



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLAN



LA IDENTIDAD CULTURAL CHICANA: DESDE LA MIRADA
DEL CINE ESTADOUNIDENSE, MEXICANO Y CHICANO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

P R E S E N T A :

MILLAN RODRIGUEZ VICTOR HUGO

ASESOR: LIC. BARRERA GARCIA PERLA DEL ROSARIO

MAYO DE 2005.

m. 344004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autoridad de la Universidad Nacional de la Plata
UNAM a través de sus autoridades y personal
contenido de mi trabajo reserchional.

NOMBRE: Millán Rodríguez

Victor Hugo

FECHA: 11/03/2005

FIRMA: X

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS:

El presente trabajo esta brindado a la persona que más me ha apoyado en la vida, que si bien, este compromiso debió de haberse realizado hace tiempo, pero nunca es tarde para culminar algo que se había pospuesto por diversos factores. Este ejercicio profesional, esta dedicado a:

María Soledad Rodríguez López
Mi Madre

Al mismo tiempo, debo reconocer el apoyo incondicional de incontables personas que de alguna forma, siempre me estimularon a que terminara el presente trabajo, entre quienes se encuentran:

Mi hermana y hermanos: María, Luis, Raúl y Efrén, gracias por su apoyo.

Mis mejores amigos: Yuri Cerón Alegre y Luis A. Trejo Jaimes, por la amistad y el sentimiento de *carnalismo* existente entre nosotros.

Mi incondicional amiga: Teresita de Jesús Mejía Loyola, por la amistad y el respaldo que siempre me ha brindado.

Mi mentor: Doctor Corona Armenta Gabriel, por ser el causante de que me interesara por las cuestiones del "otro" México.

Mi asesora: Licenciada Barrera García Perla R., por sus observaciones y por haber aceptado guiarme en esta parte del camino.

A la Maestra Cruz Ramos Lorena, por el aprecio y solidaridad manifestada desde tiempo atrás para que realizara el presente trabajo.

ÍNDICE

Página

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS.

INTRODUCCIÓN. 1

CAPÍTULO UNO: ANTECEDENTES HISTÓRICOS. 13

- 1.1 Hechos sociopolíticos que proyectaban el conflicto entre México y los Estados Unidos. 13
- 1.2 La guerra México-Estados Unidos 1846-1848. 25
- 1.3 El tratado de Guadalupe Hidalgo: la pérdida del territorio. 29
- 1.4 La violencia como forma de resistencia y liberación de la población mexicana en el nuevo territorio. 34

CAPÍTULO DOS: ORGANIZACIÓN SOCIOPOLÍTICA DE LOS CHICANOS. 43

- 2.1 Oposición y asimilación al "*modus vivendi*" estadounidense. 44
- 2.2 Primeras organizaciones sociales de los chicanos. 47
- 2.3 Manifestaciones sociopolíticas de los chicanos. 57
- 2.4 El movimiento chicano y la identidad cultural. 80

CAPÍTULO TRES: DENOMINACIONES SOBRE LA SIGNIFICACIÓN E IDENTIDAD DE LOS MEXICANOESTADOUNIDENSES.	110
3.1 Aceptación de pocho.	119
3.2 Definición de pachuco.	122
3.3 Significación y connotación de chicano.	127
3.4 Aceptación de cholo.	132
 CAPÍTULO CUATRO: UNA MIRADA A LA IDENTIDAD CULTURAL CHICANA A TRAVÉS DEL CINE.	 140
4.1 La función social del cine.	141
4.2 Las películas estadounidenses: estereotipos y estigmas sobre los chicanos.	148
4.3 El cine mexicano acerca de los chicanos: los desarraigados y algunas salvedades.	177
4.4 Los filmes chicanos: la lucha por la identidad cultural.	201
4.4.1 El documental.	207
4.4.2 Las películas de largometraje.	214
4.5. Alternativas artístico culturales futuras de los chicanos.	234
 A MANERA DE CONCLUSIONES.	 238
 ANEXO.	 245
 BIBLIOGRAFÍA.	 266

INTRODUCCIÓN

Bajo el título “La identidad cultural chicana: desde la mirada del cine estadounidense, mexicano y chicano” se pretende abordar en el presente trabajo, la cuestión de la conformación de la identidad cultural de la comunidad chicana, esto es; analizar cómo se ha desarrollado la historia y la cultura de los chicanos, y cuáles han sido los efectos de sus manifestaciones culturales a partir de la década de 1960 sobre la amalgamación y consolidación de su identidad, desde la mirada del cine, la ponderación en dicha expresión artística, es debido a que ha sido uno de los factores que ha influido propositivamente en la conformación de la imagen e identidad de los chicanos.

¿Por qué realizar una tesis acerca de la identidad cultural de los chicanos? Debido a la importancia económica, política y cultural que implica tanto para los Estados Unidos como para México, el hecho de que en la Unión Americana existen en la actualidad 20, 660, 755 habitantes de ascendencia mexicana nacidos en los Estados Unidos o que obtuvieron la ciudadanía estadounidense por naturalización.¹ Además debemos considerar la estancia temporal o permanente de mexicanos que entran al vecino país del norte de manera ilegal, un cálculo “conservador” nos permite mencionar la cifra de entre 5 y 7 millones de compatriotas ilegales que radican allende el río Bravo.

La importancia del número de población mexicana en los Estados Unidos, si bien tiene grandes implicaciones económicas y sociopolíticas, se ha dejado un poco de lado, la cuestión que genera el choque-convivencia de dos culturas diferentes: la mexicana y la estadounidense, las cuales han dado origen a una cultura nueva-híbrida: la chicana. El “otro” México o el México “olvidado” (como se le ha nombrado), ha gestado una cultura propia, que si bien se ha nutrido de su cultura madre (la mexicana) y de la impuesta-adaptada (la anglosajona), ha plasmado en sus diversas manifestaciones artística-culturales, una nueva actitud que promueve y afirma la existencia de los chicanos como una comunidad con una cultura propia, que busca ser reconocida y aceptada tanto por los Estados Unidos como por México.

El objetivo del trabajo es acceder cómo se ha venido generando la historia y la cultura chicana y, cómo una de sus manifestaciones artísticas, el cine; ha repercutido en la conformación y consolidación de su identidad cultural.

¹ La información se recabo del Censo de población de los Estados Unidos del año 2000, véase www.census.gov.

El capítulo uno del trabajo, inicia con una revisión general de los principales factores políticos, sociales y económicos que antecedieron a la guerra entre México y los Estados Unidos: la revuelta en Texas en 1836, el Destino Manifiesto y la doctrina Monroe. La guerra entre México y los Estados Unidos en 1846-1848, trajo como consecuencia para México la pérdida de cerca de la mitad de su territorio, con el cual, se conformó lo que actualmente se conoce como el suroeste de la Unión Americana, compuesto por los estados de California, Texas, Nuevo México, Nevada, Utah, Arizona y parte de Colorado. Esta "cesión" de región nacional fue como forma de "pago" o "compensación" a los Estados Unidos, por los "daños" ocasionados por la conflagración, y que una parte de los connacionales de la "noche a la mañana" se convirtieron en extranjeros en lo que era su propia tierra. Al término de la guerra de 1847 y con la firma del tratado de paz, amistad y límites del 2 de febrero de 1848 (mejor conocido como el tratado de Guadalupe Hidalgo), se dio fin al conflicto entre ambas naciones, dando como resultado el nacimiento de un nuevo grupo social o minoría étnica en los Estados Unidos: la comunidad chicana o mexicanoestadounidense. Asimismo abordaremos las formas de organización y resistencia de la población mexicana allende el río Bravo, como fueron sus asociaciones mutualistas y el bandolerismo social.

Históricamente la conformación de pueblo chicano² (cabe mencionar que si bien no surgió con tal denominación, sino que a la postre retomarían tal autodefinición), data desde hace 156 años, teniendo su origen al término de la guerra entre México y los Estados Unidos en 1848. Los mexicanos que permanecieron en los territorios perdidos, pasaron a ser considerados por la sociedad y el gobierno anglosajón³, como extranjeros y como ciudadanos de "segunda clase", siendo desplazados a un rango social inferior respecto a los estadounidenses, debido a las diferencias étnicas, culturales y económicas que impuso la nueva estructura de poder, la cual catalogó a los mexicanos como una minoría, la cual es definida por Gilberto López y Rivas como:

...las comunidades que habiendo formado parte de un agregado nacional, o habiendo formado un agregado nacional por sí mismas, han pasado por migración, guerras de conquista, o por anexiones territoriales de cualquier tipo, al dominio de un Estado extranjero, y que, a pesar del proceso de imposición o asimilación cultural del grupo dominante, han mantenido su propia identidad nacional. Asimismo establece que...pueden haber formado parte de una nación que poseía su

² Al referimos al término pueblo chicano o chicano, describimos a toda persona de origen mexicano que reside permanentemente en Estados Unidos, con independencia de su calidad migratoria. Tal denominación empezó a utilizarse a fines del siglo XIX para denotar solidaridad y conciencia étnico-cultural. Asimismo es una agrupación de individuos con una tradición histórica común y un sentido de identidad para la que se constituye en un subgrupo social de la sociedad dominante, ya que estos difieren de otros grupos sociales constituyentes de la sociedad donde viven por su estatus socioeconómico y ciertos rasgos culturales. Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza. México, CONACULTA-Siglo XXI, 2000, p. 22. Cabe mencionar que emplearemos los vocablos comunidad mexicana, mexicanoestadounidenses y mexicano al norte del río Bravo como sinónimos de chicano, en el desarrollo de los dos primeros capítulos del trabajo.

³ Se refiere a distinguir entre los americanos de Estados Unidos y otros americanos. Por ello, al referirme al pueblo de Estados Unidos he utilizado el término angloamericano o simplemente anglo (derivado de anglosajón), para señalar esa distinción. Acuña, Rodolfo. América Ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Editorial ERA, 1976. p. 12. Asimismo en el trabajo utilizaremos el término estadounidenses, para referirnos a los anglosajones blancos.

propio estado y haber sido segregadas de esta jurisdicción y anexadas a otro estado...⁴

Desde el momento en que parte de la comunidad mexicana paso a formar parte de los Estados Unidos, a través de la conquista militar, los estadounidenses tomaron control de la vida política, económica y social. Los mexicanos avecindados en lo que había sido el noroeste de México, se transformaron como un grupo conquistado, en calidad de ciudadanos de "segunda clase" y como una minoría étnica cultural, entendiendo por esta última como una:

...agrupación de individuos con una tradición histórica común y un sentido de identidad por la que se constituye en un subgrupo de la sociedad dominante. Los miembros del grupo étnico cultural difieren de otros integrantes de la sociedad donde viven por su estatus socioeconómico y ciertos rasgos culturales.⁵

En donde las relaciones entre el grupo dominante y la minoría étnica fueron mantenidas por el ejercicio constante y sistemático de la violencia y la intimidación por parte del grupo conquistador: el anglo.

Paralelamente a la anexión del territorio mexicano y de su población al nuevo sistema dominante, en calidad de "conquistados". El nuevo gobierno no intento integrar social ni culturalmente al nuevo grupo, oponiéndose la sociedad mayoritaria al desarrollo de las instituciones y desvalorización de las aportaciones culturales de la minoría mexicana en los nuevos territorios "adquiridos" por los Estados Unidos. Desde una perspectiva histórica, los factores que influyeron en el nacimiento de la comunidad chicana, como un pueblo conquistado fueron:

- a). La guerra de conquista y el establecimiento del poder socioeconómico norteamericano en el Norte de México.
- b). La resistencia de la población mexicana a la invasión y a la dominación extranjera.
- c). La emigración ininterrumpida de mexicanos a los Estados Unidos y principalmente al Suroeste.
- d). La cercanía geográfica entre la comunidad...chicana del Suroeste y la comunidad nacional mexicana de la frontera.⁶

La conquista de los territorios perdidos ante los Estados Unidos como efecto de la guerra, dieron pauta al proceso de colonización de los anglos en las regiones recién adquiridas. En donde la población y lo territorios mexicanos fueron paulatinamente controlados por el grupo dominante, estableciendo su *modus vivendi* por medio de "aniquilar" la cultura, idioma, religión, costumbres, instituciones y tradiciones mexicanas, en la región que paso a conformar el

⁴ López y Rivas, Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación. México, Editorial Nuestro tiempo, 1982, p. 26.

⁵ Friedman, Lester citado en Maciel, David. Ob. cit., p. 22.

⁶ López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., p. 12.

suroeste de los Estados Unidos. Los factores que nos permiten visualizar el proceso de conquista y colonización que los anglos llevaron a cabo en los territorios que “adquirieron” como fruto de la guerra de 1847 son:

1. El territorio de un pueblo es invadido por gente de otro país, que posteriormente emplea la fuerza de las armas para obtener y conservar el control.
2. Los habitantes originales se convierten involuntariamente en súbditos de los conquistadores.
3. Una cultura y un gobierno extraños son impuestos a los conquistados.
4. Los conquistados se convierten en víctimas del racismo y el genocidio cultural y son relegados a una situación inferior.
5. Los conquistados son despojados del poder político y económico.
6. Los conquistadores creen cumplir una “misión” al ocupar la zona en cuestión y piensan que poseen privilegios indiscutibles por virtud de su conquista.⁷

Las relaciones que privaron entre mexicanos y anglos, durante las décadas posteriores al conflicto de 1848, fueron las de conquistador y conquistados, en donde la comunidad mexicana estuvo relegada a una situación de ser considerada étnica y culturalmente inferiores respecto a los anglos, ya que a los mexicanos en los nuevos territorios de los Estados Unidos:

...le sigue siendo negada la determinación política y económica, y siguen siendo víctimas de estereotipos y prejuicios raciales elaborados por quienes se sienten superiores...los mexicanos en Estados Unidos siguen siendo un pueblo colonizado, pero ahora el colonialismo es interno: se produce dentro del país en vez de ser impuesto por un poder exterior. Los territorios del sudoeste son estados dentro de Estados Unidos y...los residentes permanentes de extracción mexicana son ciudadanos de Estados Unidos. Sin embargo,...los derechos de ciudadanía son escamoteados...o abiertamente negados.⁸

Estos factores nos permiten plantear, porque consideramos que el origen del pueblo chicano, fue producto de la guerra entre México y los Estados Unidos en 1846-1848, y como esta comunidad fue posteriormente conquista y colonizada, y considerada como un pueblo cultural y étnicamente inferior respecto al grupo dominante: el anglo.

La situación de discriminación, opresión y racismo que vivió la comunidad mexicana allende el Bravo, por parte de la sociedad estadounidense, conllevó a varios sectores del pueblo chicano a realizar acciones para combatir el ambiente de segregación racial, cultural, económico y político en que se encontraban. A través de crear sus primeras asociaciones mutualistas y por medio del bandolerismo social, las cuales, tenían como propósito agrupar a sus miembros para defender su modo de vida y hacer valer sus derechos ante los embates de la sociedad dominante.

⁷ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 14.

⁸ Ibidem., p. 15.

En el capítulo segundo, analizaremos cuáles fueron las formas de organización, en qué consistieron las acciones que llevaron a cabo los mexicanoestadounidenses para decidir por la oposición o la asimilación de los patrones culturales anglosajones y cuál fue la importancia del movimiento chicano en su lucha por sus derechos civiles, políticos y en la búsqueda de su identidad cultural.

Dicha medida, se llevo a través de la organización de su comunidad en las asociaciones civiles, sindicales y políticas las cuales tenían como propósito conservar los patrones culturales y tradiciones mexicanas; luchar contra la opresión y discriminación ejercida por los anglos sobre ellos y lograr el reconocimiento de sus derechos civiles, políticos y como ciudadanos estadounidenses. Además de buscar romper con la visión y postura que tiene la sociedad dominante acerca de la comunidad mexicana al considerarlos *aliens*, ciudadanos de "segunda clase" y culturalmente inferiores.

De igual forma abordaremos la cuestión del efecto de la organización de la comunidad mexicanoestadounidense, producto de la participación de los chicanos en las dos guerras mundiales. Siendo a partir de la segunda Guerra Mundial, cuando los chicanos lograron adquirir mayor presencia en el contexto nacional, pero desgraciadamente percibieron que su esfuerzo no fue valorado, por lo que; establecieron diversas organizaciones de índole civil, sindical y políticas para demandar al *establishment* mejoras sobre las condiciones de vida, educación, trabajo, así como el reconocimiento de sus derechos civiles y respeto a su cultura.

Igualmente examinaremos cómo este conjunto de hechos, dieron pauta para que los mexicanoestadounidenses a partir del (re)conocimiento de su situación socioeconómica, política y cultural, los condujera a la necesidad de concretar su lucha al constituir el Movimiento chicano, el cual consiste en ser:

El medio para proyectarnos a nosotros mismos (los chicanos) en la sociedad norteamericana y, que, en cuanto tal, el movimiento chicano se convierte en el mensaje. Lemas como Ya basta, Venceremos y Poder chicano son sólo elementos del mensaje global; son...parte de la nueva escala introducida en los asuntos chicanos a través de cada uno de nuestros embates...por una mayor participación en la sociedad norteamericana. Las consecuencias personales y sociales de nuestro despliegue dentro de la sociedad norteamericana han sido en realidad el resultado de una nueva escala de valores y aspiraciones que hemos creado con cada proyección de nosotros mismos. Estos despliegues aparecieron primero en forma de sociedades de beneficencia, luego en clubes sociales y, después de la segunda guerra mundial, como organizaciones políticas. Nuestra proyección en el arte -que incluye...la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza, el teatro y el cine- es un fenómeno más reciente, aún cuando desde luego hubo artistas mexicoamericanos en diversas épocas a partir de 1848.⁹

⁹ Ortego, Philip D. "El renacimiento chicano", en Maclell, David R y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS, 1976, pp. 185-186.

Es a través del movimiento chicano en los años 60's y 70's, donde la comunidad chicana vio el canal para demandar sus derechos civiles, políticos, su reconocimiento como ciudadanos, pero a la vez; su lucha política también les permitió dar a conocer su historia, herencia cultural, tradiciones, costumbres, idioma, etcétera no sólo a su colectividad, sino a la sociedad estadounidense en su conjunto. La Causa social¹⁰, si bien les permitió plantear sus demandas políticas, económicas, laborales, culturales, civiles, artísticas y educativas, también tenía como propósito consolidar y exaltar su identidad étnica-cultural. El concepto de identidad cultural que emplearemos en el trabajo, lo retomamos de Manuel Castells, el cual nos refiere al:

...proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido...Las identidades son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos son construidas mediante...el proceso de autodefinición e individualización...las identidades organizan la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción. La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva,...los aparatos del poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, los grupos sociales y las sociedades procesan todos esos materiales y los reordenan en un sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial/temporal...¹¹

La construcción de la identidad cultural, esta determinada tanto por su contenido simbólico y por el uso de íconos histórico-culturales con lo que se identifica el grupo social; los chicanos, algunos símbolos son: la virgen de Guadalupe, las pirámides, Quetzalcoatl, Cuauhtémoc, Zapata, Villa, los aztecas, Aztlán¹², Morelos, Mesoamérica, la revolución mexicana, las fiestas patrias del 5 de mayo y el 16 de septiembre, héroes populares chicanos como Juan N. Cortina, Gregorio Cortes, Efigio Baca, los murales mexicanos, costumbres, tradiciones, el idioma español, la religión católica, entre otros. Al mismo tiempo, el sentido de la construcción de la identidad colectiva, radica en el sentido que ella implica para quienes se identifican con ella, buscando preservar y exaltar lo que les es propio.

¹⁰ ...del Movimiento Chicano, que se suele también llamar La Causa (social), o bien el Renacimiento Chicano entre los intelectuales...se ha confrontado con las más apremiantes cuestiones sociopolíticas, económicas y educacionales que hay que solventar...ha podido hacer llegar su análisis crítico a los círculos políticos, trátase de problemas agrarios o de cuestiones urbanas. No menos notables han sido las aportaciones a las esferas intelectuales, académicas y artísticas. Villanueva, Tino. Chicanos. (Selección). México, FCE-SEP, 1985, p. 39-40.

¹¹ Castells, Manuel. La era de la información. El poder de la identidad Vol. II, México, Editorial siglo XXI, 2000, pp. 28-29.

¹² Lugar donde los chicanos elaboran su identidad a partir de Aztlán, como patria mítica simbolizada. Esta patria es el símbolo fundante en torno al cual se aglutinan y resisten la presión a la asimilación que existe en Estados Unidos...Se refiere al lugar de procedencia que da a los chicanos un ethos diferenciador de otros grupos étnicos. Quizá lo más interesante de esta cuestión sea la vinculación del mito con la realidad. Hace coincidir a Aztlán con la mitad del territorio que les fue robado, es decir, que Aztlán tiene una existencia concreta: Arizona, Tejas, Nuevo México, California y Colorado. Se trata de una recreación del mito que establece un centro histórico a partir del cual se sintetizan y condensan el tiempo mítico y el actual. Esta expresión mítica... se trata más bien de una profundidad de ser y de pertenecer que se agudiza ante la amenaza de agresión extranjera. Rodríguez, Mariangela. Mito, identidad y rito, Mexicanos y chicanos en California. México, CIESAS-Porrúa, 1998, pp. 112-114.

La importancia de la lucha chicana durante 1960 y 1970, permitió a los mexicanoestadounidenses proyectar su capacidad de organización y movilización a través de la fundación de nuevas organizaciones políticas, civiles, estudiantiles y laborales. Estos organismos tenían como meta lograr cambios al interior de su comunidad en los ámbitos de las condiciones de vida, la discriminación racial y cultural; la segregación laboral y sindical; la explotación económica y en lograr una mayor participación política.

Las acciones realizadas durante estos años, les permitió a los chicanos romper con los estereotipos que tenía la sociedad dominante, respecto a ellos, de ser un grupo social que no tenía la capacidad de organizarse para demandar el reconocimiento de sus derechos civiles y del respeto a su herencia histórico-cultural. Asimismo, les permitió dar a conocer a la sociedad estadounidense, sus manifestaciones artísticas culturales: la novela, la poesía, el cuento, la pintura, la música, el teatro y el cine hecho en Aztlán. La finalidad de sus creaciones artísticas reside en manifestar su inconformidad sobre su situación social, su explotación económica, la discriminación racial y educativa así como plasmar su riqueza cultural, encaminadas a revitalizar y exaltar su identidad cultural, esto es: el ser chicano.

El uso del término chicano, se consolida durante la gestación y desarrollo del movimiento chicano en los 60's y 70's, debido a la toma de conciencia étnica política, que absorbieron los mexicanoestadounidenses como producto de su experiencia histórica, de su herencia cultural, de saber su lugar de origen: México, de preservar sus tradiciones y costumbres, su idioma, etc. Es a través de dicha experiencia histórica-cultural, lo que les permite a los chicanos establecer sus diferencias en relación con la *culture in power*, pero aún con ello; demandaron respeto a su herencia histórico cultural y su reconocimiento como ciudadanos de los Estados Unidos.

Dentro del tercer capítulo, analizaremos el contexto en el que surgen los diferentes términos que hacen referencia a la comunidad mexicana allende el río Bravo. Siendo necesario ubicar y diferenciar los significados que tienen las acepciones que les (o se) otorgan a los mexicanoestadounidenses. Cuáles son tales expresiones que nos describen a la comunidad mexicana en los Estados Unidos, quiénes acuñaron tales vocablos y qué implicaciones tienen tales conceptos. La acuñación de los términos *Spanish-Americans*, *Hispanics*, *Mexican-American*, *Greasers*, *Beaners*, *Pachuco*, *Meskin*, *Cholo*, *Pocho*, *Latins* y *Chicano* tienen la intención por parte del *establishment* de ensalzar las diferencias raciales y culturales, el nivel socioeconómico y la pertenencia a un determinado grupo étnico o minoría, esto es; para exhibir las diferencias étnica culturales entre mexicanos y anglos.

Pero a su vez, algunas de estas acepciones nos refieren al rechazo manifestado por los mexicanoestadounidenses respecto a los patrones culturales impuestos por la sociedad dominante y, con ello resaltar su característica étnica cultural, al retomar un término que les permita establecer y ensalzar su identidad, como una identidad de resistencia, la cual la define Manuel Castells como:

...generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad...¹³

A partir del reconocimiento y diferenciación de los términos que nos refieren a los estadounidenses de ascendencia mexicana, les permitirá a los miembros de esta comunidad, establecer una postura referente a la asimilación o adaptación a los patrones culturales del *group in power*. El rechazo o aceptación de uno o más acepciones que hacen referencia a esta comunidad, nos refleja en cierta medida, una característica intrínseca de los mexicanoestadounidenses, su heterogeneidad. Siendo en ello, donde radica la importancia de acuñar y aceptar un determinado término que logre agrupar a su comunidad, y que posteriormente les permita manifestar su sentimiento de pertenencia e identidad cultural, para proyectar sus diferencias respecto a la cultura dominante.

Para entender el significado e importancia del término chicano, retomaremos las diferentes conceptualizaciones acerca de la comunidad mexicana en los Estados Unidos, siguiendo las definiciones plasmadas por Tino Villanueva, Juan Gómez Quiñones, David R. Maciel, Sylvia Gorodezky, Mariangela Rodríguez, Joan Moore, Salvador Rodríguez del Pino, respecto a las acepciones de *Mexican-American*, *Spanish-American*, *Hispanics*, *Latins*, *Greasers*, *Meskin*, *Beaners*, *Pocho*, *Pachuco*, *Cholo* y *Chicano*. Respecto a que entendemos por *Chicano*, retomamos la definición dada por Tino Villanueva:

...el término chicano abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico-cultural; de concientización de clase y de política. Ello, en conjunto, coincide con un decidido y sincero afán por el cambiar estructuras sociopolíticas, y con una verdadera pasión humanística que obran en aras de conseguir la justicia, la igualdad, la calidad de la vida, y devolver al individuo concreto la conciencia entera de la dignidad personal.¹⁴

En el presente trabajo, optamos por utilizar el término *chicana*, en lugar de los mencionados arriba, debido a un par de cuestiones: dicha acepción es la más aceptada por amplios sectores de los mexicanoestadounidenses (no importando la

¹³ Castells, Manuel. Ob. cit., p. 30.

¹⁴ Villanueva, Tino. Ob. cit., pp. 17-18.

generación a la que pertenecen, si son residentes legales o ilegales, si son naturalizados o no, o si nacieron en los Estados Unidos); la importancia de esta palabra en su lucha política y por sus derechos civiles; la injerencia de dicho vocablo en sus creaciones artísticas; por las implicaciones ideológicas y culturales a que hace referencia dicha acepción, y porque es a través de esta expresión que se construye y consolida su identidad cultural.

En el último capítulo, abordaremos la cuestión de la identidad cultural chicana, desde la mirada del cine estadounidense, mexicano y chicano. Con el propósito de responder un par de cuestiones ¿Qué es el cine chicano? ¿En qué consiste y qué temas aborda dicho cine? ¿Cuál es la imagen que tienen los estadounidenses y mexicanos acerca de los chicanos, efecto de lo plasmado en el cine? El objetivo del presente capítulo, es realizar un acercamiento a la visión que se han construido los estadounidenses, mexicanos y chicanos sobre la comunidad chicana a través del cine, este último James Linton lo define como:

...un vehículo de conexión entre el mundo de las ideas y el ámbito de los cambios sociales y la política. Las imágenes cinematográficas sin duda son influidas por la cultura popular, los acontecimientos sociales del momento y las bases ideológicas de quienes se relacionan con la industria del celuloide.¹⁵

Esto nos permite comprender, porque el cine ha sido considerado desde su aparición, como una de las manifestaciones culturales que las sociedades han empleado para buscar proyectar lo que piensan de sí mismas y de cómo ven a otros grupos sociales. Asimismo el cine nos refleja los encuentros y desencuentros de las comunidades, en donde sus relaciones se ven determinadas por principios sociales, culturales, ideológicos, morales y económicos.

El desarrollo del presente capítulo, será por medio de la observación de películas¹⁶ estadounidenses¹⁷, mexicanas y chicanas que abordan o tratan acerca de los chicanos. Con base en la propuesta metodológica expuesta por David R. Maciel, la cual se enfoca en:

¹⁵ James Linton citado por Maciel, David R. Ob. cit., p. 21. Asimismo, el origen de este vocablo, se deriva de dos palabras griegas "...kinema, kine-matos, movimiento; y grafos, dibujo, el cual requiere de un aparato óptico...que permita dar la impresión de movimiento mediante el paso de una serie de fotografías...tomadas con...intervalos del movimiento y de la acción que se contemplan en una pantalla". Gómezjara, Francisco A. y Delia Seline de Dios. Sociología del cine. México, SEPSETENTAS, 1973, p. 10.

¹⁶ Entendemos por dicho término "...que es una cinta continua hecha de nitrocelulosa y que representa la materia prima de una obra cinematográfica". Romaguera Ramió, Joaquín. et. al. Enciclopedia Ilustrada del cine. Tomo IV: Técnica e industria cinematográfica. España, 1974, p. 262. Durante el desarrollo del trabajo, emplearemos otras palabras como film, cintas o cine como sinónimos de película, ya que son de uso coloquial y nos refieren tanto a una película o producción cinematográfica.

¹⁷ Una gran cantidad de películas estadounidenses se han producido en Hollywood, por lo que comúnmente se les denomina a los filmes estadounidenses, como hollywoodenses, debido al monopolio de la producción del cine de los Estados Unidos por Hollywood. Por lo que, al referirnos al cine estadounidense también utilizaremos los apelativos de cine de Hollywood o hollywoodense.

Las diversas producciones cinematográficas se situarán en el ambiente cultural y social, con el objetivo de valorar las relaciones entre cine, la sociedad y la cultura. En la observación de las cintas se realizarán reflexiones referentes al discurso y a las imágenes cinematográficas que las constituyen.¹⁸

El desarrollo de esta parte de la tesis, la realizamos con base en aplicar la propuesta metodológica respecto a la historia cultural en conjunto con el análisis crítico-contextual cinematográfico, complementada con la información documental que analiza de manera crítica los filmes que tratan o tienen temática sobre la comunidad chicana

Ya que uno de los objetivos del trabajo, es apreciar cómo la comunidad chicana se ha constituido en tema-sujeto de las películas estadounidenses y mexicanas, sin que estas hayan dejado de lado las imágenes estigmatizadas y los estereotipos¹⁹ sobre ellos. Y en respuesta a dicha tendencia ha surgido un estilo fílmico diferente: el cine chicano, el cual David Maciel lo define como:

...el conjunto de realizaciones fílmicas escritas, dirigidas y producidas con significativa participación y control artístico chicano. El propósito de las películas adscritas a él es ante todo acercarse a la realidad de su comunidad, anteriormente soslayada en las pantallas tanto del cine de Hollywood como de México.²⁰

El cine chicano aborda de manera objetiva su realidad, su historia, busca romper con los estereotipos, dar a conocer la situación de discriminación racial y cultural, la explotación económica de su comunidad y aportar en la consolidación de la identidad cultural de los chicanos.

Durante el análisis de los filmes realizamos observaciones relacionadas con las imágenes, discurso y contenidos que las conforman, por lo tanto, las películas y la bibliografía se utilizan como fuentes primarias en el trabajo. Igualmente consideramos el contexto en que se realizaron, la influencia ideológica y política de sus creadores, esto es; como *ven* los estadounidenses, mexicanos y chicanos a través de sus creaciones cinematográficas al pueblo chicano. Lo cual, nos permitió comprender la construcción y consolidación de la identidad cultural

¹⁸ Maciel, David R. Ob. cit., p. 23.

¹⁹ "...serie de supuestos que permite clasificar a los individuos en grupos. Son una serie de "creencias" que apoyan, justifican y determinan el carácter de las relaciones interraciales..." Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicanos, México, FCE., 1973, p. 10. Asimismo, Philip Ortego, se refiere a los estereotipos sobre "...el Méxicoamericano fue y continúa siendo presentado impreciso y superficialmente en la literatura, el cine, la televisión y otros medios de comunicación masiva...los mexicanoamericanos han sido caracterizados...en el extremo del comportamiento humano...se les ha considerado irresponsables, villanos, despiadados, bebedores de tequila y *machos* coquetos o como campesinos corteses, devotos y fatalistas que deben ser tratados más como mascotas que como personas. Se ha afirmado...que los Méxicoamericanos son bandidos o pícaros adorables, apasionadas criaturas de sexualidad intensa o sirvientes humildes y pasivos. Son de lamentar las generalizaciones y desprecios; actualmente, los chicanos están comenzando a levantarse en contra de la perpetuación de tales *clichés* raciales. Ortego, Philip D. "El renacimiento chicano", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (coords.) Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS. 1976, pp. 190-191.

²⁰ Maciel, David. Ob. cit., p. 134.

chicana desde la mirada del cine *made in USA*, México y Aztlán.

El énfasis respecto a los estereotipos, mitificaciones e imágenes estigmatizadas sobre la comunidad chicana, que tanto el cine de Hollywood y México crearon y recrearon en sus películas, se debe a que en el caso del cine estadounidense, los chicanos fueron estereotipados como *greasers*, bandoleros, flojos, bufones, revolucionarios sanguinarios, “nobles salvajes” asesinos; mientras que las mujeres fueron encasilladas en los papeles de abnegadas, mujer fatal, sumisas, sirvientas, entre otros. En tanto el cine mexicano, desde su aparición, a los chicanos y mexicanos que emigraron a los Estados Unidos, los estereotipo como *pochos*, esto es; los hijos que reniegan de su origen y que se han asimilado al *american way of life*, así como ilegales, espaldas mojadas, braceros, etc., estos son para el cine nacional los que renunciaron a su patria y a su mexicanidad. Mientras que el cine chicano, surge como una tercera vía, que rompe con los patrones, imágenes mitificadas y estereotipos implantados por el cine estadounidense y mexicano, ya que las propuestas cinematográficas chicanas:

...resultan de un florecimiento cultural impulsado por el movimiento chicano que propugna los derechos civiles durante los años sesenta. Las imágenes que lleva a la pantalla este cine incluyen personajes complejos, basados en la realidad y no en visiones distorsionadas...²¹

Esencialmente el cine chicano busca romper con los estereotipos acuñados tanto por los estadounidenses como por los mexicanos, generando arquetipos, en los cuales la comunidad chicana pueda vislumbrar su historia, su realidad, su cultura y logren amalgamar su identidad cultural, por lo tanto; al cine chicano lo podemos considerar como un cine de reivindicación y de protesta.

Asimismo mencionamos cuáles son las alternativas futuras de las manifestaciones artístico culturales chicanas como: el *performance*, la pintura, el teatro, la música, series de televisión y el cine para proyectar la realidad en la que se encuentran inmersos, no sólo a su propia comunidad, sino a la sociedad estadounidense y mexicana. Siendo el propósito dar a conocer su historia y lucha social, así como su aportación cultural, lo cual se ha venido forjando desde hace 156 años, tiempo que ha sido de una lucha constante contra la opresión cultural, la marginación, la discriminación racial y la dominación de una sociedad que no ha terminado de aceptar que la comunidad chicana desde su origen forma parte de los Estados Unidos. Por lo que la importancia de la lucha social chicana, en el caso que nos atañe, su lidia cultural se centra en dar a conocer su historia, herencia cultural, sus luchas sociopolíticas y expandir su presencia e influencia artística en todas las trincheras culturales posibles tanto en los Estados Unidos como en México.

²¹ Ibidem., 134.

Los objetivos principales que se intentarán responder en el presente trabajo, dividido en cuatro capítulos son:

En el capítulo primero que es nuestro marco histórico, describiremos las consecuencias de la guerra de 1848 sobre el modo de vida, la organización y la defensa de la cultura de la comunidad mexicana como parte de la sociedad de los Estados Unidos.

El capítulo segundo tendremos un marco histórico conceptual, en el cual examinaremos el proceso de organización de la población mexicana que pasó a formar parte de los Estados Unidos, cuáles fueron las posturas y actitudes de los mexicanoestadounidenses ante el nuevo *modus vivendi* de la cultura dominante, y en qué radicó la importancia del movimiento chicano en su lucha por sus derechos civiles, el reconocimiento de sus aportaciones culturales y el respeto y reconocimiento de su identidad cultural.

El capítulo tercero, a manera de marco contextual, se pretende ubicar y especificar las diferentes denominaciones que recibe y se otorga a sí misma la comunidad mexicana en los Estados Unidos, con lo cual podamos acceder a comprender las posturas y la conciencia étnica política que se refleja en la aceptación o rechazo de una determinada acepción, proyectándose la autodeterminación por fortalecer su identidad cultural al asumir un acordado término que represente los intereses de la comunidad en su conjunto.

Y en el capítulo cuatro, por medio del análisis de la historia cultural y contextual de las películas más representativas, se busca acceder cómo ha sido y en qué a residido la influencia del cine estadounidense, mexicano y chicano sobre la identidad e imagen de los chicanos, esto es; cómo perciben los anglos y mexicanos a los chicanos y cómo se ven a sí mismos los chicanos a través del celuloide.

CAPITULO UNO: ANTECEDENTES HISTÓRICOS

*Y viajamos por nuestro
camino
Ya no vamos a regresar
Aunque el calor de nuestras
Lágrimas nos quema.*

Jfreina Cervantes: Camino largo

El capítulo uno se divide en cuatro apartados, en los cuales se pretende sentar los principales hechos que influyeron directa e indirectamente sobre el desarrollo de la guerra México y los Estados Unidos en 1846-1848. Esto nos lleva a plantearnos la cuestión cuáles fueron las consecuencias de dicha guerra sobre los mexicanos que optaron por permanecer en los territorios perdidos y pasaron a formar parte de una nueva sociedad, asimismo cómo fue el desarrollo histórico, la organización y participación de los mexicanos como parte de la sociedad estadounidense. Además abordaremos las formas de resistencia del pueblo mexicano que optaron por permanecer en el territorio perdido.

Estos hechos nos conllevan a mencionar los factores que intervinieron en el surgimiento del pueblo chicano como un pueblo “conquistado” y “colonizado” a mediados del siglo XIX, fue debido a que su nacimiento fue producto de una guerra, siendo las diferencias culturales y económicas que el nuevo gobierno instituyó con base en el origen étnico de la población.

1.1. Hechos sociopolíticos que proyectaban el conflicto entre México y los Estados Unidos.

La formación histórica de las comunidades mexicanas al norte del río Bravo, se puede mencionar que datan desde el período de la Colonia, a partir de los siglos XVI al XIX cuando se pobló la zona del noroeste de la Nueva España: la alta California, Nuevo Santander, Coahuila, Texas, Nuevo México y parte de la provincia de Nueva Vizcaya y Sonora, pero su surgimiento como provincias mexicanas (conocidas también como nortañas) propiamente dichas es en los albores del siglo XIX. Después de que la Nueva España consuma su independencia de la corona española, por medio del movimiento armado que culminó en 1821, y el efecto de esta acción es el nacimiento de la nación mexicana.

La historia del pueblo mexicano allende el río Bravo¹ en donde se le denomina geográficamente como el noroeste de México, desde la perspectiva de los mexicanos originarios de esta región, suelen dividirla en:

“...dos periodos de importancia: primero que abarca desde las conquistas de 1598 a 1848, y el segundo, desde 1848 hasta la década de los setentas. Estos periodos importantes coinciden aproximadamente con los años de desarrollo de los comienzos del capitalismo y de una economía capitalista madura. Las características principales de la época comprendida entre el siglo XVII y el XIX son el desarrollo del capitalismo, la estructura de clase y la formación nacional. Se puede ver este periodo a través de una variedad de fenómenos relacionados entre sí: colonización, expansión, asimilaciones culturales, desarrollo cultural, desarrollo económico, institucionalización, contacto étnico interno, pérdida de cultura, conflicto económico-cultural, resistencia y dominación”.²

Esta división histórica de las comunidades mexicanas al norte del río Bravo, en el presente trabajo, no la abarcaremos desde el siglo XVI (debido a cuestiones de espacio), nos centraremos a partir de los inicios del siglo XIX (solamente mencionando someramente algunos de los hechos más importante), debido a la importancia que tiene el ubicar los principales hechos sociopolíticos que tuvieron injerencia directa sobre el nacimiento del pueblo chicano³, su relación con los mexicanos de “este lado” y con la sociedad angloamericana.⁴

Cuáles fueron los principales factores sociales y políticos que influyeron tanto en los Estados Unidos como en México, para que se diera inicio al conflicto de 1846, entre ambas naciones. Algunos de los hechos fueron la doctrina Monroe, el Destino Manifiesto, la situación social y política de México después de 1821, y la revuelta en Texas en 1836.

¹El término comunidad mexicana se empleará para designar a todo mexicano que se quedo a residir en los territorios perdidos efecto de la guerra de 1846-1848, en donde se respetarían los derechos de los mexicanos efecto de las garantías estipuladas en el tratado de Guadalupe Hidalgo y que optaron por permanecer en los nuevos territorios estadounidenses. Cabe mencionar que dicho término se utilizara indistintamente en el desarrollo del primer capítulo con los de pueblo mexicano, mexicanos, pobladores originales del suroeste estadounidense, mexicanos al norte del río Bravo y mexicanos residentes en los Estados Unidos. Estos vocablos tendrán para nuestro trabajo un significado equivalente al del término chicano, el cual se utilizará a partir del capítulo segundo, debido a que la mayoría de las fuentes que consultamos, dicho término se comenzó a emplear a fines del siglo XIX, aunque estas mismas fuentes establezcan que el origen de los chicanos, como puebla data desde que México perdió los territorios del noroeste y se legalizó tal acción con la firma del tratado del 2 de febrero de 1848. Asimismo en el tercer capítulo, se analizara el significado e implicaciones que tiene los diversos términos que se le asignan y se auto asignan los mexicanos residentes en los Estados Unidos.

² Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. “La comunidad mexicana al norte del río Bravo”, en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977, p. 24

³ El término chicano se emplea...para denominar a toda persona de origen mexicano que reside permanentemente en Estados Unidos, con independencia de su calidad migratoria. Tal denominación empezó a usarse a fines del siglo XIX para denotar solidaridad y conciencia étnica. (...) Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la raza. México, Siglo XXI-CONACULTA, 2000, p. 22.

⁴ ...a distinguir entre los americanos de Estados Unidos y otros americanos. Por ello, al referirme al pueblo de Estados Unidos he utilizado el término angloamericano, o simplemente anglo (derivado de anglosajón), para señalar esa distinción. Acuña, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Ediciones ERA, 1976, p. 12.

Estos hechos se analizarán de manera general, debido a que directa e indirectamente influyeron en el desarrollo de la guerra entre México y los Estados Unidos, y las consecuencias que generaron para cada uno de los países. Asimismo el presente capítulo será nuestro marco histórico, el cual nos permitirá ubicar el origen del pueblo chicano, e intentar responder a las cuestiones anteriormente planteadas.

Desde el surgimiento de la comunidad mexicana residente en el noroeste, tuvo que luchar no sólo contra las condiciones climáticas, geográficas y ambientales, sino también contra grupos de indígenas oriundos de la región (comanches, apaches, etc.). Y a la postre tuvo que enfrentarse también contra otros grupos de hombres; los anglos, quienes tenían otra visión sobre el mundo, idea que distaba mucho no sólo respecto de los mexicanos norteros, sino del resto mismo de la población mexicana.

Esta diferenciación de ver el mundo, radicaría en la forma de organización política, económica, social e ideológica, ya que los estadounidenses, desde los inicios de su historia como nación “pensaba en la expansión territorial, económica y política a costa de las “atrasadas” colonias españolas de América”.⁵ Este naciente interés por lograr anexarse la mayor cantidad de territorios en el continente (y fuera de este), no era gratuito, ya que en la ideología del anglosajón, desde su llegada a América, vislumbro esa necesidad de “influir” con su muy particular visión del mundo, al resto de los habitantes del hemisferio.

Desde los albores del siglo XIX, los dirigentes y los habitantes de los Estados Unidos, tenían la seguridad de que su *misión* en América, era el de dirigir a estos pueblos (los cuales se encontraban en procesos de lucha por su independencia de las metrópolis europeas) hacia una forma de vida “*superior*” y los medios tanto ideológicos como prácticos que justificarían las acciones posteriores que realizarían los anglos serían la doctrina Monroe⁶, la cual establece que:

...nuestro gobierno debe permanecer libre de toda ligadura para continuar paso a paso su propia política en este hemisferio, como lo dicten su conciencia e intereses y sin atender a ninguna otra consideración. Si, como Washington lo recomendó, las alianzas comprometedoras con las naciones europeas deben ser evitadas, ¡cuánto más importante es que los Estados Unidos queden libres para obrar a discreción (*to play a lone hand*) en este lado del Atlántico!⁷

⁵ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, p. 23.

