Celebrations." *Star and Herald*, Feb. 1938.
- "Colored Communal Council to Award Labor Leader Scroll: Program for Isthmian Leading Colored West Indian for Past Year, Broadcasts January Over HP5K-HP50." *Star and Herald*, 20 Ene. 1937.
- GAT. "Drama to Be Held in Cristobal, 20th: Ideal Dramatic Circle to Present Vaudeville at Silver Clubhouse." *Star and Herald*, 17 Jun. 1932.
- Gnilrad. "Mellow Moon Will Restage Show Sat.: Reappears at La vida Saturday Night in Vaudeville." *Star and Herald*, 18 Ene. 1934, pp.15.
- "His Majesty King George To Send a Christmas Broadcast." *Star and Herald*, Dec.16 1933.
- "Hot from Harlem at El Rancho Garden." *Star and Herald*. 13 Dec. 1934.
- "Isthmian Caste to Stage Melodrama." George P. Hinds will present two acts of "The Bold Front." *Star and Herald*, Sept. 22 1939.
- "Melodrama Packs Jamaica Hall: Crowd Overflows the Street; Cops Take Control." *Star and Herald*, 11 Oct., s.f.
- "Mellow Moon Plan Vaudeville Dance: Troupe Proposes to Stage Dance on May 12." *Star and Herald*, 23 Apr. 1938.
- "Mellow Moon Co. is Satisfactory: Vaudeville Show Staged at Red Tank Was Enjoyable." *Star and Herald*, 10 Apr. 1934, p.15.
- "Mellow Moon to Croon Very Soon: Appears October 12th in The Jamaica Auditorium." *Star and Herald*, 7 Oct. 1934, p.15.
- Murray, F. "Ideal Vaudeville Show a Success: Casi Aquits Sell Well Before Audience At Cabo Verde." *Star and Herald*, 13 Dic. 1934.
- "Ramdeen Ork Gets Vote of Judges." *Star and Herald*, Álbum de fotos de la Compañía Mellow Moon / The Isthmian Entertainers. c.1928-1938. *Colección personal de Ivone Hinds de Granum*, Panamá, República de Panamá, c. 1928-1938.

- T.I. "Vaudeville Ball of Mellow Moon Sat.: To Entertain Friends at International Club, Colón." *Star and Herald*, 9 May. 1934, p. 11.
- . "Minstrel-Vodville (sic) Score Success: Mellow Moon Artists Put in Spicy and Snappy Program." *Star and Herald*, 20 Dic. 1933, p. 11.
- . "Vaudeville Show Attracts Crowd: Mellow Moon before Large Audience." *Star and Herald*, 20 apr. 1934.
- "Vaudeville and Minstrel Show: Troupe Rehearsing for Presentation of Two Night." *Star and Herald*, 7 Dic. 1933.
- "Vaudeville Ball at International: Harmony Kings to Play for Mellow Moon Troupe Tonight." *Star and Herald*, 13 Dic. 1934.
- "Vaudeville Show at Jamaica Hall: Mellow Moon Presents Production This Evening." *Star and Herald*, 13 Dic. 1934.
- "Vaudeville Show Being Rehearsed: Geoge P. Hinds Presents Swing Broadcast With 27 Caste." *Star and Herald*, 11 May. 1939?
- Wesley, Daisy. "Small Crowd Dramatic Show: Jupiter Pluvius Intervenes, Spoils Attendance; Show Was Good." *Star and Herald*, 26 Jun. May. 1932

Fotografías

- Permiso para el uso en *Letras Hispanas* de Ivone A. Hinds de Granum
- "Fred Ramdeen's Cotton Club Orchestra from: Wallace, H. Panama City, Panama, 25 oct. 1936." Álbum de fotos de la Compañía Mellow Moon / The Isthmian Entertainers." c. 1928-1938. *Colección personal de Ivone Hinds de Granum*, Panamá, República de Panamá, c. 1928-1938.
- "Isthmian Entertainers on the Stage with a Swingy Broadcast in Vaudeville" from: Álbum de fotos de la Compañía Mellow Moon / The Isthmian Entertainers. c. 1928-1938. *Colección personal de Ivone Hinds de Granum*, Panamá, República de Panamá, c. 1928-1938.
- "The Mellow Moon Company seated at Jamaica Society Hall, showing Black Face characters" from: Álbum de fotos de la Compañía Mellow Moon / The Isthmian Entertainers. c. 1928-1938. *Colección personal de Ivone Hinds de Granum*, Panamá, República de Panamá, c. 1928-1938.