⁶ Respecto a los principios y principales postulados de esta ideología anglosajona y la postura que debía asumir la nación mexicana, véase López Portillo y Rojas, José. La doctrina Monroe. México, Ediciones del Ayuntamiento de la ciudad de Veracruz, 1976.

⁷ López Portillo y Rojas, José. Ob. cit., p. 27.

Esta postura del gobierno y grupos dominantes estadounidenses, por preservar la integridad de los antiguos territorios españoles, era el de mantener al margen los intereses de las naciones europeas, respecto del hemisferio americano, puesto que también temían que las potencias del viejo mundo quisieran intervenir y participar en nuevos negocios con sus antiguas colonias, y con ello imponer no sólo nuevos programas económicos, sino además intentar establecer formas de gobierno que atentaran contra los intereses expansionista de los Estados Unidos.

El otro factor que influyó sobre esta idea de establecer sentido de *desarrollo y libertad* en los atrasados pueblos de América, fue el destino manifiesto:

...El clima de ambición de tierras estaba listo para convertirse en un verdadero movimiento que sólo esperaba un nombre: John L. Sullivan acuñó en 1845 la frase feliz: "Destino Manifiesto", que expresaba ese conglomerado vago de ideas y sentimientos que justificaban las ambiciones norteamericanas y que él mismo articuló en verdadera doctrina. Cualquier pueblo vecino podía establecer un autogobierno por contrato, podría solicitar admisión y, si se consideraba calificado, se admitiría. Algunos pueblos como los mexicanos, seguramente tendrían que ser educados por algún tiempo a vivir en libertad, antes de ser admitidos. No podía hacerse una decisión tan importante de manera apresurada y, por supuesto, no debía forzarse a nadie a entrar al sistema.⁸

Este conjunto de ideas a inicios del siglo XIX (anteriormente al conflicto con México), eran valoradas por los principales representantes del poder anglo, como Adams, Jefferson, Monroe y Clay, quienes veían en ellas no sólo el sueño de concebirse como la nación que por *designio divino* tenían que realizar el expansionismo democratizador anglosajón más allá de su frontera natural, esto es plasmarla en el resto del continente americano. Como lo manifestó Jefferson a James Monroe en 1801:

No obstante de que nuestros intereses presentes pueden retenernos dentro de nuestros límites, es imposible no mirar más allá, a los tiempos distantes cuando nuestra rápida multiplicación nos expandirá más allá de esos límites y cubrirá todo el norte sino es que todo el sur de este continente, con gente hablando el mismo lenguaje, gobernada en forma similar y con leyes similares...⁹

Es en este tipo de pensamiento en donde se encuentran los fundamentos ideológicos y prácticos de los anglos, los cuales tenían la finalidad de justificar las posteriores anexiones que llevaría a cabo la nación estadounidense, específicamente sobre México (y otras partes como Puerto Rico y las Filipinas). Esto significa la entrada "oficial" de los Estados Unidos por el reparto colonialista de América, y demandar a las potencias europeas, se mantuvieran de toda ingerencia sobre los territorios americanos, lo cual da a entender que los anglos se

⁸ Vázquez, Josefina. "La guerra inevitable", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztán: Historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1975, p. 56.

⁹ Jefferson, Thomas citado por López y Rivas, Gilberto. La Guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación. México, Editorial Nuestro tiempo, 1982, p. 37.

auto asignaron el resto del continente americano, como el inicio de su política expansionista.

La doctrina Monroe y el Destino Manifiesto, se pueden considerar los cimientos de la política intervencionista estadounidense sobre Latinoamérica. Ambas ideologías se complementan, ya que el destino manifiesto, lo podemos discurrir como el procedimiento de las próximas anexiones de los estadounidenses; mientras que la doctrina, es el argumento "legal" que emplearon los Estados Unidos, para justificar la *disposición divina*, ya que "...la reclamación americana es por el derecho de nuestro destino manifiesto de dispersarnos y posesionarnos de este continente que la Providencia nos dio para desarrollar el gran experimento de libertad..."¹⁰, esto era para poner en práctica sus ideales expansionistas para consolidar a corto plazo su capitalismo imperialista (el ejercicio en el cual se pondrá en práctica esto será la guerra con México).

Este conjunto de hechos que se comenzaron a cocinar en los distintos ámbitos de gobierno y entre los grupos de poder de los Estados Unidos, ya habían sido vislumbrados por el ministro del rey de España ante el gobierno estadounidense:

...En efecto, en 1812 don Luis de Onís había dirigido una nota confidencial al virrey de la Nueva España, en los siguientes términos: Se halla enterado ya por mi correspondencia de que este Gobierno (el de Estados Unidos) se ha propuesto nada menos que fijar sus límites en la embocadura del río Norte o Bravo, siguiendo su curso hasta el grado 31, y desde allí, tirando una línea recta hasta el mar Pacífico, tomando por consiguiente las provincias de Tejas, Nuevo México, Nuevo Santander, Coahuila y parte de la Provincia de Nueva Vizcaya y la de Sonora...¹¹

La idea del gobierno de los Estados Unidos de "adquirir" por cualquier medio legal o ilegal, toda esta franja del territorio de lo que en los siguientes años se constituiría como la nación mexicana, estaba fundamentada en los dos principios ideológicos arriba citados, y complementado con la compra de Louisiana en 1803 a Francia, la firma del tratado de límites entre los Estados Unidos y España y la venta de la Florida ambas en 1819, aunado a ello, sería el nacimiento de México como nación independiente de la madre patria en 1821.

Mientras que el escenario interno de los Estados Unidos, se proyectaba favorable a sus intereses no sólo políticos sino principalmente económicos, al haber adquirido los territorios de la Louisiana y Florida, debido a su riqueza natural, para ser explotados en pro del desarrollo de la agricultura y otros rubros productivos. De ahí la importancia que manifestaron los anglos, por obtener la mayor cantidad de nuevos territorios con la finalidad de extender su frontera para consolidar su desarrollo económico y sostener con ello el perfeccionamiento de su capitalismo,

¹⁰ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, p. 26.

¹¹ Cue Cánovas, Agustín. Historia social y económica de México (1521-1854). México, Editorial Trillas, 1983, p. 339.

por lo que era urgente para ello el obtener "...territorios que brindaran materias primas abundantes, ricas tierras para el cultivo, bosques y minas. así como la necesaria mano de obra...abrir nuevos mercados a una producción cada vez mayor, dar nuevas perspectivas a la industria. De ahí que el proceso de expansión se convirtiera en el camino "natural" para lograr esos objetivos".¹²

Por desgracia en ese camino, se encontraba México, el cual venía saliendo de un convulsionado movimiento armado, que le había generado el constituirse como nación independiente. El movimiento de Independencia realmente no logró cambiar mucho las cosas en el país, ya que se conservaron las viejas formas de gobierno, las relaciones laborales si bien se modificaron fueron posiblemente en nombre, ya que se mantuvo el trabajo de los peones (los cuales constituían la mayor parte de la población del país), la iglesia atesoró sus propiedades y privilegios, por su parte la clase militar conservó sus prerrogativas.

Aún después de consumada la Independencia, el país se encontraba en luchas internas entre los grupos que habían participado en el movimiento, por lo que se vislumbró fue un "partidismo político que lo precedió y caracterizó, siguen divisiones ideológicas que surgieron en comunidades en todas las líneas de clase generales del liberalismo y conservadurismo mexicanos".¹³ Estos grupos buscaron implantar su modelo de forma de gobierno en el país, encima de los intereses de la nación, en los posteriores años a la independencia, únicamente se generó un clima de inestabilidad política, económica, financiera y social.

Por lo demás no se debe olvidar que México, era una nación atrasada en los rubros del agro, la existencia de talleres orfebres debido al bajo nivel técnico en la producción, la existencia del peonaje, por lo demás el país "se hallaba en manos del capital extranjero, debido a los innumerables empréstitos...concedidos principalmente por Inglaterra".¹⁴ Aunada a estas condiciones económicas sumamente inestables había que sumarle la inestabilidad política, efecto directo de los comúnmente levantamientos armados en contra del grupo que ostentaba el poder en ese momento, y dichos levantamientos eran patrocinados por la agrupación opositora, la cual giraba en torno a los centralistas y federalista.

Esta lucha entre dichos bandos, se debía a que cada uno busco por los medios necesarios no sólo proteger sus intereses como clase política sino principalmente, presentaban proyectos para la nación totalmente diferentes, debido a que:

¹² López y Rivas, Gilberto. Los chicanos.... p. 27.

¹³ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. "La comunidad mexicana al norte del río Bravo". en Maciel, David R. (comp.) Ob. cit., p. 29.

¹⁴ López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., p. 28

"...Los centralistas defendían los intereses de los terratenientes feudales, del alto clero y de la casta militar. Querían, mediante un gobierno centralizado, afianzar el dominio de dichas fuerzas reaccionarias sobre el pueblo mexicano. Los federalistas, por el contrario, apoyados en la burguesía naciente, en los terratenientes liberales, en los funcionarios públicos, la oficialidad y la intelectualidad avanzada, la restricción del poder de las castas militares y del clero y la aplicación de reformas burguesas".¹⁵

Estas diferencias de proyecto de nación y de servir a los intereses de agrupaciones sociales antagónicas, entre los principales grupos políticos, en lugar de haber generado las condiciones propicias para haber sacado un proyecto de nación totalmente diferente, generó las condiciones para lograr el tan anhelado desarrollo e independencia económica, incentivar y diversificar la producción, apaciguar los levantamientos armados, sanear las finanzas, establecer la infraestructura interna de comunicación entre los estados del país, etcétera. Se dio pauta a un clima de total incertidumbre, que daba la impresión de que "...el movimiento de Independencia no había cambiado gran cosa, las relaciones económicas que imperaban en la Colonia"¹⁶, y no sólo en el aspecto económico, sino en el ámbito político, financiero y social. O bien, como lo describe Cue Cánovas:

...las causas del estado en que el país se encontraba, debe señalarse que la miseria de nuestro pueblo se debía a la enorme desigualdad económica existente, al costoso abastecimiento de los artículos de consumo; al atraso en que se hallaban la industria, la agricultura y el comercio; a los enormes gastos que significaba el sostenimiento de un ejército...a la existencia de una gran masa de bienes de manos muertas, en poder de un clero rico y poderoso; en fin a un conjunto de instituciones y hábitos que impedía el progreso de la nación.¹⁷

Tal clima de inestabilidad general en el país, se proyectaba en alto grado en las regiones cercanas a la capital, que se esperaba en las zonas más alejadas del territorio, como el norte y noroeste, esto es, cuál sería la situación y cómo habían percibido los efectos del establecimiento de México como país independiente, en dichas regiones.

Si la zona central del país se encontraba inmersa en un clima de incertidumbre general, por lo que la atención tanto de federalista como de los centralistas (según su rotación en el poder) giraba en torno a la capital y sus regiones aledañas. Cuál era la situación en esas regiones del país, tan alejadas del centro y tan cerca de la frontera con los Estados Unidos.

Tras la venta de la Louisiana y la Florida al gobierno estadounidense y la firma del tratado de límites entre España y los Estados Unidos a principios del siglo XIX, si

¹⁵ Belinkí, A. citado en Idem., p. 29.

¹⁶ Ibid., p. 28.

¹⁷ Cue Cánovas, Agustín. Ob. cit., p. 372.

le sumamos la cercanía de Texas con estos nuevos territorios anglos, se podría vislumbrar un clima de incertidumbre tanto para Texas como para todo el noroeste. Dicho clima de incertidumbre, era bien sabido por algunos políticos y diplomáticos mexicanos, quienes habían notificado al gobierno de México de las intenciones de los Estados Unidos de “adquirir” el territorio texano, como se manifestó:

...en las Instrucciones Reservadas que se dieron a Zozaya, primer enviado mexicano ante los Estados Unidos, se le indicaba, en octubre de 1822, que debía procurar enterarse de las miras de los Estados Unidos en relación con la extensión de los límites de la Luisiana y Floridas, y de si estaban o no conformes con el tratado de límites celebrado tres años antes con España. A fines de diciembre del mismo año, Zozaya escribía a nuestro gobierno que había descubierto miras ambiciosas con referencia a la provincia de Texas. Contemplando el peligro de la colonización de Texas por norteamericanos, en 1823 Torrens, encargado de negocios de México en los Estados Unidos, escribía a nuestro gobierno que no permitiera que la población americana llegara a ser preponderante en Texas.¹⁸

Las intenciones de los anglos, de incrementar sus territorios más allá de su frontera sur, ya habían tenido aceptación entre varios sectores estadounidenses, por lo que “emprendieron una política expansionista contra México”,¹⁹ debido primordialmente a los intereses expansionistas angloestadounidenses y,

...dadas las severas contradicciones internas de la nación y la debilidad relativa creciente en relación con la fuerza cada vez mayor de poderes extranjeros, particularmente el poder vecino de los Estados Unidos, tal política corría el riesgo de favorecer la posible pérdida de territorio nacional. Debido a la concesión de grandes zonas de tierra a los anglonorteamericanos y a otros pobladores extranjeros a partir de 1821 en Texas, los conflictos con los extranjeros aumentaron cada vez más.²⁰

Por lo tanto, desde que México logró su independencia, los anglos habían ya manifestado su interés de adjudicarse por compra o por cualquier otro medio de la provincia texana, ya que desde:

...la década de 1820, los representantes diplomáticos de los Estados Unidos en México hicieron muchos intentos por persuadir al gobierno de que vendiera Texas u otro territorio...la penetración de la parte norte de México por los anglonorteamericanos y otros extranjeros aumentaba cada vez más; a fines de la década de 1820, los ingleses sobrepasaban a la población mexicana de la región de Texas...Un foco de importancia del conflicto giraba alrededor de deseo por la tierra y por el deseo que tenían los ingleses de introducir esclavos en las plantaciones.²¹

¹⁸ Ibidem., p. 340.

¹⁹ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. Ob. cit., en Maciel, David R. (comp.). Ob. cit., p. 33.

²⁰ Ibidem., p. 30.

²¹ Idem., p. 34

Las condiciones estaban dadas para que los estadounidenses comenzaran a invadir paulatinamente la región de Texas, ya que tenían conocimiento de que el gobierno mexicano se encontraba centrado en las disputas internas de los grupos en el poder, y además la distancia existente entre la capital y Texas, les permitió a los anglos comenzar la penetración en la región. El interés de poblar esta zona del noroeste se debía a la riqueza (y el bajo costo) de la tierra para el cultivo y la introducción de esclavos para la agricultura.

Además los cambios que se generaron por la Independencia, se vislumbraron más en la zona centro del país, que en otras partes del territorio; ejemplo de ello fue la situación del noroeste, región que siempre estuvo dejado a su suerte, hasta que se comenzaron a manifestar los primeros síntomas de inseguridad para la región (específicamente en Texas), debido a los intenciones "...que de los Estados Unidos intentaban anular el tratado de 1819 y que ...consideraba a Texas como territorio propio y lo incluía en sus mapas..."²²

Ante esto, el gobierno de México, realizó las medidas pertinentes para salvaguardar el territorio de Texas, y además de conocer por vías diplomáticas de que el propósito de los Estados Unidos era anexarse otras regiones del noroeste. Consiguientemente, México inicio las negociaciones con el gobierno estadounidense para ratificar el tratado de límites que se había realizado en 1819, entre España y los Estados Unidos.

Pero la suerte ya estaba echada, porque mientras México realiza acciones diplomáticas para proteger la soberanía de los territorios fronterizos con los Estados Unidos, grupos de sus ciudadanos anglos desde 1821, se habían establecido en las mejores zonas de la región y habían relegado de muchas actividades y del predominio político a los pobladores originales. Esto fue generando un clima de fricción entre ambos grupos, dando pauta a que se generaran futuras confrontaciones, por lo que:

...a fines de 1826 tenía lugar en el distrito de Nocogdoches, perteneciente a Texas, una rebelión cuyo plan consistía en obtener su independencia desde el Sabinas hasta el Bravo, y que se pretendía consumar con el auxilio de las tribus indígenas...H. Edwards, había hecho un arreglo con el Gobierno del Estado de Coahuila y Texas en 1825, comprometiéndose a introducir en la provincia de Texas 800 familias...Además de haber despojado a ciudadanos mexicanos de sus propiedades para darlas a norteamericanos, constituyéndose en autoridad soberana dentro del...distrito...Entonces el gobierno de Coahuila y Texas declaró nulo el contrato concertado con Edwards y el Gobierno Federal ordenó que fuera expulsado del territorio de la República...²³

²² Cue Cánovas. Agustín. Ob. cit., p. 340.

²³ Ibidem., p.341.

La cuestión suscitada en Nacogdoches no quedo ahí, ya que posteriormente diversos grupos de allegados a Edwards, intentaron en diversas ocasiones de retomar el distrito, pero siempre fue repelido por las fuerzas armadas del estado como por la fuerza cívica mandada por Esteban Austin. La importancia de estos intentos de revueltas ocasionados por los estadounidenses en territorio mexicano, es que "...a pesar de su fracaso, la rebelión de Nacogdoches era anuncio de las tendencias separatistas de los colonos norteamericanos que años más tarde conducirían a la pérdida de Texas."²⁴

Las acciones emprendidas por los "ciudadanos" anglos en las tierras texanas, se debió principalmente a la política que exaltaba el presidente Jackson, quien:

...habría de iniciar una nueva etapa de expansión territorial, había expresado con absoluta franqueza...que los Estados Unidos no debían haber perdonado medio alguno para obtener la posesión de Texas,...y comenzar por la ocupación del territorio ambicionado, para entrar después en tratados...la política de expansión norteamericana consideraba fundamentalmente el plan de conquistas territoriales que debían extenderse hasta el Océano Pacífico.²⁵

Ante el conocimiento de estas intenciones del gobierno de los Estados Unidos, en la adquisición por compra del territorio texano era debido principalmente a que la mayor parte de la población en Texas, eran colonizadores o concesionarios anglos, mientras que los habitantes mexicanos era inferiores en número en relación con éstos; aunado a ello se debe considerar que era importante para el gobierno mexicano, el lograr un acuerdo sobre los límites territoriales entre México y los Estados Unidos. Ya que los estadounidenses llevaron a cabo cabildos diplomáticos a fin de "...ver si el Gobierno de México aceptaba la modificación de la línea limítrofe con los Estados Unidos, señalada en el artículo 3 del tratado de 1819 concertado con España".²⁶

Tras la negativa por parte del gobierno mexicano de "vender" porción alguna de Texas, los estadounidenses realizaron diversas medidas de intriga entre los habitantes anglos, mexicanos e indios en suelo texano, a fin de agrandar más las diferencias entre los grupos sociales se "...intensificaran las actitudes étnicas y raciales y surgieron estereotipos despectivos de parte de ambos"²⁷, dando pauta a enfrentamientos por factores sociales, políticos o económicos.

Las acciones de los habitantes anglos en territorio de Texas, no se explican, ya que si bien el gobierno mexicano les brindo el apoyo para que poblaran partes de dicha provincia, brindándoles:

²⁴ Ibidem... p.341.

²⁵ Ibidem... p.342

²⁶ Ibidem... p.342.

²⁷ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Buslamante. Ob. cit., en Maciel, David R. Ob. cit., p. 33.

...tierras gratis a grupos de pobladores. A Moses Austin se le dio permiso de establecer un poblado, aunque el plan se llevó a cabo bajo la dirección de su hijo, Stephen. En diciembre de 1821, Stephen fundó el poblado de San Felipe de Austin...angloamericanos comenzaron a establecerse en Texas; hacia 1830 sumaban unos 20 000 pobladores y unos 2 000 esclavos.

Se suponía que los pobladores debían acatar las condiciones establecidas por el gobierno mexicano –todos los inmigrantes tenían que profesarse católicos y jurar lealtad a México–, pero los angloamericanos burlaban estas leyes.²⁸

Estas acciones por parte de los inmigrantes anglos, se debían a que consideraban al gobierno y al país mexicano como una nación que no podría aspirar a una forma de vida democrática.

Ante la negativa de parte de México, de vender Texas o cualquier otra parte de su territorio, las tensiones entre los gobiernos de los Estados Unidos y México, las disputas se centraron entre los colonos y habitantes de la región texana, aunado a ello se debe considerar la postura de México, que “decretó el fin de la inmigración angloamericana a Texas. El decreto violentó a los angloamericanos. Los resentimientos entre éstos y los mexicanos se agravaron aún más.”²⁹

Tal clima de incertidumbre en la región texana, dio pauta a que los anglos, comenzarán a manifestar un mayor rechazo tanto a las autoridades mexicanas locales como hacia los habitantes originales, dando pauta a escaramuzas entre los grupos; lo que conllevó al gobierno local de Coahuila a mandar fuerzas armadas para conservar el orden. Ante dicha acción, “los anglotexanos tomaron la movilización como una invasión mexicana”.³⁰

Esta medida fue tomada por los anglos como una afrenta a sus intereses en la región, por lo que realizaron un par de asambleas, en donde llegaron a la resolución de solicitar al gobierno de México y al estado de Coahuila mayor autonomía para Texas. Los estadounidenses residentes en Texas designaron a Austin, para que fuera su portavoz ante las instancias del gobierno en México; para dar a conocer sus peticiones las cuales consistían en “...que se dejara sin efecto la prohibición de más inmigración angloamericana en Texas y urge se convirtiera al territorio en un estado aparte. El problema de los esclavos también le inquietaba sobremanera”.³¹

Como se ha mencionado anteriormente, la postura del gobierno de México, respecto a las demandas de los inmigrantes estadounidenses en territorio texano,

²⁸ Acuña, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Ediciones ERA, 1976, p. 23.

²⁹ Ibidem., p. 24.

³⁰ Ibid., p. 24.

³¹ Ibid., p. 26.

era de una total negativa, ya que tal solicitud, afecta sobremanera los intereses del país. Aunada a esto, las acciones que llevó a cabo el representante estadounidense Butler indicaban al gobierno de México, "la urgencia de ceder Texas a Estados Unidos, advirtiéndole que probablemente...estaría envuelta en una seria rebelión que el gobierno mexicano nunca sería capaz de suprimir...el gobierno de México pidió el retiro de Butler, acusándolo de fomentar una revuelta en Texas".³²

Aún después de las acciones diplomáticas que el gobierno mexicano realizó hacia sus homólogos anglos, la situación en Texas ya estaba dada, y para inicios de 1836 el movimiento separatista de los texanos, con el apoyo de los ciudadanos estadounidenses, había tomado ya un tinte de esparcimiento e incremento por los principales puntos en el suelo de texano. La conjunción de estos hechos, llevó al límite la situación político social en Texas, creando con ello un clima ya de franco enfrentamiento entre mexicanos y anglos; ya que "...las antipatías de los texanos se convirtieron en una abierta rebelión. Austin incitó a la insurrección el 19 de septiembre de 1835, proclamando que la guerra es nuestro único recurso".³³

La revuelta en Texas dio inicio, por parte del gobierno mexicano, Santa Anna encabezó un ejército de más de 500 hombres, la mayoría de ellos (no eran siquiera soldados) mal equipados, sin adiestramiento militar, mal alimentados, lejos de los centros de abastecimiento y cansados de un largo viaje de la capital mexicana hasta Texas. Por su parte, el contingente anglo era todo lo contrario, ya que aparte de estar bien equipado, conocía el terreno, lo cual les dio a la postre una ventaja sobre el regimiento mexicano.

Pero aún estas condiciones adversas para la tropa mexicana, los enfrentamientos que libraron en San Antonio, específicamente en el antiguo convento del Álamo³⁴, les reavivaron el ánimo, llevando a cabo enfrentamientos crudos contra los anglos separatistas. El triunfo de los mexicanos en esta región, después de varios días de enfrentamiento, significó para Santa Anna un respiro temporal; puesto que "a la larga el incidente tuvo como consecuencia la ayuda masiva de Estados Unidos, que envió voluntarios, armas y dinero"³⁵; ya que la contraofensiva de los angloestadounidenses se llevaría a cabo en la batalla de San Jacinto, donde los mexicanos sufrieron muchas pérdidas de hombres. El triunfo de los anglos en San Jacinto puso punto final a la guerra, ya que Santa Anna fue capturado y no tuvo más remedio que firmar la cesión del territorio, así como aceptar "el reconocimiento de la independencia de Texas y el establecimiento de fronteras que llegaran más allá del río Bravo del Norte."³⁶

³² Cue Cánovas, Agustín. Ob. cit., p. 344.

³³ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 29.

³⁴ Véase *Ibidem.*, pp., 30-34.

³⁵ *Ibidem.*, p. 32.

³⁶ Cue Cánovas, Agustín. Ob. cit., p. 345.

Las consecuencias de la revuelta en Texas, significó para los mexicanos que el escenario para la nación no era muy favorable, debido a la situación política y económica que se vivía, y el escenario para las alejadas regiones del noroeste, era menos halagador, debido al efecto que había ocasionado el triunfo de los anglos en Texas; por lo que los mexicanos residentes en suelo texano, percibían una incitación de "sentimientos antimexicanos que alimentó el nacionalismo de la...nación angloamericana".³⁷

Lo cual se vería reflejado, en la postura que asumieron los anglos sobre los mexicanos residentes en Texas, en donde los compatriotas para los estadounidenses representaban "...un enemigo cruel, traicionero y tiránico en quien no se podía confiar. Estas estereotipadas imágenes perduraron hasta mucho después de la guerra y pueden percibirse en las actitudes angloamericanas hacia el chicano".³⁸

Las consecuencias de la suma del destino manifiesto y la revuelta en Texas, implicó para los anglos, "una misión nacional que debía lograrse a pesar de la existencia de grandes obstáculos...derrotar a México significaba una victoria muy especial y conservar estos territorios una causa especial"³⁹; mientras que para México representó "un legado de odio y determinó la situación de pueblo conquistado, en que quedaron los mexicanos que permanecieron en territorio texano".⁴⁰ Asimismo fue el preámbulo de la guerra de 1846-1848 entre México y los Estados Unidos, en donde esta situación de pueblo conquistado y los estereotipos, se extenderán a otras regiones del noroeste mexicano que a la postre pasaran a conformar el suroeste estadounidense.

1.2. La guerra México Estados Unidos 1846-1848.

Después de la independencia de Texas en 1836, el gobierno de México, manifestó que mantenía sus derechos sobre este territorio usurpado; mientras que el gobierno de los Estados Unidos, incitaban a diversos grupos de habitantes texanos a realizar acciones que incrementaran un clima de inestabilidad, así como este gobierno "...favorecía las invasiones norteamericanas con el propósito evidente de crear motivos de conflicto con México y conseguir despojarlo de

³⁷ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 33.

³⁸ Ibidem., p. 33-34.

³⁹ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano. México, FCE., 1973, p. 260.

⁴⁰ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 34.

regiones ambicionadas por los esclavistas del país vecino para extender su influencia y su poder”.⁴¹

El tinte que representó la cuestión en Texas para México, era de corte político y de conservar a cualquier costa los territorios que se veían amenazados por los intereses expansionistas por parte de los Estados Unidos. El interés anglo por lograr que Texas fuera anexada a la Unión Americana, residía en la importancia de la lucha interna entre esclavistas y antiesclavistas, en el Congreso estadounidense. Después de la declaración separatista de Texas de México, diversos grupos anglos, realizaron “incursiones” ilegales sobre territorio mexicano en el noroeste, como la ocupación del puerto de Monterrey y San Diego, ambas en la alta California y en Nuevo México, en la década de 1840.

Este conjunto de hechos, orillaron al gobierno de México, a buscar un acuerdo con los separatistas texanos, a fin de que no se incorporaran a los Estados Unidos, por lo que en el año de 1845, se realizó una reunión entre representantes texanos y de México, para firmar un convenio de paz, el cual contenía: “...el reconocimiento de la independencia de Texas por parte de México y el compromiso de Texas que no se agregaría ni sujetaría a ningún otro país...”⁴²

Tales acciones e intenciones del gobierno mexicano, se quedarían como tales, ya que desde marzo de 1845, Texas había aprobado su anexión a los Estados Unidos. Por su parte, el gobierno estadounidense vio con buenos ojos, la postura de los texanos de aceptar su anexión a la Unión Americana, por lo que:

...la Cámara de Representantes aprobaba por 120 votos contra 98 una serie de acuerdos a fin de que el Congreso consintiera en reconocer el territorio comprendido en la República de Texas, declarándolo como Estado con objeto de organizarlo bajo un gobierno,...llegando a ser Texas,...una parte de la Unión norteamericana.⁴³

La apertura de las hostilidades entre México y los Estados Unidos dio inicio, cuando Texas aceptó su incorporación al segundo, pero los anglos, buscaron un motivo de agresión para iniciar de manera “formal” la guerra, el motivo se presentó cuando:

...es enviado el general Taylor a invadir territorio mexicano, con las órdenes de Polk de atacar al ejército del país vecino. El 28 de marzo de 1846 Taylor llega a la margen izquierda del río Bravo, y casi un mes más tarde se encuentra...el ansiado pretexto: fuerzas mexicanas son acusadas de agresión por atacar un destacamento yanqui en territorio mexicano...⁴⁴

⁴¹ Cue Cánovas, Agustín. Ob. cit., p. 376.

⁴² Ibidem., p. 380.

⁴³ Ibidem., p. 384.

⁴⁴ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, p. 30.

La oficialización de la guerra contra México, fue aprobada por el Congreso de los Estados Unidos, el 13 de mayo de 1846. Dando pauta a muchos enfrentamientos cruentos entre ambos bandos, del lado de la frontera mexicana en un inicio y posteriormente sobre gran parte del territorio nacional. Cabe mencionar las acciones del ejército mexicano fueron heroicas; aún cuando sus condiciones eran inferiores respecto a la milicia anglo, tocante al armamento, preparación militar, disciplina y que de vez en cuando se le paga, entre otros factores. O como lo manifiesta López y Rivas: “La lucha desplegada con valor y audacia por las guerrillas y los patriotas del ejército regular, a pesar de la traición de grupos clericales y de terratenientes que se negaron a respaldar y financiar la lucha popular”.⁴⁵

Desde la visión de los anglos y específicamente de su presidente Polk, las implicaciones de la guerra contra México, serían: “...1) se sacaría a los mexicanos de Texas; 2) los angloamericanos ocuparían California y Nuevo México; y 3) fuerzas de Estados Unidos marcharían sobre la ciudad de México para obligar al gobierno derrotado a aceptar la paz dictada por Polk. Y, fundamentalmente, la campaña siguió ese itinerario...”⁴⁶

Por cuestiones de espacio del presente trabajo, en cuanto al desarrollo del conflicto armado⁴⁷ nos centraremos en las principales consecuencias que generó el conflicto armado para ambas naciones, y lo que respecta acerca de las repercusiones sobre la comunidad mexicana que se quedó a residir en los territorios perdidos.

Respecto a las consecuencias generales de la derrota de México ante los Estados Unidos, se debió principalmente a las diferencias del desarrollo económico de los vecinos del norte, al uso de armas más modernas por parte de los anglos, al impulso por parte de los grupos pudientes estadounidenses, al pensamiento fundado en (el destino manifiesto) su concepción de ser la nación destinada por *designio divino* a consolidar su expansionismo territorial, etcétera. Les permitió a corto plazo consolidar su desarrollo económico, gracias a los territorios que obtuvieron con el fin de la guerra.

Tocante a los factores que influyeron en la derrota de México, se pueden citar las características del ejército mexicano (arriba mencionadas), el escaso desarrollo económico, la falta de un proyecto de unidad nacional, la carencia de una

⁴⁵ Ibidem., p. 32.

⁴⁶ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 36.

⁴⁷ Para una revisión más profunda sobre los diversos enfrentamientos que se vivieron durante la guerra de 1846-1848, véase Cue Cánovas, Agustín. Ob. cit., específicamente los capítulos XXI y del XXV al XXXI; Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp. 34 a 45; López y Rivas, Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación, pp., 126 a 139.

infraestructura de comunicación, las pugnas internas entre los grupos en el poder (los cuales antepusieron sus intereses a los del país), las luchas internas regionales, la indiferencia de la iglesia católica, entre otros factores. Esto nos permite proyectar que "...las condiciones internas...hicieron imposible sostener un frente nacional y popular ante el enemigo..."⁴⁸ Así podemos señalar que los factores que determinaron el sentido de "...la derrota de México se debió principalmente al conflicto interno, económico, social y político..."⁴⁹

En cuanto a la situación de la comunidad mexicana que residía en el noroeste, su situación no era mejor que la del resto de sus compatriotas. Ya que contrario a lo que se cree (desde la visión de los vencedores), la población mexicana que vivía en la alta California y Nuevo México, ante las acciones llevadas a cabo por el ejército anglo en otras regiones del país, se levantaron en armas para contrarrestar las acciones de la milicia anglo, llevando a cabo una:

...resistencia tremenda tomando en cuenta el número de la población mexicana y la falta de tropas regulares o de armamentos. Aunque al principio los Estados Unidos pudieron ocupar gran parte de estos territorios...los habitantes locales mexicanos...se organizaron entre sí y se levantaron en armas para expulsar a los invasores.⁵⁰

Mientras que en Nuevo México, las asonadas comenzaron en la región de Taos, donde el gobernador, Charles Bent, y otros invasores fueron ejecutados, esto origina que las tropas anglos, llevara a cabo una serie de represiones y destrucción de varios poblados de la región. Así como los estadounidenses reprimieron toda revuelta de los mexicanos nativos de estas zonas, los habitantes originales, en varias disputas por la región vencieron al ejército anglo, aún cuando las diferencias de armamento y tácticas militares distaban mucho entre ambos bandos.

Esto refleja que los mexicanos de dichas zonas (alta California y Nuevo México) no estaban a favor de los estadounidenses ni mucho menos de la incorporación de sus territorios a la Unión Americana. O como mejor lo describe, Gómez Quiñónez:

...Las declaraciones escritas que existen de lealtad a México y deseo de preservar la identidad de mexicanos, aclaran el hecho de que los habitantes de Alta California y Nuevo México eran mexicanos y se consideraban como tales.⁵¹

⁴⁸ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada, 1973. p. 33.

⁴⁹ Gómez Quiñónez, Juan y Antonio Ríos Bustamante. "La comunidad mexicana al norte del río Bravo", en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977. p. 38.

⁵⁰ Ibidem., p. 38.

⁵¹ Ibid., p. 39.

Sin embargo, el resultado de la guerra entre México y los Estados Unidos, se vería a la postre, cuando el conflicto ya era insostenible para el gobierno mexicano, proyectándose la necesidad de llegar a un acuerdo con los agresores anglos.

1.3. El tratado de Guadalupe Hidalgo: La pérdida del territorio.

Cuando el ejército mexicano fue derrotado en Cerro Gordo, el país quedó totalmente abierto al avance de la milicia invasora. Después de la derrota de Santa Anna en Churubusco ante Winfield Scott, a mediados de 1847, la contienda se encontraba en su punto final. Por lo que se percibía la necesidad de entablar un acuerdo entre México y los Estados Unidos, a fin de terminar con el conflicto debido a la precariedad económica y la falta de hombres para defender al país de una guerra más larga y que el costo fuera aún mayor para la nación mexicana.

Ante ello, el gobierno de los Estados Unidos envió a su representante, Nicholas P. Trist para llevar a cabo la negociación pertinente. El primer acercamiento para generar un acuerdo entre ambas naciones, la propuesta por parte del gobierno de México, a través de sus representantes: Bernardo Cuto, Miguel Atristáin y Luis G. Cuevas consistía grosso modo:

“...1. Reconocimiento de la independencia de Texas,...2...se exigía la evacuación de todo el ocupado por las fuerzas norteamericanas y el levantamiento del bloqueo de nuestros puertos. 3. Con respecto a la Alta California no debía de consentirse en que su límite se fijase en el grado 26 de latitud por la enorme pérdida que significaría para México. 4. Debían pagarse a México indemnizaciones por el reconocimiento de la independencia de Texas. 5. Tanto la cuenta por liquidar como la pendiente por reclamaciones anteriores...debían darse por saldadas. 6. Los Estados Unidos...no debían consentir la esclavitud en la parte del territorio que...adquiriesen.”⁵²

Por su parte, el representante estadounidense dio a conocer la propuesta que enviaba su gobierno:

“...1. Fijación de una nueva línea divisoria entre ambos países por la que México perdía, además de Texas, todo Nuevo México, una gran parte de Tamaulipas, otra de Coahuila y otra de Chihuahua; la mitad de Sonora, la Alta California y la Baja California y el dominio del Golfo de California. 2. Estados Unidos convenía pagar a México una cantidad no fijada. 3. Exigían los Estados Unidos la concesión de perpetuidad, para el gobierno y ciudadanos norteamericanos del derecho a transportar a través del Istmo de Tehuantepec,...libre de todo peaje o gravamen...4. Renovación, por ocho años, del tratado de amistad, comercio y navegación concertado entre ambos países en 1831.”⁵³

⁵² Cue Cánovas. Agustín. Ob. cit., p. 398.

⁵³ Ibidem., p. 398-399.

Las diferencias que manifestaron los representantes mexicanos en las reuniones concertadas con Trist, generó que se rompieran las negociaciones del acuerdo de paz, y se reanudaron las confrontaciones. Durante este lapso de tiempo, Santa Anna reordenó al poco ejército mexicano y se llevó a cabo un nuevo enfrentamiento con las fuerzas armadas de Scott, a las orillas de la ciudad de México (Molino del Rey y Chapultepec), en dicha lucha, el ejército mexicano claudicó y, el 13 de septiembre de 1847, los estadounidenses tomaron la capital.

Ante esta situación, el gobierno de México, no tuvo más que sentarse a negociar los puntos que contendría el Tratado de paz, amistad y límites del 2 de febrero de 1848⁵⁴, en la villa de Guadalupe Hidalgo (mejor conocido como el tratado de Guadalupe Hidalgo).

Grosso modo, el gobierno de México aceptaba lo estipulado en dicho tratado, estableciéndose el río Grande como frontera con Texas y cedía el noroeste que abarca los actuales estados de California, Arizona, Nuevo México, Texas, Utah, Nevada y parte de Colorado que en la actualidad constituyen el suroeste estadounidense; y México recibiría a cambio 15 millones de dólares, que ni siquiera se pagaron de contado.

Cabe mencionar que dicho acuerdo se ratificaría con el acuerdo Gadsden en 1853, debido a que los límites fronterizos entre México y los Estados Unidos habían quedado en el río Bravo, según el tratado de 1848, pero la fuente para haber determinado dicha línea fronteriza era errónea. Por lo que, el gobierno estadounidense envió a James Gadsden para:

...negociar una nueva adquisición. Por medio de métodos de altas presiones,...Gadsden logró asegurarnos otro pedazo de territorio mexicano de 45 532 millas cuadradas de extensión. En consecuencia, la línea que Gadsden aceptó,...iba al sur del río Gila, y se las arreglaba...para incluir en Estados Unidos, por una milla o más, algunas de las propiedades de minas de cobre, más importantes del mundo.⁵⁵

La actitud y postura del gobierno de México y de los mexicanos en sí, residió en la necesidad de que se debían "proteger" los derechos y garantías de todos los mexicanos que de un día para otros se verían como "ciudadanos" de otra nación. De ahí que los representantes nacionales, buscaron estipular dentro del tratado de 1848, algunos artículos que salvaguardaran los intereses de nuestros connacionales allende el río Bravo.

⁵⁴ Véase Cue Cánovas, Agustín. "El Tratado de Guadalupe Hidalgo", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910)*. México. SEPSETENTAS, 1975, pp. 67-80. En este ensayo, se realiza un análisis de los principales artículos de dicho tratado, y sus repercusiones para la comunidad mexicana que se quedó a residir en los Estados Unidos.

⁵⁵ McWilliams, Carey. *Al norte de México. El conflicto entre "anglos" e "hispanos"*. México, Siglo XXI, 1968, p. 61.

Los principales puntos del tratado de Guadalupe Hidalgo son el: artículo VIII, el cual sintéticamente abordaba el garantizar tanto las condiciones de ciudadanía como de sus propiedades en el “nuevo” territorio, ya que varios de los estados de la Unión Americana sólo respetaban el derecho de propiedad a los ciudadanos estadounidenses.

En el artículo IX, se refiere a que los mexicanos que optaran por permanecer en los recién adquiridos territorios, podían elegir por conservar la ciudadanía mexicana o según lo estipulado en el tratado, adoptar la nacionalidad estadounidense. Mientras que el artículo X (el cual fue omitido posteriormente por el Senado de los Estados Unidos), se refería a la reafirmación de los derechos de propiedad de los mexicanos en los territorios perdidos. Dicho artículo fue suprimido, debido a que afectaba a los intereses agiotistas de los anglos, ya que al reconocer los derechos de propiedad de las tierras de los legítimos dueños, dichas tierras tendrían que ser devueltas y por lo tanto, las concesiones *exclusivas* de tierras a los anglos se vería perturbada.

Respecto a la postura del gobierno de México, sobre los mexicanos que permanecieron en los territorios *cedidos*, “...aproximadamente 75 000 personas de habla española vivían en el suroeste; unos 7 500 en California; unos mil en Arizona; 60 000 en Nuevo México y quizá 5 000 en Texas”,⁵⁶ manifestó una preocupación por ellos, de ahí la importancia de haber incluido artículos en el tratado que los protegieran ante el sistema legal anglo. O como lo describe Rodolfo Acuña:

...Los negociadores mexicanos estaban preocupados por los mexicanos que quedaban atrás, y expresaron...reservas acerca de la posibilidad de que...se vieran forzadas a “sumergirse o mezclarse” en la cultura angloamericana...o de que no se protegieran los derechos, títulos de tierras y religión de los ciudadanos mexicanos.⁵⁷

Consiguientemente, la intención del tratado firmado implicaba para México y sus ciudadanos allende el río Bravo, el obstaculizar que los pobladores de dichos territorios no quedasen en la condición de “pueblos conquistados”, debido al conocimiento que se tenía de la actitud no sólo de los ciudadanos anglos, sino principalmente por parte del gobierno de los Estados Unidos. Dicha actitud de prepotencia por parte de los estadounidenses, se vio demostrado días después de la firma del tratado de 1848, ya que los principios rectores de dicho tratado fueron violados.

El efecto del tratado de 1848 y la pérdida de cerca de la mitad del territorio, proyecto para los mexicanos residentes en los Estados Unidos, ser víctimas de

⁵⁶ Ibidem., p. 52.

⁵⁷ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 46.

agresiones injustas contra su persona, así como contra su cultura, tradiciones, idioma, religión y propiedades, lo cual se conjugo con los sentimientos de superioridad cultural, económica y racial de los anglos, dando pauta aun legado de odio entre ambos grupos, el cual generaría un clima de violencia en la región del suroeste estadounidense que se ha mantenido hasta la época actual.

Ante tales circunstancias, el pueblo mexicano de dichas regiones conservó su identidad mexicana en los ámbitos social y cultural, aunque cabe mencionar que su mexicanidad fue alterada en aspecto social, económico, productivo, ideológico y civil, efecto de su interacción con una diferente forma de organización y de relaciones que los anglos impusieron en los territorios adquiridos.

Dichas modificaciones se presentarían en la forma de organización y concepción de la vida de los mexicanos en los territorios conquistados, producto directo de la guerra entre México y los Estados Unidos así como del tratado firmado entre ambos. Las consecuencias de ello dieron origen "a establecer los modelos de relaciones básicos entre los dos países, asimismo iban a determinar el trato que se le iba a dar a la región del norte de México que había quedado limitada por la imposición de la conquista".⁵⁸ Debido a que si bien el tratado "...estipulaba garantías específicas para la propiedad y los derechos políticos de la población "nativa", e intentaba salvaguardar su autonomía cultural, es decir, se les dio el derecho de conservar su lengua, religión y cultura. Sin embargo, no se tomaron medidas para la integración de los pueblos nativos, como grupo, como sociedad."⁵⁹

Podemos establecer que desde el momento en los anglos tomaron posesión de los territorios del noroeste, la comunidad mexicana pasó a formar parte de la nueva sociedad estadounidense, como un grupo conquistado y posteriormente colonizado, además de que los anglos lo concibieron como una comunidad explotada, debido a "...dos causas fundamentales: porque forma parte de una minoría conquistada y sojuzgada, y porque pertenece a la gran mayoría de los desposeídos".⁶⁰

El significado concreto que tuvo la guerra del 1848, para los Estados Unidos, con la adquisición de gran parte del territorio mexicano, fue que los estados del Sur estadounidenses, percibieran que podrían incrementar el número de sus representantes en el Congreso, y con ello implantar su política esclavistas sobre los estados del Norte, así como intentar su separación de la Unión (lo cual genero la guerra de secesión). Pero la importancia verdadera radicó en que las regiones perdidas, le permitió a los Estados Unidos el haber adquirido tierras que contaban

⁵⁸ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. Ob. cit., p. 39-40.

⁵⁹ McWilliams, Carey. Ob. cit., p. 51.

⁶⁰ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo. 1973, p. 111

con inmensas riquezas naturales y una gran cantidad de mano de obra; lo que contribuyó a que la Unión Americana se consolidará como una de las naciones más ricas y poderosas del orbe.

Con ello, se dio inicio a una nueva era, para los estadounidenses implicó, que al considerarse un pueblo racial y culturalmente superior a los mexicanos, la conquista de los territorios adquiridos estableció las bases de la colonización y subordinación, justificando así los privilegios políticos, económicos y culturales que se adjudica todo conquistador sobre el pueblo sojuzgado.

Mientras que para la comunidad mexicana residente en el suroeste, significó el sufrir la subordinación política, económica y social de las nuevas instituciones de parte de los conquistadores; así como el mantener una lucha constante contra los colonizadores que buscaron sojuzgar la vida, las relaciones sociales y patrones culturales, religiosos, productivos, de idioma y de identidad de los mexicanos que pronto se vieron como "extranjeros" en su propia tierra y como ciudadanos de "segunda clase".

Por lo tanto, el nacimiento histórico del pueblo chicano o mexicanoestadounidense⁶¹ es desde el momento en que se suscribe el tratado de Guadalupe Hidalgo. Así como "...desde el punto de vista político, el chicano data de 1848, fecha de ocupación y "adquisición" por parte de los Estados Unidos de más de un tercio de territorio nacional mexicano, como resultado de la guerra de los Estados Unidos contra México".⁶²

Entonces el carácter, la forma y velocidad del proceso de colonización y subordinación se desarrolló de acuerdo a las características geográficas, demográficas y económicas de cada provincia. Consecuentemente, se proyectaron las posturas: la resistencia armada y la adaptación al nuevo orden sociopolítico.

⁶¹ El término mexicanoestadounidense, se empleará para designar a todo mexicano que se quedo a residir en lo que actualmente constituye el suroeste de los Estados Unidos, efecto de las garantías que estipuló el tratado de Guadalupe Hidalgo, en donde se respetarían los derechos de los mexicanos que optaran por permanecer en el nuevo territorio "adquirido" por los anglosajones, efecto de la guerra entre México-Estados Unidos 1846-1848, con lo cual los nuevos ciudadanos estadounidenses asumirían los derechos y obligaciones que plasma la Constitución Política de los Estados Unidos de América. Cabe mencionar que dicho término se utilizará indistintamente con el de chicano y mexicano.

⁶² Flores Macías, Reynaldo y Carolyn Webb de Macías. "La participación contemporánea del chicano en las escuelas del Suroeste de los Estados Unidos", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS. 1976, p. 109.

1.4. La violencia como forma de resistencia y liberación de la población mexicana en el nuevo territorio.

Como se ha dicho en los puntos anteriormente abordados, la historia del pueblo chicano comenzó cuando los territorios del noroeste pasaron a los Estados Unidos, lo cual aconteció por medio de rebelión en el caso de Texas; más tarde por efecto de la guerra entre México y los Estados Unidos, California, Nuevo México y Texas (la incorporación oficial de esta última) y por adquisición Arizona, Utah, Colorado y Nevada. Aunque realmente, todas fueron “adquiridas” por medio del uso de la violencia (la guerra de 1847) y legalizadas por el tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 y ratificadas con el acuerdo Gadsden de 1853.

Las diferencias de como los Estados Unidos obtuvieron una gran parte del territorio perteneciente a México, nos proyectaran en el siguiente apartado, un reflejo de cómo se llevo a cabo la conquista, la colonización y subordinación de la comunidad mexicana de la región del noroeste, y que actualmente conforma el Suroeste⁶³ de la Unión Americana.

Las diferencias y las etapas por las que los anglos obtuvieron los territorios que conforman actualmente parte del suroeste, se verían reflejadas en el proceso de colonización que sufrirían dichas regiones, debido principalmente a las características geográficas y demográficas. Debido a que cuando eran parte de México, no todas estaban pobladas en igual número, efecto de que su desarrollo económico y productivo distaba mucho de región a región. Por ejemplo las condiciones climáticas fueron más favorables para la provincia de la Alta California y Texas, lo que permitió mayores establecimientos de poblados y desarrollo de ciertas actividades económicas y productivas; en cambio la situación de Nuevo México y Arizona, debido a sus condiciones geográficas altamente áridas, no permitieron la evolución de técnicas en la agricultura u otras actividades económicas. Pero en cambio, la relativa cercanía de Texas permitió un gran flujo de habitantes y de comercio con diversas regiones del país con esta zona. Mientras que el caso de Nuevo México, aún cuando el clima no era quizá el más propicio para el establecimiento de poblados, era la provincia que tenía el mayor número de habitantes.

Estas características, proyectaron consiguientemente que el proceso de colonización de los anglos, se llevo a cabo más rápido en ciertas regiones (Texas y California), que en otras (Nuevo México, Colorado y Arizona) en sus nuevos

⁶³ Nos referimos a los territorios mexicanos conquistados por los Estados Unidos en 1835 y en 1847, anexados “oficialmente” a este último país por medio del tratado de Guadalupe Hidalgo, firmados el 2 de febrero de 1848. Estos territorios constituyen los actuales estados de Texas, Nuevo México, Arizona, California, Nevada, Utah y parte de Colorado. López y Rivas, Gilberto. La Guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación. México, Editorial Nuestro tiempo, 1982, p. 10.

territorios, por lo que el proceso de migración varió ligeramente en cada uno de los estados fronterizos.⁶⁴

Abordaremos de manera general, los principales factores que realmente motivaron a los estadounidenses a migrar sobre ciertas partes de los territorios adquiridos. Las características de la colonización y subordinación que sufrieron los mexicanos residentes en los nuevos territorios anglos, además de reseñar las medidas y posturas que asumieron ambos grupos en el suroeste.

El proceso de colonización en Texas data desde 1821, cuando las autoridades mexicanas de ese entonces, autorizaron al gobierno de Coahuila y de Texas, el permitir el establecimiento de poblaciones de extranjeros, que en este caso fue de los estadounidenses. Posteriormente con la revuelta e independencia de la provincia texana de México en 1836, el proceso de migración anglo ya era de un número considerable en algunas regiones y después del conflicto de 1847, Texas ya llevaba más de diez años bajo control de los Estados Unidos.

Una de las primeras acciones que realizaron los anglos fue el de apoderarse por cualquier medio de las tierras, asimilar las diversas técnicas de producción empleadas por los mexicanos, para lograr lo más rápidamente el control económico de la región, por lo cual "...en Texas, como en ninguna de las provincias mexicanas conquistadas, el establecimiento de los norteamericanos se realizó mediante el enfrentamiento ininterrumpido entre anglos y mexicanos".⁶⁵

Este proceso les permitió a los estadounidenses, no sólo tomar el control de la vida económica, sino también de las principales actividades en el ámbito político, de administración de justicia, del uso de la fuerza armada, entre otros. Respecto a este último, crearon a los *Texas Rangers*⁶⁶ en el año de 1835, con la finalidad de acabar con los mexicanos en los territorios texanos, además este grupo de policía rural, fue organizado por los hacendados anglos para que protegieran sus intereses.

⁶⁴ Véase Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento chicano. México, FCE, 1973, pp., 28-55; López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., pp., 91-116; McWilliams, Carey. Ob. cit., capítulos III y IX; Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Los chicanos. Una historia de los mexicano-americanos. México, Editorial DIANA, 1976, pp., 51 a 157; Acuña, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Ediciones ERA, 1976, pp., 51-151. En estos ensayos se abordan de manera amplia, lo ocurrido durante esta etapa de conquista y colonización por parte de los estadounidenses sobre la región del suroeste, asimismo se mencionan ejemplos, posturas de ambos grupos, visión de historiadores anglos, mexicanos y chicanos sobre la cuestión que vivieron no sólo el pueblo chicano mexicano sino la actitud asumida por el gobierno de los Estados Unidos así como de sus ciudadanos que llegaron a la zona a habitar la región, y las consecuencias económicas, políticas, sociales y culturales que a corto plazo generó el choque de la cultura mexicana y estadounidense tanto para la región del suroeste como para México.

⁶⁵ López y Rivas, Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación, p. 105.

⁶⁶ Véase Paredes, Américo. "Los rurales de Texas", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1975, pp., 97-110 y McWilliams, Carey. Ob. cit., capítulos V al VIII.

La situación de los mexicanos, al haber sido despojados de sus propiedades, del control político administrativo, de la aplicación de la justicia, de haber sufrido la pérdida de su ganado y de sus tierras, por medio de la acciones de violencia; los orillo en un corto plazo a ser considerados inferiores, y por lo tanto a ocupar uno de los últimos eslabones dentro de la nueva sociedad texana, ampliamente dominada por los anglos.

El caso de California no disto mucho de lo vivido por la comunidad mexicana en Texas, ya que el proceso de colonización y conquista se llevo a cabo rápidamente, debido a las características climáticas y geográficas de esta región, su colindancia con el Pacífico y su zona rica de afluencia fluvial, le permitió desde que era territorio mexicano desarrollar la agricultura, la ganadería y otras actividades del ramo. Principalmente se debió a que días después de la firma del tratado de 1848, se descubrió que la alta California era una zona rica en oro y otros minerales, lo que origino que grandes olas de migrantes (principalmente) anglos se trasladaran a la zona, en busca del cotizado material en las minas, por lo que el proceso de colonización se generó de una manera rápida.

El interés de los estadounidenses por allegarse de las propiedades, tierras, comercio y de las minas, efecto de las usurpaciones que hicieron sobre las posesiones de los mexicanoestadounidenses así como de cobrarles infinidad de impuestos; por lo que sus bienes pasaron a manos de particulares o de las grandes compañías bajo cualquier medio legal o ilegal, los anglos se adjudicaron de la gran mayoría de las pertenencias de la comunidad mexicana. Dichas acciones orillo a que los mexicanos pasaran a constituirse en un grupo subordinado económica y políticamente, y se transformara en una minoría local.

El contexto de la colonización de Nuevo México, se diferenció de lo vivido por los mexicanoestadounidenses en California y Texas, debido principalmente a las características demográficas y geográficas. En relación a lo primero, la población mexicana se "...centraba en tres tipos de áreas habitadas: poblados militares y administrativos (como Santa Fe y Albuquerque), grandes ranchos y un número considerable de poblaciones pequeñas..."⁶⁷ La mayor parte de los pobladores dependían de la ganadería y la agricultura, además no se vieron muy afectados por los efectos de la guerra de 1847 ni por los conflictos en Texas, esto fue debido al aislamiento en que se encontraban (debido a la características geográficas y a los conflictos con los grupos indígenas de la región).

Estos les permitió a los habitantes de Nuevo México, el resentir el proceso de colonización anglo, muchos tiempo después (efecto de los factores arriba mencionados), además de que estos habitantes "...tenían una amplia variación de

⁶⁷ Moore, Joan W. Ob. cit., p. 34.

estructuras sociales y un grupo gobernante bien establecido...e interesados en retener la hegemonía.”⁶⁸ Cabe mencionar que debido a la poca migración anglo a este territorio, su incorporación y conformación como estado de la Unión Americana se dio hasta 1912.

Otro factor que diferencio a Nuevo México del proceso de colonización y conquista de las otras regiones del suroeste, se debió a que la población era en su mayoría mexicana, por lo que se estima que eran cerca de 60 000 habitantes, y el promedio de anglos era inferior. Además se debe tomar en cuenta las alianzas realizadas entre los grupos acomodados y algunos sectores estadounidenses que tenían intereses en algunos rubros económicos no sólo en esta región sino primordialmente en los estados del Norte de los Estados Unidos. Esta alianza dio origen al Círculo de Santa Fe, el cual tuvo el control de la vida política, económica, productiva, financiera, administrativa y de aplicación de la ley por cerca de 60 años.

Esto no quiere decir, que el proceso de colonización en Nuevo México, no se llevo a cabo como en Texas y California, lo que paso aquí, fue que la importancia del número de habitantes de habla española era predominante en relación con los anglos, por lo que estos últimos tuvieron que “asociarse” con estos, para ir influyendo paulatinamente sobre la vida de los nuevomexicanos. Lo cual fue a través del Círculo de Santa Fe. O como lo menciona Joan Moore: “Nuevo México desarrollo muy lentamente la discriminación y el aislamiento de la minoría mexicana”.⁶⁹

Para los mexicanos que habitaban los territorios de California, Texas y Nuevo México, la conquista y la colonización estadounidense significo grosso modo:

a) Despojo de las tierras;...b) Desplazamiento de...toda actividad productiva y comercial...c) Discriminación y desigualdad económica y social en base al origen nacional y las características raciales y culturales de los mexicanos...d) Monopolio anglo del control de las instituciones jurídicas, políticas y administrativas y e) Explotación económica y proletarización forzada de la gran mayoría del grupo mexicano...⁷⁰

Esto significo para los mexicanos, el verse transformados en un pueblo oprimido negándosele su desarrollo cultural, social, político y principalmente de conservar su identidad. Dando pauta al surgimiento de un pueblo que en común tuvo una herencia de conflicto racial y cultural, y de ser considerado como extranjero y ciudadano de “segunda clase” en su propio territorio.

⁶⁸ Ibidem., p. 34.

⁶⁹ Ibidem., p. 36

⁷⁰ López y Rivas, Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación, p. 89.

Este clima de hostigamiento y conflictos por parte de los anglos sobre los mexicanoestadounidenses, daría pauta a la resistencia de la comunidad ante las manifestaciones de violencia realizadas por los anglos, esta resistencia de los mexicanos, tendría como finalidad la liberación y una toma de conciencia del pueblo mexicano en el suroeste de los Estados Unidos.

El legado que dejó la condición de la colonización, subordinación, explotación y discriminación en las comunidades mexicanas en el suroeste, por las acciones realizadas del grupo dominante. Dio origen a una serie de hostigamientos y enfrentamientos violentos en todas las regiones del suroeste, realizadas por los estadounidenses sobre un pueblo que ellos consideraban cultural, política y económicamente inferior, por lo cual debían de ocupar los estratos sociales inferiores dentro de la nueva sociedad establecida en los territorios perdidos.

El contexto que vivieron los mexicanoestadounidenses durante esta primera etapa de su historia, en donde los anglos, acapararon las funciones administrativas, políticas, económicas, financiera; así como de robar las propiedades a la comunidad mexicana del suroeste, además del clima de violencia y represión sobre los conquistados. Tales acciones realizadas por el nuevo grupo dominante, estuvieron legalizadas por ellos mismos ya que eran quienes detentaban el control de las instituciones jurídica, económica, financiera y política.

Esto dio pauta a que se incrementara un clima de violencia y confrontación entre ambos grupos, orillando a los mexicanoestadounidenses, a tomar medidas "extralegales" (desde la visión del anglo) para que se hicieran respetar sus derechos como miembros de la nueva sociedad estadounidense. Dando pie, al surgimiento de la resistencia armada contra el poder anglo en los territorios ocupados.

Los grupos que conformaban a la comunidad mexicanoestadounidense (peones, campesinos, mineros, comerciantes, pequeños propietarios, entre otros) al haber sido no sólo despojados de sus propiedades, desplazados de las principales actividades y su reducción dentro de la estructura social; sino además de la represión, hostigamiento, injusticias, discriminación y explotación de la que fueron víctimas por la voracidad de los anglos. Genero un sentimiento de venganza y odio contra el nuevo orden, por lo que algunos hombres se comenzaron a organizar para levantarse en defensa de sus intereses individuales y de su pueblo.

Los años que abarcan de 1848 a 1875, se puede considerar como un período de resistencia legal y extralegal, como una reacción por parte de algunos mexicanos ante el clima de injusticia realizada contra ellos, ante lo cual, ciertos hombres se

organizaron para tomar las armas contra las autoridades y ciudadanos anglos, con el objetivo de defender los intereses de su pueblo.

La suma de los factores mencionados, permitieron generar las condiciones propicias, para que apareciera el denominado bandolerismo social, y se "...conceptualiza el bandolerismo social como una de las formas más primitivas de protesta social organizada...y sitúa este fenómeno casi universalmente en condiciones rurales, cuando el oprimido no ha alcanzado conciencia política, ni ha adquirido métodos más eficaces de agitación social..."⁷¹

Seguendo a Hobsbawn, menciona que el surgimiento de esta forma de protesta social germina en períodos de mucha tensión y abuso de la autoridad de un grupo sobre otro. Dicha situación era en la que se encontró la comunidad mexicana allende el río Bravo, además de que su nivel de concientización política y étnica era casi nula en el momento y después de la conquista de su territorio.

Ante tales circunstancias, el bandolerismo social, "se dio mayoritariamente en la última mitad del siglo XIX y durante las dos primeras décadas del XX".⁷² Es una forma de manifestarse en contra del nuevo orden o grupo en el poder, ya que estos establecieron una forma de vida que totalmente rompió con la conceptualización que tiene el grupo conquistado u oprimido de su realidad, dicho establecimiento del nuevo orden, se lleva a cabo bajo una forma del uso excesivo de la violencia y en un corto tiempo. El pueblo usurpado pasa a formar parte de la nueva sociedad en calidad de "conquistado" y como una "minoría" (lo cual se observa en la realidad de los mexicanos a la postre de la guerra de 1848).

El bandolerismo social, represento para la comunidad mexicana allende el Bravo, una forma de manifestar su repudio al dominio del anglo, dicho rechazo se proyectó a través del bandolero social, ya que este "...representa un rechazo *individual* de las nuevas fuerzas sociales que imponen un poder cuya autoridad no es del todo reconocida...por la comunidad".⁷³ El apoyo manifestado por diversos sectores de los mexicanoestadounidenses hacia el bandolero social, se debió en parte a que algunos de ellos, vieron reflejado sus deseos reprimidos de enfrentarse al anglo, por lo que el apoyo del pueblo fue primordial para la existencia de este tipo de resistencia, como una de las formas de lograr la defensa y liberación de la población mexicana en el suroeste.

⁷¹Hobsbawn, Eric J. citado por López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., p. 175.

⁷² Villanueva, Tino (comp.) Chicanos. Antología histórica y literaria. México. FCE., 1985, p. 41.

⁷³ López y Rivas, Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación, p. 176.

Los principales bandoleros sociales⁷⁴ se forjaron en casi todos los estados del suroeste, en donde brotaron los más importantes y característicos del bandolerismo social chicano, tales como: Juan Nepomuceno Cortina⁷⁵, Joaquín Murrieta, Tiburcio Vásquez, Gregorio Cortez, Elfego Baca, Sóstenes L'Archeveque, Juan Cartabo, Alberto García, Andrés Fontes, Juan Flores Salinas, Francisco Ramírez, Anastasio García y Francisco García. La importancia de estos hombres, radica en que se pusieron al mando de grupos que lucharon por lograr el reconocimiento y el respeto del pueblo mexicano en los territorios adquiridos por los estadounidenses.

Cabe mencionar, que si bien la mayoría de estos bandoleros (son considerados como tales únicamente Cortina, Murrieta, Vásquez, Cortez y Baca, las acciones de los restantes sonpreciados dentro de las formas de resistencia organizada o como manifestaciones de inconformidad hacia el nuevo poder anglo). O como lo describe Carlos Cortés "...pueden dividirse en dos grupos: los héroes proscritos individuales y los héroes de la resistencia colectiva...todos corresponden a los prototipos universales del bandolerismo social."⁷⁶ Aún con dichas características no tenían como fin último el llevar a cabo una revolución que terminara con el nuevo sistema impuesto por el gobierno anglo, más bien sus acciones tuvieron como objetivo poner un coto a los abusos o revertir la violencia contra los dominadores.

Las reacciones asumidas por los mexicanos fueron en tres formas principalmente: el bandolerismo social, el levantamiento armado y la organización clandestina. Este tipo de actividades encauzadas por algunos hombres y la identificación de muchos sectores de la población mexicana dio pauta a que los anglos, realizaran nutridos ataques y linchamientos contra todo aquel que se le relacionara o simplemente por simpatizar con la causa de estos hombres, con lo que se incrementaron los odios y rencores entre los mexicanos y los anglos.

La importancia del bandolerismo social en la región de los territorios perdidos, fue una forma de resistencia de las comunidades mexicanas a la conquista realizada por los anglos, el reconocimiento y la importancia de sus acciones radica en que muchos sectores de mexicanos, los percibieron como los libertadores de la opresión y subordinación que los anglos impusieron a los chicanos en el suroeste

⁷⁴ Véase Cortés, Carlos. "El bandolerismo social chicano", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1975, pp., 111-122; López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., pp., 173-207; Acuña, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Ediciones ERA, 1976, pp., 66-72, 80-82, 100-104 y 138-151. En el caso de Acuña, la primera parte del libro en los cinco capítulos que lo conforman, trata la temática tanto de los bandoleros sociales así como de la violencia como forma de liberación del pueblo chicano.

⁷⁵ Véase Webster, Mike. "Juan N. Cortina, defensor de la raza", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1975, pp., 123-146; López y Rivas, Gilberto. Ob. cit., pp., 191-207. En estos ensayos se abordan las acciones realizadas por el que es considerado el más representativo de los luchadores sociales por la liberación del pueblo chicano en la primera etapa de la historia de los chicanos.

⁷⁶ Cortés, Carlos. Ob. cit., p. 115.

efecto de la pérdida de las tierras y del establecimiento de un nuevo poder que impulsó una política de racismo y persecución sobre los mexicanos.

El bandolerismo social describió la resistencia de los mexicanoestadounidenses a la conquista y colonización anglo del suroeste, por lo tanto, con las acciones de estos grupos de hombres se perfilo la lucha que tendrían (actualmente siguen librando) que extender los chicanos en los nuevos territorios adquiridos por los Estados Unidos. En ello radica la cuestión de la resistencia y la violencia como una de las primeras formas de oposición del pueblo chicano en el suroeste estadounidense, cuyo fin último sería lograr la liberación para construir su identidad política, étnica y cultural como un grupo diferente al anglo, pero que forma parte de la sociedad dominante.

Grosso modo los efectos que generó la guerra entre México y los Estados Unidos, en el caso de México implicó la pérdida de una gran parte de su territorio y de un número considerable de pobladores, que desde el momento de la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo, pasaron a conformar lo que muchos han llamado el "otro" México o el México "olvidado", dando inicio al nacimiento del pueblo chicano.

El período que abarca desde 1848 a 1900, significó para esta nueva minoría en los Estados Unidos, una lucha constante contra la marginación social, política y económica, una disputa en primera instancia por conservar todo lo que la diferenciaría del nuevo grupo dominante: su cultura, idioma, religión, valores y costumbre debido a la discriminación social, al aniquilamiento cultural y a la sometimiento económico del que fueron hechos. Tal situación les conllevó a plantearse la necesidad de proyectarse como diferente a los "otros", pero que paulatinamente retomaron elementos de la cultura dominante que les permitirán participar más activamente en la vida de la sociedad estadounidense.

Mientras que los efectos para los Estados Unidos, con la adquisición del noroeste de México, estructuró los pilares de su capitalismo económico, efecto de que dichos territorios eran ricos en recursos naturales (como el oro, petróleo, carbón, cobre, etcétera), además de haberse adjudicado una gran cantidad de mano de obra, necesaria para realizar los trabajos más pesados y adquirir los conocimientos técnicos que poseían los mexicanos sobre muchas de las actividades productivas que desarrollaron posteriormente los anglos en las regiones anexadas; permitiéndole a los Estados Unidos consolidar su desarrollo económico.

La conjunción de estos hechos, conllevó a los chicanos a vislumbrar la necesidad de agruparse a través de organizaciones civiles, mutualistas, sociales, sindicales y políticas para entablar la lucha dentro de los marcos normativos de la nueva sociedad; así como realizar diversas manifestaciones en demanda de sus

derechos como ciudadanos estadounidenses y exigir respeto de sus características étnicas y culturales como grupo diferente. Dicho reconocimiento les permitirá definir su identidad cultural y lograr la autoconciencia como un pueblo diferente, y decidir si realizaran la asimilación o la adaptación a los patrones socioculturales de la sociedad dominante de la que forman parte.

CAPÍTULO DOS: ORGANIZACIÓN SOCIOPOLÍTICA DE LOS CHICANOS

*Doy la mano
al que lucha
canto
a los arrieros y vaqueros
a los rieleros y mineros
moledores de nueces y
lechugeros y betabeleros
Canto
a los pizcadores
a los steelworkers y los del auto
a los mecánicos y plomeros
también
a los electricistas, carpinteros
a los lavadores y a las operadoras
a todos los trabajadores.*

Juan Gómez-Quirón: Canto al trabajador (fragmento)

El presente capítulo se conforma de cuatro apartados, en donde examinaremos el proceso de organización de la población mexicana que pasó a formar parte de una nueva nación: los Estados Unidos, en el carácter de una población "conquistada" o como ciudadanos de "segunda clase". El objetivo del presente capítulo es saber cuáles y cómo fueron las formas de organización de los *chicanos* ante el nuevo modo de vida impuesto por la sociedad dominante, en qué radica la importancia del movimiento chicano en la lucha por los derechos civiles, políticos, culturales y en la búsqueda de identidad de los mexicanoestadounidenses.

Los nuevos ciudadanos asumieron actitudes de defensa de sus derechos, ante el incumplimiento del tratado de Guadalupe Hidalgo por parte del nuevo gobierno, ya que en dicho tratado se había estipulado el respeto y el reconocimiento de la cultura, lengua, costumbres, tradiciones y religión de los mexicanos que habían optado por permanecer en los territorios que pasaron a formar parte de lo que actualmente es el Suroeste de los Estados Unidos. Ante la abjuración del tratado del 2 de febrero de 1848, por parte del gobierno de las barras y las estrellas, se generó un clima de conflicto y enfrentamiento entre anglos y mexicanos, dando origen a manifestaciones y protestas por parte de estos últimos. Por lo que los mexicanos ante tal situación se vieron en la necesidad de crear organizaciones civiles, sindicales y políticas, las cuales tendrían una clara influencia de sus primeros organismos de corte mutualista, y la acción de tales asociaciones estaban centradas en hacer respetar el tratado de Guadalupe Hidalgo, así como los aspectos culturales de los mexicanos en los Estados Unidos.

2.1. Oposición y asimilación al *modus vivendi* estadounidense.

La situación que vivieron los mexicanos a partir de que se constituyeron como una minoría¹ dentro de la sociedad estadounidense, tras el efecto de la guerra de 1846, vislumbraron la necesidad de llevar a cabo acciones que contrarrestaran las amenazas iniciadas por los anglos en los territorios recién adquiridos, ya que el nuevo grupo dominante al haber iniciado la colonización de estos territorios, fue adquiriendo el control político, administrativo, de justicia, económico así como de imponer su cultura sobre los chicanos.

Los mexicanoestadounidenses vieron como iba disminuyendo su influencia económica y política, por lo que tuvieron que enfrentarse a las acciones impulsadas por el *group in power*, los cuales tenían como fin el imponer sus leyes, instituciones civiles y políticas así como su cultura. Ante lo cual, los mexicanos respondieron a través de acciones legales e “ilegales” a través de su sociedades mutualistas, el bandolerismo social y de aprovechar su mayor número en algunas zonas del suroeste, para preservar su cultura, idioma, religión y cierto control político y económico.

Cabe mencionar, que no en todas las regiones del suroeste, las acciones emprendidas por los mexicanoestadounidenses fueron de igual forma:

...algunos emplearon la violencia para alcanzar ciertas metas políticas o económicas; muchos se adaptaron pragmáticamente a la nueva cultura y trabajaron dentro del sistema aunque conservaron su identidad étnica; otros más,...trataron de asimilarse completamente a la cultura dominante.²

Esto proyecta una de las características de la dualidad del pueblo mexicanoestadounidense, que lo podemos equiparar con el proceso de colonización anglo, el cual se realizó de diversos momentos y formas, debido a las características climáticas, geográficas y demográficas así como a la importancia que representaba para los Estados Unidos ciertas regiones del suroeste. Asimismo, los mexicanoestadounidenses debido a su número poblacional en algunas zonas, llevó a cabo su lucha por oponerse o asimilarse a la nueva cultura.

¹ Al referirnos a los mexicanos como una minoría en los Estados Unidos, empleamos la definición de López y Rivas quien la define...como las comunidades que habiendo formado parte de un agregado nacional, o habiendo formado un agregado nacional por sí mismas, han pasado por migración, guerras de conquista, o por anexiones territoriales de cualquier tipo, al dominio de un Estado extranjero, y que, a pesar del proceso de imposición o de asimilación cultural del grupo dominante, han mantenido su propia identidad nacional. López y Rivas. Gilberto. La guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación. México, Editorial Nuestro tiempo, 1982, p. 26.

² Weber, David. “Asimilación y acomodamiento”, en Maciel, David y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1975, p. 147.

En donde, por desgracia, los mexicanos eran minoría optaron por asimilarse al nuevo *modus vivendi* anglo, y en el caso contrario, donde eran predominantemente mayoría, llevaron a cabo acciones por adaptarse al ambiente cultural de los conquistadores, con el propósito de conservar su cultura. Pero como lo menciona David Weber:

...sus acciones se vieron mitigadas por dos circunstancias que,...diferencian claramente el pasado de los mexicano-norteamericanos del de cualquier otro grupo étnico de los Estados Unidos...los angloamericanos siempre tuvieron prejuicios contra ellos, basados en factores raciales como culturales...por lo que nunca podría asimilarse completamente a la cultura angloamericana...Y...la inmigración continúa procedente de México,...siguió...alimentando así constantemente a la cultura mexicana en el suroeste de los Estados Unidos.³

La dualidad presente en la comunidad mexicana de los Estados Unidos, fue la que condujo a un sector de ésta a optar por la asimilación* de los nuevos patrones culturales estadounidenses, lo cual se vio reflejado en Arizona, Colorado y Utah. Este proceso de asimilación se debió principalmente a que en dichas regiones, los mexicanoestadounidenses constituían una minoría en relación con los anglos, por lo que el predominio político, económico y social del grupo dominante hacía sentir a los mexicanos "diferentes"; lo cual era cierto; debido a que como constituían un grupo minoritario no pudieron proteger ni reforzar su cultura ante la predominancia anglo.

Por otra parte, en donde los mexicanos al norte del río Bravo constituyeron un grupo mayoritario en relación con los estadounidenses como fue el caso en California, Texas y Nuevo México, tuvieron la suficiente fuerza numérica, para llevar a cabo un proceso de acomodamiento** que les permitió conservar su influencia económica, política y financiera, dándose un proceso de cabildeo o acuerdo entre los mexicanoestadounidenses y los anglos, sobre la ocupación de las diversas esferas de la vida política y social en dichas regiones del suroeste. Permitiéndole a los mexicanos no sólo proteger sino conservar durante algunas décadas después del conflicto de 1848 tanto sus instituciones, su cultura así como exaltar sus valores y tradiciones, con el propósito de manifestar sus diferencias con los anglos, a través de su identidad cultural como un grupo étnico⁴ que forma parte de la sociedad dominante.

Cabe mencionar, que la asimilación se realizó más rápidamente que el acomodamiento, esto a fines del siglo XIX y en los inicios del siglo XX, debido a

³ Ibidem., p. 147-148.

* Por asimilación se entiende como el proceso de adopción gradual de características de un grupo distinto.

** Por acomodamiento se entiende que es el proceso de adaptarse a otra cultura y no de adoptarla en su totalidad.

⁴ Lester Friedman, lo define como una agrupación de individuos con una tradición histórica común y un sentido de identidad por la que se constituye en un subgrupo de la sociedad dominante. Los miembros del grupo étnico difieren de otros integrantes de la sociedad donde viven por su estatus socioeconómico y ciertos rasgos culturales. Citado en Maciel, David. El bandolero, el pocho y la raza. México, Siglo XXI-CONACULTA, 2000, p. 22.

que algunos sectores de mexicanos (principalmente los que manifestaban ser descendientes directos de españoles y algunas familias acomodadas que lograron mantener cierto nivel de vida) siendo estos quienes buscaron “conservar” su estatus con base en asociaciones y mimetizarse a la cultura dominante.

La lucha encauzada por los chicanos por preservar su forma de vida y su identidad, no fue únicamente a través del marco de la acción política sino también recurrió a “...los grupos religiosos, a las escuelas parroquiales, a los periódicos y a los clubes privados para lograr unidad y dirección”⁵. La acción de los mexicanoestadounidenses tenía la idea que para lograr contrarrestar (dentro de lo posible) el predominio de los anglos en el suroeste, y que de un sólo tajo impusiera su forma de vida, tendrían que diversificar sus acciones, por lo cual se valieron de las sociedades mutualistas, de la religión católica y de sus clubes sociales. Dichas acciones tenían como fin primordial el proteger a la comunidad del acaparamiento económico y político de los anglos; pero además proporcionaron otro tipo de apoyo como: asistencia médica, seguro de vida, servicios educativos, funerarios y religiosos, al mismo tiempo de que adquirían cierta presencia política para poder proteger su identidad y cultura mexicana.

La conquista como la ocupación estaba proyectada para sustituir los cimientos económicos y políticos así como el modo de vida mexicano, ya que dicho aniquilamiento del sistema político y social “...les arrebató el control de su movilidad económica y determinó su papel y su estatus social...”⁶ dentro de la sociedad estadounidense, constituyéndose como un grupo conquistado y como una minoría étnica; dando como resultado el ocupar los últimos peldaños de la estructura social, reduciendo a la comunidad mexicana aun estatus de dependencia.

Frente a tales circunstancias, los mexicanoestadounidenses se unieron en asociaciones mutualistas con la intención de mejorar su situación económica y laboral. Asimismo atacaron los estereotipos y estigmas que los anglos le habían atribuido a la comunidad mexicana en los Estados Unidos, lo cual se había gestado desde el contacto entre ambas culturas. Ya que para los estadounidenses, los mexicanos eran *greasers*, *meskin*, *beaners*, *spics**, flojos, individuos sin principios y sin moral, salvajes y supersticiosos, por lo que no podrían ser integrados ni aceptados como parte de la sociedad estadounidense. Y quienes realizaron la asimilación tuvieron que renegar o rechazar su origen e identidad mexicana.

⁵ Weber, David. “Asimilación y acomodamiento”, en Maciel, David y Patricia Bueno (comps.) Op. cit., p. 164.

⁶ Acuña, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Ediciones ERA, 1976, p. 62.

* En el caso de *meskin*: deformación peyorativa de *mexican*; *greaser*, grasiento o grasoso. En cuanto a los términos *beaners* y *spics*, son términos derogatorios que se aplican a miembros de clase socio-cultural inferior, los trabajadores agrícolas, indocumentados, etc. Adjetivos que tienen una implicación denigratoria sobre los mexicanos y chicanos en el suroeste, los cuales son utilizados por los estadounidenses.

Por lo tanto, la decisión de la comunidad mexicanoestadounidense por asimilarse o adaptarse a la sociedad dominante, se vio determinada por las pocas opciones que tuvieron de escalar peldaños dentro de la estructura social anglo, ya que los mexicanos desempeñaron los trabajos que eran considerados infimos por los "blancos", además de haber sufrido "robo" de sus propiedades y tierras por individuos, empresas y por el gobierno de los Estados Unidos. Generándose un clima de incertidumbre y poco halagador para los chicanos, por lo que percibieron la necesidad de organizarse y participar en agrupaciones de tipo sindical, civil y políticas a fin de llevar a cabo acciones que realmente protegieran y beneficiaran a la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

2.2. Primeras organizaciones sociales de los chicanos.

Los orígenes de movilización social, sindical y política de los mexicanoestadounidenses se dieron al término de la guerra de 1848, en donde los mexicanos dentro del marco legal se congregaron en las organizaciones de tipo mutualistas o sociales, ya que de 1875 a 1900 fue un período que se caracterizó por la marginación social, económica y política de los pobladores originales del suroeste. Los factores que conllevaron a los mexicanos a vislumbrar la necesidad de organizarse se debió a que:

...Se consolidaron los elementos principales del imperialismo económico...de los Estados Unidos, la agricultura y la ganadería en gran escala, el sistema de transporte ferroviario y la industrialización de la minería; la mano de obra masiva se estratificó a lo largo de los límites nacionales. En todos éstos, los mexicanos participaron, contribuyeron y padecieron. La discriminación social, la supresión cultural y el desplazamiento económico eran aspectos de la situación general...⁷

La situación social aunada a la explotación económica y la marginación social de los mexicanoestadounidenses, dieron pauta a que brotaran las primeras organizaciones sociales y laborales de los mexicanos. Debido a que los mexicanos desde los primeros años posteriores al conflicto de 1848 pasaron a formar parte de los desposeídos y en calidad de conquistados; por lo que no tuvieron las posibilidades de desempeñarse en trabajos de "calidad", sino que pasaron a desempeñar trabajo de peones, ayudantes en las minas, jornaleros, etcétera, esto es realizaron el trabajo que los anglos consideraban sucios, además de que se les pagaba menos que a los "blancos".

⁷ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. "La comunidad mexicana al norte del río Bravo", en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977. p. 48.

Además de la falta de organización y unidad entre los mexicanos (esto se explica debido al aislamiento en que se encontraron no sólo entre ellos mismos sino en relación a los anglos, efecto principalmente por el tipo de trabajos que desempeñaban), así como a las fuerzas políticas, sociales y económicas controladas por la sociedad dominante.

Las condiciones de marginación y discriminación de que eran objeto los mexicanoestadounidenses, aunado a ello, la modernización de los procesos operativos en la agricultura y la minería orillo a los mexicanos a crear organizaciones que fueran más allá del apoyo mutuo, por lo que se dieron a la tarea de conformar organismos de tipo sindical. Algunos de estos ejemplos que la comunidad retomo fueron;

...el desarrollo del sindicalismo laboral...de 1883 se vio una temprana indicación de esta actividad, cuando...vaqueros de la región...de Texas declararon la huelga contra cierto número de compañías de ganado y ganaron su petición de mejor paga.
...así como a mediados de la década de 1890, la Western Federation of Miners (Federación Occidental de Mineros) empezó a organizarse con...resultados favorables de esta organización provenían...de su capacidad para estimular la dirección sindical entre los mexicanos, integrantes,...de un importante segmento de la población minera del Sudoeste.⁶

Los negocios, organizaciones sociales y afiliaciones religiosas mexicanoestadounidenses se desarrollaron primordialmente en el contexto de sus comunidades, los chicanos no tardaron en conformar asociaciones, sindicatos y clubes recreativos y políticos, los cuales debieron su desenvolvimiento a este tipo de organizaciones que tenían como objetivo final "...una evolución de la trayectoria y organización en los casos de trabajo, política y derechos civiles..."⁹. Un caso concreto de ello fueron los Gorras Blancas¹⁰, que se constituyeron en 1889, en el condado de San Miguel, Nuevo México, esta organización luchaba por las concesiones de tierras y estaban en contra de la discriminación que sufría la comunidad mexicana. Ejemplos de este tipo de asociaciones mutualistas fueron la Alianza Hispanoamericana, la Sociedad Mutua Hijos de Hidalgo, la Sociedad Benito Juárez y la Sociedad Española de Beneficencia Mutua.

Debido a la gran cantidad de afluencia de inmigrantes mexicanos a inicios del siglo XX, se conformaron otros organismos mexicanoestadounidenses con principios y acciones tendientes hacia el nacionalismo, y tales asociaciones fueron: el Congreso Mexicanista, la Cámara de Comercio Mexicana, la Sociedad Mutualista

⁶ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Los chicanos. Una historia de los mexicano-americanos. México, Editorial DIANA, 1976, p. 176.

⁹ Ibidem., p. 242.

¹⁰ Véase Acuña, Rodolfo. Op. cit., pp. 100-104. En donde se aborda de manera más concreta los objetivos y principios que rigieron a este organismo, así como los fines de su movimiento y su aportación a la organización de los mexicanos en Nuevo México.

Mexicana, la Sociedad Ignacio Zaragoza y la Sociedad Cervantes, así como el club Anáhuac, la Sociedad Moctezuma y el club Alegría.

Tales organismos tenían como objetivos el generar la protección necesaria ante el clima hostil en que vivían los mexicanos, dar los primeros pasos de organización sociopolítica, agrupar a los trabajadores en sindicatos, entablar la lucha dentro del marco legal contra la discriminación, el racismo y los estereotipos de que era presa la comunidad mexicanoestadounidense por parte de los grupos en el poder, esencialmente "...estos grupos mutualistas dieron los fundamentos para los organismos en pro de los derechos civiles y del trabajo, que vendrían en años posteriores".¹¹ Así como la celebración de las fiestas patrias mexicanas como el 5 de mayo, el 16 de septiembre y actividades filantrópicas y comenzaron a dirigir sus acciones para atacar los prejuicios raciales, lograr la igualdad ante la ley, tener mayores oportunidades educativas y lograr la representación política en todos los niveles de gobierno.

Si bien se fundaron organizaciones mexicanas que luchaban por preservar y enaltecer la mexicanidad entre sus miembros y lograr influir sobre la mayor cantidad de conciudadanos, también existieron otro tipo de organismos mexicanoestadounidenses que tendían más hacia la asimilación de la cultura dominante, esto es, que la comunidad mexicana realizara la integración para poder lograr la igualdad, el reconocimiento y la aceptación como ciudadanos de los Estados Unidos. Este tipo de organismos fueron: la Comisión Honorífica Mexicana en 1921; la Orden de los Hijos de América (*Order of the Sons of America: OSA*); los Caballeros de América (*Knights of America: KA*) fundadas ambas en San Antonio, Texas en 1921; para 1927 en Harlingen, Texas, se fundó la Liga de Ciudadanos Latinoamericanos (*League of Latin American Citizens: LLAC*) bajo el impulso de Benjamín Garza. Las tres últimas organizaciones dieron vida en febrero de 1929, en Corpus Christi, Texas, a la Liga de Ciudadanos Latinoamericanos Unidos (*League United Latin American Citizens*), mejor conocida como *LULAC* por sus siglas en inglés.

Los principios y objetivos de estos organismos, desde su nacimiento fueron muy similares, los cuales radicaban en:

...su meta principal la consecución de derechos económicos, sociales y políticos para todos los mexiconorteamericanos;...poner fin a la discriminación y al mal trato a los mexiconorteamericanos; lograr la igualdad en el gobierno, la ley, los negocios y la educación; promover la educación...intensificar el aprendizaje del inglés por los mexicanos como un medio de conseguir un mayor grado de igualdad y...alentar el ejercicio efectivo de la ciudadanía de Estados Unidos mediante la participación activa en la política.¹²

¹¹ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Op. cit., p. 244.

¹² Ibidem., p. 246-247.

La tendencia hacia la asimilación que propugnaban estas organizaciones mexicanoestadounidenses, se debió principalmente a que la mayoría de sus miembros provenían de la naciente clase media, por lo que centraron sus esfuerzos por lograr mejoras en los aspectos de educación, de participación política, mejores empleos y una mejor representación social ante los grupos anglos. Estos objetivos de su lucha, explican porque los miembros de estos organismos (especialmente los de *LULAC*) no propugnaban por un entendimiento y aceptación con los demás grupos de la comunidad mexicana, ya que sus miembros pertenecían a una estrato social diferente.

Algo característico de estas agrupaciones pro asimilacionistas era que quienes podrían formar parte de ellas eran "...los ciudadanos de los Estados Unidos de extracción mexicana o española, nacidos en el país o naturalizados..."¹³ esta medida se puede considerar como una forma de exclusión, ya que "...la implicación era que los mexicano-norteamericanos merecían más la confianza de los anglos que los ciudadanos mexicanos y que también merecían disfrutar en mayor grado de los beneficios que les podría brindar la vida norteamericana".¹⁴

Podemos establecer que la posición asumida por las mencionadas asociaciones tenía como fin verdadero la asimilación y aculturación de cierto sector de la comunidad mexicanoestadounidense, ello como un reflejo de la situación de discriminación y vejaciones de que eran víctimas por parte de la sociedad dominante, pero principalmente en las primeras décadas del siglo XX. La meta principal para ellos consistió en "...desarrollar entre los miembros de nuestra raza, al mejor, más puro y más perfecto tipo de ciudadano leal a los Estados Unidos de América".¹⁵

El desenvolvimiento de las organizaciones mutualistas, sindicales y sociales de los mexicanoestadounidenses de las últimas dos décadas del siglo XIX y en los primeros años del siglo pasado, tuvieron una evolución paralela pero independientes en algunos de sus principales objetivos a lograr, ya que mientras las de ayuda mutua tenían como objetivo el lograr el apoyo entre la comunidad mexicana, para alcanzar mejores niveles de vida, acabar con la discriminación laboral y cultural que sufrían los mexicanos; las asociaciones nacidas en la década de 1920 (como *LULAC*, *KA*, *OSA* siglas en inglés), tendieron hacia la asimilación del *modus vivendi* de la cultura dominante. La postura asumida por dichos organismos, en ese momento les permitió visualizar que sólo a través de la aculturación obtendrían el reconocimiento como ciudadanos de los Estados Unidos. O como lo describen Matt Meier y Feliciano Rivera:

¹³ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano. México, FCE., 1973, p. 264.

¹⁴ Ibidem., p. 264-265.

¹⁵ Guzmán, Ralph citado en Ibidem., p. 266.

De la amplia variedad de organismos mexicanoamericanos, la mayoría sigue siendo local o regional. Sus metas y filosofías son muy diversas. A un extremo...se hallan la mayoría de los...grupos, que aconsejan la total asimilación o integración en la sociedad norteamericana; al lado opuesto están los organismos...que abogan por una filosofía nacionalista militante y la conservación de los valores y el estilo de vida mexicanos...¹⁶

Con los postulados, principios y acciones realizados por las asociaciones mencionadas, podemos percibir una de las características del pueblo chicano su diversidad y heterogeneidad, la cual se vislumbra desde sus primeras acciones como pueblo y que ha sido juzgado erróneamente por la sociedad dominante. Las acciones que emprendieron los organismos mexicanoestadounidenses tenían como propósito que la sociedad dominante, comenzara a formarse una idea de lo que realmente son y representa la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

En dónde se encontraba establecida la comunidad mexicana en los Estados Unidos, el pueblo mexicanoestadounidense se encuentra asentado principalmente en los estados de California, Texas, Nuevo México, Utah, Arizona y Colorado, y su población se encontraba ocupada en actividades relacionadas con la agricultura, la minería, la construcción y el ferrocarril, en donde los inmigrantes mexicanos y los chicanos colaboraron para consolidar el desarrollo económico del suroeste de los Estados Unidos.

Diversos autores chicanos plasman que las olas de inmigración mexicana a los Estados Unidos, se pueden dividir en dos épocas;

...la más grande oleada sobrevino durante la Revolución Mexicana y continuó en la década de 1920...esta fue el origen de la mayoría de las actuales comunidades mexicanoamericanas. Estos inmigrantes reforzaron y confirmaron la existente cultura mexicanoamericana y le dieron mucho de su forma específica y su actual contenido. La siguiente oleada se componía de braceros y espaldas mojadas que llegaron durante y después de la Segunda Guerra Mundial...¹⁷

Por lo que "...la historia de los mexicano-norteamericanos quedó íntimamente ligada al movimiento de los estados fronterizos hacia la...corriente principal de la sociedad y de la economía norteamericana"¹⁸. Podemos considerar que el desarrollo tecnológico en la agricultura fue la fuerza transformadora del suroeste, aunado a esto, las constantes oleadas de inmigrantes mexicanos que llegaron a esta región para incorporarse como trabajadores agrícolas. La "aceptación" de la mano de obra mexicana por parte de los anglos, se debió principalmente a que este tipo de actividad requería de muchos trabajadores, además que los salarios

¹⁶ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Op. cit., p. 243.

¹⁷ Ibidem., p. 143.

¹⁸ Moore, Joan W. Op. cit., p. 45.

que se les pagaban a los mexicanos y chicanos eran bajos y conjuntamente los anglos no estaban interesados en desempeñar labores que consideraban "impropias" para un "blanco".

El desarrollo y consolidación del capitalismo de los Estados Unidos, tuvo una correlación con la evolución productiva del suroeste, en los rubros de la agricultura, el ferrocarril, la construcción y la minería, los cuales se basaron con la *Reclamation Act* de 1902, la cual permitió la inversión en los mencionados rubros productivos, por lo que estas actividades productivas requirieron de grandes cantidades de mano de obra barata. Dicha mano de obra fue obtenida de los inmigrantes mexicanos en conjunto con los chicanos, constituyendo estos dos grupos de trabajadores la mayor parte de la fuerza de trabajo que se requería.

Acerca del total de inmigrantes mexicanos que llegaron a los Estados Unidos, los datos que manejan diversos autores, no coinciden en su totalidad pero casi todos manejan las siguientes cifras¹⁹:

Estado	1900	1910	1920	1930
Arizona	14,171	29,987	61,580	114,173
California	8,086	33,694	88,881	368,013
Nuevo México	6,649	11,918	20,272	59,340
Texas	71,062	125,016	251,827	683,681

Cabe preguntarnos de dónde provenían los inmigrantes que llegaron a los Estados Unidos durante las dos primeras décadas del siglo pasado, principalmente eran "...de los estados del norte de México: Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, y de los estados de la meseta central: Zacatecas, Aguascalientes, Guanajuato, Jalisco y Michoacán..."²⁰

Cuáles fueron los motivos que impulsaron a los mexicanos a emigrar a los Estados Unidos, estudiosos chicanos establecen que los principales factores de la inmigración²¹ fueron la forma de gobierno dictatorial llevada a cabo por Porfirio Díaz, las restricciones económicas por la que atravesaba México, las condiciones

¹⁹ McWilliams, Carey. *Al norte de México. El conflicto entre "anglos" e "hispanos"*. México, siglo XXI, 1968, p. 194. Asimismo véase López y Rivas, Gilberto. *Los chicanos. Una minoría nacional explotada*. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, p. 53; González Navarro, Moisés. "No vayáis al norte", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlan: Historia del pueblo chicanos (1848-1910)*. México, SEPSETENTAS, 1975, p. 174; Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. *Ob. cit.*, p. 144; Moore, Joan W. *Ob. Cit.*, p. 81-82. Estos autores manejan cifras similares a las que cita McWilliams, el caso de Joan Moore, proporciona datos del total de inmigrantes hasta el año de 1967.

²⁰ Gómez Quiñones, Juan. "Las primeras etapas: El florecimiento laboral y la organización del movimiento chicano, 1900-1920", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlan: Historia contemporánea del pueblo chicano*. México, SEPSETENTAS, 1976, p. 34.

²¹ Véase Acuña, Rodolfo. *Ob. cit.*, pp. 157-192. En donde aborda los orígenes y formas de la inmigración mexicana, específicamente al suroeste de los Estados Unidos.

políticas en el país y las frustraciones de los sectores de la clase media baja y los trabajadores mexicanos; aunado a ello el ambiente de desarrollo que se vivía en el suroeste del cual tenían conocimiento estos sectores nacionales a través del contacto que tenían con familiares que radicaban o se habían establecido en esa región de los Estados Unidos.

Aunada a esto, el éxodo de trabajadores mexicanos hacia los Estados Unidos, también se explica como uno de los efectos directos de la Revolución Mexicana, la cual después de un largo proceso de luchas internas por el poder, no creó las condiciones propicias para el desarrollo económico y laboral en el país, dando pauta a que gruesas capas de la población mexicana buscaran en la zona fronteriza con la Unión Americana un lugar para trabajar. Podemos entender que los motivos impulsores de la inmigración mexicana fueron la conjunción de factores económicos y sociopolíticos.

Habiendo revisado someramente los factores que impulsaron la inmigración mexicana a los Estados Unidos, de donde provenía la mano de obra que se estableció en territorio estadounidense. Cabría preguntarnos qué tipo de trabajos desempeñaban los mexicanos. La ocupación de los mexicanos que viven en la Unión Americana, realizaban el trabajo que era considerado como no especializados o semiespecializados, esto es actividades centradas en la *pizca*; participaban en el restante proceso productivo del agro, realizaron labores en la construcción y mantenimiento del ferrocarril, en las minas, como artesanos, en la cría de ganado, en los rastros, en lavanderías, muebleros, alijadores, textiles, obreros no calificados, entre muchos más. Algo que por desgracia caracterizó a los trabajadores mexicanos y chicanos fue que nunca se les reconoció su capacidad ni mucho menos se les pago como debió ser.

La regla general fue que las labores desempeñadas por la comunidad mexicana allende el río Bravo, nunca fueron reconocidas por los anglos, en ningún sentido ya que se "...establecieron (y todavía subsiste) normas de bajos salarios, miserables condiciones sanitarias y de vivienda, trabajo de menores, escaso contacto con el mundo de los anglos..."²² Ante la demanda de mano de obra barata que se requería para los procesos productivos en el suroeste, los inmigrantes mexicanos eran bien recibidos por los empresarios agrícolas y ferrocarrileros, quienes promovían la llegada legal e ilegal de los inmigrantes, debido a que una mayor cantidad de mano de obra abarataría los salarios (que de por sí eran sumamente bajos). Ante esta situación los asalariados mexicanos y chicanos demandaban mejores condiciones de trabajo, de vivienda, derechos laborales (como fue la aceptación y reconocimiento de sus sindicatos) y primordialmente de incremento en los salarios.

²² Moore, Joan W. Ob cit., p. 47.

Estas diferencias dieron pauta a una interminable serie de conflictos laborales y raciales entre anglos y chicanos. Asociado a ello, las constantes olas de inmigración hacia el suroeste, generó un dilema al interior de la comunidad mexicanoestadounidense, ya que se vio afectada en sus intentos por lograr la igualdad jurídica y laboral así como en el reconocimiento de sus aportaciones al desarrollo económico de los Estados Unidos. Las razones por la que los chicanos se vieron afectados por la llegada masiva de connacionales fueron:

...1) los chicanos no pudieron absorber a los nuevos miembros sin sacrificar algo de su movilidad social, 2) las constantes oleadas de inmigración ocasionaron que los chicanos, como grupo, estuvieran siempre en la condición de "primera generación"...y, 3) los estereotipos y la discriminación en contra de los mexicanos aumentaron conforme su número se elevaba.²³

Los efectos de la inmigración mexicana al interior de las comunidades chicanas, fueron percibidos de varias formas, una de ellas fue que generó una disyuntiva entre ciertos sectores de mexicanoestadounidenses como la clase media y la clase trabajadora. La primera vio con reservas la llegada masiva de connacionales, la cual en lugar de generar beneficios para la población nativa, crearía obstáculos para poder ascender en la estratificación social de la sociedad dominante y, romper con los estereotipos y el ambiente de discriminación en el cual se encontraban los mexicanoestadounidenses. Mientras que los segundos, por el contrario acogieron a los nuevos inmigrantes y les otorgaron el apoyo necesario para que se establecieran dentro de los barrios chicanos. La llegada constante de mexicanos al suroeste, implicó para los grupos trabajadores de la primera y segunda generación de chicanos, una revitalización de las tradiciones y costumbres, del idioma e ideas reformistas acerca del sentimiento de identidad y de los lazos culturales que los identificaban con su país de origen: México.

Es durante estos años, que las diferencias culturales y raciales se hacen más notables entre los anglos y chicanos (un ejemplo de ello es el uso más frecuente de expresiones denigratorias tales como *cholo*, *greaser*, *spics*, *beaners*, *meskin* para designar a los chicanos; y *bolillo*, *gringo*, *bollio*, *gabacho* referente a los anglos), debido principalmente por la competencia por óptimo trabajos y salarios, por el reconocimiento de las organizaciones sindicales chicanas, por mejores condiciones en los centros de labor y de vivienda de la comunidad mexicana.

Las diferencias entre ambos grupos eran sumamente marcadas, tanto en el ámbito laboral como social dando pauta a los enfrentamientos. Un ejemplo de ello fue la resistencia sindical de los vaqueros en Texas en 1883. Durante las dos primeras décadas del siglo XX²⁴, encontramos las huelgas en la mina de Telluride,

²³ Weber, David citado en Maciel, David y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS, 1976, p. 8.

²⁴ Véase Gómez Quiñones, Juan y Luis Leobardo Arroyo. Orígenes del movimiento obrero chicano. México, Ediciones ERA, 1978, específicamente la introducción y el capítulo I; McWilliams, Carey. Ob. cit., pp. 248-272; Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp.

Colorado en 1901; la agrícola en Oxnard y la de los guardavías en Los Ángeles, California ambas en 1903; en las minas de Clifton, Morenci y Metcalf, en Arizona en 1915; las de Colton y Los Ángeles, California en 1917 y 1918 respectivamente, etc.

Los motivos de las huelgas chicanas fue por bajos salarios; las malas condiciones de trabajo; derecho a la sindicalización, horarios y planes de pago; reconocimiento a sus organismos sindicales por parte de los empresarios agrícolas, mineros y ferrocarrileros; terminar con las prácticas discriminatorias por factores culturales y raciales, y derechos a las mismas prestaciones que tenían los trabajadores anglos.

Cuando la cantidad de mexicanos fue numerosa, grupos políticos nativistas y diversas instituciones estadounidenses, percibieron a estos “*aliens*” como los causantes de la inestabilidad laboral y económica, por lo que llevaron a cabo medidas legales e ilegales para controlar la llegada, residencia y expulsión de los mexicanos, esto fue realizado cuando los anglos consideraron que la utilidad de los chicanos podía ser sustituida por otras minorías o por los inmigrantes ilegales mexicanos, y esto se llevo a cabo siempre en períodos de crisis e inestabilidad económica.

En suma, los resultados generados por las asociaciones mutualistas, sindicales y sociales, los efectos de la inmigración (la cual reforzó el afecto y los lazos con lo mexicano), y la lucha laboral mexicanoestadounidense puso en entredicho la creencia de los anglos acerca de la “docilidad de la comunidad mexicana”. Quedando demostrado a través de las acciones que realizó para demostrar que no era un grupo “pasivo” e “inamovible”, ya que la conjunción de los factores mencionados, reside en que se demostraron a sí mismos y a los anglos, su capacidad de organización y movilización para atacar la discriminación y la opresión. El hecho más importante para el pueblo chicano es que esta parte de su disputa refleja el reconocimiento y fortalecimiento de su identidad, y un paso más en su lucha por su liberación y reconocimiento como ciudadanos de los Estados Unidos.

Como ya lo hemos mencionado, los mexicanos recién llegados y los chicanos encontraron trabajo fundamentalmente en la *pizca*, el ferrocarril, la construcción, las minas y en algunas industrias en las cuales desempeñaban actividades que no

193-233; Santamaría Gómez, Arturo. La izquierda norteamericana y los trabajadores indocumentados. México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1988, pp. 47-124. En estos libros se abordan de manera concreta las diferentes etapas de organización y lucha de los trabajadores chicanos, así como las huelgas y sus intentos por afiliarse a los dos principales sindicatos anglos la Federación Obrera Norteamericana (*American Federation of Labor AFL*) y los Obreros Industriales del Mundo (*Internacional Workers of the World IWW*) que realizaron durante las primeras décadas del siglo XX, por las diversas regiones en donde la comunidad mexicana reside en los Estados Unidos. Además de que se aborda las aportaciones que tuvo el Partido Liberal Mexicano a través de los hermanos Flores Magón sobre la organización sindical de los chicanos.

requerían especialización alguna. Cabe preguntarnos cuáles fueron los efectos que ocasionó la Primera Guerra Mundial sobre la comunidad mexicanoestadounidense, en un primer momento los efectos radicaron en un cambio sustancial en los ámbitos de trabajo y vivienda, en su organización y participación política, y primordialmente en la urbanización de los chicanos.

Los efectos de la Primera Guerra Mundial consistieron en un incremento sobre el desarrollo interno como externo de los mexicanoestadounidenses, ya que "...la industria de la guerra cambió el curso de la economía doméstica, y las nuevas plantas bélicas empezaron a necesitar manos que las operaran. Con ello se inicia el proceso de urbanización del chicano..."²⁵ Esto permitió una movilidad al interior de la comunidad chicana, ya que amplios sectores de mexicanoestadounidenses desempeñar trabajos en diversas áreas de la industria bélica, del acero, automotriz, en las empacadoras de carne, siderurgia, etcétera, obteniendo mejores salarios y abandonando los "*fields*", por lo que durante estos años los mexicanoestadounidenses fueron empujados a salir de los estados del suroeste y comenzar a establecerse en ciudades como Milwaukee, Seattle, Chicago, Nueva York, Nueva Jersey, Washington, Pittsburgh, Detroit, entre otras, permitiéndole a la comunidad chicana "...restar validez a la imagen del mexicano como trabajador del campo."²⁶

Otra de las derivaciones de la guerra proyecto sobre el pueblo chicano un "...rápido proceso de urbanización que incidió con la Primera Guerra Mundial...y en contra de lo que muchos piensan, el chicano es un ser urbano."²⁷ Los estadounidense de ascendencia mexicana, al haberse trasladado a diversas ciudades fuera del suroeste, comenzó a constituir sus propios barrios²⁸ como los que había establecido en los estados fronterizos. Al establecerse en áreas netamente urbanas manifestó los deseos mostrados por otros grupos de inmigrantes (específicamente de los europeos) el de obtener "...seguridad económica;...vivir en zonas urbanas y cuando era posible, sus hijos abandonarían el trabajo agrícola y asistirían a la escuela."²⁹

Aparte de obtener ciertos beneficios en materia laboral y económica, y haber expandido su presencia en otros estados de la Unión Americana, los chicanos siempre mantuvieron el contacto y los lazos con su origen mexicano (gracias a los flujos constantes de inmigrantes), permitiéndoles proyectar a los anglos, que su presencia en los Estados Unidos era más que de simples trabajadores agrícolas, ya que las diversas acciones emprendidas por los mexicanoestadounidenses,

²⁵ Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano, p. 8.

²⁶ Moore, Joan W. Ob. cit., p. 55.

²⁷ Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910), p. 10.

²⁸ La palabra barrio, al igual que el término chicano, ha cambiado su sentido y tiene ahora una connotación de orgullo...El barrio es una ciudad dentro de una ciudad. Y dentro de cada ciudad,... pueden existir varios barrios. Cada barrio tiene diferentes características, y cuenta con su propia iglesia, comercios, pandillas, costumbres, historia y líderes de la comunidad. Ibidem., pp. 10-11.

²⁹ Moore, Joan W. Ob. cit., p. 54.

tuvieron como propósito romper con los estereotipos raciales y culturales, y sobre "la docilidad del mexicano" como grupo conquistado.

Todavía falta un largo trecho para que los anglos reconocieran los aportes realizados por los mexicanoestadounidenses, ya que aún se conservan los estereotipos basados en las diferencia raciales y culturales; amplios sectores de trabajadores mexicanos siguieron ocupando los puestos más bajos y menos remunerados; se intentaba el aniquilamiento de la cultura, idioma e identidad de los chicanos a través de la educación (en donde se intentó la aculturación y asimilación de la comunidad) y otras instituciones. Proyectando que los estadounidenses no terminaban por aceptar a los chicanos como parte de su sociedad, y que aún preservaban el sentimiento discriminatorio y racista, en donde para los mexicanoestadounidenses, la opción que los anglos les ofrecían era la total asimilación al *melting pot*, para ser "considerados" como ciudadanos y dejar de ser "*aliens*" en lo que es su propia tierra.

2.3. Manifestaciones sociopolíticas de los chicanos.

El clima de violencia y discriminación que privó durante las décadas de 1920 a 1940 en los Estados Unidos, fue debido al nativismo y al chovinismo racial y cultural anglo, repercutiendo sobre las diversas minorías étnicas, entre ellas, la chicana. Conjuntamente los efectos ocasionados por la Primera Guerra Mundial, como el temor a la expansión del comunismo en el continente americano, el nacionalismo anglo, se recrudeció ideológicamente en acciones de mayor represión sobre todo aquel grupo que no fuera "blanco".

Respecto a la comunidad chicana, las acciones de los anglos no cambiaron mucho, sino al contrario se ahondo el sentimiento antimexicano debido a los efectos negativos de la posguerra y a la posterior depresión económica, este clima de inestabilidad y conflictos fue lo que caracterizó los últimos años de 1920 y la década de los 30's del siglo pasado. Durante este período la migración mexicana continuó hacia los diversos estados del suroeste, en donde la comunidad chicana había echado raíces y era un grupo con amplia presencia poblacional. La inmigración mexicana se ha diferido de otros grupos de inmigrantes que habitan en el territorio de los Estados Unidos, o como lo describe Miguel Montiel:

...nunca ha sido regulada por cuotas formales; esta inmigración ha sido continua y en gran escala; el movimiento de los trabajadores mexicanos ha seguido unas normas por un lado complejas y por otro lado informales –hay inmigrantes ilegales permanentes e inmigrantes legales constantes-; a ninguna otra minoría se deportó en escala masiva

como a los mexicanos; su reclutamiento al otra lado del río Bravo ha dependido de los ciclos económicos de ambos países: México y Estados Unidos.³⁰

Los constantes flujos de inmigrantes dependían de las necesidades económicas de los Estados Unidos, respecto a mano de obra barata, abundante y temporal, lo que implicaba para las autoridades como para los empresarios estadounidenses no tener compromisos legales; para México significó obtener grandes cantidades de divisas que los connacionales enviaban a sus familias, entonces de una u otra forma ambas naciones se beneficiaban de la inmigración.

Durante estos años la implicación que tuvo para los chicanos, el clima de bonanza durante el periodo de guerra, y los efectos negativos de la posterior crisis económica fue la necesidad de organizarse y mantener la lucha por sus trabajos así como por combatir más abiertamente la discriminación, hacer frente a los sindicatos anglos que marginaban a los chicanos de los centros de trabajo urbanos y atacar la política xenofóbica, por lo que la comunidad se vio en la necesidad de participar más activamente en muchas manifestaciones y enfrentamientos contra el *establishment* que los oprimía.

El gobierno y varios sectores de la sociedad dominante, no sólo intentaron suprimir a los mexicanoestadounidenses de los trabajos, sino que además mantenían la política de supresión de su cultura, este período marcó lo que:

...puede considerarse como actividad política convencional, nacida de un contexto de violencia y supresión. Este período...fue una época de adaptación y acomodamiento, que reflejaba la posición cambiante de los mexicano-norteamericanos en la estructura social de las comunidades del Sudoeste.³¹

En ello radicó la importancia de las diversas organizaciones y asociaciones creadas por los chicanos desde inicios del siglo XX que tendieron más hacia la preservación de las tradiciones y costumbres mexicanas, el nacionalismo y la identidad cultural de la comunidad mexicanoestadounidense. Como fueron los casos del Congreso Mexicanista; la Cámara de Comercio Mexicana; la Sociedad Ignacio Zaragoza; el Club Anáhuac; la Liga Protectora Mexicana de Kansas City, entre otras. Igualmente las que se conformaron durante estos años, como fueron los casos del Movimiento Mexicano Norteamericano en California; el Congreso de Pueblos de Habla Española; la Sociedad Mutua Mexicana de Auxilio del Valle Imperial en California; la Confederación de Uniones de Campesinos y Obreros Mexicanos (CUCOM); la Liga Obrera de Habla Española; la Unión Nacional Sinarquista así como de infinidad de sindicatos independientes y algunos pocos

³⁰ Montiel, Miguel. "Un perfil del pueblo chicano", en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977, p. 81.

³¹ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. Ob. cit., p. 256.

afiliados a las dos principales organizaciones obreras estadounidenses la Federación Obrera Norteamericana y la de los Obreros Industriales del Mundo (IWW).

La postura asumida por los organismos chicanos respecto a que tendencia debían asumir sus afiliados y simpatizantes, generó la dualidad entre la comunidad mexicanoestadounidense ya que órganos como la Liga de Ciudadanos Latinoamericanos Unidos (LULAC); la Orden de los Hijos de América (OSA); los Caballeros de América (KA), entre otras manifestaron una tendencia de asimilarse a la cultura dominante, para lograr el reconocimiento y beneficios como ciudadanos para no tener que afrontar más la discriminación y el racismo. El caso contrario lo encontramos en las organizaciones como el Congreso Mexicanista, la Sociedad Ignacio Zaragoza, CUCOM, etc., que propugnaban una abierta oposición a la asimilación a la cultura dominante.

Durante este período continuó la migración mexicana hacia el "Norte" puesto que la mano de obra barata aumento con base en los requerimientos del florecimiento económico de los Estados Unidos, efecto directo del desarrollo agroindustrial del suroeste y de la industria bélica, lo cual puede observarse en el siguiente cuadro que concentra el número de inmigrantes legales mexicanos:³²

1920 – 52 361	1924 – 89 336	1928 – 59 016
1921 – 30 758	1925 – 32 964	1929 – 40 154
1922 – 19 551	1926 – 43 316	1930 – 12 703
1923 – 63 768	1927 – 67 721	

Uno de los efectos del incremento de la llegada de mexicanos a los Estados Unidos durante estos años, fue que los centros urbanos de residencia mexicana crecieron. El efecto contrario para la comunidad mexicana fue una postura de abierta oposición no sólo de trabajadores y algunos sectores pudientes, sino que los grupos extremistas y nacionalista anglos, empezaron a considerar que el elevado número de mexicanos, era de consideración, por lo que el gobierno de los Estados Unidos (a exigencia de estos sectores) debía de tomar medidas para establecer un control de entrada de los mexicanos a territorio estadounidense.

La postura de los nativistas residió básicamente en el hecho de que el número de mexicanos "...aumentó a tal grado de que se convirtió en una amenaza para la homogeneidad anglosajona."³³ Aunque el número de connacionales aumento y los nativistas propugnaban por establecer un control sobre los mexicanos, "...los intereses comerciales los protegían en contra de los intentos de quienes estaban

³² Neal, Job West citado en Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 172.

³³ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 167.

por la restricción a la inmigración.”³⁴ El clima de confrontación entre estos dos grupos anglos, estaba generando el caldo de cultivo en el cual se volvieron a:

...desencadenar sentimientos racistas contra los mexicanos y sus manifestaciones alcanzaron su punto más álgido a mediados de los años veinte. Los sindicatos de trabajadores tenían el natural interés de impedir la entrada a quienes pudieran representar una competencia en el mercado de trabajo, aunque los aceptados por los mexicanos, por su naturaleza y salarios, eran repudiados por los anglos.”³⁵

De la disputa interna entre estos dos grupos dio pauta a que surgieran las propuestas de las Actas de Inmigración de 1921; el proyecto Johnson la cual se convirtió en el Acta de Inmigración de 1924; el proyecto llamado Bill Box y el de Robert L. Bacon en 1926 y los debates de 1928 en el Congreso de los Estados Unidos. Estas propuestas de ley de inmigración, reflejaron una lucha interna entre los hombres ricos de suroeste y los nativistas, en donde los primeros lograron sacar adelante sus intereses, presentando argumentos como que: “El mexicano es como un niño por naturaleza, e insistían en que permanecía en Estados Unidos sólo temporalmente.”³⁶

De estas propuestas, la que logró tener una repercusión sobre los inmigrantes mexicanos fue el Acta de Inmigración de 1924, en la cual se estableció una cuota por el impuesto personal de 8 dólares, además de 10 dólares por visa, requerimientos que anteriormente a los mexicanos no se les había cobrado. En ese mismo año se creó la patrulla fronteriza (*Border Patrol*) para establecer puntos de control en toda la franja fronteriza entre México y los Estados Unidos, para llevar a cabo un control sobre la entrada de mexicanos a territorio estadounidense.

Con la depresión de 1929 los trabajadores mexicanos y su comunidad estuvieron sujetos a una creciente represión, junto con otras minorías (como los negros, asiáticos y los aborígenes estadounidenses), fueron los primeros quienes resintieron el desplome económico; en estas situaciones los mexicanos eran los primeros en ser contratados así como en ser los primeros en perder el empleo, esto se debió a que el:

...nacionalismo norteamericano y el racismo se robustecieron, ya que intereses comerciales financiaron campañas para desviar la ira del trabajador blanco desempleado contra el sistema económico, hacia el aún más severamente explotado trabajador mexicano, que supuestamente “le estaba quitando su trabajo”.³⁷

³⁴ Ibidem., p. 169.

³⁵ Madrazo, Carlos. El destino manifiesto. Visión del proceso chicano. México, Editorial Linatti, 1982, p. 102.

³⁶ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 176.

³⁷ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. “La comunidad mexicana al norte del río Bravo”, en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977, p. 60.

El período de la gran Depresión de los años 30's generó malandanza económica, situación que no sólo afectó a los chicanos, sino que todos los grupos de trabajadores se encontraban compitiendo por los pocos trabajos existentes. Ante tal situación el Comité de Inmigración y Naturalización llevó a cabo reuniones durante 1930, en donde propuso un proyecto de ley que más repercusión negativa llegó a tener sobre los chicanos fue "...el proyecto Harris destacó como el más importante. Se presentaron tres argumentos nuevos a favor de la restricción: el importante desempleo; lo racialmente indeseable del mexicano, y su supuesto antinorteamericanismo."³⁸

Esta propuesta de ley para controlar la entrada de mexicanos a los Estados Unidos, refleja claramente los sentimientos nativistas y racistas de los anglos, con lo que nuevamente marcaron a los mexicanoestadounidenses como el causante de los males de la sociedad estadounidense. O como lo describe Lilia Venegas: "Con la crisis...de 1929-33, se inaugura la costumbre cíclica de culpar a los trabajadores inmigrantes mexicanos del desempleo interno en Estados Unidos".³⁹

Con las acciones legales e ilegales encauzadas por diversas instituciones estadounidenses de proteger y controlar la frontera entre México y los Estados Unidos, a través de la patrulla fronteriza, se hicieron campañas en contra de la entrada de trabajadores mexicanos, en los principales puntos de entronque como Ciudad Juárez, Tijuana, Nuevo Laredo, Mexicali, entre otros, a fin de que no se contratara a mexicanos, debido a que:

Los trabajadores mexicanos; que hasta entonces eran considerados necesarios para el desarrollo agrícola e industrial pronto empezaron a ser vistos como una población sobrante y que competía con los trabajadores anglosajones en una nueva situación de escasez de empleos.⁴⁰

Los años que abarcaron el período de la depresión económica, se considero a la comunidad chicana y mexicana como los *chivos expiatorios* de la situación interna que imperó en los Estados Unidos, por lo que esta etapa se caracterizó como una nueva fase de repudio a los mexicanoestadounidenses, acusándolos de ocupar los trabajos que supuestamente eran para los anglos (cabe recordar que este grupo siempre rechazó los empleos que desempeñaban los chicanos, por considerarlos "impropios" de su clase, además de ser mal pagados y propios de las clases "inferiores").

³⁸ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 179.

³⁹ Venegas, Lilia. "Los repatriados en la gran depresión de los años treinta", en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) *Frontera Norte. Chicanos, pachucos y cholos*. México, Ancien régime Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 193.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 199.

Además del repudio, las acciones discriminatorias y racistas por parte de los anglos sobre los chicanos, se unió la postura de los nativistas y de ciertos sectores del gobierno de los Estados Unidos, quienes propugnaron:

...se desplazara a la mano de obra excedente que agudizaba la crisis. Conforme se incrementaba el desempleo y aumentaban las listas de ayuda económica por parte del estado, se tomaban medidas para reducir los índices de desempleo en la mano de obra local. Estas medidas significaron, para los trabajadores mexicanos y chicanos, la "repatriación".⁴¹

La depresión económica también fue causa de que los mexicanoestadounidenses, realizaran una transición del campo a la ciudad, en busca de empleos o para obtener el apoyo de los programas de ayuda impulsados por el gobierno de los Estados Unidos basado en el *New Deal*.

Las acciones encaminadas por las instituciones del gobierno de los Estados Unidos, en lugar de haber apoyado a la comunidad mexicanoestadounidense, en este período de crisis, como lo hicieron con otros sectores sociales, a los chicanos se les considero como uno de los motivos de la depresión económica que vivió la economía estadounidense.

Lo que implicó para la comunidad mexicana en los Estados Unidos, la postura asumida por diversos sectores de la sociedad dominante, reflejo que la competencia económica entre los grupos anglo y chicano, se proyectara las diferencias culturales y raciales, por lo que se hicieron más pronunciados los prejuicios y la discriminación social sobre los mexicanoestadounidenses.

El hecho que más afectó a los estadounidenses de ascendencia mexicana durante la década de los 30's e inicio de los 40's fue la deportación de mexicanos y chicanos. Aún cuando la mayoría de los estudiosos chicanos consideran que no existen cifras exactas, la mayoría acepta que;

...de 1930 a 1934, más de 64 000 extranjeros de origen mexicano, abandonaron el país sin procedimientos formales. La repatriación...combinada con la violenta reducción de la inmigración, bajó la población de origen mexicano residente en los Estados Unidos de 639 000 en 1930, a poco más de 377 000 en 1940.⁴²

Estas cifras pueden variar, efecto de que "...el número real de repatriados se acercaba probablemente a medio millón, debido al gran número de inmigrantes

⁴¹ Bilbao, Elena y María Antonieta Gallart. Los Chicanos: Segregación y educación. México, Editorial Nueva Imagen, 1981, p. 29.

⁴² Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano. México, FCE., 1973, p. 84.

mexicanos ilegales que vivían en Estados Unidos”.⁴³ Durante el período de la gran depresión, el gobierno estadounidense fue más riguroso sobre la vigilancia de los inmigrantes legales e ilegales, restringiendo principalmente el número de trabajadores mexicanos legales, ya que en el caso de los ilegales no tenían un control real sobre ellos (ni con la creación de la patrulla fronteriza), dando inicio a las deportaciones masivas de los mexicanos y chicanos.

Las formas de repatriación consistieron fundamentalmente de la siguiente manera: los que volvieron voluntariamente a sus lugares de origen en México; los deportados por funcionarios de migración, en este caso recurrieron a medios muy sutiles como “...el recorrer los hogares de los mexicanos en...labor de convencimiento, cuando algunos se rehusaban a aceptar la indicación de abandonar el país, se presionaba por todos los medios, desde el despedido,...hasta cortarles los programas de ayuda...”⁴⁴ Así como los deportados directamente por los oficiales de migración y los que se fueron de mala manera. Estas formas de repatriación, no sólo violaron los derechos civiles de los mexicanos, sino que dicha acción emprendida por el gobierno de los Estados Unidos, violó los derechos constitucionales de los estadounidenses de estirpe mexicana. Las deportaciones confirmaron la desconfianza de los chicanos hacia las instituciones y leyes estadounidenses.

La situación que vivieron los chicanos durante los años de la depresión, les permitió vislumbrar la necesidad de consolidar sus organizaciones para atender los males de su comunidad y contrarrestar las repatriaciones. La base de esta nueva reorganización radico en la unidad familiar, la cual fue considerada como el punto de partida para enfrentar los acontecimientos que afectaban a la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Dentro de esta línea de acción encontramos a las organizaciones los Hijos de América; la Confederación de Uniones Obreras Mexicanas; la Confederación de Uniones de Campesinos y Obreros Mexicanos; la Asociación Política Mexicano Americana (MAPA); la Asociación de Jóvenes Cristianos y el Movimiento Mexicano Americano así como varias organizaciones sindicales de tipo comunista. Estos organismos tuvieron como objetivos “...la necesidad de organizar laboral y socialmente a la comunidad mexicanoestadounidense, para enfrentar la opresión nacional, el fascismo incipiente, deportaciones, la reducción de jornadas de trabajo y un sobreabastecimiento laboral...”⁴⁵ así como contra la discriminación y la opresión cultural sobre los chicanos.

Cabe mencionar, que si bien es cierto, que los logros de las primeras huelgas y demandas realizadas a través de sus organizaciones fueron moderados, lo que se

⁴³ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., p. 168.

⁴⁴ Madrazo, Carlos. Ob. cit., p. 103.

⁴⁵ Nelson, Víctor. “El trabajador mexicano al norte del río Bravo durante el siglo veinte: De 1900 a la Segunda Guerra Mundial”, en Bustamante, Jorge A. Los Chicanos: Experiencias socioculturales y educativas de una minoría en los Estados Unidos. México, UNAM, 1980, p. 41.

debe recalcar es que en estos años dadas las condiciones imperantes en la sociedad dominante, debemos considerar la lucha sindical chicana en ser uno de los primeros movimientos organizados de trabajadores pertenecientes a una minoría, en levantar la voz para demandar el respeto de lo que legítimamente les correspondía en la esfera sindical y laboral. O como lo describe Patricia Bueno: "Los años treinta, con la Gran Depresión, constituyeron una dura prueba para los mexicano-norteamericanos,"⁴⁶ de la que podemos decir, que obtuvieron una gran experiencia en diversos ámbitos, y que representó para los chicanos un período de regeneración, urbanización así como de represión y lucha; que se proyectó en las primeras manifestaciones sociopolíticas de los chicanos, las cuales madurarían a partir de los años de los 60's.

Cuál fue la situación que vivieron los chicanos durante los años de la Segunda Guerra Mundial. La guerra provocó un desarrollo industrial acorde a los requerimientos que planteaba las hostilidades en Europa, siendo necesario para la economía bélica estadounidense crear nuevas fuentes de trabajo para la fabricación de armamento. Permitiendo a muchos trabajadores chicanos encontrar en la manufactura armamentista así como en otras ramas de la industria, mejores empleos y una mayor remuneración, pero al mismo tiempo fue el principal factor del proceso de urbanización de los chicanos.

Por desgracia no todos los sectores de la comunidad mexicanoestadounidense compartieron los avances de la economía bélica durante los años 40's. Debido a que eran "...frecuentemente limitados por la falta de educación –misma que provenía de la discriminación– un gran sector de la comunidad permaneció excluido los mejores puestos y salarios..."⁴⁷ Con ello, muchos mexicanoestadounidenses e inmigrantes recién llegados se fueron quedando rezagados, no sólo en relación con los anglos sino también respecto con su propia comunidad.

Las implicaciones de la guerra mundial, fueron que la industria requiriera de grandes cantidades de mano de obra, pero también fue motivo de que muchos mexicanoestadounidenses se enlistaran en el ejército y la marina de los Estados Unidos por alistamiento o voluntariamente. Los motivos que impulsaron a los chicanos a servir en la guerra fueron varios:

Una de éstas era que el servicio en las fuerzas armadas ofrecía un fácil medio de naturalizarse para gran número de inmigrantes que...no se habían naturalizado. Asimismo, las comunidades mexicano-norteamericanas tenían un alto porcentaje de

⁴⁶ Bueno, Patricia E. "Los chicanos y la política", en Villanueva, Tino (comp.) Chicanos (Selección). México, FCE., 1980, p. 123.

⁴⁷ Castillo, Pedro G. y Antonio Ríos Bustamante. México en Los Ángeles. Una historia social y cultural, 1781-1985. México, Alianza Editorial Mexicana-CONACULTA, 1989, p. 241.

jóvenes en edad militar,...muchos veían en el servicio militar como un posible camino para obtener seguridad, reconocimiento,...e igualdad de trato.⁴⁸

Igualmente otro factor que influyó para que los jóvenes chicanos se enrolaran en la guerra, fue defender los ideales de una nación que les había negado la igualdad de oportunidades, consistiendo:

...en la campaña pública de Estados Unidos que describió a la Segunda Guerra Mundial como una lucha noble para la democracia, una guerra en contra de la agresión fascista, una guerra que defendió los derechos civiles de todo el mundo. Para una comunidad que había sufrido las injusticias del racismo y del boicoteo, los conceptos de libertad engendraban fuertes pasiones.⁴⁹

Los soldados chicanos formaron parte de los primeros regimientos en combatir en Filipinas; Pearl Harbor; El Batán; el norte de África; en Sicilia y Salerno; China; Burma; India; Saipan; en el Pacífico y en Francia. En estas zonas de conflicto, los mexicanoestadounidenses demostraron gran valor al defender los principios de la democracia así como a su nación: los Estados Unidos. Desgraciadamente serían los menos reconocidos, en el sentido de que sus aportaciones durante el conflicto bélico fueron diezmadas al regresar a los Estados Unidos, ya que las promesas manifestadas por el gobierno estadounidense respecto a obtener la ciudadanía, mejores empleos y viviendas no fueron cumplidos, viéndose que sus aportaciones durante los años de la guerra tuvieron una repercusión mínima al interior de la sociedad dominante.

Otro efecto que generó la Segunda Guerra Mundial, consistió en que económicamente la industria de los Estados Unidos en sus diversas ramas productivas, requirió de gran cantidad de mano de obra, ya que la mayoría se encontraba participando en la conflagración. Esta escasez de mano de obra, orilló al gobierno estadounidense a requerir de trabajadores extranjeros, por lo que volteó hacia México, para solicitar al gobierno mexicano, la realización de un acuerdo o programa de trabajadores migratorios.

Después de realizar varias reuniones ambos gobiernos llegaron a un acuerdo, el cual se conoció como Programa Bracero, en el cual se fijó el número de trabajadores mexicanos que entrarían legalmente a los Estados Unidos; se acordó establecer un contrato que garantizará los derechos de los trabajadores; la creación de un fondo (el cual se obtendría con el cobro de un impuesto que se descontaría del salario) que sería controlado por instituciones mexicanas y se les entregaría a los braceros a su regreso a México; tendrían acceso a la seguridad social, la cual consistiría en servicios a salud y vivienda digna; el trabajador no

⁴⁸ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., p. 193.

⁴⁹ Castillo, Pedro G. y Antonio Ríos Bustamante. Ob. cit., p. 242.

sería recluido y rondado por cuerpos de vigilancia: estarían exentos del servicio militar y principalmente los trabajadores serían tratados con respeto tanto por los empresarios como por las diversas instituciones, ya que el gobierno mexicano no toleraría la discriminación hacia los connacionales.

El Programa Bracero abarcó de 1942 a 1964, dividiéndose en dos fases: la primera etapa fue de agosto de 1942 a diciembre de 1947; la segunda fue a partir de febrero de 1948 hasta diciembre de 1964. En el siguiente cuadro⁵⁰ se refleja el número de braceros que ingresaron a los Estados Unidos a través de dicho programa binacional:

Braceros que entraron a Estados Unidos bajo contrato		
1942 - 4 203	1950 - 67 500	1958 - 432 857
1943 - 52 098	1951 - 192 000	1959 - 437 643
1944 - 62 170	1952 - 197 100	1960 - 315 846
1945 - 49 454	1953 - 201 388	1961 - 291 420
1946 - 32 043	1954 - 309 033	1962 - 194 978
1947 - 19 632	1955 - 398 650	1963 - 186 865
1948 - 35 545	1956 - 445 197	1964 - 177 736
1949 - 107 000	1957 - 436 049	

La división del programa bracero⁵¹, se debió principalmente a las acciones que emprendieron los agroindustriales texanos, los cuales demandaban que el gobierno de los Estados Unidos se limitara a garantizar una frontera abierta. Esto orillo al gobierno mexicano a suspender temporalmente el programa en 1947, debido primordialmente a las actitudes y acciones de discriminación racial por parte de los anglotexanos sobre los braceros. El programa continuó aún después de terminada la guerra, esto debido a los intereses de los empresarios y del *establishment*, al argumentar a los grupos nativistas y contribuyentes que "...los trabajadores regresarían a México una vez que acabaran las cosechas. Además los agricultores no tenían que preocuparse por problemas laborales. Los braceros, entre tanto, eran utilizados para colmar el mercado del trabajo y reducir así los salarios, y también como rompehuelgas..."⁵²

La postura que asumieron diversos grupos de empresarios anglos respecto a abrir la frontera simplemente, sin realizar un acuerdo que en determinado momento pudiera haber beneficiado a los trabajadores mexicanos, reside en el número

⁵⁰ Grebler, Leo, Joan W. Moore y Ralph Guzman citados en Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 217.

⁵¹ Véase Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., pp. 208-241 y Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp. 212-248. Para un análisis más profundo de los efectos reales del programa bracero, las consecuencias tanto para los chicanos como para los trabajadores legales e ilegales mexicanos, las repatriaciones y los efectos de las oleadas masivas de mexicanos sobre la comunidad mexicanoestadounidense.

⁵² Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 215.

aproximado de inmigrantes ilegales⁵³ también denominados denigratoriamente “espaldas mojadas”⁵⁴ que llegaron a Estados Unidos a partir de la entrada en vigor del acuerdo migratorio:

Extranjeros mexicanos ilegales					
Año	Total	Año	Total	Año	Total
1942	DNA	1949	278 538	1956	72 442
1943	8 189	1950	458 215	1957	44 451
1944	26 689	1951	500 000	1958	37 242
1945	63 602	1952	543 538	1959	30 196
1946	91 456	1953	865 318	1960	29 651
1947	182 986	1954	1 075 168	1961	29 817
1948	179 285	1955	242 608	1962	30 272
				1963	39 124
				1964	43 844
				1965	55 349
				1966	89 751
				1967	108 327
				1968	151 705
				1969	201 636

Esto nos proyecta que los anglos tenían pleno conocimiento de que con o sin acuerdo, los trabajadores mexicanos cruzarían la frontera para obtener empleo. La situación de las oleadas masivas de inmigrantes ilegales ocasionó un clima de incertidumbre entre los trabajadores chicanos y los recién llegados, así como en relación con otras minorías; ya que con el excesivo número de trabajadores ilegales, los efectos primarios fueron el exceso de mano de obra; abaratamiento de salarios y el que los trabajadores que acababan de llegar fueron utilizados muchas veces como “esquiroles”, afectando los intentos de organización sindical de los chicanos.

Cabe mencionar que si bien algunas organizaciones y líderes mexicanoestadounidenses vieron con reservas la llegada de trabajadores mexicanos no se debía a que no los quisieran, sino con el objetivo de disminuir la explotación, la disminución de los salarios y la discriminación racial; su intención era que los recién llegados entraran protegidos a través del acuerdo, y con ello se les respetasen los derechos que les correspondían.

Los trabajadores mexicanos que llegaron a los Estados Unidos a través del programa bracero, se establecieron en las zonas del suroeste, en donde realizaron actividades en la *pizca* en California y Texas; en Arizona y Nuevo México principalmente en las minas; en el mantenimiento de la vías férreas por todo el suroeste y el medio oeste; como obreros en las fábricas de empacadoras de carne en Chicago; realizando trabajo semiespecializado en la producción automotriz en Detroit; en las plantas siderúrgicas de Ohio y Pennsylvania entre muchas otras actividades.

⁵³ Montiel, Miguel. “Un perfil del pueblo chicano”, en Maciel, David R. La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballito, 1977, p.86.

⁵⁴ El término “espaldas mojadas” o “wetback” es utilizado comúnmente para denominar a los mexicanos que entran sin documentos a los Estados Unidos. Dilboa, Elena y María Antonieta Gallart. Ob. cit., p. 32. Asimismo véase Bustamante, Jorge A. “El “delito” de ser espalda mojada”, en López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, pp. 141-160. En este ensayo, se aborda de manera general la visión, la importancia y las implicaciones de los inmigrantes ilegales sobre la comunidad chicana.

Los recién llegados principalmente se establecieron en los estados fronterizos, generando con ello el reforzamiento y revitalización poblacional, social y cultural de la comunidad chicana. Al mismo tiempo los chicanos vigorizaron el idioma español; la cultura mexicana; reforzaron sus tradiciones y costumbre permitiendo la alimentación de los estrechos lazos sociales entre ellos. O como lo describe David Gutiérrez "...la continúa inmigración desde México y la respuesta de los México-americanos, ambas juegan papeles cruciales al dar forma a la identidad étnica de los México-americanos."⁵⁵

La situación cambió en los años 50's, debido a las manifestaciones realizadas por los nativistas, los cuales a través de diversos medios de comunicación, hicieron visibles que la llegada intensiva de inmigrantes legales e indocumentados, ponía en peligro la estabilidad social, política y económica del país. Es durante la administración de Eisenhower, que se planeo la forma de repatriar y deportar a los trabajadores ilegales, esta medida tomada por el gobierno de los Estados Unidos fue llamada (*Special Force Operation Program*) conocida comúnmente como Operación Espaldas Mojadas.

La Operación Espaldas Mojadas entró en función el 1 de junio de 1954, coordinada por el Servicio de Inmigración y Naturalización (*INS* por sus siglas en inglés) a través de la Patrulla Fronteriza, se estima que:

...más de un millón de inmigrantes mexicanos fueron "repatriados" hacia México. Bajo la Ley McCarran (aprobada en 1950) aquellos inmigrantes a quienes el gobierno encontraba culpables de actividades subversivas podían ser arrestados y deportados...el gobierno usó esta medida para deshacerse de los organizadores laborales mexicanos. Durante las redadas masivas...violó la protección constitucional de personas, entrando ilegalmente a las casas y deteniendo ciudadanos estadounidenses sin motivos fundados.⁵⁶

La posterior renovación del acuerdo migratorio, se debió como en otras décadas a la injerencia de los empresarios agrícolas de restablecer la entrada de trabajadores mexicanos, argumentando que no había suficientes trabajadores oriundos dispuestos a realizar las labores desempeñadas por los mexicanos.

Pero la permanencia del Programa Bracero no duro mucho tiempo, debido a las demandas de sindicatos, organismos de derechos humanos, las distintas iglesias y de la organización mexicanoestadounidense *LULAC*, las cuales argumentaban que no se respetaban los derechos de los trabajadores inmigrantes y

⁵⁵ Gutiérrez, David citado en Griswold del Castillo, Richard. Aztlán recuperada. Una historia política y cultural desde 1945. México, UNAM-CISAN, 1996, p. 18.

⁵⁶ Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., p. 21.

primordialmente que los empresarios preferían otorgar empleos a los inmigrantes que a los trabajadores nacionales.

Los flujos de inmigración legal e ilegal, se vieron limitados, debido a la oposición general manifestada por diversas instituciones así como por diversos sectores y organizaciones sociales, dando como resultado que la entrada de los trabajadores mexicanos fuera decreciendo, con base a las acciones de la operación espaldas mojadas. Para concretar esta "...segunda gran deportación de mexicanos,...en esta ocasión no se adujo a la indigencia, sino a la ilegalidad."⁵⁷ La repatriación y deportaciones que el Servicio de Inmigración realizó durante este período coincidió en algunos de los métodos empleados durante los años de la gran depresión, siendo violados los derechos constitucionales de muchos mexicanoestadounidenses y de sus familias, así como quebrantados los derechos humanos de los trabajadores mexicanos.

Para el año de 1964, la permanencia del Programa Bracero estaba echada, debido a las presiones de los grupos mencionados, y a que los gobiernos de México y los Estados Unidos decidieron dar por terminado el acuerdo, por lo que "...los agricultores...disminuyeron sus esfuerzos de cabildeo (*lobbying*) para continuar el programa cuando descubrieron a los inmigrantes indocumentados, una fuente de trabajo aún más barata y más conveniente que los braceros..."⁵⁸

El clima de discriminación y exclusión que vivieron muchos jóvenes mexicanoestadounidenses durante los años 40's y 50's por no tener la edad para enlistarse en el ejército, acceder a una mejor educación y empleos, así como la permanencia y exacerbación de los estereotipos raciales y culturales sobre la comunidad. Nos conlleva a mencionar de manera general el contexto en el que se originaron los *Zoot Suit Riots*⁵⁹ ya que fue durante este período que la juventud chicana vio limitadas sus posibilidades de participación laboral y política así como de esparcimiento; dando pauta a una mayor segregación por parte de la sociedad dominante sobre ellos.

Antes de mencionar en qué consistió la aportación cultural de los *pachucos*⁶⁰ y cuáles fueron las características de este *in group* chicano (lo cual analizaremos

⁵⁷ Moore, Joan W. Ob. cit., p. 62.

⁵⁸ Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., p. 23.

⁵⁹ Véase McWilliams, Carey. Al norte de México. El conflicto entre "anglos" e "hispanos". México, Siglo XXI, 1968, pp. 273-312.

⁶⁰ ... en el intento de definir el origen de la palabra pachuco. Algunos dicen que la expresión llegó originalmente de México y denotaba parecido con la alegre ropa de la gente de una ciudad, Pachuca; otros dicen que se aplicó por primera vez a los bandidos de la frontera, en la vecindad de El Paso. Prescindiendo del origen de la palabra, el modelo del *pachuco* nació en Los Ángeles. Fue una tarea fácil para los jóvenes mexicanos fijar esta tipicidad. Su piel era bastante más oscura para ponerlos aparte del *angeleno* promedio. Básicamente bilingües, hablan español e inglés con un acento que podía ser remedado por cada grupo o por ambos...El pachuco también tenía un uniforme, el "*zoot suit*", que le servía para hacerse notar. McWilliams, Carey. Ob. cit., p. 292. Asimismo véase Villanueva. Tino. Chicanos (Selección). México, FCE-SEP., 1981, pp. 19-21. Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México, FCE. 2000, pp. 11-31 y Sánchez Valencia, Alejandra. La

con mayor profundidad en el tercer capítulo), es necesario mencionar de manera somera la situación que vivía la comunidad mexicana y chicana en Los Ángeles a fines de los años 30's y durante los 40's. La situación en que se desarrolló la población mexicanoestadounidense radicada en *Califas* durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, no distaba mucho de la realidad en la que se encontraba la mayoría de la comunidad mexicana de los Estados Unidos. Esto es, la discriminación y la marginación social, cultural, educativa, política y económica, además de las recreativas eran similares, en donde los chicanos y mexicanos eran segregados por igual.

Cuáles eran y en qué consistieron las características de los *pachucos*, en primer lugar los *pachucos* se agrupaban en pandillas, las cuales estuvieron conformadas por jovencitos entre los 13 y 17 años de edad; una de sus particularidades era que estaban formadas casi en su totalidad por chicanos; la asociación se basa en intereses comunes, como el asistir a la misma escuela, tener afinidades similares o ser del mismo barrio; el grado de solidaridad o *carnalismo*^{*} entre ellos es importante; así mismo manifiestan un respeto por los mayores y por ciertas costumbres y tradiciones de su comunidad.

En cuanto al atuendo de los *pachucos*, le denominaban a su traje *zoot suit* o *drapes* (trapos), este último término era el que empleaban los *pachucos* cuando se referían a su indumentaria, la cual consistía en que:

...el traje en verdad es uno de los más funcionales que jamás se hayan diseñado. Lo llevan los muchachos que tienen un tipo de actividad, precisamente, un estilo de baile que sería un desastre para el traje común. Los bordes de los pantalones son apretados alrededor de los tobillos, para que no estorben los movimientos rápidos de los pies... Los hombros del saco son anchos,... y los zapatos son pesados, sirviendo para anclar al muchacho al piso mientras le da vueltas a su compañera. Nada esotérico hay en estos "agudos" arreglos sastreriles en grupos sin privilegios, aparte de su aspecto funcional...

Para los muchachos, pantalones anchos de cadera y pernils estrechos, con la cintura alta, un saco suelto de hombros y largo, botines de suela gruesa y corte de pelo estilo cola de pato; para las muchachas, *huaraches* negros falda corta negra, medias largas negras, suéter y peinado a la Pompadour... Lo largo del saco y lo ancho de los hombros se convirtió en símbolo de prestigio.⁶¹

El complemento de su forma de vestir, debemos considerar el uso de tatuajes así como el empleo de una jerga lingüística que empleaba el *pachuco* era que "...hablaba español, pero cuando estaba con sus compañeros empleaba con

repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana., reflejada en su literatura: Análisis de cinco obras. Tesis de Maestría en Estudios México-Estados Unidos. México, UNAM-ENEP Acatlán, 1998, pp. 133-143.

^{*} Se entiende como el sentimiento de unidad, fraternidad y amistad que surge entre individuos con ideales e intereses en común, que se encuentran insertos en una misma realidad (en muchas ocasiones opresora) que los limita en sus intentos de superación educativa, económica o cultural. Por lo que se agrupan en asociaciones, clubes o bandas con la intención de satisfacer necesidades de diversa índole, para reforzar su identidad como "*diferentes*" a la mayoría dominante.

⁶¹ McWilliams, Carey. Ob. cit., pp. 292-293.

frecuencia el caló. El caló era el idioma del barrio, resultado de la mezcla de español, inglés, español antiguo y palabras adaptadas por los mexicanos de la frontera..."⁶²

A los *pachucos* se les consideraba pandilleros o mal vivientes gracias a diversos medios impresos en *Califas*, los cuales estereotiparon a los *zoot suiters* debido a su singular forma de vestir, hablar y andar, además de que se "decía" que eran descendientes directos de las pandillas de los años 30's de El Paso. Esta visión estigmatizada sobre los *pachucos* por parte de la sociedad dominante tenía como fin buscar un *chivo expiatorio* que pagara los "platos rotos" de la esquizofrenia anglo, producto del clima social que se vivió en esos años en los Estados Unidos.

Cabe mencionar la diferenciación existente entre los gangsters que se refieren como el antecedente de las pandillas o *gang*⁶³ de los *zoot suiters*. La distinción de éstas radicaba en que las bandas o *gangas* (en caló) de los *pachucos* constituyeron un grupo estrechamente unido y quizá su elemento diferenciador consistió en que sufrieron de discriminación social, cultural, educativa y económica por parte de las instituciones legales como de la sociedad dominante en sí.

La actitud asumida por los *pachucos*, se debía a que en su mayoría era ciudadanos estadounidenses de segunda generación, pero para la mayoría anglo eran "*aliens*", por lo que los *pachucos* se concebían como producto de una cultura híbrida (de la mezcla de la cultura mexicana y estadounidense), por lo que se sentían atrapados en dos realidades sumamente diferentes. Su resistencia y protesta como parte de la comunidad chicana, adoptó en su forma de vestir, pensar y actuar como el signo de manifestar su rechazo a las fuerzas internas y externas que intentaron destruir su identidad y para hacer constancia a los anglos de su existencia como parte de la sociedad mayoritaria. O como lo describe Monsiváis:

...equipara el particular estilo del pachuco no como una excentricidad disparatada, sino como un barroquismo, una llamada de atención, una búsqueda de identidad, dicho de otra forma:

"(...) de un punto de vista fijo sobre el cual edificar afirmaciones y negociaciones (...) Con rapidez, los pachucos imaginaron ropas y conductas de "extravagancia moral" contenida y desplegada, conductas y vestimentas que eran a la vez un desafío al sistema norteamericano y una arrogante solicitud de ingreso; un alejamiento de la

⁶² Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 251.

⁶³ "Un *'gang'* es un grupo de adolescentes que se congrega, e involucra regularmente a uno o más individuos que viven fuera de la colonia, con una afiliación basada en los criterios de inclusión formados por ellos mismos. El reclutamiento, las reuniones acostumbradas y la esfera de influencia están basadas en un delimitado territorio...Las fronteras del grupo y la composición de subgrupos están delineadas por la edad. El grupo mantiene un versátil repertorio de actividades que van desde las recreacionales hasta las delictivas: la diferenciación interna del grupo se basa en la autoridad, el prestigio, los roles personales y en la formación de camarillas". Miller, Walter B. citado por López Castro, Gustavo. "El cholo en Michoacán", en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) *Frontera norte. Chicanos, pachucos y cholos*. México, Ancien régime Universidad Autónoma de Zacatecas-Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 452.

El argumento planteado por Carlos Monsiváis, nos proyecta que la actitud consciente o inconsciente asumida por los *pachucos*, buscaron reivindicar su identidad individual y colectiva, esto es; como parte de la comunidad chicana. Siendo precisamente esta necesidad de proyectarse como “diferentes” a través de su forma de vestir, hablar, andar, en sí, su forma de ser, refleja esa necesidad de presentarse como disimiles, permitiéndoles romper con los estereotipos y los patrones culturales impuestos por la sociedad dominante.

La existencia del *pachuco* implica y proyecta tanto el compromiso consigo mismo y un compromiso con la comunidad a la que se pertenece, buscando constituirse como uno sólo; retomando los elementos de ambas realidades (la chicana y la anglo) que considera propias para fusionarlas, y recrearse a sí mismo. Así se asienta que el *pachuco* no ha perdido su cultura (esencialmente mexicana) sino más bien la contemporizó al contexto de su propio momento.

Al mismo tiempo la historia del pueblo chicano, siempre ha radicado en una lucha constante, tendiendo continuamente hacia nuevas orientaciones de su resistencia como minoría oprimida y discriminada, en este caso los efectos que generó el *pachuquismo* fueron hacia “...el separatismo que establece el lazo de unión entre los grupos de resistencia del pasado y el movimiento chicano...el pachuco fue expresión de la primera gran corriente separatista dentro del movimiento chicano.”⁶⁵

Dadas las características de los barrios chicanos, sumada la segregación educativa, la discriminación racial y cultural; el tipo de vida construido por los *pachucos*, los conlleva a un separatismo, considerado como una forma de expresión de rebeldía y de proyectar sus diferencias con la sociedad dominante; la actitud o tendencia del *pachuco* abarca tanto lo político como lo socioeconómico.

Ante tal situación debemos considerar ciertos hechos ocurridos en el área de Los Ángeles, como el caso de la expulsión de los japoneses del estado de California, en marzo de 1942; algunos incidentes en los cuales estuvieron inmiscuidos jóvenes chicanos, como el pleito entre bandas de chicanos de Belvedere y la de Palo Verde, entre otros.

⁶⁴ Monsiváis, Carlos citado en Sánchez Valencía, Alejandra. Ob. cit., p. 142.

⁶⁵ Romano, Oclavio I. citado en Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 252.

Estos hechos fueron el antecedente de lo que se conocería como el caso de *Sleepy Lagoon*,⁶⁶ en el cual se vieron involucrados jóvenes chicanos que se vestían con el traje *zoot suit*. El caso de *Sleepy Lagoon*, radicó en que unas *clickas* de *pachucos* se enfrentaron, dejando como resultado la muerte de un joven chicano, lo que generó un clima de persecución y represión por parte de la policía sobre los *pachucos* y la comunidad chicana de Los Ángeles; con el supuesto propósito de arrestar y encarcelar a los inmiscuidos en el hecho. Durante los días 1 y 2 de agosto de 1942, se generó el hecho que tendría repercusiones de un exacerbado racismo contra los chicanos de la zona este de Los Ángeles por parte de la policía y otras instituciones judiciales.

Dictada la condena sobre los jóvenes *pachucos*, se creó el Comité de Defensa de *Sleepy Lagoon*, la función del comité fue la de apelar la resolución dictada por el juez Charles W. Fricke, argumentando que el caso estuvo plagado de irregularidades y de actitudes racistas por parte del juez y del jurado (compuesto en su mayoría por anglos). El 4 de octubre de 1944, la instancia correspondiente, por decisión unánime, anuló la acusación de los jóvenes presos, y el caso fue disuelto posteriormente por falta de pruebas.

La importancia que trajo para la comunidad chicana angelina (pero también para todos los chicanos) fue que uno de los efectos de este caso, fue el que proyectaron la capacidad de organización de los chicanos para defender sus derechos civiles y humanos como parte de la sociedad estadounidense. De la misma forma, repercutió en el sentido que "...por primera vez en la historia de Los Ángeles, los mexicanos habían ganado una victoria organizada en los tribunales."⁶⁷

El tenso ambiente que vivió la comunidad mexicanoestadounidense durante el proceso de *Sleepy Lagoon* fue aprovechado por la prensa local, la cual se dedicó a generar un clima de hostilidad no sólo contra los *pachucos*, sino contra toda la comunidad chicana, lo cual tendría repercusiones posteriormente sobre los *zoot suit riots*.

Los factores que dieron origen a los *Zoot Suit Riots*⁶⁸ podemos considerar los siguientes hechos: la situación de represión sobre los *pachucos*; las repercusiones del caso de *Sleepy Lagoon*; algunas áreas de Los Ángeles servían como zona libre para soldados y marinos con permisos; la persecución de que fueron hechos los chicanos y *pachucos* angelinos por parte de la policía entre mayo y junio de

⁶⁶ Véase McWilliams, Carey. Ob. cit., pp. 274-282; Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp. 250-261; y la película *Zoot Suit* (1982) de Luis Valdez.

⁶⁷ McWilliams, Carey. Ob. cit., p. 278.

⁶⁸ Véase vid. supra, cita 59 y 66.

1943 y las redadas en los barrios chicanos, arrestando a todo aquel que se vestía como *pachuco* o por el simple hecho de parecer mexicano.

Del 3 al 8 de junio de 1943, la comunidad chicana sufrió lo que se conoce como *Zoot Suit Riots*, siendo el 3 de junio cuando iniciaron las persecuciones y la represión sobre la comunidad, debido a que un grupo de marinos con licencia fueron supuestamente agredidos por *pachucos*, cuando los primeros agredieron verbalmente a las hermanas y novias de los últimos. Este tipo de hechos fueron realizados por los marinos, soldados y la policía durante varios días, dejando como resultado que en la mayoría de incidentes los que eran arrestados siempre fueron los chicanos, mientras que a los militares no se les imputo cargo alguno. Aunado a ello la actitud de la prensa, la cual informaba de los sucesos en un tono sensacionalista por lo que "...los artículos y encabezados de la prensa eran abiertamente racistas y estaban planeados para exacerbar los odios raciales."⁶⁹

Algunos de los factores que influyeron para terminar con la represión y el acosamiento de la comunidad chicana de Los Ángeles, radicó en la postura del gobierno de México, el cual exigió a las autoridades de los Estados Unidos una explicación de la situación que vivían los mexicanos, otro hecho que interfirió fue el artículo de Eleanor Roosevelt, en el cual manifestaba que los verdaderos motivos de los motines, fue la tradicional discriminación y racismo practicado por los estadounidenses contra los mexicanos en el suroeste.

Los efectos de los *zoot suit riots* para la comunidad mexicanoestadounidense, reflejaron a los chicanos que no solamente ellos eran una comunidad sojuzgada, que sus derechos eran violados por cualquier motivo, que eran considerados como ciudadanos de "segunda clase", y que lo sufrido durante los motines formaba parte de una tradición de violencia y discriminación hacia toda la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

Parafraseando a Rodolfo Acuña, que considerando los hechos, el término "motines *pachucos*" es una falsedad y una distorsión de la historia, por lo que debían de denominarse agresiones sobre los *pachucos* en particular y sobre la comunidad chicana en general, siendo en esto donde radicó la importancia del *pachuco* el haberse transformado en un símbolo de la resistencia e identidad chicana.

La conjunción de los mencionados hechos, reflejaron a la comunidad mexicanoestadounidense a su regreso de la Segunda Guerra Mundial, a comprender que era necesario reorganizarse, ya que las organizaciones creadas en los anteriores años habían perdido su fuerza aglutinadora, efecto de que

⁶⁹ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 256.

muchos de sus miembros fallecieron en la guerra y también debido a las políticas de represión y repatriación encauzadas por el gobierno de los Estados Unidos, sobre militantes y dirigentes había causado estragos en los organismos chicanos.

Esta situación orillo a muchos chicanos a concretar la creación de organismos de diversa índole, algunos de estas organizaciones fueron nacionalista como las Ligas de Unidad, *CSO*, *MAPA*, *PASSO*, entre otras; pero también existieron algunas que estaban en pro de la asimilación como fue el caso de *LULAC* y el *American GI Forum* debido a que:

...En el barrio urbano, muchos padres, recordando sus propias tribulaciones, solamente enseñaban inglés a sus hijos. Las organizaciones de clase media y...también las organizaciones cívicas se hicieron...integracionistas frente a la persecución contra los rojos que se desató en los años cincuenta...⁷⁰

La década de los cincuenta significó para la comunidad chicana un período de defensa, debido a que muchas de sus organizaciones fueron tachadas de "comunistas" por sus postulados y acciones. Ante lo cual, los mexicanoestadounidenses estaban decididos a luchar por los derechos que se habían ganado con su participación en los combates y por su aportación al desarrollo económico de los Estados Unidos, dando pauta a crear y consolidar sus organizaciones como fue el caso de las *Unity Leagues* (Ligas de Unidad).

Otro caso fue la creación de la *Community Service Organization, CSO* (Asociación de Servicios a la Comunidad) por Fredd Ross, las acciones de dicho organismo se centraron sobre temas de interés local como combatir la habitación restringida, la brutalidad policiaca, la segregación de los chicanos en las escuelas, la justicia desigual y el empleo discriminatorio para lograr esto era primordial que "...tanto en lo económico como en lo político y social...lograr que éstos ejercieran su derecho al sufragio, se convirtió en su objetivo principal."⁷¹

En 1948 en Corpus Christi, Texas, se creó el *American GI Forum* (Foro de Soldados Norteamericanos) bajo la dirección del doctor Héctor García, la mayoría de los miembros de este organismo eran veteranos de guerra.⁷² El factor que motivó la creación del *GI Forum* fue atacar los problemas endémicos que afectaban a los chicanos, debido a las condiciones de segregación educativa, política y social de los mexicanoestadounidenses en Texas, a más de que la mayoría de los veteranos mexicanoestadounidenses encontraron a su regreso pocas oportunidades de empleo y desarrollo personal, por lo que uno de sus

⁷⁰ Ibidem., p. 262.

⁷¹ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano. México, FCE., 1973, p. 271.

⁷² Véase Ibidem., pp. 273-276; Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp. 263-267. En donde se analizan el origen y postulado de dicha organización chicana.

principales objetivos fue el que se respetaran los derechos civiles de los chicanos no sólo en Texas sino por todo el suroeste.

Otro organismo que se creó durante los años de la posguerra, fue la *Mexican American Political Association MAPA* (Asociación Política Mexicano Norteamericana) fundada por Bert Corona y Edward Quevedo, en Fresno, California en el año de 1959. Los factores que conllevaron a su surgimiento fue el sentimiento de "...la insatisfacción de los mexicanoamericanos con su falta de representación en el Partido Demócrata."⁷³ El eje motriz de *MAPA* era lograr la promoción de los intereses políticos y étnicos de los chicanos tanto interior como exteriormente del instituto político demócrata, además de proponer reformas sociales y educativas para la comunidad. Las acciones de este organismo se centraron en lograr el mejoramiento político de los chicanos, a fin de lograr crear una fuerza política que agrupara al pueblo mexicanoestadounidense.

Posteriormente se creó la *Political Association of Spanish-Speaking Organizations PASSO* (Asociación Política de Organizaciones de Habla Española) la cual brotó de una reunión entre representantes de *MAPA*, *LULAC*, *CSO* y los clubes "Viva Kennedy" en California en 1960. La acción de *PASSO* se centró principalmente en Texas, abordando la problemática educativa y política, y en contra de la asimilación de los chicanos a la cultura dominante.

La importancia que representaron las organizaciones chicanas de este período radicó en que su lucha si bien no era homogénea, si tendió en atender los principales problemas y demandas de los mexicanoestadounidenses, ya fuera a través de la acción político electoral (caso concreto de *MAPA* y *CSO*); propugnar por los derechos de los trabajadores agrícolas mexicanos y chicanos (ejemplo las *Unity Leagues*); la lucha por mejores condiciones de vida y educación (fue la *CSO*); propugnar por los derechos civiles y mejores empleos de los veteranos de guerra y la comunidad chicana (fue el *GI Forum*); por reformas educativas y políticas (el caso de *PASSO*); entre muchas otras organizaciones.

Grosso modo las acciones emprendidas por las diversas organizaciones mexicanoestadounidenses durante estos años reflejaron:

- La imperiosa necesidad de afiliarse en organizaciones, reconociendo con ello la importancia de actuar en forma colectiva.
- Buscar terminar con los estereotipos raciales y culturales, impuestos por los anglos, los cuales determinaron el estatus y roles inferiores que los chicanos debían desarrollar en las diversas actividades productivas.

⁷³ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., p. 252.

- Atacar de forma abierta la discriminación, el prejuicio y la falta de posición social.
- Preservar los elementos culturales intrínsecos de la comunidad como idioma, religión, cultura, tradiciones, costumbres y creencias componentes que le permitirán a la comunidad consolidar su identidad cultural.
- Establecer los mecanismos que permitieran la obtención de contratos de trabajo, incremento de salarios, mejores condiciones de los centro de labor, acceso a los apoyos de asistencia social y eliminar la discriminación étnica y cultural de las sedes de trabajo.
- Crear las estructuras necesarias para terminar con la desigualdad y segregación educativa, laboral y de vivienda.
- Crear los mecanismos de organización, participación y lucha en el ámbito político, a fin de obtener representación en los distintos niveles de gobierno, pero en primera instancia en las esferas locales y estatales.
- Demandar respeto por sus derechos civiles y legales como ciudadanos estadounidenses.
- Incrementar las campañas de registro de votantes entre la comunidad chicana.
- Respeto a su ciudadanía como parte de la sociedad de los Estados Unidos.
- El libre derecho a decidir por la asimilación o adaptación al *modus vivendi* estadounidense.
- Propugnar por los intereses étnicos políticos de los mexicanoestadounidenses.
- Demandar el respeto por sus costumbres, tradiciones, idioma y cultura mexicana, lo cual conllevará a la comunidad chicana a consolidar su identidad étnica y cultural.
- La acción política entre los chicanos de origen campesino.
- El reconocimiento como una cultura diferente (híbrida), producto de la mezcla de dos culturas heterogéneas, la mexicana y la estadounidense, esto permitirá al pueblo chicano arraigar su identidad cultural.

Las diversas organizaciones chicanas centraron sus esfuerzos en atender las demandas más apremiantes de su comunidad, y en esta acción combativa radicó su importancia, la cual sería retomada durante el movimiento chicano y posteriormente.

Cabe preguntarnos cuál fue la actitud de los mexicanoestadounidenses que se dedicaban a las artes y a la enseñanza, así mismo qué fue lo que hicieron dentro de sus ámbitos de trabajo por su comunidad durante estos años. Si bien es cierto, los espacios para escritores, artistas plásticos y visuales, académicos y actores de teatro y cine en el período que abarco las décadas de los 40's y 50's fueron limitadas, pero aún bajo estas condiciones, los artistas y académicos chicanos buscaron abrir los espacios para manifestar su inconformidad respecto al trato dado al pueblo mexicanoestadounidense por el *establishment*.

La acción de los académicos chicanos en estos años radicó en dar a conocer la otra parte de la historia del pueblo chicano en las aulas, foros públicos y privados, cuyo objetivo era el de terminar con los estereotipos impuestos por los anglos sobre su comunidad. Si bien es cierto que sus esfuerzos se centraron en el terreno de la educación⁷⁴, otros sectores de mexicanoestadounidenses que se dedicaban a diversas actividades artísticas como el cine, el teatro, la pintura y la literatura, buscaron reflejar una visión congruente de la realidad de su comunidad como parte de la sociedad estadounidense. O como lo describe Griswold del Castillo:

Estos y otros intelectuales México-americanos establecieron las bases para el...crecimiento de los estudios científicos...sobre los México-americanos escritos por ellos mismos. La *intelligentsia* México-americana de los cuarenta y los cincuenta estuvo entre los primeros en llamar la atención hacia los graves problemas económicos y sociales enfrentados por su propia gente.⁷⁵

Este sector de chicanos constituyó una nueva voz, ya que fueron los iniciadores de los futuros académicos y artistas mexicanoestadounidenses que surgieron durante y después del movimiento chicano. El enfoque que dieron a sus estudios y manifestaciones artísticas estaban dirigidas a interpretar y defender su origen étnico, su identidad cultural y en contra de los estereotipos implantados por la cultura dominante.

Respecto a las creaciones chicanas en los campos de la literatura, la pintura y la música durante estos años, si bien las condiciones no fueron las mejores para un desarrollo integral, su aportación radicó en enfatizar los conflictos raciales y culturales, a través de haber adoptado una postura de crítica abierta a los Estados Unidos. Los temas abordados tanto en las obras de los escritores y pintores chicanos radicarón en las experiencias personales, la cultura mexicana, descripción de su lugar de origen, el folclore, la inmigración, las relaciones entre mexicanos y anglos, además de manifestar su oposición a la opresión de que era presa su comunidad. Al mismo tiempo visualizaron que a través de su arte podían exaltar los valores, costumbres y tradiciones de la cultura mexicana-chicana como un medio para ensalzar su identidad étnica y cultural. Los intelectuales chicanos

⁷⁴ Véase Hinojosa, Gilberto M. "Reseña histórica de la educación de los mexicanoamericanos y su historiografía", en Ramírez, Axel (comp.) Chicanos. El orgullo de ser. Memoria del encuentro chicano México 1990. México, UNAM., 1992, pp. 59-68; Sandoval, David. "Sobre la identidad chicana desde la labor universitaria", en Ramírez, Axel (comp.) Encuentro Chicano México 1988. México, UNAM., 1992, pp. 21-26; Bilbao, Elena y María Antonieta Gallart. Los chicanos. Segregación y educación. México, CIESAS-Editorial Nueva Imagen, 1981; Moore, Joan W. Ob. cit., pp. 145-160; Flores Macías, Reynaldo y Carolyn Webb de Macías. "La participación contemporánea del chicano en las escuelas del Suroeste"; Macías Reinaldo, Juan Gómez Quiñones y Raymond Castro. "Objetivos de los estudios chicanos", ambos en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS, 1976, pp. 111-139; Fernández, Ricardo, Carlos Haro y Concepción Valadez. "Los chicanos: Educación bilingüe-bicultural de una minoría en los Estados Unidos", en Bustamante, Jorge A. Los Chicanos. Experiencias socioculturales y educativas de una minoría en los Estados Unidos. México, UNAM., 1980, pp. 85-136, y Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., pp. 35-39. En estos ensayos los autores abordan desde diversos enfoques y momentos las experiencias educativas de los chicanos así como las consecuencias a corto y mediano plazo que ha ocasionado la lucha de la comunidad en el ámbito educativo.

⁷⁵ Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., p. 39.

de estos años fueron la punta de lanza para el posterior florecimiento de las artes chicanas, durante y después del decenio de los sesenta.

Acerca de la música que escuchaban y produjeron los chicanos durante esos años, les llegó esencialmente a través de las películas rancheras mexicanas, las cuales eran de sumo agrado entre la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Posiblemente el tipo de música más aceptado entre la comunidad mexicana allende el norte eran (y siguen siendo) los *corridos*⁷⁶ ya que en ellos se narraban las vivencias y luchas de su pueblo, las andanzas y hazañas de héroes locales como Gregorio Cortes, Jacinto Treviño, Juan N. Cortina, y de sus luchadores sociales contemporáneos como César Chávez, Reies López Tijerina, etc., la situación de los inmigrantes, las aventuras de los principales caudillos de la revolución mexicana, entre otros temas que trata este género musical mexicano.

La popularidad de los *corridos* entre la comunidad mexicana allende el río Bravo, era debido al sentido temático de sus letras además de que esta música fungió como una manera constante de recordar a los estadounidenses de ascendencia mexicana la importancia narrativa de su tradición oral y musical, debido a que:

Tanto el corrido como la ranchera documentan a...individuos que, por su condición de obreros inmigrantes y consecuente preocupación socioeconómica, se sienten...marginados en territorio estadounidense, y de ahí que hagan constante referencia a México, a la "patria querida", y que repetidamente añoren regresar a *terra firma* mexicana.⁷⁷

Asimismo los *corridos* y otras formas de comunicación verbal, esencialmente manifestaban la necesidad de mantener vivas las costumbres y tradiciones de su pueblo, a través de la permanencia de su lengua materna: el español; ya que con ello proyectaban una forma de resistencia a la asimilación a la cultura dominante, debido a que la identidad chicana se basa en la persistencia de su idioma, cultura, creencias y mitos haciéndoles recordar y conservan su lugar de origen: México.

Durante este período el cine chicano radicó esencialmente en la película dirigida por Herbert Biberman; *Salt of the Earth*^{*}, la cual es considerada como obra pionera y clásica del cine chicano, aún cuando no fue producida por chicanos, la temática del filme narra las acciones y vivencias de los mineros chicanos en Nuevo México en 1952. Esencialmente la película aborda las cuestiones de la discriminación laboral, los prejuicios raciales, la organización sindical de los chicanos, el sabotaje

⁷⁶ Véase Castañeda Shular, Antonia, Tomás Ybarra Frausto y Joseph Sommers. *Literatura chicana: texto y contexto*. N.J. USA., Ed. Prentice Hall, 1972. Estos autores analizan las aportaciones de la literatura chicana, pero asimismo realizaron un examen de los más representativos corridos chicanos y su implicación sobre la identidad chicana.

⁷⁷ Villanueva, Tino (comp.) *Chicanos (Selección)*. México, FCE-SEP., 1985, p. 29.

^{*} En el capítulo cuatro realizaremos un análisis más detallado de esta película, así como de otras cintas producidas por chicanos, mexicanos y estadounidenses, las cuales tienen como tema central a la comunidad chicana.

gubernamental, el anticomunismo, la camaradería entre los trabajadores chicanos, la familia y principalmente el papel de la mujer chicana en la lucha obrera.

El período de la posguerra y los inicios de los años 60's prepararon el camino para que el pueblo mexicanoestadounidense expresara su insatisfacción como una comunidad sojuzgada, teniendo como instrumentos para ello sus organizaciones y la acción tanto de sus artistas. Siendo estos, el canal que les permitió hacer patente su inconformidad al trato otorgado por el *establishment*, el cual, los mantenía en un estatus inferior, por medio de la segregación, el racismo, los prejuicios y la discriminación basados en las diferencias étnico-culturales, en donde predominó la postura del pueblo dominante sobre el pueblo conquistado.

Será durante la segunda mitad de la década de 1960, en donde se proyectaran las nuevas aspiraciones, actitudes y procedimientos de la organización de la comunidad chicana a través de ciertos líderes regionales, de sus organismos políticos, estudiantiles y del activismo de los artistas chicanos, quienes desde su propia trinchera conformaron la nueva generación de chicanos. Quienes de forma individual o en organizaciones darán vida a lo que se conoce como el Movimiento Chicano, cuyas acciones abarcan desde el ámbito de la política hasta las manifestaciones artísticas, siendo uno de los objetivos de la lucha de los chicanos la consolidación de su identidad cultural.

2.4. El movimiento chicano y la Identidad cultural.

La situación de crisis económica, de represión a las minorías étnicas, el fracaso de los programas gubernamentales de apoyo a la pobreza, el renacimiento de la política nativista, las movilizaciones sindicales, etcétera, que se vivió en los Estados Unidos durante las décadas de 1940 a inicios de 1960. Dio pauta a una profunda revolución social que tendría su manifestación a mediados de los años 60's, en donde la sociedad civil estadounidense expresaría su descontento a través de diversos movimientos como el de los derechos civiles⁷⁸, la acción de la clase media liberal anglo, el descontento por la guerra en Corea y Vietnam, entre otros. En este contexto los mexicanoestadounidenses también harían oír su voz, por medio de lo que se conoce como el Movimiento Chicano.

Debemos mencionar que los mexicanoestadounidenses se encuentran asentados por varios estados de la Unión Americana como Missouri, Florida, Nebraska, Washington, Iowa, Illinois, Michigan, New York, Montana, Indiana, Nevada, Kansas, New Jersey, Georgia y otros lugares. Con todo, la mayor concentración

⁷⁸ Véase López y Rivas, Gilberto. Los Chicanos. Una minoría nacional explotada, 1973, pp. 83-104. El autor analiza la relación e influencia ideológica y organizativa de los negros en/sobre los chicanos.

de chicanos radica en el territorio que ellos denominan *Aztlán*, el cual comprende los estados de Texas, California, Nuevo México, Arizona, Colorado y Utah, en donde para la década de "...1960 no llegaban a 4 millones los mexicano-norteamericanos que residían en los Estados Unidos..."⁷⁹

Los primeros años de 1960 contempló el desarrollo de una conciencia en la comunidad mexicanoestadounidense sobre los problemas que le aquejaban, esta necesidad de crear organizaciones que buscaran atacar las causas de los males que los oprimían, dio como resultado la (re)organización de los mexicanoestadounidenses en asociaciones políticas, estudiantiles, educativas, sindicales, culturales y religiosas. Dichos organismos tenían como propósito atender los males endémicos de su comunidad así como lograr concretar el sentimiento nacional que los conduciría a la autodeterminación.

El origen del movimiento chicano para la mayoría de los estudiosos de este pueblo, germinó durante los años 60's y 70's como efecto de factores internos y externos que influyeron sobre/en la comunidad mexicanoestadounidense. De los cuales podemos mencionar lo vivido durante la Segunda Guerra Mundial y el período de la posguerra, el *pachuquismo*, las repatriaciones, la represión y discriminación, la inmigración, los movimientos por los derechos civiles, entre otros factores que conllevaron a la comunidad mexicanoestadounidense a vislumbrar la necesidad de organizarse tanto en el ámbito local como intentar una organización a nivel nacional, que les permitiera solucionar los males sociales que le aquejaban, acrecentar el sentimiento nacionalista y de acción hacia la autodeterminación y la autoafirmación étnico cultural.

Los factores externos que influyeron sobre el surgimiento del movimiento chicano, podemos mencionar la influencia de la revolución cubana, las luchas de liberación de África, América latina y Vietnam con lo que "...se incrementó la conciencia nacional de los chicanos sobre la condición de los pueblos del Tercer Mundo y las minorías de Estados Unidos. Esos cambios...contribuyeron a la formación de una perspectiva nacionalista de la situación de los chicanos..."⁸⁰ La influencia de estos factores dio pauta a que en los años sesenta se manifestaran diversos movimientos que conllevarían posteriormente a la organización y la actividad desarrollada por los chicanos durante las dos siguientes décadas, a lo cual se le ha denominado el Movimiento Chicano, consistiendo este en:

...un intento radical por redefinir el estatus político, social, económico y cultural de millones de personas de ascendencia mexicana. Fue motivado, en parte, por la convergencia de los movimientos antibélico y de derechos civiles pero también reflejó un

⁷⁹ Moore, Joan W. Ob. cit., p. 102.

⁸⁰ Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: la historia del pueblo chicano. Tomo II. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, p. 317.

relativo acuerdo de la nueva generación con los problemas endémicos de los mexicanos en Estados Unidos.

El Movimiento Chicano fue un esfuerzo de México-americanos, rurales y urbanos, por redefinir su relación con la sociedad estadounidense, al defender la autodeterminación cultural y política por medio de una retórica radical y de acción. Un aspecto fundamental...fue el intento de generar orgullo por tener ascendencia mexicana. Como tal,...orgullosamente se definieron como "chicanos".⁸¹

Asimismo lo que ha sido nombrado como movimiento chicano ha recibido otras denominaciones como la Reconquista o la Causa social⁸² y el Renacimiento chicano⁸³, por lo que en el presente trabajo utilizaremos estos términos cuando hagamos referencia a la lucha de los mexicanoestadounidenses durante este período. La lucha iniciada por los chicanos abarcó los ámbitos de lo rural y lo urbano, acceso a la educación bilingüe y bicultural, los derechos de la mujer, la lucha laboral, el incremento de los lazos con México, la lucha contra la discriminación racial y la represión policiaca, el reconocimiento de su ciudadanía, la situación de los inmigrantes ilegales, respeto de su cultura, idioma, religión, entre otros.

Lo factores que dieron pauta al surgimiento del movimiento chicano fueron las condiciones económicas y sociales en las que vivían los mexicanoestadounidenses, por lo tanto, los objetivos del movimiento radicarón en atacar los principales problemas que afectaban (y siguen afectando) a la comunidad mexicana de los Estados Unidos "...la explotación económica, la supresión política, la discriminación policial y judicial, las desigualdades educacionales y la opresión cultural."⁸⁴

El desarrollo de la toma de conciencia étnica política por parte de la comunidad mexicanoestadounidense durante la sexta década del siglo XX, los condujo a desarrollar varias tendencias de participación sociopolítica y cultural de importancia histórica para este pueblo, que lo identificaría durante los años siguientes.

⁸¹ Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., pp. 47-48.

⁸² El movimiento chicano ha recibido diversas denominaciones y asimismo ha tenido diferentes significados para la comunidad chicana, pero aún cuando se manifestaron estas diferencias, realmente la expresión y la implicación no varía mucho entre los diversos grupos chicanos. Como lo vemos en las siguientes enunciaciones. "...del Movimiento Chicano, que se suele también llamar La Causa (social), o bien el Renacimiento Chicano entre los intelectuales...se ha confrontado con las más apremiantes cuestiones sociopolíticas, económicas y educacionales que hay que solventar...ha podido hacer llegar su análisis crítico a los círculos políticos, trátase de problemas agrarios o de cuestiones urbanas. No menos notables han sido las aportaciones a las esferas intelectuales, académicas y artísticas. Villanueva, Tino (comp.) Chicanos. (Selección). México, FCE-SEP., 1985, pp. 39-40.

⁸³ El Renacimiento chicano surgió no por el pasado tradicional, sino más bien por la concientización creciente de los mexicanoamericanos respecto de su identidad no hispánica sino indígena. El renacimiento chicano no es sino la manifestación de la madurez de un pueblo. Ortego, Philip D. "El renacimiento chicano", en Maciel, David R. y Patricia Bueno. Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano. México, SEPSETENTAS, 1976, p. 207.

⁸⁴ Gómez Quiñones, Juan y Antonio Ríos Bustamante. "La comunidad mexicana al norte del río Bravo", en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México. Ediciones El caballito, 1977, p. 72.

Aún cuando el movimiento chicano es sumamente heterogéneo y existen diferencias geográficas, generacionales y de clase socioeconómica al interior de la comunidad, los mexicanoestadounidenses intentaron crear la unidad de su pueblo a través de lograr el pleno reconocimiento como ciudadanos estadounidenses y esencialmente defender la autodeterminación política, cultural y de su identidad.

Para realizar dicha tarea, los mexicanoestadounidenses recurrieron al uso de ciertos conceptos como *chicanismo*, *La Raza*, el auto apelativo *Chicano*. Asimismo utilizaron cierto simbolismo que hacía referencia a su origen como Aztlán, Quetzalcóatl, la virgen de Guadalupe, los mexicas, las pirámides, etcétera. Estos conceptos y simbolismo fueron (re)creados con el propósito de lograr a través de la acción conjunta de los miembros de la comunidad alcanzar su unidad e identidad chicana.

Los chicanos concibieron que a partir de los cambios que se suscitaban al interior de su comunidad, era necesaria una fuente ideológica y de acción como parte del movimiento, esto se reflejó en el *chicanismo*; el cual estaba enfocado a la experiencia de la vida de los mexicanoestadounidenses. El *chicanismo*, como fuente ideológica, de acción y unidad entre la comunidad, busca reconstruir la concepción que se tiene el grupo de sí mismo, esto es un giro hacia un nuevo concepto de ellos mismos, lo cual radicó en las exhortaciones al orgullo, a la historia común, a la cultura propia y a *La Raza*⁸⁵. El *chicanismo* radica en:

...tratar de lograr una nueva definición de la identidad del mexicano no en vista de clases, generaciones ni lugares de residencia, sino con fundamento en una experiencia única, compartida durante la vida en los Estados Unidos. Esto significa que los llamamientos para ejercer la acción política, lograr el progreso económico y alcanzar una reorientación de la identidad cultural, se refieran a la historia común, a la cultura y a los antecedentes étnicos de la raza.⁸⁶

La importancia del *chicanismo* radica en que proyectó a los mexicanoestadounidenses la imperiosa necesidad de acuñar un término que agrupara a la mayor cantidad de los miembros de su comunidad, debido a que los anglos continuaban empleando diversas expresiones (muchas de ellas denigratorias) para referirse a los mexicanos en los Estados Unidos. Ante tal situación los chicanos manifestaban que el racismo anglo niega al mexicano su calidad étnica, haciéndolo que se avergüence de su origen mexicano, en vez de ser fuente de orgullo se convierte en símbolo de inferioridad. Ante tal situación muchos mexicanoestadounidenses empezaron a emplear acepciones como

⁸⁵ El concepto de *La Raza* es uno de los elementos básicos que contribuyen a definir la ideología del movimiento chicano, con un sentido ampliamente cultural, el chicano incluye en primer plano del concepto *Raza* todas las manifestaciones de la vida del pueblo lengua, costumbres, actitudes y en segundo plano, las características concretas raciales; esto es del mestizaje. Pañuelas, Marcelino C. *Cultura hispánica en Estados Unidos. Los chicanos*. Madrid, Editorial ECHCIC, 1978, p. 139.

⁸⁶ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*, pp. 283-284.

spanish-american, latins, hispanics, méxican-american y otras alusiones semejantes para manifestar una clara diferenciación entre los recién llegados y el mexicano que tiene más tiempo en los Estados Unidos o el que ya está naturalizado.

Por tales motivos "...los activistas del movimiento comenzaron a utilizar el término chicano, como símbolo de su nueva actitud afirmativa".⁸⁷ Al elegir la expresión de chicano⁸⁸ no se desmeritan otras, ya que no es un vocablo reciente, de hecho se ha empleado al interior del grupo con un sentido de hermandad y que habitualmente se aplicaba a los grupos más marginados de la comunidad mexicana en los Estados Unidos (esto es a los inmigrantes, trabajadores agrícolas y obreros) y a todo aquel que había nacido allende el río Bravo, en muchas ocasiones fue utilizado como un vocablo discriminatorio a todo aquel que pareciera "mexicano". Sin embargo, el término chicano logró una mayor aceptación al interior de la comunidad para referirse a sí misma, a partir de la lucha sociopolítica y de sus derechos civiles en los 60's. La preferencia que hay por ella actualmente, se debe a que fusiona los elementos propios y conciliados en la experiencia histórica de la comunidad mexicana allende el río Bravo, esencialmente es una afirmación de autovaloración. O como lo describe Sylvia Gorodezky:

Chicano es una autodefinición y una autodeterminación, es una señal de honor, una declaración de independencia y un rechazo a las injusticias sociales impuestas por el grupo en el poder. La palabra chicano se usa en su aspecto ideológico o como expresión étnica o nacional, y ha pasado a tener un cuerpo propio, es una identidad a nivel sociológico...⁸⁹

El movimiento chicano generó al interior de la comunidad mexicanoestadounidense una reorganización sociopolítica y un renacimiento cultural, lo cual se ve reflejado en el uso de ciertos símbolos, siendo uno de estos Aztlán⁹⁰, término que hace referencia al territorio que los chicanos consideran como propio; siendo este el lugar de origen de sus antepasados, además de ser la expresión que fusiona el mito con la realidad, ya que es un lugar determinado y real (conformado por California, Texas, Utah, Nuevo México, Arizona y Colorado).

⁸⁷ Ibidem., p. 283

⁸⁸ Véase Villanueva, Tino (comp.) Chicanos. Antología histórica y literatura. México, FCE., 1985, pp. 7-67. En el prólogo de este libro, Villanueva, realiza un estudio del origen histórico y etimológico, así como del significado e implicaciones del término chicano en la comunidad mexicana de los Estados Unidos. En el siguiente capítulo analizaremos dicho término.

⁸⁹ Gorodezky, Sylvia M. Arte chicano como cultura de protesta. México, UNAM-CISEUA, 1993, p. 26.

⁹⁰ Lugar donde los chicanos elaboran su identidad a partir de Aztlán como patria mítica simbolizada. Esta patria es el símbolo fundante en torno al cual se aglutinan y resisten la presión a la asimilación que existe en Estados Unidos. Se refiere al lugar de procedencia que da a los chicanos un ethos diferenciador de otros grupos étnicos. "Quizá lo más interesante de esta cuestión" sea la vinculación del mito con la realidad. Hace coincidir a Aztlán con la mitad del territorio que les fue robado, es decir, que Aztlán tiene una existencia concreta: Arizona, Texas, Nuevo México, California y Colorado. Se trata de una recreación del mito que establece un centro histórico a partir del cual se sintetizan y condensan el tiempo mítico y el actual, esta expresión mítica...se trata más bien de una profundidad de ser y de pertenecer que se agudiza ante la amenaza de agresión extranjera. Rodríguez, Mariángela. Mito, identidad y rito. Mexicanos y Chicanos en California. México, CIESAS-Porrúa, 1998, pp. 112-114.

De la misma forma el movimiento chicano surgió como respuesta a las medidas adoptadas por la sociedad dominante de lograr la asimilación de los chicanos al *melting pot* y pudieran ser "admitidos" como parte de la familia estadounidense. Las acciones encauzadas por los mexicanoestadounidenses, a través del movimiento, no sólo se centraron en la lucha por los derechos civiles y políticos de la comunidad, sino que gran parte de los esfuerzos se dirigieron al terreno cultural insistiendo en manifestar su identidad, resaltando el orgullo de su pasado y de su origen étnico, un pueblo conocedor de su historia como un pueblo conquistado y, en contra del pragmatismo de la cultura dominante por sojuzgarlos y excluirlos de la sociedad multicultural de los Estados Unidos. En estas acciones vemos "...la búsqueda de un nuevo espíritu de lo que el chicanismo llama "nacionalismo cultural" entre los mexicano-americanos del Suroeste. Inspirados en este nacionalismo, muchos jóvenes chicanos han hecho resurgir diversas actividades...desde una posición alejada del punto de vista del anglo."⁹¹

El realce del *chicanismo* por la identidad cultural, la dignidad, mejores condiciones socioeconómicas y el orgullo de la herencia mexicana, hicieron del movimiento chicano, algo atractivo para amplios sectores de su comunidad, no importando las diferencias existentes entre sus miembros. Ya que de un modo u otro, los chicanos habían padecido discriminación racial, segregación política y económica; por lo que, la Causa chicana se caracterizó durante los años sesenta y setenta como una política de enfrentamiento y protesta al *establishment*, así como estandarte por su autodeterminación.

Durante estos años, los chicanos se enfrentaron más abiertamente a las diversas instituciones anglos, a través de huelgas, ocupaciones pacíficas, manifestaciones, luchas en las calles y boicots, esto proyectó un desarrollo en las ideas políticas, que demandaban el reconocimiento de su derechos como ciudadanos y de un impetuoso nacionalismo cultural; en donde las acciones de la lucha de los chicanos, realizadas a través del movimiento afectaron positivamente en "...empleos y salarios, cultura, modo de vida, relaciones familiares y política. Ha dado una conciencia, nuevas actitudes y,...la esperanza en el futuro."⁹²

No podemos negar que el movimiento chicano otorgó a los mexicanoestadounidenses un renovado sentimiento de identidad, un orgullo de su herencia, una toma de conciencia política y una perspectiva crítica de su condición como pueblo conquistado que forma parte de la sociedad estadounidense. Pero también es cierto que el movimiento abarcó un amplio espectro de cuestiones y estrategias en sus años de lucha, este espectro reflejaba la heterogeneidad no

⁹¹ López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada. México, Editorial Nuestro tiempo, 1973, pp. 88-91.

⁹² Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: la historia del pueblo chicano. Tomo II. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, p. 318.

sólo del movimiento sino esencialmente del pueblo chicano. De ahí que las tácticas y los asuntos abordados por *La Causa* chicana, abarcara desde el apoyo a los trabajadores agrícolas, pasando por la lucha por la recuperación de las tierras y la creación de un partido político, hasta abrazar las causas de los jóvenes estudiantes y *batos** chicanos en sus organizaciones, así como a los artísticas de la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

A través del movimiento chicano, las manifestaciones de los mexicanoestadounidenses se volcaron a atender y solucionar las demandas más apremiantes de su comunidad, y los líderes chicanos contemporáneos que iniciaron dicha empresa fueron César Chávez, Reies López Tijerina, Rodolfo "Corky" González y José Ángel Gutiérrez. Cada uno de ellos con organizaciones que si bien no emplearon los mismos medios para realizar su actividad, esencialmente compaginaron en los objetivos, tales como: lograr mejoras en el nivel de vida; atacar la discriminación racial y cultural; lograr el reconocimiento como ciudadanos plenos; el respeto a su cultura, idioma, costumbres y tradiciones así como su aceptación por/como parte de la sociedad estadounidense.

Uno de los primeros líderes chicanos que surgieron en el escenario nacional durante los primeros años del movimiento fue César Chávez⁹³, quien destino su lucha por los derechos laborales y la sindicalización de los trabajadores agrícolas chicanos y mexicanos en los Estados Unidos.

César Chávez, se estableció en Delano, California, en donde formó la Asociación Nacional de Trabajadores Agrícolas (*National Farm Workers Association*), dicha organización se transformó en el actual Comité de Sindicación de Trabajadores Agrícolas Unidos⁹⁴ (*United Farm Workers Organizing Committee UFWOC*) en 1966, realmente más que un sindicato era una cooperativa, ya que sus principios ideológicos y de acción se basan en los organismo mutualistas mexicanos de fines del siglo XIX. La estructura de la *UFWOC* (por sus siglas en inglés) radicaba en:

* Se refiere esencialmente a los jóvenes chicanos que viven en Los Ángeles (aunque puede aplicarse a otras regiones en donde predomine la comunidad chicana), el cual tiene una forma característica de andar, vestir, tiene tatuajes en el cuerpo (referentes esencialmente a íconos religiosos, nombre de su *jaina* o a la *clicka* que pertenece), además de utilizar un pañalate o pañuelo en la frente.

⁹³ Para un análisis del pensamiento y acciones de Chávez, a través de su organización la *United Farm Workers Organizing Comité (UFWOC)*, y de las acciones emprendidas por este líder y luchador social chicano, en pro de los derechos de los trabajadores agrícolas en los Estados Unidos. Véase Chávez, César. "Relato de un organizador", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano*. México, SEPSETENTAS, 1976, pp. 143-157.

⁹⁴ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. *Los Chicanos. Una historia de los mexicano-americanos*. México, Editorial DIANA, 1976, pp. 262-275. Asimismo véase Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: la historia del pueblo chicano*. Tomo II. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, p. 319-329; Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. México, Ediciones ERA, 1976, pp. 223-233; Griswold del Castillo, Richard. *Aztlán reocupada. Una historia política y cultural desde 1945*. México, UNAM-CISAN, 1996, pp. 49-52; Gómez Quiñónez, Juan. "La lucha política" en Maciel, David R. (comp.) *La otra cara de México. El pueblo chicano*. México, Ediciones El caballito, 1977, pp.278-283 y Abruch Linder, Miguel. *Movimiento chicano: Demandas materiales, nacionalismo y tácticas*. México, Editorial UNAM-ENEP Acatlán. s/f., pp. 27-39. En estos libros se aborda de manera profunda y desde diversos enfoques las acciones, demandas y estrategias desarrolladas por la *UFWOC*, bajo el liderazgo de César Chávez, durante los años sesenta y setenta.

...instituido para sus miembros un fondo para caso de muerte; cooperativa de artículos alimenticios...; unión de crédito; clínica médica; un grupo teatral de protesta social, el Teatro campesino, y un periódico, *El Malcriado*...Además, el UFWOC amplió sus actividades más allá de la ayuda a los obreros agrícolas, y se preocupa por problemas que afectan a toda la comunidad chicana, proporcionando una fuerza unificadora en la lucha por los derechos civiles de los chicanos.⁹⁶

Una de las principales acciones emprendidas (y posiblemente una de las más conocidas) fue la organización de la huelga de viñadores de Delano en 1965, encabezada por Chávez a través de la *UFWOC*. La huelga se basó en dos principios: la no violencia y la ayuda ajena, si bien el objetivo principal de la huelga era que se pagaran mejores salarios a los trabajadores agrícolas, obtener un contrato de trabajo, el derecho a la sindicalización así como mejores condiciones de vivienda y trabajo; Chávez proyectó que la huelga representaba más que eso, ya que hizo "...manifiesta la situación de los obreros agrícolas al presentar la huelga de los vendimiadores como un gran movimiento a favor de la justicia social."⁹⁶

Esencialmente las acciones encauzadas por Chávez a través de la *UFWOC*, tenían como objetivo básico la sindicalización y la organización de los trabajadores agrícolas y sus demandas se centraron en:

- a) Aumento de salarios a los trabajadores sindicalizados.
- b) Contratos y garantía de un salario mínimo: negociaciones a través del sindicato.
- c) Seguro médico a los trabajadores y a sus familias.
- d) Mejoramiento de las condiciones generales de trabajo.
- e) Instalaciones sanitarias en los campos.
- f) Condiciones adecuadas y seguras de vivienda.
- g) Prohibición de la utilización de ciertos pesticidas nocivos para la salud de los trabajadores
- h) Prohibición del trabajo a menores.⁹⁷

Más allá de los logros de la sindicalización de los trabajadores agrícolas, la lucha chavista también tuvo repercusiones sobre la organización, la exaltación del nacionalismo y de reformas legislativas en materia del trabajo agrícola a través del Plan de Delano⁹⁸ entre los chicanos y mexicanos, la preservación del idioma español, además de poner énfasis en el reforzamiento de los lazos, las prácticas y

⁹⁶ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Los Chicanos. Una historia de los mexicano-americanos. México, Editorial DIANA, 1976, pp. 266.

⁹⁶ Ibidem., p. 267.

⁹⁷ Abruch Linder, Miguel. Movimiento Chicano: Demandas materiales, nacionalismo y tácticas. México, Editorial UNAM-ENEP Acatlán, s/f., p. 29.

⁹⁸ Véase Pañuelas, Marcelino C. Ob. cit., p. 148-149.

costumbres con el país de origen: México (efecto de las constantes oleadas de inmigrantes mexicanos) quienes formaban parte no sólo del movimiento huelguístico, sino entre la comunidad chicana en *Aztlán*.

Cabe mencionar la participación y aportaciones que realizó el Teatro Campesino, encabezado por Luis Valdez (el cual abordaremos en los siguientes apartados), como parte de la lucha chavista, básicamente las retribuciones del Teatro Campesino, radicaron en haber:

...sido un apéndice nacionalista del movimiento de los trabajadores agrícolas. Los objetivos del teatro campesino que estaba en sus principios, constituido totalmente por trabajadores agrícolas chicanos, era concientizar y organizar a los trabajadores agrícolas chicanos, pero también dramatizar los diferentes aspectos de la lucha de estos trabajadores y darla a conocer al público chicano y norteamericano...Además de haber propuesto un nacionalismo cultural...⁹⁹

Mientras Chávez continuaba con la organización y sindicalización de los trabajadores agrícolas chicanos y mexicanos por *Aztlán*. Por esos mismos años apareció en el escenario nacional, otro de los líderes chicanos: Reies López Tijerina.

El principal exponente de la lucha por la reivindicación y devolución de las tierras que fueron despojadas a los mexicanos antes y después de la guerra de 1848, radicó en la persona de Reies López Tijerina¹⁰⁰ quien con la lucha que encauzaría durante las décadas de 1960 y 1970 específicamente en Nuevo México, formó parte de *La Causa* chicana, y llegó a transformarse en uno de los líderes carismáticos del movimiento chicano. Para el año de 1963 surgió la Alianza Federal de Pueblos Libres, la cual posteriormente cambiaría a su nombre actual la Alianza Federal de Mercedes¹⁰¹ en 1967.

Las primeras acciones emprendidas por López Tijerina y la Alianza para recuperar las tierras y los derechos de los pobladores nativos, fueron a través de medios legales, como era de esperarse esta táctica no resultó, por lo que la Alianza Federal de Mercedes inició una serie de manifestaciones y toma de tierras, con el objetivo de recuperar las tierras concedidas por la Corona española y el gobierno independiente mexicano, mucho antes de la llegada de los anglos a esta región. El movimiento iniciado por Reies López concentró sus esfuerzos:

⁹⁹ Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., p. 31.

¹⁰⁰ Véase su autobiografía, López Tijerina, Reies. *Mi lucha por la tierra*. México, FCE., 1978. Para un análisis de su obra, pensamiento y acciones político-mesianicas, y la postura de su organización la Alianza Federal de Mercedes, en pro de la recuperación de las tierras de los mexicanos de los Estados Unidos.

¹⁰¹ Véase Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., pp. 41-58; Acuña, Rodolfo. "La lucha chicana", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, pp. 172-180; Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*, 1976, pp. 294-298; Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., pp. 53-54; Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., pp. 275-279.

...en una demanda concreta de aproximadamente 500 mil acres en el Bosque Nacional Kit Carson, que ocupaba una gran parte del condado de Río Arriba en Nuevo México. La Alianza sostiene que ese territorio era del pueblo de San Joaquín Chama, una aldea comunal rica en madera y en tierra de pastoreo y que esas tierras fueron tomadas por el gobierno sin ninguna compensación o compradas por compañías madereras y ganaderas, que inicialmente se había apropiado ilícitamente de esas tierras de los hispanoamericanos de la región.¹⁰²

Ante la negativa de la Corte Federal estadounidense, de reconocer la titularidad de las tierras como propiedad de los mexicanos e hispanoamericanos, la Alianza y Tijerina llevaron a cabo la ocupación de los bosques del Anfiteatro del Eco (*Echo Amphitheater*), durante el mes de octubre de 1966, y los miembros de la Alianza restablecieron los derechos ejidales del pueblo de San Joaquín Chama. Allí la Alianza Federal de Mercedes adoptó:

...una mesa directiva...y eligió un alcalde, Francisco Salazar,...En menos de una semana, la policía estatal, el *sheriff* y los rangers empezaron a llegar. El 22 de octubre, los miembros de la Alianza arrestaron a dos rangers y los juzgaron por invadir sus terrenos y por ser una molestia pública...¹⁰³

Posiblemente las acciones más conocidas de López Tijerina y la Alianza Federal de Mercedes, que les generó una captación a nivel nacional fueron la marcha de Albuquerque a Santa Fé para que se atendieran las demandas de la Alianza y se aprobara en el Congreso local un proyecto de ley sobre la propiedad de dichas tierras. Así como la toma de las oficinas de los tribunales de Tierra Amarilla, Nuevo México, el 5 de junio de 1967.

Uno de los aspectos interesantes de la lucha encauzada por Tijerina, radicó en lo que menciona Abruch Linder sobre las tácticas que utilizó la Alianza para la recuperación de las tierras, se diferencian en dos líneas y en dos períodos de la lucha encabezada por Reies López Tijerina:

En el primero, que va desde la creación de la alianza en 1963 hasta 1966, se da un importante peso al litigio y a la presentación de demandas...sobre el problema de las tierras otorgadas y arrebatadas.

En el segundo período, de 1966 a 1969, el movimiento recurre en mayor medida a tácticas de acción directas y emerge una disposición a la violencia.¹⁰⁴

La lucha encabezada por Tijerina también centro sus esfuerzos en la preservación y revitalización de la cultura mexicana y del idioma español, que se enseñara la

¹⁰² Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., p. 43.

¹⁰³ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 295.

¹⁰⁴ Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., p. 48-49.

historia de México como del pueblo chicano sin los estereotipos que los anglos habían creado, así como el consecuente rechazo a la cultura y forma de vida estadounidense, la cual ha sido impuesta no sólo a los chicanos de Nuevo México, sino sobre todos los mexicanos en *Aztlán*.

Esto se ve reflejado en el nacionalismo de la Alianza, el cual mezclaba elementos culturales, religiosos y místicos, esta idea del nacionalismo cultural se observó en las ideas de Tijerina, acerca de la identidad de los chicanos:

"He descubierto la identidad perdida de mi pueblo, ¿Dónde? En las leyes de las indias. Nosotros nacimos de una ley... Su objetivo era legalizar la unión, por matrimonio entre españoles e indios. Nosotros nacimos de ese matrimonio. El indio era nuestra madre; el español nuestro padre, sí, pero... nuestro padre, el español, nos abandonó. Decidimos quedarnos con nuestra madre, el indio, aquí en Nuevo México. Este era nuestro país: esta tierra era nuestro lugar de nacimiento. Fuimos una Nueva Raza. Ahora, esta Nueva raza esta lista para tomar su lugar. Tenemos la obligación de probar nuestra identidad, de organizar nuestros derechos, de desarrollar una fuerza moral, estamos tratando de limpiarnos, de convertirnos en un modelo, en un ejemplo".¹⁰⁵

Podemos considerar a Reyes López Tijerina como un líder agrario que tuvo una influencia importante dentro del movimiento chicano y sobre la juventud chicana, ya que "...desafió al sistema como pocos líderes, generó nuevas esperanzas y ayudó al proceso de concientización del pueblo chicano".¹⁰⁶

En 1965 en Denver, Colorado, se creó otra organización que luchó por los derechos de los chicanos, este organismo fue la *Crusade for Justice*¹⁰⁷ (Cruzada por la Justicia) bajo el liderazgo de Rodolfo "Corky" González. Quien fue conocido no sólo por su activismo político sino también por haber escrito el poema *I am Joaquín* (Yo soy Joaquín) en el cual reseña la historia, la búsqueda de identidad, el *carlismo* y la lucha de los chicanos.

El establecimiento de la Cruzada por la Justicia como un medio para llevar y expresar los objetivos y prioridades del movimiento chicano, radicaron en la creación de un organismo de derechos civiles, la transformación del sistema de justicia, vivienda digna, acceso a la educación bilingüe y bicultural, mejores empleos, terminar con el racismo, la discriminación cultural, reformas agrarias; además de otorgar servicios médicos, legales y financieros. Esto nos refiere a las demandas materiales manifestadas por "Corky" González, en donde el objetivo era lograr el autocontrol de sus comunidades, la forma para concretarlo sería a través

¹⁰⁵ Steiner, Stan y Richard Gardner citados en Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., p. 44.

¹⁰⁶ Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: la historia del pueblo chicano. Tomo II, 1996, p. 334.

¹⁰⁷ Véase Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., pp. 59-72. En donde se analizan las demandas materiales, las tácticas y el nacionalismo propuesto por la organización dirigida por Rodolfo González.

del accionar comunitario, el cual se fundamentaba en la familia, lo cual permitiría a los chicanos:

...intentar nacionalizar todas las escuelas de nuestra comunidad. Este pensamiento expresa su meta principal: el nacionalismo cultural y la formación de comunidades chicanas separadas, donde los chicanos controlen sus destinos político, económico, social y educacional...¹⁰⁸

Otro objetivo manifestado por la Cruzada, consistió en la creación de una organización política de los chicanos, ya que para "Corky" González, uno de los medios para lograr la liberación política y cultural de los mexicanoestadounidenses sería a través de la creación de un partido político propio, el cual les permitiría obtener el control en los lugares en donde la comunidad es mayoría o bien ser factor de presión en donde representan una minoría respecto a otros grupos.

Para lograr concretar el sentimiento nacionalista y la unidad que les permitiera atacar los principales problemas sociales que afectan al pueblo chicano, González recurrió a su Plan del Barrio, el cual consistía en una mejor educación, respeto a su cultura y reformas agrarias; así como al uso de ciertos iconos culturales, con los que se identifican los chicanos, como fueron la Virgen de Guadalupe, Quetzalcóatl, héroes mexicanos como Juárez, Hidalgo, Zapata, Villa, Madero; asimismo retomo ideas e imágenes del "Che" Guevara, Pablo Neruda; de líderes chicanos como César Chávez, Juan N. Cortina, Joaquín Murrieta, Tiburcio Vázquez, Gregorio Cortes, entre otros. La lucha de la *Crusade for Justice*, se interesó en los factores sociales que afectaban directamente a la comunidad chicana no sólo en Denver, de ahí que su lucha se centrara en el control de los barrios chicanos por todo Aztlán.

La utilización de estos iconos culturales que eran afines a la comunidad chicana, así como la exaltación y preservación de aspectos como el idioma español, la religión católica, las costumbres y tradiciones mexicanas, y la herencia indígena tenían como finalidad lograr:

...una redefinición de su identidad y glorificación de su cultura, proclamando la superioridad de ésta sobre la cultura anglo-americana, cumpliendo una función importante en la lucha contra la baja autoestima, que algunos chicanos y mexicanos sufren en las áreas urbanas norteamericanas.¹⁰⁹

La exaltación de aspectos culturales mexicanos y chicanos, por parte de Rodolfo González y la Cruzada, tenía como meta lograr que el pueblo chicano reconociera

¹⁰⁸ Acuña, Rodolfo. "La lucha chicana", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano, pp. 180-184.

¹⁰⁹ Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., p. 62.

su lugar de origen y su herencia histórico-cultural: México, y la forma para poder hacerlo fue a través del nacionalismo cultural, que había encauzado la Cruzada por la Justicia. Aunado a ello, la aceptación del movimiento en amplios sectores de la comunidad chicana y de la influencia ideológica de “Corky” entre los jóvenes chicanos, se debió a que se abocó a los problemas reales que afectaban a la comunidad y además de atender los dilemas que vivían los estudiantes y los *batos* en los barrios chicanos.

Las contribuciones de la Cruzada y de Rodolfo González para el movimiento chicano, grosso modo consistieron en una educación bilingüe pero esencialmente en español; exaltación de los valores y modo de vida chicanos; respeto por su cultura, costumbre y tradiciones; y la adopción del Plan Espiritual de *Aztlán*¹¹⁰, el cual aborda revivir la patria azteca de *Aztlán*¹¹¹, el reconocimiento del nacionalismo chicano; la restauración de los valores culturales; el cumplimiento del Plan del Barrio y la creación de un nuevo partido político, entre otros puntos. La Cruzada por la Justicia junto con el Plan Espiritual de *Aztlán*, atrajo no sólo a la juventud chicana sino a otros sectores de la comunidad, efecto del deseo de concretar la autodeterminación y el nacionalismo propugnado por “Corky” González, con el fin de lograr mejoras en la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

A la par de las acciones que venían realizando Chávez, Tijerina y “Corky” González, cada uno desde su propia trinchera, durante esos años se fue gestando el surgimiento de *La Raza Unida Party* (Partido de La Raza Unida), representando la línea expresamente política dentro del movimiento chicano. Los orígenes de la *Raza Unida*, se basaron en dos organizaciones chicanas la *Political Association of Spanish-Speaking Organizations* (PASSO) y el *Mexican American Youth Organization* (MAYO). El líder y cofundador de *La Raza Unida*, fue José Ángel Gutiérrez junto a Mario Campean y Carlos Guerra en Cristal City, Texas, en 1970, siendo su primer objetivo lograr “...el control chicano (político, económico y social), de unos veinte distrito del sur de Texas en los cuales los chicanos tienen gran mayoría.”¹¹²

De la organización ciudadana mexicanoestadounidense en Cristal City, germinaron los grupos que formaron al Partido de *La Raza Unida*¹¹³, efecto de las acciones para atacar los principales males que aquejaban a los chicanos de esta

¹¹⁰ Véase Pañuelas, Marcelino C. Ob. cit., pp. 146-148.

¹¹¹ El término de *Aztlán* en el pensamiento de “Corky” González, se puede entender en dos vertientes, haciendo referencia al lugar de origen de los mexicanos como pueblo (ya que históricamente se ha considerado que en algún lugar de lo que actualmente es el Suroeste de los Estados Unidos, se ubico este lugar mítico, de donde partieron los mexicas para fundar posteriormente la ciudad de México Tenochtitlán), y se puede leer que González concibe *Aztlán* como el territorio que actualmente ocupan los chicanos, para crear una nueva nación independiente (tanto de Estados Unidos como de México). Para un análisis más profundo del pensamiento de Rodolfo “Corky” González, respecto a *Aztlán*, véase Abruch Linder, Miguel. Ob. cit., pp. 61-66.

¹¹² Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., p. 281.

¹¹³ Véase Bustamante, Jorge A. y Gilberto López y Rivas. “El Partido de la Raza Unida en el movimiento chicano”, en López y Rivas, Gilberto. Los chicanos. Una minoría nacional explotada, pp. 114-124.

región, además la participación de líderes como “Corky” González, Tijerina y Chávez, se debió a la filosofía y líneas de acción plasmada en el Plan de *La Raza Unida*¹¹⁴; pero la acción esencial del órgano político chicano, era lograr el control político en varios distrito texanos, en donde los chicanos eran mayoría, pero también *La Raza Unida* fue “...el vehículo para alcanzar la autodeterminación política.”¹¹⁵ Y no sólo esta, sino también luchar por la igualdad socioeconómica así como el reconocimiento del pueblo chicano como parte de la sociedad de los Estados Unidos.

Posiblemente dos de las acciones que dieron presencia a *La Raza Unida* en el suroeste, fueron la lucha escolar y las elecciones locales de 1970 en Cristal City, en el primer caso, a fines de 1969 se dio una crisis escolar en este condado texano, debido a la segregación y represión física sobre los estudiantes chicanos por hablar en español. Las demandas de los estudiantes fueron presentadas en la Junta de educación del *Crystal City High School*, pero la Junta (dominada por los anglos) ignora las peticiones de los padres y del estudiantado.

Respecto a las elecciones locales que se realizaron en 1970 en los distritos de Carrizo Springs, Cotulla y Cristal City, los candidatos de *La Raza Unida* lograron obtener el control político, ya que 15 candidatos chicanos ocuparon diversos cargos en sus distritos, lo que permitió visualizar a José Ángel Gutiérrez y al partido, que por medio de la organización sí se podía hacer frente al *establishment* y luchar por el reconocimiento político, social y cultural de la comunidad.

Como hemos visto en los puntos anteriormente abordados, el Movimiento Chicano, no es algo homogéneo, sino que es un movimiento social que esta conformado por varios movimientos internos, debido posiblemente a que las luchas encabezadas por las primeras organizaciones y las realizadas posteriormente por los líderes más representativos de la lucha iniciada en los 60's, han sido demasiado regionales, aún cuando la intención de estos fue lograr que sus luchas se expandieran por todo Aztlán.

Los líderes chicanos más representativos de este período Chávez, Tijerina, González y Gutiérrez, todos ellos fueron líderes carismáticos y con gran influencia en las regiones en donde encabezaron sus luchas, aún cuando cada uno de ellos, presentó demandas y estrategias marcadamente diferentes tanto en su persona como en las organizaciones que dirigieron, esto fue debido a que sus objetivos fueron determinados por la región en donde encabezaron su lucha, los sectores a que se dirigía su causa así como la ubicación, esto es; si era predominantemente urbana, rural o de ambas.

¹¹⁴ Peñuelas, Marcelino C. Ob. cit., p. 149-151.

¹¹⁵ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 292.

La tipología del liderazgo chicano en esos años, la podemos ubicar en el caso de César Chávez, como un líder sindical, ya que la lucha que él encabezó se centró en mejorar las condiciones de trabajo y en lograr la sindicalización del campesinado, por lo tanto dicho sector simpatizaba con Chávez debido a que este líder comprendía las necesidades de este amplio sector de trabajadores. Mientras que las acciones realizadas por Reyes López Tijerina, se dirigieron a atender uno de los principales y más añejo problema que afectaba a la comunidad mexicana en los Estados Unidos: la tenencia de la tierra, por lo que a Tijerina lo podemos considerar un líder agrario, ya que sus acciones principalmente se centraron en la lucha legal por lograr la recuperación de las tierras que pertenecían a los mexicanoestadounidenses. Por su parte, Rodolfo "Corky" González centró sus acciones y demandas, en lograr mejoras en el tipo y nivel de vida del sector de población más amplio de la comunidad chicana: los jóvenes, los cuales siempre fueron relegados tanto por su propia comunidad como por diversas instituciones anglos; González fue un líder esencialmente urbano y posiblemente el más carismático de los demás luchadores sociales chicanos, ya que "Corky" conocía las frustraciones y deseos de la juventud chicana. A su vez José Ángel Gutiérrez, representa al líder político, ya que su lucha estuvo centrada en un primer momento en lograr el empadronamiento de los chicanos y la posterior conformación de un partido político esencialmente constituido por ciudadanos mexicanoestadounidenses, en donde la repercusión que buscaba Gutiérrez era lograr el control político a nivel local y de sus barrios, y posteriormente de los distritos y condados en donde los chicanos fueran mayoría o representaran una fuerza mediadora en las elecciones por todo *Aztlán*.

Las manifestaciones al interior del movimiento chicano coincidieron y/o influyeron en el desarrollo de nuevas organizaciones de estudiantes en las universidades de California, durante 1966 y 1968. Influidos por las acciones y metas planteadas por los principales líderes y organizaciones chicanas, que habían propugnado por nuevos procedimientos organizativos y aspiraciones entre la comunidad chicana, que demandaban el reconocimiento pleno como ciudadanos de los Estados Unidos, respeto de su cultura, idioma y costumbres.

Algunas de las más importantes asociaciones estudiantiles que surgieron en este período fueron los *United Mexican American Students UMAS* (Alumnos Mexicano Americanos Unidos); *Mexican American Student Confederation MASC* (Confederación Mexicano Norteamericana de Estudiantes); *Mexican American Student Association MASA* (Asociación Mexicano Americana de Estudiantes) *Mexican American Youth Organization MAYO* (Organización Mexicano Americana de la Juventud); el Movimiento Estudiantil Chicano de *Aztlán (Mecha)* y los *Brown Berets*¹¹⁶ (Boinas Cafés), entre muchas otras.

¹¹⁶ Véase Acuña, Rodolfo. "La lucha chicana", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, pp. 159-165; Acuña, Rodolfo. *Ob. cit.*, pp. 285-289. En ambos ensayos, se argumenta que la

Estas nuevas organizaciones estimularon a la juventud chicana a participar activamente en el movimiento chicano, para lograr el cambio político, económico y cultural de su pueblo, con la finalidad de que se reconociera a *La Raza* como parte integrante de la sociedad estadounidense, además de que los jóvenes buscaban romper con el papel pasivo que sus abuelos y padres habían asumido al aceptar su condición de grupo subyugado.

Este cambio de actitud entre la juventud y otros sectores de la comunidad chicana se debió al nuevo sentimiento étnico entre ellos, quienes manifestaban un *carnalismo* y unidad, el cual se basa en "...una nueva conciencia cultural, reafirmando su lenguaje, herencia y aportaciones étnicas, atraen al nacionalismo e impulsan a los chicanos a la unidad y a la acción en todos los niveles."¹¹⁷

Las organizaciones estudiantiles tenían como foco de su activismo y lucha en lograr mejoras en el ámbito educativo para los chicanos, específicamente en los siguientes puntos: incremento en la matrícula de estudiantes mexicanoestadounidenses por todo el suroeste; se contrataran profesores chicanos; se impartieran clases de historia y cultura de México y del pueblo chicano; educación bilingüe y bicultural; la creación de Centros de estudios chicanos¹¹⁸ en las universidades; respeto por la cultura chicana así como reforzar la identidad de su comunidad.

Los cambios que demandaban los estudiantes chicanos en las escuelas y al interior de su comunidad, reflejó el resurgimiento de su orgullo cultural, unos de los factores que influyeron en esto, fueron los "reventones" (*blow-outs*) y las huelgas de los educandos, los cuales reanimaron la conciencia étnico política de las nuevas generaciones de los mexicanoestadounidenses. Además se debe considerar las Conferencias de Liberación de la Juventud Chicana organizadas por "Corky" González en 1969 y 1970 en las cuales se propuso concretar el Moratorium Nacional Chicano¹¹⁹. En dichos eventos los estudiantes y organizaciones chicanas discutieron y aprobaron la publicación del Plan Espiritual de Aztlán, el cual sintéticamente aborda:

...una declaración de motivos que se basaba de manera sustancial en los vínculos morales y espirituales del conflicto chicano y el pueblo mexicano...Para los estudiantes chicanos, *Aztlán* significaba que los chicanos y los mexicanos compartían un origen e

organización de los Boinas Cafés, era esencialmente de los *batos* de los barrios y algunos estudiantes, y que sus acciones e ideología estaban más encaminadas para considerarlo como un grupo militante.

¹¹⁷ Meier, Matt S. y Feliciano Rivera. Ob. cit., p. 256.

¹¹⁸ Véase Macías, Reinaldo, Juan Gómez Quiñones y Raymond Castro. "Objetivos de los estudios chicanos", y Flores Macías, Reynaldo y Carolyn Webb de Macías. "La participación contemporánea del chicano en las escuelas del Suroeste", ambos en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.). *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, pp. 109-128 y 129-139.

¹¹⁹ Véase Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*, pp. 317-341.

identidad históricas comunes. El Plan...definía a toda la gente de origen mexicano en Estados Unidos como La Raza de Bronce, un pueblo mestizo orgulloso de sus raíces indígenas.¹²⁰

Tanto el Plan Espiritual de Aztlán como el Plan de Santa Bárbara¹²¹, se abocaron sustancialmente los temas educativos, pero también contenían la cuestión de la autodeterminación y la autodefinición de la comunidad chicana, por medio de una educación bilingüe y bicultural: con un sentido hacia la cultura, la historia, el lenguaje y las tradiciones chicanas así como de la influencia cultural de México, o como lo describen Reynaldo Flores y Carolyn Webb:

...la educación bilingüe y bicultural cuestionaba e impugnaba el etnocentrismo y el chovinismo que impregnaba la educación estadounidense. El propósito de la educación bilingüe-bicultural...era...facilitar la enseñanza del inglés...además enseñar a los chicanos su rica tradición cultural e histórica.¹²²

Las acciones emprendidas por las organizaciones estudiantiles chicanas, les permitieron manifestar su orgullo étnico e identidad cultural, sabedores del origen de su pueblo, a través del *chicanismo* y de su nacionalismo cultural propugnaron en sus luchas por lograr la reivindicación de *La Raza*, contrarrestando las percepciones y estereotipos que tenía sobre ellos la sociedad dominante.

De esta manera la importancia de las organizaciones estudiantiles chicanas radicó en la influencia ejercida sobre los miembros de su comunidad, acerca de la importancia de la toma de conciencia político ideológica inyectada tanto por el movimiento chicano como por el *chicanismo*. Las acciones emprendidas por las organizaciones estudiantiles chicanas influyeron en que era necesaria la acción política para contrarrestar la discriminación racial y económica, la segregación cultural y educativa, terminar con los estereotipos y demandar el reconocimiento de su ciudadanía por parte del *establishment*.

El período que abarcó el movimiento chicano, se dio un florecimiento o renacimiento cultural chicano (que hasta la fecha continúa), etapa que incluyó una importante producción de las artes plásticas, literarias y visuales, estas manifestaciones artísticas fueron uno de los efectos de la Reconquista de la lucha chicana iniciada en los años 60's.

¹²⁰ Griswold del Castillo, Richard. Aztlán reocupada. Una historia política y cultural desde 1945. México, UNAM-CISAN, 1996, p. 56.

¹²¹ Véase Pañuelas, Marcelino C. Ob. cit., pp. 178-179.

¹²² Flores Macías, Reynaldo y Carolyn Webb de Macías. "La participación contemporánea del chicano en las escuelas del Suroeste", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Historia contemporánea del pueblo chicano, pp. 114-118.

Cabe mencionar que la cuestión del origen de la cultura chicana, ha sido un tema de constantes debates entre los pensadores chicanos así como al interior de la comunidad misma. Para algunos intelectuales y académicos mexicanoestadounidenses, el origen de su cultura comprende dos periodos esencialmente: el que va desde la época de Mesoamérica¹²³ y el que se considera después de la guerra de 1848¹²⁴. Si bien es cierto que algunos de ellos estén o no de acuerdo con estas dos líneas sobre la formación histórica de su cultura, sí han considerado la importancia de la influencia de la cultura prehispánica así como un amplio sector de los pensadores chicanos aceptan que su cultura tiene su origen desde el momento en que se conformo el pueblo chicano como efecto de la guerra de 1846-1848. Pero igualmente, aceptan que el renacimiento de sus manifestaciones culturales y artísticas, se vieron revitalizadas durante los años sesenta y setenta del siglo XX¹²⁵.

No es nuestro objetivo el intentar establecer cuándo surgió la cultura chicana como tal, pero estamos de acuerdo con los enfoques que intentan ubicar el momento histórico en que nació la cultura chicana como tal. Para los objetivos de nuestro trabajo, abordaremos el aspecto de la cultura chicana, a partir de los años sesenta (debido principalmente a cuestiones de espacio), esto es intentaremos abordar de manera general las diversas manifestaciones y creaciones culturales de los mexicanos en los Estados Unidos, a partir del llamado Renacimiento o Florecimiento cultural chicano, el cual tuvo su origen durante el movimiento chicano de los años 60's y 70's.

El florecimiento o renacimiento cultural chicano, es una expresión que nos dan a entender la continuidad tanto en la lucha sociopolítica como con un pasado creativo del pueblo mexicano en los Estados Unidos. Por lo que dentro del movimiento chicano también se manifestaron y abordaron las preocupaciones y motivaciones que afectaban a la comunidad chicana, a través de las diversas creaciones y manifestaciones artísticas, debido en parte a la injerencia política de la Reconquista dando pie a:

...un nuevo sentimiento de autoconfianza y una identidad étnica nacida de esa era, los artistas chicanos crearon un dinámico legado artístico. Un verdadero renacimiento en las artes chicanas estalló sobre el escenario, cambiando para siempre la forma en que América vería a los mexicanos en Estados Unidos.¹²⁶

¹²³ Véase Gómez Quiñones, Juan. "Hacia un concepto de cultura", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, pp. 451-462; y Tatum, Charles M. *La literatura chicana*. México, SEP., 1986, pp. 19-79.

¹²⁴ Véase Morales, Alejandro. "Los orígenes de la cultura chicana", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo I. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, pp. 269-317.

¹²⁵ Véase Ortego, Philip D. "El renacimiento chicano", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, pp. 185-207; Villanueva, Tino (comp.) *Chicanos (Selección)*, pp. 7-67 y 104-199; Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, pp. 339-349; Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., pp. 13-73; y Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 81-240.

¹²⁶ Griswold del Castillo, Richard. Ob. cit., p. 65.

A partir de la mitad de los años sesenta, los artistas chicanos buscan nuevas formas de expresar su identidad y de exaltar los valores de su lucha política, por lo que las diversas expresiones artísticas ocuparon un papel importante dentro del movimiento chicano.

Un caso concreto tanto del renacimiento cultural y del activismo político como parte de las manifestaciones artísticas intrínsecas del movimiento chicano lo constituyó el teatro. El teatro chicano tuvo sus inicios en el período contemporáneo con la compañía teatral fundada por Luis Valdez, a la cual llamo el Teatro Campesino¹²⁷, al unirse a la lucha sindicalista encabezada por César Chávez en 1965.

La participación de Valdez y el Teatro Campesino en la lucha sindical, tenía como propósito crear un teatro popular que apoyara la organización y crear conciencia político sindical entre los trabajadores agrícolas, lo que guiaba a Valdez era una visión política y artística, esto era divertir pero a su vez concientizar a los huelguistas del campo. Para lograr esto, Luis Valdez se baso en el teatro épico de Bertolt Brech y en el teatro de agitación y propaganda (*agit-prop*), el uso de estos recursos fue:

...para atraer a un público de trabajadores agrícolas, Valdez adapta motivos, rasgos de carácter y estrategias dramáticas...con aspectos...de la tradición rural mexicana...es significativa la autenticidad lingüística de los actos, en los que introduce el habla cotidiana de los chicanos,...y la alternación de códigos entre español e inglés y el uso de formas dialectales que mezclan arcaísmos, regionalismos y caló.¹²⁸

Lo que caracteriza al teatro campesino, es que parece carente de arte escénico, esto es debido al uso de lo que Valdez denomina *actos*¹²⁹, los cuales proyectan las diferencias de una obra de teatro "tradicional", debido a que la idea es dramatizar la realidad y la lucha de los trabajadores agrícolas, para crear en ellos una conciencia política y estimularlos a organizarse en sindicatos.

La realidad que aborda el teatro campesino es esencialmente reflejar las condiciones y el compromiso del trabajador agrícola mexicano y chicano, a través de la dramatización de los arquetipos y estereotipos afines a los asistentes, que los actos le infunden a las propuestas de Valdez. A partir de la década de los 70's

¹²⁷ Véase Huerta, Jorge A. "Del templo al pueblo", en Maciel, David R. (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ediciones El caballo, 1977, pp. 316-347; Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 81-117; Geirola, Gustavo. El S/Z del teatro chicano: Notas para una revisión de los parámetros críticos. Cuadernos americanos 55, año X, vol., 1, 1996, pp. 164-182.

¹²⁸ Hernández, Guillermo E. La sátira chicana. México, Editorial siglo XXI, 1993, p. 56.

¹²⁹ "El acto es una representación improvisada y breve (de diez a quince minutos) destinada,...para inspirar a los oyentes sobre la acción social, iluminar determinados puntos de los problemas sociales, satirizar a la oposición, mostrar una posible solución y expresar lo que siente la gente."Valdez, Luis citado en Tatum, Charles M. Ob. cit., p. 83.

el teatro campesino tomó un nuevo rumbo, que se verá reflejado en la creación y representación de *actos* que mostraban las diversas problemáticas que aquejan a la comunidad chicana.¹³⁰

Grosso modo los temas que abordan los diversos *actos* y obras creadas por Valdez y representados por el teatro campesino son: la explotación de los trabajadores agrícolas chicanos y mexicanos; la situación de los trabajadores ilegales (mojados) en los Estados Unidos; la organización y sindicalización de los obreros agrícolas; la figura del *esquirol*, *coyote* o *pollero*; la inmigración; la lucha de los chicanos contra la opresión y la discriminación racial y cultural; la segregación educativa; la postura antibélica chicana a la guerra en Vietnam; además de aspectos de los mitos y leyendas prehispánicas y del catolicismo, entre otros.

Podemos mencionar que la obra más significativa y mayor repercusión ha tenido de Luis Valdez y del teatro campesino es sin duda *Zoot Suit* (de la cual se realizó una película, y la cual analizaremos en el capítulo cuatro). Esta obra aborda los hechos ocurridos en *Sleepy Lagoon*, en Los Ángeles, California en 1942.

El teatro campesino propugnó por los derechos de los trabajadores agrícolas chicanos y mexicanos, por la reivindicación étnica, la herencia cultural mexicana y la identidad cultural, sino que además promovió e influyó en la formación de otros grupos teatrales, tales casos fueron el teatro del Piojo; Mestizo; Bilingüe; de la Gente; Desengaño del Pueblo; de los Pobres; de la Esperanza; de los Niños de Pasadena, entre otros más. Además de organizar varios encuentros teatrales a nivel nacional desde 1970, de estos encuentros se fundó el Teatro Nacional de Aztlán (TENAZ) en 1971.

Cabe mencionar que Luis Valdez no fue el único director y productor teatral chicano, durante esos años y posteriormente surgieron otros creadores teatrales como Jorge Huerta, Joel García, Frank Verdugo; Frank Ramírez, Rodrigo Duarte-Clark, Carlos Morton, Rubén Sierra, Neptalí de León, Francisco Burrel, Ysidro Macías, Octavio Romano, Estela Portillo, Alfonso C. Hernández, José Montoya, Rolando Hinojosa, entre muchos más. Todos ellos comprometidos con la lucha chicana, manifestando a través de sus obras los propósitos e ideales aglutinados en el movimiento chicano. Esencialmente el teatro chicano, mantuvo su postura sobre la importancia de educar y crear conciencia entre la comunidad chicana, el movimiento teatral chicano siguió creciendo y exponiendo las frustraciones, los sueños y deseos de los chicanos en su lengua y en sus propios términos, y no en los de la sociedad dominante.

¹³⁰ Para el análisis de alguno de los *actos* de Luis Valdez, véase Hernández, Guillermo E. Ob. cit., pp. 59-82. Asimismo pueden revisarse algunos de los principales *actos* en Rodríguez, Alberto. Teatro chicano. México, Editorial Centro Cultural Mascarones, 1976.

Dentro del renacimiento cultural como parte del movimiento chicano otro de sus efectos fueron que las diversas manifestaciones culturales de dicha lucha aparte del teatro, se revitalizaron las artes plásticas, el cine y la literatura, esta última no la podemos considerar como un fenómeno reciente, ya que la literatura mexicanoestadounidense se basa en una abundante tradición literaria que data desde la Colonia hasta el período posterior a la guerra de 1848; ya que los mexicanos en los Estados Unidos, mantuvieron una constante actividad literaria plasmada en las crónicas, diarios de viajes y continúa con los romances, coplas, la décima y corridos¹³¹, los cuales forman parte de la tradición oral y escrita de los mexicanoestadounidenses, por lo tanto “la mayoría de los críticos coinciden en que la época contemporánea, o período chicano, empieza con la publicación de *Pocho*, una novela de José A. Villarreal.”¹³²

A la literatura chicana contemporánea¹³³ podemos considerarla como uno de los efectos intrínsecos del movimiento chicano, la cual desempeñó un papel importante como elemento de la Reconquista chicana. En esta etapa de florecimiento de la literatura chicana, se caracteriza por ser, “...*en principio*, literatura de protesta; en todo caso se trata de una literatura de reacción -no siempre antagónica- a las condiciones socioeconómicas del chicano.”¹³⁴

Debido a la amplitud de la literatura chicana contemporánea, sólo abordaremos de manera panorámica tanto a los autores y obras chicanas más representativas en poesía, cuento y novela realizadas a partir de los años sesenta.

Los inicios de la poesía escrita por los mexicanoestadounidenses fue en los diversos periódicos que surgieron después de la guerra de 1848, ya que aparte de informar también fue un espacio para la expresión literaria de los mexicanos allende el río Bravo.

¹³¹ Véase Morales, Alejandro, “Los orígenes de la cultura chicana”, en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo I, pp. 269-317; Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 33-79. En donde se analizan algunos de los más representativos corridos, décimas, coplas y romances creados por mexicanos durante el período posterior a la guerra entre México y los Estados Unidos de 1848.

¹³² Hinojosa, Rolando citado en Maciel, David R. “Los chicanos: su lucha contemporánea 1965-1982”, en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, 1996, p. 339.

¹³³ Para un análisis más profundo de la literatura chicana en general véase Villanueva, Tino (comp.) *Chicanos. Antología histórica y literaria*. México, FCE., 1985; Bruce Novoa, Juan. “La literatura chicana: Visión panorámica”, en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, pp. 473-509; Rodríguez, Juan. “El florecimiento de la literatura chicana”, en Maciel, David R. (comp.) *La otra cara de México: El pueblo chicano*, pp. 348-369; Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 119-240; Bruce Novoa, Juan. *Metas monológicas. Estrategias dialógicas: La literatura chicana en Cuadernos americanos* #55, año X, vol. I, 1996, pp 183-197.

¹³⁴ Rodríguez, Juan. “El florecimiento de la literatura chicana”, en Maciel, David R. (comp.) *La otra cara de México: El pueblo chicano*, p. 348.

La poesía escrita en los periódicos se "...debe considerar como poesía de resistencia, pues representa un esfuerzo por mantener lo propio ante la...cultura sajona."¹³⁵

Un aspecto característico de la poesía (y de la literatura en general) chicana es la yuxtaposición del español y el inglés, este recurso lingüístico "...aparte de sus efectos estéticos es de gran importancia en el contexto de la lucha sociopolítica."¹³⁶ La mezcla del español e inglés es funcional y significativa para la comunidad chicana, no sólo por las aportaciones en la lucha sociopolítica sino también para la afirmación de la identidad cultural, esto es, hacia la autoafirmación y un ejemplo de esto lo percibimos en un fragmento del poema *Mis ojos hinchados* de Alurista:

mis ojos hinchados
flooded with lágrimas
de bronce
meeting on the cheek bones
of my concern
rasgos indígenas
the scars of history of my face
and the veins of my body
that aches
vomita sangre
y lloro libertad
I do not ask for freedom
I am freedom
no one
not even Yahweh
and his thunder
can pronounce
and on a stone
la ley del hombre esculpir
no puede
mi libertad

mís ojos hinchados
anegados de lágrimas
de bronce
que resbalan por las mejillas
de mi inquietud
rasgos indígenas
las cicatrices de historia en mi rostro
y las venas de mi cuerpo
que duele
vomita sangre
y lloro libertad
yo no solicito libertad
yo soy libertad
nadie
ni aun Yahweh
y su trueno
puede pronunciar
y sobre una piedra
la ley del hombre esculpir
no puede
mi libertad¹³⁷

Las voces de los poetas chicanos de los años sesenta y setenta, fueron a su vez la voz del movimiento chicano, los más representativos durante estos años (y posteriormente) son Rodolfo "Corky" González, con el poema que se considera más representativo de la Causa chicana: *I am Joaquín* escrito en 1967, el cual plantea la búsqueda de identidad como tema fundamental de la literatura chicana; Abelardo Delgado; Alberto Urista mejor conocido como Alurista; Ricardo Sánchez; Sergio Elizondo; Luis Omar Salinas; José Montoya; Tino Villanueva, Neptalí de León; José Antonio Burciaga; Miguel Méndez; Juan Bruce Novoa; Rolando Hinojosa; Ricardo Aguilar; Gary Soto, entre otros.

¹³⁵ Rodríguez, Juan. "El florecimiento de la literatura chicana", en Maciel, David R. (comp.) *La otra cara de México: El pueblo chicano*, p. 349.

¹³⁶ Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. *Los chicanos: su lucha contemporánea 1965-1982* en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, p. 340.

¹³⁷ El fragmento y la traducción del poema son de Tatum, Charles M. Ob. cit., p. 206.

Entre las más representativas poetisas chicanas se encuentran: Sabine Ulibarri; Ángela de Hoyos; Nina Serrano; Lin Romero; Bernice Zamora; Dorinda Moreno; Inés Hernández Tovar; Margarita Cota Hernández; Miriam Bornstein Somoza; Marina Rivera; Lucha Corpi y Alma Villanueva, entre muchas más. Estas poetisas y poetas chicanos participaron activamente en el movimiento chicano, y al escribir su poesía en español o inglés y muchas veces con la mezcla de ambos idiomas, manifestaban que "...este es mi modo de hablar este es el lenguaje de mi gente y ésta será también mi expresión literaria."¹³⁸

La poesía chicana se caracteriza por ser una poesía de resistencia y protesta al abordar temas y aspectos que son parte de la vida de su comunidad como son: la evocación a la historia; los mitos y tradiciones mexicanas; la familia; el barrio; la solidaridad y unidad chicana; el *carنالismo*; la resistencia a la dominación anglo; la búsqueda interna y comunitaria; la tierra mítica: Aztlán; el racismo y la discriminación; la represión policiaca; los valores culturales; el *pachuco*; la pérdida de identidad; la oposición a la guerra; los trabajadores agrícolas chicanos y mexicanos; romper con los estereotipos; la prisión; la urbanización del chicano; la injusticia social; la asimilación; entre otros temas más.

Con esto no se quiere decir que la poesía chicana, sea únicamente contestataria, ya que también aborda temas universales como: el erotismo; el amor; la cotidianidad; el feminismo; la muerte; la soledad; la mujer; etcétera. Esencialmente, la poesía como parte de la literatura chicana contemporánea, asume la labor de instruir a los chicanos sobre su herencia histórica, su identidad y de su lucha social, esto es; la poesía chicana podemos considerarla como de protesta pero asimismo es didáctica.

El origen y la evolución del cuento chicano se encuentra imbricada en la tradición oral de los mexicanos en los Estados Unidos que data desde la época de la Colonia. Respecto a la producción del cuento chicano, ha presentado un desarrollo pausado en relación con la poesía y la novela (esta última la analizaremos más adelante).

En el cuento chicano¹³⁹ se emplean el idioma español, inglés o se mezclan ambos idiomas, y los temas que abordan son: la inmigración; la asimilación cultural; la discriminación racial y cultural; aspectos folclóricos de la comunidad; la religión; la cultura de las drogas; el misticismo; la pérdida del idioma español; el indigenismo; la identidad chicana; aspectos negativos de la realidad chicana; la búsqueda del

¹³⁸ Ybarra Frausto, Tomás citado en Maciel, David R. "Los chicanos: su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: La historia del pueblo chicano. Tomo II, p. 341.

¹³⁹ Véase Aguilar, Ricardo y Cecilia Pino. Antología del cuento chicano. México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1992, y Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 119-149.

pasado; el regionalismo; la cultura e iconos mexicanos; Aztlán; los estereotipos; y el cuento chicano es desarrollado en ambientes urbanos como rurales.

La importancia de la temática abordada por los cuentistas chicanos, tiene como propósito que las generaciones más jóvenes de mexicanoestadounidenses reconozcan su herencia histórica y cultural, y no se asimilen a la cultura dominante. Dentro de los principales representantes del cuento chicano se encuentran: Rubén Darío Sálaz; Daniel Garza; Arturo Rocha Alvarado; Saúl Sánchez; Nick C. Vaca; J.L. Navarro; José Olvera; Octavio Romano; Max Martínez; Miguel Méndez; Sergio Elizondo; Ron Arias; Mario Suárez; Tomás Rivera; José Antonio Burciaga; Alfonso Rodríguez; Rolando Hinojosa; Fausto Avendaño; Alurista; Daniel Venegas; Ricardo Aguilar Melantzón; Rudolfo Anaya; Genaro González; George Meneses; entre otros.

Asimismo existen un amplio sector de cuentistas chicanas¹⁴⁰ (muchas de ellas también han escrito novela) que brotaron durante y posteriormente al movimiento chicano, algunas de ellas son: Sabine Ulibarrí; Rosaura Sánchez; Estela Portillo Trambley; Ana María Salazar; Alice Gaspar del Alba; Gloria Velásquez Treviño; Sandra Cisneros; Beverly Silva; Margarita Tavera Rivera; Helena María Viramontes; Ana Castillo; Luz Garzón; Mary Helen Ponce; Ramona González; Sylvia Lizárraga; Carolina Mata de Woodruff; Lorraine Torres; Gloria Velásquez Treviño.

Los cuentistas chicanos contemporáneos a través de sus obras han buscado consolidar la identidad cultural de su pueblo, por medio de narrar la historia y la cultura de su comunidad desde su propia visión, con lo cual podrán romper con los estereotipos que le han "colgado" los anglos a los chicanos. En esta acción revitalizadora, es donde radica la importancia de los cuentistas chicanos, como otra de las partes que constituye su lucha social.

Otra de las manifestaciones artísticas que resurgió durante el renacimiento chicano es la novela contemporánea chicana¹⁴¹, la cual posiblemente presenta una menor cohesión técnica o ideológica como lo es el teatro, la poesía y el cuento producido por los mexicanoestadounidenses. Entre los escritores chicanos de novela existen ciertos elementos comunes entre ellos como los temas, el ambiente y el contexto, pero algo característico de la narrativa chicana es que esta escrita en inglés, pero algunos de ellos emplearon el idioma español en la

¹⁴⁰ Véase Benavides, Rosamel. *Antología de cuentistas chicanas*. Estados Unidos de los 60' a los 90'. Chile, Editorial Cuarto Propio, 1993.

¹⁴¹ Para un análisis de la novela contemporánea chicana véase Tatum, Charles M. Ob. cit., pp. 151-198 y Bruce Novoa, Juan. "La literatura chicana: Visión panorámica", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, pp. 473-509.

creación de sus obras, como son los casos de Rivera, Méndez, Hinojosa, Brito y Morales¹⁴².

Dentro de los escritores que se consideran como precursores de la narrativa chicana contemporánea se encuentran: José Antonio Villarreal (por su obra *Pocho*, 1959, se le hapreciado como el iniciador del período contemporáneo de la literatura chicana); Daniel Venegas; Richard Vázquez; Raymond Barrios; John Rechy; Oscar Zeta Acosta; Tomás Rivera; Rudolfo Anaya; Miguel Méndez; Rolando Hinojosa; Alejandro Morales; Ron Arias; Aristeo Brito; Orlando Romero; Nash Candelaria; Oscar Zeta Acosta; Ernesto Galarza; Edmundo Villaseñor; Joseph V. Torres-Metzgar; Floyd Salas; Celso A. de las Casas; entre otros. La presencia de la mujer chicana en las letras sus aportaciones están dirigidas hacia la vanguardia como en los temas estéticos, algunas de ellas son: Estela Portillo; Isabella Ríos; Marta P. Cortera; Rosaura Sánchez; Rosa María Cruz; Sandra Cisneros; Lorna Dee Cervantes; Denise Chávez; Ana Castillo; Pat Mora; Gloria Anzaldúa; Monserrat Fontes; Cecile Pineda, etc.

Los artistas chicanos a través de las letras manifestaron su sentir sobre la situación de su pueblo, así como expresar su identidad y enaltecer los valores de su lucha social. La novela chicana se ha nutrido de la amplia gama cultural de su pueblo, dentro de los elementos que sustentan su producción literaria se encuentran símbolos, motivos, caracteres, localidades y temas referentes al pueblo chicano y a la influencia de México¹⁴³.

Algunos críticos chicanos como David Maciel, Juan Bruce Novoa y Charles Tatum, han manifestado que la evolución de la literatura chicana se ha proyectado en dos vertientes; la primera fue la reconsideración cultural a veces caracterizada por la mitificación del pasado, lo cual desempeñó un importante papel en la creación del sentimiento colectivo de unidad y orgullo (algunos de los elementos que se perciben en las obras son Aztlán, Quetzalcóatl, la Virgen de Guadalupe, el calendario azteca, México-Tenochtitlán, la cultura mexicana, el idioma español, la religión católica, etc.). La derivación de esta etapa de las letras chicanas, proporcionó una base de autoafirmación para hacerle frente a las fuerzas que han oprimido a su pueblo desde su nacimiento, ya que "... la búsqueda de identidad sí se plantea en la literatura chicana".¹⁴⁴

¹⁴² Véase Rodríguez del Pino, Salvador. La novela chicana escrita en español: Cinco autores comprometidos. Michigan, USA., Bilingual Press, 1982. El autor realiza un análisis de las obras de autores chicanos que han escrito en español como es el caso de Tomás Rivera, Miguel Méndez, Alejandro Morales, Aristeo Brito y Rolando Hinojosa, en donde nos otorga una explicación de la relación entre texto y contexto, y como influyó en los autores en la realización de sus obras.

¹⁴³ Para un análisis de la influencia de México en la literatura chicana véase Maciel, David R. "México y el Arte Chicano", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: La historia del pueblo chicano. Tomo II, pp. 87-110 y Bruce Novoa, Juan, "México en la literatura chicana", en Villanueva, Tino. Ob. cit., pp.188-199.

¹⁴⁴ Rodríguez, Juan. "La búsqueda de identidad y sus motivos en la literatura chicana", en Villanueva, Tino. Ob. cit., pp. 200-208.

En una segunda fase, las obras literarias chicanas, se destinan a concretar el cambio social, esto es, la literatura es vista como un compromiso social, que plasma la confrontación abierta a las fuerzas de la opresión y la segregación de la que es preso el pueblo chicano. Por lo tanto "...la literatura de esta etapa acusa a la sociedad anglo de racismo, explotación económica y dominio cultural; asimismo, aboga por trato digno y justo para el pueblo chicano."¹⁴⁵

Esto se ve reflejado en los principales temas¹⁴⁶ que abordan los autores chicanos en sus obras: la experiencia colectiva de los chicanos; la historia mexicana y chicana; la inmigración; la aculturación; la familia y el barrio; los estereotipos raciales y culturales; la búsqueda personal y colectiva; las luchas de su comunidad; la cultura de las drogas; la tradición; la revolución mexicana; héroes chicanos y mexicanos; la situación del trabajador rural y urbano chicano; lo místico y religioso; etc. Con el propósito de reconocerse y es en esta necesidad de reconocerse, en donde la literatura y el arte chicano en general, le otorgan los elementos para concretar su identidad cultural. Al lograr identificar al opresor: el anglo, y reconocerse a sí mismo como diferente, esta dando el paso para lograr su reafirmación identitaria cultural.

Otro aspecto que debemos considerar de la lucha chicana es la particularidad lingüística. Los escritores chicanos se expresan a sí mismos y su realidad en su propio lenguaje, el cual ha evolucionado de la interrelación del español y del inglés, así como de su experiencia histórica, la vivencia en los barrios y de la influencia de factores del entorno, esto es, lo que Tino Villanueva ha denominado *bisensibilidad*¹⁴⁷, y Salvador Rodríguez del Pino ha nombrado *biconceptualismo*¹⁴⁸. El habla del chicano tiene relación con estos elementos que constituyen su nivel social, su condición de minoría y como pueblo conquistado en los Estados Unidos.

Desde el punto de vista lingüístico es preciso considerar la preponderancia del lenguaje en la vida de los individuos, de una sociedad o una cultura, ya que el idioma que se habla influye sobre la concepción que se tenga de la realidad o el entorno que le rodea, para comprender la experiencia chicana:

es necesario examinar críticamente el lenguaje chicano, sin nociones preconcebidas de lo que es correcto...en el empleo del idioma inglés o español,...ya no es posible

¹⁴⁵ Maciel, David R. "Los chicanos: Su lucha contemporánea 1965-1982", en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: La historia del pueblo chicano. Tomo II, p. 344.

¹⁴⁶ Véase las obras de Somoza, Oscar U. Narrativa chicana contemporánea. Principios fundamentales. México, Editorial Signos, 1983, y Nueva narrativa chicana. México, Editorial Diógenes, 1983. En donde el autor otorga los elementos conceptuales, vías de interpretación y análisis de la narrativa chicana contemporánea.

¹⁴⁷ Véase Villanueva, Tino. Ob. cit., pp. 54-67.

¹⁴⁸ Véase Rodríguez del Pino, Salvador. "El idioma de Aztlán: Una lengua que surge", en Ibidem, pp. 129-135; Sánchez Valencia, Alejandra. La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: Análisis de cinco obras. Tesis de Maestría en Estudios México Estados Unidos. México, UNAM ENEP Acatlán, 1998, pp. 77-116.

etiquetar el lenguaje chicano como *español pobre* o *inglés pobre*, como *mex-tex*, *espanglish*, *pachuco*, ni cualquier otro epíteto.¹⁴⁹

Esta necesidad de comprender y aceptar el lenguaje chicano, en cuanto sus características lingüísticas, fonológicas y semánticas, se debe a la mezcla del inglés y del español, de la síntesis o hibridación de las dos anteriores se dio origen a una tercera habla: el idioma chicano; que tiene como intención el establecer las diferencias con los anglos, y asimismo contribuir en la consolidación de la identidad chicana.

La energía del movimiento chicano también se plasmó dentro de las artes plásticas y visuales, esto es, tanto la pintura como el cine, fueron medios para dar a conocer a la comunidad chicana, la visión y la lucha que había brotado durante los años 60's, y que se proyectó en el florecimiento cultural chicano.

Durante el renacimiento chicano, los artistas mexicanoestadounidenses buscaron nuevas formas de expresar su identidad y exaltar su lucha, entre los que se encuentran Porfirio Salinas, Margarita Herrera y Salvador Corona. Esencialmente las nuevas expresiones artísticas se plasmaron en los murales y los carteles¹⁵⁰. La temática de los murales ha ido evolucionando, sin dejar de lado la influencia de los maestros muralistas mexicanos, en las creaciones chicanas se preservan elementos de las raíces e iconos de la cultura popular mexicana como la Virgen de Guadalupe, Quetzalcóatl, Juárez, Zapata, Villa, Hidalgo, Madero, las pirámides, la bandera mexicana, calaveras, imágenes religiosas, la familia, el barrio, etc.

Paulatinamente los muralistas chicanos fueron creando su propio estilo dentro del muralismo, esto es añadieron elementos que sólo podrían ser visualizadas y comprendidas por los chicanos y por los latinos como escenas de brutalidad policiaca, la bandera roja y negra del *UFW*, imágenes prehispánicas, *cholos*, *balos*, *pachucos*, *low riders*, la discriminación racial, trabajadores agrícolas, el "Che" Guevara, Frida Kahlo, Gregorio Cortes, Juan N. Cortina, la Virgen de Guadalupe, los *pintos* (presidarios), la catrina, los mariachis, etcétera.

Algo muy característico del muralismo chicano, es que aprovecha cualquier espacio para manifestar su sentir y su postura respecto a la situación de su comunidad y al *establishment*, al ocupar espacios públicos o al aire libre como muros, bardas, tiendas, cantinas, restaurantes, las autopistas, entre otros lugares, tiene el propósito de que los chicanos conozcan las demandas del movimiento

¹⁴⁹ Ortego, Philip D. "El renacimiento chicano", en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, pp. 206-207.

¹⁵⁰ Para un análisis del desarrollo del muralismo chicano y el cartel, así como la influencia de los muralistas mexicanos en el arte mural chicano véase García, Rupert. "El arte mural del movimiento chicano", y Maciel, David R. "México y el arte chicano", ambos en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, pp. 463-472 y 96-110.

chicano y la historia de la comunidad, para reconocerse como diferente a los anglos.

Dentro del muralismo chicano, muchos artistas chicanos sobresalieron individual o colectivamente. Dentro de los muralistas se encuentran Gronk; Leo Taguma; Ray Patan; Ana León; Yolanda Garfías Woo; Emmanuel Montoya, Rupert García; José Montoya; Patricia Rodríguez; Irene Pérez; Graciela Carrillo; Consuelo Méndez; Manuel Hernández Trujillo, Malaquías Montoya, Esteban Villa; entre otros. Asimismo conformaron colectivos para realizar su trabajo algunos de estos fueron: la Real Fuerza Aérea Chicana, Mujeres Muralistas, Los *Four*, ASCO, El Mechicano *Art Center*, CACA, Centro Cultural de la Raza, Parque Chicano, Casa Aztlán, Movimiento Artístico del Río Salado, la Galería de Arte de Aztlán, los Trabajadores Agrícolas Unidos, los Toltecas de Aztlán, la Galería de Artes 6, el Centro de Serigrafía La Raza, etc.

La práctica chicana del arte mural se fomentó durante las manifestaciones políticas del movimiento chicano "...estuvo motivada por el factor común de la autodeterminación. Una autodeterminación chicana que incluía las diversas e interrelacionadas esferas de la actividad social, cultural, económica y política."¹⁵¹

El renacimiento chicano también inspiró en el desarrollo del cine chicano (solo mencionaremos algunos aspectos que dieron pauta al nacimiento del cine chicano durante los primeros años del movimiento chicano, ya que el tema lo abordaremos en el capítulo cuatro), que busco crear sus propias películas con la intención de presentar al interior de su comunidad como a otros sectores de la sociedad dominante, una visión realista sobre los mexicanoestadounidenses. Debido a que el cine de *Hollywood* había producido filmes con imágenes despectivas y estereotipadas de chicanos y mexicanos.

Se ha manifestado que el inicio del cine chicano data de fines de la década de los sesenta, aunque sus antecedentes se remontan al año de 1954, cuando se filmó el largometraje *Salth of the Earth* de Herbert Biberman y Paul Jerrico. Cinta que narra la lucha de los trabajadores mineros chicanos de Silver City, Nuevo México en 1953, asimismo aborda el conflicto del chicano consigo mismo, la relación de género al interior de la comunidad chicana y el papel crucial que desempeñaron las mujeres en el desarrollo de la huelga.

El género que predominó en los inicios del cine chicano (hasta mediados de los setenta) fue el documental, los factores que conllevaron a los chicanos a realizar sus filmes en este género, fue debido al bajo costo de su producción y a la cierta

¹⁵¹ García, Rupert. "El arte mural del movimiento chicano", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II, p. 466.

facilidad de su distribución. Los temas que abordan las películas chicanas de estos años, podemos mencionar "...la caracterización del movimiento chicano y sus raíces históricas, la problemática socioeconómica de la comunidad, la frontera México-Estados Unidos, la cultura, la crítica a los estereotipos y la situación de la mujer chicana."¹⁵²

El empleo del cine fue otro elemento que permitió a los chicanos manifestar y hacer constancia de su rechazo a la situación en que se encontraba su comunidad y plasmar a través de él, "...mensajes de protesta social y de toma de conciencia de su herencia cultural. Éste es el antecedente más próximo de la actual cinematografía chicana."¹⁵³

Podemos decir que algunos de los tópicos más recurrentes en las primeras cintas chicanas son: mostrar y enseñar a su comunidad sus valores culturales, la herencia mexicana, romper con los estereotipos plasmados en el cine estadounidense y mexicano, crear una conciencia cultural y política entre la comunidad, así como dar a conocer los motivos y propósitos del movimiento chicano. El recurrir al uso del cine tiene como finalidad al igual que otras de sus creaciones artísticas, ser un instrumento para consolidar su identidad cultural.

De la toma de conciencia política, étnica y cultural, efecto de la organización y lucha a inicios del siglo XX, así como del movimiento chicano, amplios sectores de población mexicana en los Estados Unidos optaron por la aceptación del término *chicano* en oposición a las acepciones (*mexican-american*, *hispanics*, *latins*, *meskin*, *greasers* o *beaners*) empleadas por los anglos para referirse a ellos. El término *chicano* implica un amplio y profundo compromiso político, pero también significa una responsabilidad étnica, cultural y social, consecuentemente la necesaria autodenominación conduce al chicano a una autodefinición y autodeterminación, esta nueva actitud tiene como fin lograr los cambios políticos, económicos, sociales y culturales para la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

Si bien es cierto el movimiento chicano no ha logrado que se cumplan todos los objetivos y metas planeados, debido a ciertas limitaciones y a la heterogeneidad de sus organizaciones, intereses de clase, al regionalismo y al grado de conciencia étnico política alcanzada entre la comunidad chicana; produjo un fraccionamiento tanto al interior del movimiento como de la comunidad, lo cual reflejó la falta de una base de organización fuerte y cohesionada, que logrará reunir a los diversos sectores y grupos mexicanoestadounidenses en el movimiento chicano.

¹⁵² Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y la raza*. México, Editorial Siglo XXI-CONACULTA, 2000, p. 146.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 140.

Aún con las limitaciones que proyectó en cierta medida el movimiento chicano, la importancia de la lucha o reconquista chicana durante estos años radicó en hacer del conocimiento a su comunidad como a la sociedad dominante su historia como un pueblo conquistado y oprimido; las acciones realizadas por las diversas organizaciones así como por los líderes chicanos más representativos que lograron agrupar a su comunidad en diversos organismos con métodos, propósitos y fines particulares para que participaran activamente en buscar solucionar sus principales problemas; igualmente las acciones emprendidas individual o colectivamente por los artistas chicanos, quienes a través de sus creaciones artísticas reflejaron los problemas endémicos que aquejan a su pueblo, así los artistas chicanos respondieron a los acontecimientos culturales y sociopolíticos de esos años.

En suma, el movimiento chicano fue la expresión político cultural de los chicanos. La Causa chicana fue el medio, por el cual, los mexicanos en los Estados Unidos, proyectaron su capacidad de organización, para hacer patente su descontento acerca de la situación política, económica y social en que se encontraba su comunidad, debido a que las acciones por parte del *establishment* durante muchos años no había apoyado a los chicanos. Estos hechos conllevaron a la comunidad chicana a evaluar la acción social basada en la movilización, la lucha y la protesta tanto en sus derechos civiles, su reconocimiento como ciudadanos estadounidenses y el respeto a su identidad cultural, reflejándose la creciente concientización y autodeterminación de *La Raza*. Por lo tanto al Movimiento Chicano lo podemos considerar como la clara manifestación de la madurez del pueblo chicano.

CAPÍTULO TRES: DENOMINACIONES E IDENTIDAD DE LOS MEXICANOESTADOUNIDENSES

*Desde el porche de mi cante, en mi barrio de Eastlón, Aztlán, watcho a mis carníales cruzar por las cales rumbo a su cantones despues del jale: vatós cabuliando con sus jainas, pachucos fuliando afuera de la marketa de don Charlie, aguelitas con chinitillos de la mano y un bonche de raza que sale de los buses que rhenen del daontaon. Toda esta es mi Raza, alegre, orgullosa y muy jaladora aunque la placa siempre los este hisiando.**

Salvador Rodríguez del Pino.

El presente capítulo se divide en cuatro apartados, en el cual buscamos ubicar el contexto y significado de los diferentes términos con los que se auto designan y se le han otorgado (o se refieren) a los estadounidenses de ascendencia mexicana, ya que el pueblo mexicano en los Estados Unidos es posiblemente el grupo social que más denominaciones ha recibido por parte de la sociedad dominante. En este capítulo abordaremos de manera general las diversas acepciones que hacen referencia a los mexicanos en los Estados Unidos como *Mexican American*, *Hispanic* o *Spanish American*, *Greaser*, *Meskin*. Nos centraremos en cuatro términos que consideramos son los que de una forma u otra, han tenido una mayor repercusión tanto positiva como negativamente sobre los estadounidenses de estirpe mexicana, tales términos que hacen referencia a esta comunidad son: *Pocho*, *Pachuco*, *Chicano* y *Cholo*. Cabría preguntarse por qué ciertas designaciones tienen un mayor o menor impacto sobre la identidad de la comunidad mexicana en los Estados Unidos, y realmente podemos decir qué una acepción influye sobre la conformación de la identidad de un sujeto o la comunidad a la que pertenece.

La comunidad mexicana de los Estados Unidos ha sido considerada como una minoría étnica, debido a ciertas características culturales, raciales y socioeconómicas que la han presentado como diferente a la mayoría anglo. Aunado a estos aspectos, la sociedad dominante de una manera u otra siempre ha etiquetado a todo sujeto o comunidad que presenta características étnicas y culturales diferentes a ellos, para lograr su identificación y posible reconocimiento como parte de la sociedad estadounidense, ha creado términos que le han permitido ubicarlos, y los mexicanos en la Unión Americana, no han sido la excepción, para ello diversas instituciones y la sociedad anglo han acuñado acepciones para referirse a todo grupo social que no es “natural” o de origen anglosajón.

* Desde la veranda de mi casa, en mi barrio del este de Los Ángeles, Aztlán, contemplo a mis hermanos pasearse por las calles rumbo a sus casas después del trabajo: jóvenes platicando con sus novias, pachucos divirtiéndose fuera de la tienda de don Carlos, abuelitas con niños de la mano y grupos de gente chicana que sale de los autobuses que llegan del centro. Toda ésta es mi Raza (chicanos), alegre, orgullosa y muy simpática, aunque la policía siempre los esté provocando.

En el caso de México, la situación no dista mucho de lo que se sucede en los Estados Unidos, ya que es muy común en nuestro país para referirse a los estadounidenses de ascendencia mexicana se emplean e intercambian términos como *pocho*, *pachuco*, *chicano*, *cholo*, “agringado”, entre otros. Posiblemente la consecuencia de esto sea el desconocimiento, la incompreensión o la costumbre, este uso indistinto para referirnos a los compatriotas o “paisanos” (como coloquialmente se les llama) allende el río Bravo ha sido utilizado no sólo por la población común y corriente, sino que también escritores, intelectuales, investigadores, poetas, académicos y políticos quienes han empleado indistintamente dichas expresiones que aluden a todos los “compas”, que muchas veces se les ha tachado de “agringados”, “descastados” o “traicioneros” por el simple hecho de haber tenido que salir del país por diversos factores y al tener contacto con una cultura diferente a la suya y adaptarse a su nuevo entorno, han tenido que relegar su origen, lengua o sus raíces mexicanas.

Consideramos necesario intentar diferenciar y ubicar los significados que tienen las diferentes denominaciones que se (o les) otorgan los estadounidenses de origen mexicano. A partir de este reconocimiento y diferenciación, les permitirá establecer su identidad a través de dos posibles vías: ya sea de resistencia; la cual consistiría en una actitud defensiva frente a una cultura dominante donde muestran resistencia a la asimilación y no legitimadora de los patrones culturales estadounidenses. Otra que tiende hacia la revisión de la herencia cultural e histórica y la integración de elementos culturales externos (esencialmente angloestadounidense) que le permitan actualizarse para enfrentar el presente.

El mexicanoestadounidense es un ser diferente, visto desde dos culturas diferentes: la mexicana y la estadounidense, sin duda alguna, ya que no es igual a un mexicano de “este lado” de la frontera, ni mucho menos es similar a un estadounidense anglosajón. A la vista de un mexicano es un compatriota que se ha “agringado” y que se le debe “mexicanizar”; a la mirada de un estadounidense es un ciudadano de “segunda clase” y que pertenece a una minoría conquistada. Ambas posturas o visiones nos reflejan una bipolaridad que nos manifiestan torpeza y etnocentrismo.

Debemos mencionar que los chicanos, como pueblo tuvieron su origen efecto de la guerra entre México y los Estados Unidos en 1846-1848, si bien es cierto no con tal denominación, sino que sería a través del paso del tiempo y de la experiencia vivida por esta comunidad, que los llevaría a la postre depurar su pensamiento y la visión sobre su realidad (lo cual tomó un mayor auge o concreción durante los años de la Reconquista chicana), para lograr que las posteriores generaciones en el momento preciso asumieran el término de Chicano, como estandarte por la reivindicación política y cultural, así como de su lucha por su identidad.

Pero bueno, creo que debemos retomar el objetivo de nuestro capítulo, por lo que en primera instancia iniciamos con algunas de las descripciones para comprender algunos términos que hacen referencia al pueblo mexicanoestadounidense. Comencemos con la acepción *Mexican American*, la cual es la más recurrida tanto por los anglos como por sus instituciones cuando se refieren a los estadounidenses de ascendencia mexicana. Asimismo es la expresión que es más aceptada por los mexicanoestadounidenses pertenecientes a la clase media, por qué es preferido el uso de tal vocablo por este sector de la comunidad mexicanoestadounidense, simplemente porque proyecta el origen pero no la conciencia ni su involucramiento en los ámbitos de la política y de la identidad cultural.

La expresión *méxico-americano* o *méxico-norteamericano* (*Mexican American*), utilizada por un sector de la comunidad mexicanoestadounidense, se debe también a que ellos intentan ser vistos y considerados como ciudadanos de los Estados Unidos. Debemos aclarar que entendemos por *Mexican American* o *méxico americano*, se refiere "...al ciudadano norteamericano de ascendencia mexicana, sin importar la generación a la que pertenezca, o la postura que tenga ante la vida"¹, esto nos da a entender que quienes se identifican con dicho término son aquellos sujetos que no reconocen desigualdad socioeconómica ni política con respecto a los demás grupos sociales que conforman la sociedad estadounidense, pero esencialmente en relación con los anglos.

Otra palabra que se utiliza para referirse a la comunidad mexicana de los Estados Unidos, es la de *mexicanoestadounidense* (la cual ya se ha definido en el primer capítulo de nuestro trabajo pero que retomamos para especificar su importancia), dicho término se empleará para designar a todo mexicano que se quedo a residir en lo que actualmente constituye el suroeste de los Estados Unidos y que es conocido también como Aztlán, y con base en el tratado de Guadalupe Hidalgo se estipulo el respeto a las garantías y derechos de los mexicanos que optaron por permanecer en los nuevos territorios de la Unión Americana, quienes asumirían los compromisos y obligaciones plasmados en la Constitución Política de los Estados Unidos. Cabe mencionar que dicho término se utilizará indistintamente, al emplearlo como sinónimo de chicano y mexicano en el presente capítulo.

Al emplear la expresión de mexicanoestadounidense, es para manifestar una postura opuesta a los adjetivos compuestos que hacen referencia a los no asimilados, utilizado por los anglos, ya que para el propósito de nuestro trabajo los estadounidenses de ascendencia mexicana deben ser considerados como ciudadanos plenos de los Estados Unidos. Además de que dicho término nos hace referencia a la conciencia y participación política, al conocimiento de su origen

¹ Sánchez Valencia, Alejandra. La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: Análisis de cinco obras. Tesis de Maestría en Estudios México-Estados Unidos. México, UNAM ENEP Acatlán, 1998, pp. 118-119.

mexicano así como a la construcción de una identidad propia que retoma elementos de las sociedades y culturas que le han nutrido: la mexicana y la estadounidense.

Por otra parte, existe otro término que nos refiere a un grupo o región específica que forma parte de Aztlán, nos referimos a los habitantes de los estados de Colorado y la parte norte de Nuevo México, tal expresión es la de *Spanish American* o *Hispanic*. Los miembros que se consideran o que forman parte de este pequeño conglomerado humano con característica o descendencia española, han argumentado que ellos son descendientes directos de los primeros habitantes que llegaron a poblar esta región durante las primeras expediciones españolas en el siglo XVI y se preservaron hasta el siglo XIX, y aunado a ello la poca comunicación que entablaron con otras áreas de la región y con sus pobladores, la mezcla racial por lo tanto (según ellos) fue mínima sino es que nula.

Aunado a este argumento manifestado en diversos momentos por los hispano-americanos o hispanos, cabría hacer mención de la leyenda o historia que promovió Fray Angélico Chávez, en donde se manifiesta que este grupo siempre vio con buenos ojos el mantenerse “aparte” de la vida sociopolítica de la Nueva España, a la postre se consideraban como una pequeña extensión europea en América. Asimismo familias de *Spanish American*, argumentan que tienen documentos históricos que validan su origen español y como lo fueron prolongando y preservando, debido a que no realizaron la mezcla racial, ya que la mayoría de sus matrimonios se hicieron entre su mismo grupo, por lo que físicamente muestran rasgos raciales diferentes a los mestizos y que su color de piel es un poco más clara que la mayoría de los de origen indo-hispano (cruza racial de indígena y español), además debemos considerar que a los hispanos les agradó comentar que ellos no fueron conquistados.

Cabría preguntarnos en qué radica la diferencia entre los hispano-americanos y los mexicanoestadounidenses, esencialmente es por el grado de mestizaje y el nivel de presencia, defensa y reproducción de la cultura mexicana, o como lo describe Tino Villanueva:

“...se está hablando de una diferencia de grado por lo que se refiere al mestizaje y a la asimilación de la cultura mexicana, y no de una diferencia entre dos distintos tipos raciales; y es que los primeros de quienes se pueda decir que cuentan con menos características de las atribuidas a lo indígena...en tiempos más recientes la autoapelación *Spanish-American* se ha utilizado para llamar la atención sobre diferencias de grupo, sean cuales fueren, a fin de disminuir la opresión que ejerce una sociedad anglosajona imbuida de prejuicios sociales.”²

² Villanueva, Tino (comp.) *Chicanos (Selección)*. México, FCE-SEP., 1985, pp. 38-39.

La actitud asumida por los *Spanish American*, se debió a que con la llegada masiva de los anglos a la región de Colorado y Nuevo México a principios del siglo XX, sumado a ello, la llegada de mexicanos emigrantes y refugiados de la Revolución mexicana de 1910, esta población nativa comenzó a sufrir los efectos de los prejuicios raciales por parte de los anglosajones, ya que estos últimos consideraban tanto a los hispanos como a los mexicanos y mexicanoestadounidenses como un grupo social inferior, debido a sus características étnicas y culturales.

Por lo tanto, los *Spanish American* apelan a la exaltación de aspectos raciales (ciertas características físicas y el color de la piel), de su origen europeo a fin de evitar el prejuicio racial por parte de los anglos, es que recurren al término *hispano* o *Spanish American* para enaltecer su origen europeo y demostrar a los estadounidenses, la diferencia existente entre ellos (los hispanos) y los mexicanoestadounidenses o indo-hispanos. Además la palabra hispano-americano tiene una implicación romántica y exótica, que lo diferencia racial y culturalmente del mexicano y del mexicanoestadounidense, efecto de la herencia directa de España sobre el *modus vivendi* de los *Spanish American*. O como lo muestra Villanueva:

...esta "herencia fantasmiosa", esta idea de "España fuera de España", se da cuando una comunidad nativa tiene la necesidad de diferenciarse de un grupo inmigrante y socioeconómicamente menos aventajado; una necesidad nacida más bien de la opresión infligida por otro grupo -anglosajón en este caso- a comienzos de este siglo en Nuevo México. Así, a través de "*word magic and the legend of cultural differences*" (mágicas palabras y la leyenda de las diferencias culturales), como dice González, se pasa de ser descendiente de mexicanos a ser descendiente de españoles... Como prueba adicional de que los *Spanish Americans* descienden biológicamente de los primeros españoles se apunta a la fisonomía que, según los primeros, es más europea que mestiza, señalándose también el hecho de que tengan una un tanto más blanca que la de sus conciudadanos, los indo-hispanos. Se dice, por consiguiente, que esto constituye el agregado de diferencias que separa a los *Spanish Americans* de quienes declaran ser *chicanos*.³

No podemos negar que los hispanos en cierta medida son distintos a los mexicanoestadounidenses pero no por cuestiones de supuesta pureza de sangre o por características raciales, sino más bien la diferencia podría estibar en el cierto aislamiento en que vivieron al habitar la zona sur de Colorado y la parte norte de Nuevo México (que como se apuntó en el primer capítulo del trabajo), el hecho de haber estado en cierta medida aislados del resto de la población mexicana, preservaron ciertos rasgos culturales diferenciadores en relación a los mexicanoestadounidenses de Texas y California (los cuales tuvieron un mayor contacto con mexicanos y posteriormente con los anglos), esta diferenciación se puede observar en ciertas costumbres, tradiciones, arquitectura, gastronomía y principalmente en el idioma, por lo que lograron desarrollarse más

³ Ibidem., pp. 36-37.

homogéneamente (lo cual se vio en su importancia e injerencia política y administrativa hasta las primeras décadas del siglo XX, en el caso concreto de Nuevo México).

Al hablar de *Spanish Americans* y mexicanoestadounidenses nos estamos refiriendo más que nada al grado de mestizaje y a la preservación e influencia de la cultura mexicana, y acerca de dos distintos tipos raciales; esto es al emplearse o referirse al término hispano-americano, creemos que es más que nada para “manifestar” las diferencias de grupo, conservar su “status y privilegios”, y de intentar disminuir (por parte de los autodenominados hispanos) la discriminación racial y cultural que practica la sociedad estadounidense.

Otra voz para designar a la comunidad mexicana y mexicanoestadounidense, por parte de los anglos, es la de *Latins* (Latinos), este vocablo se emplea en estudios sociodemográficos, y no sólo se refiere a la comunidad mexicana en los Estados Unidos, sino que aglutina a población de origen latinoamericano que proceden de Centro y Sudamérica así como a caribeños que residen en el país de las barras y las estrellas, por lo tanto para el *establishment* la expresión *Latins* es equiparable a latinoamericano e hispano. La finalidad de utilizar el término *Latins* es para concentrarlos en un solo grupo, y con ello las características, fuerza e identidad de cada uno de ellos se pierda en la acepción acuñada por el grupo dominante. Esta generalización tiene la finalidad de que las diferencias identitarias, culturales, raciales, gastronómicas y de lenguaje entre estas comunidades se diluyan, y se concrete el *melting pot*.

Por desgracia, el sistema y la sociedad estadounidense han acuñado otras acepciones para referirse específicamente a los mexicanos en los Estados Unidos, estas expresiones esencialmente tiene un significado denigratorio para los mexicanos y mexicanoestadounidenses, tales vocablos son *greasers*, *beaners* y *spics* que Sylvia Gorodezky los define como “...términos derogatorios que se aplican a los miembros de clase socio-cultural inferior, los trabajadores agrícolas, indocumentados, etc.”⁴ Dichas expresiones denotan las diferencias no sólo de tipo racial sino además proyectan las discrepancias educativas, culturales y económicas, esto es; su aplicación se da a la clase social baja de los inmigrantes mexicanos recién llegados y al grupo mexicanoestadounidense más desprotegido.

Específicamente la palabra *Greasers* la traduciríamos literalmente como “grasoso”, esto es haciendo referencia al aspecto de poca limpieza por parte de los inmigrantes mexicanos y de los mexicanoestadounidenses, pero su uso tiene “...un sentido despectivo en las primeras décadas de este siglo XX, en la literatura y el cine, para hacer referencia a mexicanos-chicanos, en especial los rasgos

⁴ Gorodezky, Sylvia. Arte chicano como cultura de protesta. México, UNAM-CISEUA, 1993, p. 19.

indígenas o mestizos.”⁵ La acuñación de tal término no sólo nos proyecta la diferencia racial, sino que tal expresión va más allá al manifestar el contraste cultural y hasta de limpieza, en comparación con los anglos.

En esta tendencia por parte de los anglos de proyectar las diferencias tanto raciales, culturales, identitarias y hasta alimenticias, a forjado otro expresión racista *Beaners* que significa *frijoleros*, el uso de esta palabra por parte de los anglos, pone de manifiesto el racismo y el rechazo hacia todo lo que tenga que ver con lo mexicano, ya que hasta para referirse a la comunidad mexicanoestadounidense, ha recurrido a aspectos de la alimentación mexicana para hacer referencia de su discriminación en todos los ámbitos que le son posibles.

Un término más que a acuñado la sociedad anglo para referirse a los estadounidenses de estirpe mexicana es el de *Meskin*, el cual debería hacernos referencia a *Mexican American*, pero que por desgracia el grupo en el poder no lo pronuncia ni le da el significado correcto, sino más bien le otorga un sentido denigratorio, o como mejor lo expone Tino Villanueva:

...quererse llamar *Mexican American* supone exponerse a la discriminación, impune muchas veces; quererse llamar *Mexican American*, dicen algunos, despierta el odio del blanco que con insolencia pronuncia no *Mexican American* (ni *Mexican*), sino una defectuosa versión de la última -*Meskin*-, tachadura de intención racista pronunciada deliberadamente en forma áspera y grosera.⁶

Como hemos visto, la mayoría de los términos que hemos analizado hasta el momento, nos refieren específicamente a la población mexicana en los Estados Unidos (con excepción de *Spanish American* y *Latins*), que de una forma u otra la sociedad dominante lo ha utilizado no sólo para ubicar e identificar a los mexicanoestadounidenses sino que también lo ha empleado para describir a otros grupos de origen latinoamericano. Con el propósito de lograr el *melting pot* y desaparecer las diferencias culturales y de identidad que cada una de estas comunidades presenta, y que los caracteriza como parte de la sociedad de los Estados Unidos.

De las expresiones anteriormente mencionadas, la que más ha sido recurrida en el medio cinematográfico estadounidense para referirse tanto a mexicanos como mexicanoestadounidenses ha sido la de *greaser*, palabra que perpetuo la imagen distorsionada que el anglo tiene sobre la comunidad mexicana. Desde los inicios del cine en los Estados Unidos, los anglos plasmaron una idea e imagen estereotipada de los connacionales, tachándolos de violentos, perezosos,

⁵ Maclel, David R. El bandolero, el pocho y la raza. México, Siglo XXI-CONACULTA. 2000. p. 22.

⁶ Villanueva, Tino. Ob. cit., p. 35.

asesinos, bandoleros, *latin lover*, etc., (ni que decir de las mujeres, las cuales representaron papeles de mujer fatal, sumisas, amantes fogosas, abnegadas). La visión del anglo sobre los mexicanoestadounidenses (cabe mencionar que los anglos no distinguían las diferencias entre ser mexicano, latino ni estadounidense de ascendencia mexicana) desde la óptica cinematográfica del grupo en el poder, los estereotipos y estigmas plasmados en los filmes, no sólo buscaban preservar la relación dominador-oprimidos sino además de continuar con las actitudes racistas sobre el pueblo mexicano en los Estados Unidos. Ejemplo de esta actitud discriminatoria y segregacionista anglo, la podemos ver en algunas cintas como: *The Red Girl* (1908); *Broncho Bill and the Greaser* (1912); *Guns and Greasers* (1918); *Mexican Spitfire* (1934); *Song of Gringo* (1936); *Mexican Spitfire* (1939); *Viva Mexico* (1941); *Treasure of the Sierra Madre* (1948); *Speedy Gonzales* (1953); *The Dirty Dozen* (1967); *In Search on Pancho Villa* (1978); *The Streets of L.A.* (1979); *The Álamo* (2004), tales cintas plasman y recrean los diversos estereotipos sobre hombres y mujeres mexicanos, mexicanoestadounidenses y latinos, que la cultura dominante tenía (y aún conserva) sobre la comunidad mexicana en general.

Como ya lo hemos manifestado en otras partes de nuestro trabajo, los *chicanos* como pueblo no nace en un santiamén, sino que son efecto de la guerra entre México y los Estados Unidos en 1848, que si bien es cierto no con tal denominación, sino sería con el pasar del tiempo, del efecto de las interrelaciones entre ambas culturas y que el pensamiento de las generaciones (mexicanas) se fuera depurando para actuar de manera precisa en el contexto propicio.

Para algunos autores mexicanoestadounidenses como Joan Moore, Rodolfo Acuña y Rodolfo Álvarez han manifestado que para intentar ubicar el surgimiento y aceptación del término *Chicano* por parte de la comunidad mexicanoestadounidense, es necesario mencionar que la historia de este pueblo se puede dividir en tres generaciones, siendo en la fase final de la tercera generación en donde se generalizo la acepción de *Chicano* como parte importante no sólo de la lucha sociopolítica y cultural, sino principalmente como elemento de la identidad de los estadounidenses de ascendencia mexicana.

Antes de analizar cada uno de los términos que hemos agrupado bajo la acepción de mexicanoestadounidense, es necesario definir que se entiende por generación, y haremos un breve comentario de la historia generacional. Desde la perspectiva de Joan Moore es importante partir del término generación y definirlo, a fin de ubicar el texto y contexto en el que surgió la acepción de Chicano:

...definiremos "generación" en la siguiente forma: para designar la categoría censal "nacido en el país de padres nacidos en el país" emplearemos el término "tercera generación"; para la designación del censo "nacidos en el país de padres extranjeros o

de extranjero y nacido en el país" emplearemos el término "segunda generación"; para nacidos en el extranjero, "primera generación".⁷

El partir sobre el concepto de generación nos permitirá plasmar un orden y una sistematización de los hechos que permitieron el acontecer del surgimiento de los mexicanoestadounidenses, además de intentar ubicar y comprender las experiencias de este grupo social que lo llevaron asumir una conciencia grupal sobre su devenir histórico y su identidad cultural. Para Alfredo Cuellar y Joan Moore, la historia de la comunidad mexicana de los Estados Unidos, puede dividirse en cuatro generaciones (aun cuando para estos pensadores su análisis se centro en el desarrollo político de los mexicanoestadounidenses y lo dividen en cuatro etapas o generaciones, su propuesta puede aplicarse para ubicar el nacimiento del término *Chicano*), siendo en la última generación cuando surge el chicano como lo conocemos, y lo caracterizaron de la siguiente manera:

1) Primera generación (1848-1920). Durante esta primera etapa el desarrollo político y de la generación para los mexicanoestadounidenses, es considerada como apolítica, efecto del proceso de consolidación de la conquista anglo en los nuevos territorios, esta poca o nula actividad política de los mexicanos, se debió al clima de violencia, la represión y al desorden generalizado entre la comunidad mexicana en los territorios conquistados.

2). Segunda generación (1920-1940). Este periodo se caracterizo por ser una fase de adaptación y acomodamiento para la insípida clase pudiente mexicanoestadounidense. Asimismo como en la generación anterior la acción política fue mínima y el ambiente social estuvo plagado de un clima violento para los mexicanos. Pero algo que identifico esta etapa fue la necesidad de adaptación y de acomodamiento para lograr convertirse en estadounidense, "de ahí que el objetivo fundamental de la clase media era servir de guía tanto a las clases bajas como a los recién migrados para *asimilarse* al "American Way of Life".⁸

3). Tercera generación (1940 a fines de 1960). Lo que caracterizó a esta generación fue un mayor interés y participación en el ámbito de la política (desde las reglas del anglo), además de que los mexicanoestadounidenses comenzaron a romper con algunos de los estereotipos creados por el *establishment* como la supuesta apatía política y la nula capacidad organizativa de los mexicanos, ya que estos últimos comenzaron a ocupar cargos públicos de elección y por nombramiento que implicarían acciones en pro de su comunidad. Algo más que caracterizó a esta generación, fue su desarrollo urbano, el incremento de la clase media urbana y el esculpir una imagen totalmente diferente de los mexicanoestadounidense, esto se debió esencialmente a su participación en la

⁷ Moore, Joan W. Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano. México, FCE., 1973, p. 110.

⁸ Sánchez Valencia, Alejandra. Ob. cit., p. 123.

Segunda Guerra Mundial y al demostrar un mayor interés en la actividad política y a la conciencia de su origen e identidad.

4). Cuarta generación (a partir de 1970). Tanto Cuellar como Moore identificaron tres generaciones y mencionaron el desarrollo de una cuarta, o bien un cuarto período político reciente, que bien pudiéramos ubicar entre las décadas de 1960 y 1970, años de su fermentación y explosión. Esta etapa se caracteriza por el activismo político, el surgimiento en la escena pública de líderes regionales, que asumen una actitud de cuestionar el accionar y pensamiento de las anteriores generaciones, así como del quehacer político anglo, pero principalmente el nuevo estilo de organización, de hacer política y de asumir una conciencia étnico cultural se debió gracias al Movimiento Chicano, por lo que algunos sectores de esta generación de mexicanoestadounidenses comenzaron asumir la nueva forma de ver su realidad y desde la nueva óptica de ser *Chicanos*.

Ahora nos centraremos en revisar de manera somera otro grupo de términos que nos hacen referencia a la representación y significación que tiene para el estadounidense de ascendencia mexicana, ser llamado con una expresión que busco estereotiparlos y que en su inicio tenía una implicación ofensiva, pero que para otro momento implica sentir un orgullo para enfrentar la vida con una actitud plenamente diferente.

3.1. Aceptación de Pocho.

Este apartado de nuestro capítulo tercero, lo comenzaremos con un par de cuestiones ¿Dónde se empezó a utilizar la expresión *Pocho*? ¿Quién promovió su uso? ¿Cuáles son las implicaciones y significado(s) de dicho término? El uso del vocablo *Pocho*⁹ a ciencia cierta no se tiene conocimiento de cuándo y dónde se empleo por vez primera, pudo ser en México debido a que en algunas zonas del país (específicamente en la franja fronteriza con los Estados Unidos), hay quienes se refieren a aquellas personas que se fueron a trabajar con los "gabachos" y regresaban a México intercalando el idioma inglés con el español así como adoptaron ciertas actitudes "agringadas" que llegaban a molestar u ofender a los connacionales. O también se puede considerar que el empleo de dicha expresión se inicio en los Estados Unidos por parte de los *Mexican American* para referirse a cierto grupo de coterráneos que se habían asimilado "parcialmente" a la cultura dominante.

⁹ Para un análisis más reflexivo sobre el origen y uso de la palabra Pocho, véase Villanueva, Tino. Ob. cit., pp. 7-13.

Antes de entrar al análisis sobre cuál es el significado del término *pocho*, debemos puntualizarlo, para lo cual recurrimos a un par de definiciones que retomamos de Tino Villanueva; por tal expresión se entiende:

"al mexicano nacido en los Estados Unidos, es decir, el mexicano-americano que se encontraba más establecido en el país, y así más "asimilado" al idioma inglés y a las costumbres estadounidenses". Pero también se concibe a éste como "el de ascendencia mexicana -ya sea el nacido en los Estados Unidos o el inmigrante mexicano ya establecido en el país-; en fin, el mexicano americanizado que se sentía más "de acá" (Estados Unidos) que "de allá" (México).¹⁰

La acepción *pocho* otorgada por Villanueva, nos proyecta un par de diferencias existentes entre los mexicanos ya establecidos que conocían un poco más los andares de la cultura dominante en relación con los compatriotas recién llegados al suroeste, pero así mismo nos hace visible la diferencia que existía entre la incipiente clase media y los trabajadores agrícolas y obreros; en donde los primeros manifiestan un mayor grado de asimilación y diferenciación respecto de los segundos. Esto lo podemos comprobar con la definición de *pocho* expuesta por David Maciel:

El término "pocho" se aplicó a las personas de origen mexicano que radicaban en Estados Unidos, sin importar su nacionalidad oficial, y, más aún, se adjudicó a algunos mexicanos que habían permanecido allende el Bravo por algún tiempo y luego regresaron a su nación. El elemento común a todos ellos era que se les atribuía el deseo de asimilarse a la sociedad estadounidense -a costa de negar sus raíces mexicanas- y un sentimiento de superioridad respecto a la población de su país de origen. El uso de la expresión "pocho" incluyó también prejuicios de clase.¹¹

Esto nos refleja una diferencia importante entre ambos grupos de mexicanos en los Estados Unidos: el nivel de asimilación y las diferencias clasistas entre ambos grupos. En tales circunstancias dicho término adquirió una connotación negativa no sólo en México y en los Estados Unidos, sino también dentro de la comunidad mexicanoestadounidense. Debido a que sintiéndose superior al inmigrante mexicano recién desempleado, el *pocho* instituyó una situación de marginación social de sus conciudadanos no sólo al interior de su comunidad sino aún en relación y/o dentro de la estructura social anglo.

Pero cuál era la situación o cómo se percibía al *pocho* en México, en el territorio nacional se consideraba *pocho* a todo mexicano que se había "agringado", esto es; que tras su contacto con la cultura anglo, pretendía cambiar su identidad para convertirse o más bien mimetizarse como "gringo". Esta medida la realizaron principalmente aquellos que hemos denominado *Mexican American*, quienes elaboraron estrategias de sobrevivencia en la nueva sociedad, pero la actitud

¹⁰ Ibidem., pp. 7-10.

¹¹ Maciel, David R. Ob. cit., pp. 84-85.

asumida por este grupo de compatriotas en México era considerada como “petulante”, debido a que el sólo hecho de pretender asimilarse y adoptar modismos como el lenguaje, vestimenta y hasta los gustos gastronómicos (ejemplo de ello lo percibimos en las películas mexicanas *Primero soy mexicano* de 1950 y *Acá las tortas de 1951*, en ambas cintas la trama gira entorno a que los hijos son enviados a estudiar a los Estados Unidos y regresan con una influencia de la cultura anglo, esto es con *pochismos*, ya que han olvidado sus tradiciones y costumbres mexicanas al tener contacto con una cultura “civilizada y avanzada”, lo cual se ve reflejado en su forma de hablar, vestir y en su nuevos gustos alimenticios, pero como ha pasado en la mayoría de las cintas mexicanas que “trataron” la cuestión del *pocho* y la migración, la única salida para “recuperar” su *mexicanidad*, era el permanecer junto a los suyos en su tierra: México), lo cual no era otra cosa más que la negación de su identidad mexicana.

La realidad del *pocho* en México, se refiere substancialmente a aquellos mexicanos que tras su contacto y vivencias en los Estados Unidos procuraban modificar o cambiar su identidad para asimilarse a la cultura dominante: la anglosajona. Cabe mencionar que quienes realizaban tal acción eran los *Mexican American*, esto es; las personas de origen mexicano pero que nacieron allende el Bravo, y que por lo tanto tenían una mayor relación con la cultura anglo que respecto a la mexicana, por lo que se concebían e identificaban en todos los aspectos más como estadounidenses que como mexicanos. Estos *mexicano-americanos* consciente o inconscientemente propugnaban por el establecimiento del *pochismo* no sólo en Aztlán sino sobre toda la franja fronteriza entre México y los Estados Unidos, esta idea del *pochismo* “...consistía en la disolución de lo latino y mexicano para la ocupación de lo sajón”.¹²

El *pocho* se nos presenta como un individuo con idea limitadas, que fue arrancado de su nacionalidad mexicana (por voluntad propia o accidental), y que por lo tanto al desear asimilarse a la cultura dominante, permitiría bajo cualquier modo que los anglos se adueñen no sólo de su brío sino del resto de sus connacionales, a fin de lograr escalar en la estratificación social estadounidense, mejorando así su estatus y nivel de vida respecto al mexicano y al mexicanoestadounidense, no importando que para conseguirlo deba renunciar a sus raíces mexicanas.

Esto lo podemos ver reflejado en la producción cinematográfica tanto nacional como estadounidense, ejemplo de ello lo podemos observar en películas como: *Pito Pérez se va de bracero* (1947) de Alfonso Patiño Gómez; *Yo soy mexicano de acá de este lado* (1951) de Miguel Contreras Torres; *El bracero del año* (1963) y *El pocho* (1969) ambas protagonizadas por Eulalio Gonzáles “Piporro”; *Chicano* (1975) de Jaime Casillas; entre muchas más. Por su parte, el cine estadounidense que abordan la cuestión del *pocho*, encontramos filmes como: *South the Border*

¹² Sánchez Valencia, Alejandra. Ob. cit., p. 131.

(1939); *The Ring* (1952); *Land of Riders* (1969); *Colors* (1988); *Fools Rush in* (1997) entre otras. En estas cintas la única opción que tienen los mexicanos para no ser absorbidos por la cultura anglo es; que regresen a su tierra: México o que se asimilen a los patrones socioculturales que la sociedad dominante impone.

El escenario o la realidad que se presenta para el *pocho* (visto desde la óptica del cine y lo más crudo es que la realidad misma así lo proyecta), es que para el mexicano "agringado" lo importante para poder ser admitido en/por la sociedad anglo, es que tiene que asimilarse al *modus vivendi* del otro (para aspirar al *American Way of Life/American Dream*), y repudiar la suya propia. Esto nos lo confirma Carlos Monsiváis al enmarcarnos las características intrínsecas del *pocho*:

"Entre 1940 y 1950 se difunde de modo unánime el gran vocablo denigratorio *pocho*, que designa al mexicano que dejó de serlo, que se cree gringo a través de un idioma inglés exhibido como trofeo de caza y un idioma español convenientemente torturado. *Pocho*,...no es cualquier mexicano que vive en Estados Unidos: es, sobre todo, quien emigró siendo ya adulto, o el nacido en Estados Unidos de padres campesinos. El *pocho* es, por definición, alguien de clase media, con quien sus correspondientes mexicanos se entienden a través de la visión ridiculizadora y la imitación...es la caricatura que facilita el acercamiento a una realidad nueva y difícil...El *pocho* es aquél que, así sea por la puerta trasera, se afilia al auge económico y resuelve su mexicanidad (sea esto lo que sea) en el confort y las ventajas económicas".¹³

Podemos considerar que el *pocho*, no es más que aquel que tanto en la comunidad mexicana y mexicanoestadounidense, se le ha llamado "coco", el que es moreno por fuera y blanco por dentro. Lo cuestionable de todo esto es, el renegar en pensamientos y acciones de su origen (mexicano), y se busque adaptar todos los actos en pro de una cultura que es ajena, y lo que es peor, que desprecia todo lo que tenga que ver con lo mexicano. El *pocho* representa el estereotipo cultural, identitario y lingüístico de quienes desean asimilarse a una realidad cultural y de identidad que le es totalmente ajena.

3.2. Definición de Pachuco.

Dentro de los términos que se refieren a la comunidad mexicanoestadounidense, ya sea por expresiones que fueron creadas por el mismo grupo o por los anglos, encontramos la acepción y figura del *Pachuco*. La figura del *Pachuco* ha generado revuelo y controversia tanto en México como en los Estados Unidos, pero cabría preguntarnos ¿Cuándo y dónde se acuña la palabra *Pachuco*? ¿Qué significación e implicación representa dicho término para la comunidad mexicana, anglo y mexicanoestadounidense? ¿Por qué el *Pachuco* ha representado para algunos

¹³ Monsiváis, Carlos citado en *Ibidem.*, pp. 132-133.

sectores de los mexicanoestadounidenses un icono cultural contestatario que reivindica su identidad?

El contexto en el que el *pachuco* surge, fue en un ambiente de transición política, económica y social al interior de los Estados Unidos, pero por desgracia para la comunidad mexicanoestadounidense las oportunidades de mejorar su nivel de vida eran limitadas, los espacios de esparcimiento para ellos y otras minorías (específicamente los negros) eran mínimas, se mantenía la segregación en las escuelas, restaurantes, cines, así como sus barrios se ubicaban a las afueras de los condados, a ello debe sumarse; la continuidad de la discriminación racial y la segregación económica y social.

A partir de la década de 1930, Los Ángeles, California, ha sido el centro del activismo urbano de los mexicanoestadounidenses, por lo que es comprensible que el incremento de la población mexicana haya pasado de 240 mil acerca de un millón (hasta mediados de los años 40), y que por lo tanto, la importancia de *Califas* (California, esencialmente Los Ángeles) representa para los líderes mexicanoestadounidenses, el centro de la actividad política y organizativa (de lo cual se desprende porque El Pueblo de la Reina de Los Ángeles, fue el punto de inicio del Movimiento Chicano).

Retomando la cuestión sobre el origen del *pachuco*, la ciudad de Los Ángeles, es considerada el espacio en donde como tal tuvo lugar el nacimiento de los *pachucos*, durante los años de 1930 y 1940. Existen otras versiones que plantean que el origen de los *pachucos*, se remite a otros lugares y espacios, como la idea de que provienen de la ciudad de Pachuca, Hidalgo en México, este argumento se basa en la forma de vestir de los habitantes de dicha región; así mismo existe otra versión de la figura del *pachuco*, la cual nos hace referencia a los jóvenes mexicanoestadounidenses que vivían en El Paso, Texas a inicios de los años 30 y utilizaban un lenguaje con gran influencia del caló de los “mafiosos” mexicanos, y que un tribunal de esta ciudad expulsó a varios de estos jóvenes y que algunos de ellos se establecieron posteriormente en Los Ángeles, donde extendieron su influencia en la forma de vestir y su lenguaje.¹⁴

Por lo tanto, tomamos la definición planteada por Sylvia Gorodezky acerca de *pachuco*, siendo el término que “...se aplica a los jóvenes de origen mexicano en la década de los cuarenta, por su forma de vestir y de hablar tan peculiar.”¹⁵ Dicha enunciación nos refiere a que lo que caracteriza a los *pachucos* es: su forma de vestir, el que pertenecían o formaban parte de pandillas y el lenguaje que utilizaban. La vestimenta era muy característica:

¹⁴ Véase Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. México, Ediciones ERA, 1976, pp. 245-261; Hernández, Guillermo E. *La sátira chicana*. México, Siglo XXI., 1993, pp. 43-54.

¹⁵ Gorodezky, Sylvia. Ob. cit., p. 19.

Visten un chaquetón de más de unas 37 pulgadas de largo, con tres botones de los cuales se usan los dos de arriba, hombros bien acolchonados, cintura recogida: 26 pulgadas de ancho de la pierna a la altura de la rodilla, pero solamente 14 en el puño o valenciana del pantalón. El pantalón visto de sur a norte llega por lo general hasta cerca de las axilas del bolsillo, los zapatos son de plataforma ancha y de dos colores, sombreros de ala ancha con pluma, pero del reloj cuelga una cadena que llega hasta las rodillas.¹⁶

El traje de vestir de los *pachucos* se le conocía como *zoot suit*, de ahí que a los jóvenes mexicanoestadounidenses se les llamara también *zoot suiters*. Una de las características del *zoot suit* o *drapes* ("trapos" como ellos los llamaban), era la comodidad para bailar el *swing*, *boogie* y mambo, pero principalmente como un elemento de manifestar su existencia y diferencia respecto a los anglos. Otra de las particularidades que complementa la vestimenta, era el uso de tatuajes, los cuales representaban la pertenencia a una pandilla. La implicación más importante del *zoot suit*, es que se transformó en un símbolo de rebeldía, estatus y prestigio para el *pachuco*, así como una forma de manifestar su existencia, inconformidad y desafío a la sociedad dominante.

Otra característica de los *pachucos* fue el uso del lenguaje, el cual es una forma de comunicación (o caló), empleado cuando se encontraban reunidos o no querían que el resto de los "mortales" entendiera de que hablaban. La importancia y características del idioma utilizado por los *pachucos*, lo describe de la siguiente manera Rodolfo Acuña:

"El pachuco hablaba español, pero cuando estaba con sus compañeros empleaba con mayor frecuencia el caló. El caló era el idioma del barrio, resultado de la mezcla de español, inglés, español antiguo y palabras adaptadas por los mexicanos de la frontera. Numerosos expertos opinan que este lenguaje se originó entre los chicanos dedicados a actividades criminales en torno a El Paso y fue llevado a Los Ángeles en la década de los treinta. Sin embargo, no existen pruebas de que las llamadas "bandas" estuvieran dedicadas al "crimen"; incluso, gran parte de las mismas estaba afiliada a la *Young Men's Christian Association*."¹⁷

Debemos mencionar la actitud que asumieron algunos sectores de México, quienes consideraban de lo más "sangrón" y de falta de respeto de estos jóvenes *pachucos*, el no hablar bien el español, idioma que era de sus padres y de su lugar de origen, por lo tanto esta forma emplear el idioma de Cervantes, proyectaba para los mexicanos de "este lado" el renegar no sólo del idioma sino de su origen: México.

¹⁶ Hernández, Guillermo E. Ob. cit., p. 47.

¹⁷ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 251.

Los *pachucos* eran en su mayoría jóvenes (que por su edad no pudieron enlistarse en el Ejército o en la Marina para participar en la Segunda Guerra Mundial), cuyas edades oscilaban entre los 13 y 17 años, por lo que conformaron *gansas* que representaban a su barrio, y lo defendían de otras *gangs* o pandillas, y algo muy característico de estas pandillas era que llevaban el nombre de su barrio, vecindad o calle.

Como bien lo describe la cita anterior de Rodolfo Acuña, el hecho de que los *pachucos* se reunieran en las *gansas*¹⁸ no implicaba directamente que se dedicaran a actividades delictivas (con ello no queremos decir que posiblemente algunos de ellos si lo hubieran hecho, pero hablar de que lo que caracterizaba a este *in group* mexicanoestadounidense era la agresión y la violencia), sería considerar que todos lo realizaron, lo cual implicaría caer en la lógica del anglo de preservar los estereotipos, lo cual no es la intención de nuestro trabajo.

Lamentablemente sucedieron un par de hechos en los años 40, en donde se vieron inmiscuidos los *pachucos*, como fueron el caso de *Sleepy Lagoon* en 1942 y los mal llamados motines *pachucos* (*zoot suit riots*)¹⁹ en 1943, ambos en *Eastlos, Califas*. Estos acontecimientos fueron "inflados" por la prensa amarillista anglo, la cual buscaba descargar su resentimiento sobre todo aquello que fuera distinto a la mayoría blanca, estos hechos lo que nos ponen de manifiesto es: que la aplicación de la justicia en los Estados Unidos no es igual para todos, y que las instituciones encargadas de preservar el orden (en este caso la policía), realmente fueron quienes iniciaron los conflictos, además de que la "supuesta" libertad de prensa (que los anglos tanto les gusta presumir) fue callada en el caso de los medios que intentaron dar a conocer la magnitud de los hechos, y por si fuera poco, otro efecto que proyectaron estos sucesos fue la indiferencia por parte del gobierno de México.

Como hemos podido ir visualizado, la idea o concepción que se tiene acerca de los *pachucos* en ambos lados de la frontera son encontradas, por el lado anglo, los *zoot suiters* son seres que no pueden o no quieren asimilarse a su nuevo entorno debido a la actitud que asumen, y en el caso de México son vistos como quienes "reniegan" de su origen. No es precisamente esta necesidad de proyectarse como "diferentes" a través de su forma de vestir, andar, hablar, de su forma de ser; que proyecta esa necesidad de manifestarse como disímiles, para romper con los estereotipos y patrones culturales impuestos por la cultura dominante.

¹⁸ La palabra *gansas* nos refiere al nombre con el que se designa a las bandas juveniles entre la población mexicano-norteamericana, como derivación de la palabra en inglés *gang*. Villela F. Samuel, "trazos de identidad" en Revista de diálogo cultural entre las FRONTERAS de México, año 1, vol. 1, 1996-1997, p. 59.

¹⁹ Véase Acuña, Rodolfo. Ob. cit., pp. 245-274; McWilliams, Carey. Al norte de México. El conflicto entre "anglos" e "hispanos". México, Siglo XXI, pp. 273-312; y Hernández, Guillermo E. Ob. cit., pp. 43-54. Estos autores realizan un análisis sobre las implicaciones e importancia que represento para los mexicanoestadounidenses estos hechos. En el caso de McWilliams forma parte del Comité de Defensa de *Sleepy Lagoon*.

Pero cabría preguntarnos ¿Realmente los *pachucos* deseaban integrarse a su nueva sociedad? ¿Hablamos de mexicanos en el sentido que nosotros mismos nos visualizamos? Creemos que no, en ninguna de las dos cuestiones, esto es debido (a las características mencionadas anteriormente) por un lado a que no quieren asimilarse o fundirse en la sociedad estadounidense, y por otra parte no se quiere volver al origen mexicano, ya que la esencia misma del *pachuco*, radicó en una forma de existir “excéntrica” (de ser nuevo, híbrido), lo cual lo avalaba su forma de vestir, caminar, pensar y hablar. Esto es el estilo de los *pachucos* era una llamada de atención, en concreto una búsqueda de identidad, o como lo describe Carlos Monsiváis:

“...de un punto de vista fijo sobre el cual edificar afirmaciones y negociaciones...Con rapidez, los pachucos imaginaron ropas y conductas de “extravagancia moral” contenida y desplegada, conductas y vestimentas que era a la vez un desafío al sistema norteamericano y una arrogante solicitud de ingreso; un alejamiento de la tradición de sus padres y un reconocerse distintos por seguir siendo mexicanos; un doble distanciamiento irónico de lo típico mexicano y de lo típico norteamericano.”²⁰

Esto nos permite entender que no se trata ni de una incapacidad de adaptación o asimilación, sino más bien de una postura a no ceder en lo que no estaba de acuerdo. Por lo tanto, los *pachucos* crearon su propio estilo de vida, lenguaje y valores en oposición al modelo angloamericano que la juventud debía adoptar, esto surgió al descubrir y tomar conciencia de su estatus en la sociedad estadounidense: segregados, discriminados económica y culturalmente, y considerados como ciudadanos de “segunda clase”. En esta toma de conciencia sobre el papel que desempeñaban en la cultura dominante, los *zoot suiters* crean su propio mundo, el cual lo expanden más allá de la *ganga* y la familia; hacia todo el barrio mexicanoestadounidense.

La figura del *pachuco* se transforma en un símbolo e icono cultural en un primer momento en Los Ángeles, y que posteriormente se expande hacia todo Aztlán, de ahí que no sea gratuito que muchos intelectuales mexicanoestadounidenses y posteriormente algunos mexicanos, manifestaran la importancia cultural e identitaria del *pachuco* no sólo en los barrios de Aztlán sino por muchas partes de México. Lo cual se observa en las películas *Zoot Suit* de Luis Valdez, *Yo soy Chicano* de Jesús Salvador Treviño; en los poemas *Homenaje al Pachuco* de Raúl Salinas, *El Louie* de José Montoya, *Los Pachucos* de Servando Cárdenas, entre otro tipo de estudios referente a este *in group* mexicanoestadounidense. En el caso de México, la imagen del *pachuco* llegó a través de la figura de Germán Valdés “Tin-Tan”, quien realizó algunas cintas (*El hijo desobediente* y *El rey del barrio*) en las cuales caracterizaba a un *zoot suiter* (sobre la importancia de “Tin-

²⁰ Monsiváis, Carlos citado en Sánchez Valencia, Alejandra. Ob. cit., p. 142.

Tan" la abordaremos en el capítulo cuatro). O como nos describe la importancia y herencia cultural e identitaria de los *pachucos* en voz de José Antonio Burciaga:

Los pachucos fueron los primeros jóvenes mexicanoamericanos que se rebelaron tratando de forjar su propia identidad. A través del *zoot suit* y sus distintas posturas, manera de hablar y manera de caminar. Hoy los pachucos viven en la literatura, en el cine, en la leyenda artística, como acontecimiento histórico. También viven a través de sus descendientes sociales y culturales los cholos.²¹

El papel desempeñado por el *pachuco* dentro de la búsqueda y construcción de un término que nos refiera a la identidad de los mexicanoestadounidenses, la figura de los *pachucos* realmente fue un pionero en ello, y lo podemos considerar como el antecedente inmediato del *Chicano*, ya que "...el pachuco no fue una criatura despreciable, pero sí un pionero, fue una avanzada en la búsqueda de identidad del chicano. Con orgullo en ambas: su cultura y su nuevo país."²²

En resumidas cuentas, los *pachucos* fueron sin cuestionamiento alguno, un acontecimiento cultural de gran envergadura y concerniente necesario para entender la cultura de los chicanos, así como por haber generado los espacios propios y de posteriores manifestaciones culturales y de identidad del pueblo chicano.

3.3. Significación y connotación de Chicano.

Al discutir sobre el significado y connotación del término *Chicano*, nos dirige a un par de cuestiones: reivindicar la identidad cultural y arrancar los estereotipos. Ni tampoco hacer de lado los posibles significados que se otorgan tanto en la sociedad mexicana como estadounidense, respecto a la actitud, postura e implicaciones que pueda significar el ser *Chicano*, para la comunidad mexicana en los Estados Unidos.

Pero vayamos por partes, antes de intentar responder que significa el término *chicano*, debemos comenzar qué entendemos por dicho término (aún cuando ya lo hallamos definido en el primer capítulo). Al hablar de *chicano* nos referimos:

Al elegir la designación de chicanos no se menosprecian otras automáticamente, puesto que no es nueva; es un término, usado dentro del grupo, que tenía un sentido igualitario y de hermandad y que generalmente se aplicaba a individuos proletarios y de origen

²¹ Burciaga, José Antonio citado en Rodríguez, Mariángela. Mito, identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California. México, CIESAS-Porrúa, 1998, p. 173.

²² Ibidem., p. 173.

marcadamente indígena. También ha sido usado para designar a las personas de sangre mexicana nacidas al norte de la frontera, ha sido usado como término de desprecio. Hoy en día, sin embargo, cada vez es mayor la aceptación que tiene esta palabra entre la comunidad para designarse a sí misma. La preferencia que hay por ella puede explicarse en el hecho de que expresa tanto lo que es autóctono como lo que es sincrético en la experiencia histórica chicana. Es una afirmación de autovaloración.²³

La idea de Gómez Quiñones, nos describe lo que implica y significa ser *chicano*, haciendo referencia que el uso de dicho término data de tiempo atrás, proyecta la característica racial y la pertenencia a cierto estrato social inferior, y refleja el sentimiento de afectividad o *carnalismo* entre quienes emplean esta expresión.

Asimismo la cita nos permite visualizar que *chicano* tuvo (y posiblemente mantenga entre algunos sectores de la misma comunidad) un significado ofensivo y denigratorio, ya que dicha expresión hace referencia a los trabajadores obreros y agrícolas migratorios mexicanos y mexicanoestadounidenses, por parte del *Mexican American* y principalmente por los anglos. Siendo estos últimos, quienes al referirse a la comunidad mexicana de los Estados Unidos, utilizaban diferentes expresiones como *meskin*, *chicano*, *latins*, *hispanics*, *greasers*, *beaners*, etc., vocablos que contienen una carga despectiva y estigmatizada, esto es; el grupo en el poder no hacía diferenciación alguna cuando se refería a los mexicanoestadounidense, mexicanos o latinos.

La idea que retomamos de la definición de Gómez Quiñones, nos proyecta que dependiendo el momento y el contexto en que se ha empleado el término *chicano*, el significado y sus implicaciones hacia el interior de la comunidad mexicana de los Estados Unidos ha variado. Esto lo confirma José Limón, quien argumenta que el momento en que se comenzó a emplear dicha expresión fue a fines del siglo XIX y principios del XX, y que en ese tiempo *chicano* “se utilizaba como un autoapelativo por un determinado *in-group* que se resistía a aceptar las normas culturales norteamericanas”.²⁴

Dicho argumento es admitido por otros pensadores de la misma comunidad, quienes percibieron en el término *chicano*, el estandarte identitario que les permitió romper con la pasividad de sus abuelos y sus padres, quienes demostraron una pasividad ante el racismo anglo, no haber cuestionado el sistema de valores del *establishment* estadounidense así como desafiar las clasificaciones “oficiales” *Spanish speaking*, *Latin Americans*, *Spanish surnamed*, *Hispanics*, *Mexican-American*; etc., que hacían referencia a la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Asimismo desde el primer momento en que se utiliza dicha expresión, ya

²³ Gómez Quiñones, Juan. “Hacia una perspectiva de la historia chicana”, en Maciel, David R. y Patricia Bueno (comps.) Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910). México, SEPSETENTAS, 1976, pp. 24-25.

²⁴ Limón, José citado en Villanueva, Tino. Ob. cit., p. 15.

nos hace referencia a un grupo que busco diferenciarse tanto del anglo como del mexicano más asimilado a la cultura dominante, esto es; del “agringado” o *pocho*.

Por lo que, no es de extrañarnos que llegado el momento (en la década de 1960), la comunidad sojuzgada y estereotipada, decida enarbolar la abandera de su causa social, sea a través del término *chicano*. Aún con la carga peyorativa que conlleva, el grupo social asume dicha acepción no como motivo de vergüenza, sino como un signo de orgullo, como un elemento de identificación de su nuevo modo de ser y existir, y de lucha.

Diversos autores, intelectuales y artistas mexicanoestadounidenses consideran que es a partir del surgimiento del Movimiento o Renacimiento chicano en los años 60's, que la palabra *chicano*, fue retomada con un nuevo y vitalizado significado, o como mejor lo describe Tino Villanueva:

...el término chicano abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodeterminación y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico-cultural; de concientización de clase y de política. Ello, en conjunto, coincide con un decidido y sincero afán por el cambiar estructuras sociopolíticas, y con una verdadera pasión humanística que abran en aras de conseguir la justicia, la igualdad, la calidad de vida, y devolver al individuo concreto la conciencia entera de la dignidad personal.²⁵

Es a partir de estos años, que la toma de conciencia política y étnica tiene un nuevo sentir (con ello no queremos decir que los mexicanoestadounidenses no tuvieran una conciencia como pueblo, sino que es en estos momentos en que la comunidad asume la importancia de su existir y ser parte de la sociedad de los Estados Unidos), en donde al decir “Soy Chicano”, los dirige a la autoconciencia y a reconocerse como “diferente” al anglo, esto es nos encontramos en el ámbito de la identidad. Por lo tanto, el término *chicano* adquiere un significado reivindicativo y de orgullo de pertenencia, abarcando a la comunidad de ascendencia mexicana, sin importar a que generación se pertenezca, la posición social y que tan allegado se esté con sus raíces mexicanas. El autodenominarse como *chicanos* les permitió concretar su conciencia política e identitaria, elementos que permitieron exteriorizar:

...Habiendo sido rescatada por una juventud que la ennoblece encendiéndola de concientización popular, de protesta social y de orgullo cultural, aquella palabra maldita, chicano, para bien o para mal y contra viento y marea, serviría de ahí en adelante de divisa personal y de emblema colectivo, como oración mitigadora y, en momentos de acción social, de grito animador.²⁶

²⁵ Villanueva, Tino. Ob. cit., pp. 17-18.

²⁶ Ibidem., p. 17.

El orgullo proyectado en la acepción de *chicano* nos permite comprender la importancia que trae sentir el respeto, la autoestima y la complacencia por los logros de la comunidad, así como el reconocer el origen, el presente y futuro del grupo como parte de una nueva sociedad: la estadounidense; esto nos pone de manifiesto la toma de conciencia de la identidad de los chicanos ante el contexto que forma su realidad.

Este orgullo y la toma de conciencia generada por la determinación de autonombrarse *chicanos*, y de (re)conocer su herencia histórica, sus valores culturales, étnicos y lingüísticos les dieron vida como un pueblo diferente, pero que forma parte de la sociedad de los Estados Unidos; les permitirá confrontar los estereotipos, la discriminación y el racismo impuesto por el *group in power*.

La acción o medida para confrontar los estereotipos y, a su vez la aceptación de los *chicanos* por parte de la sociedad dominante, sería a través de lo que ellos mismos han llamado el *chicanismo*, el cual se refiere a la ideología política y concepción cultural de la comunidad chicana. O en palabras de Alfredo Cuellar:

Los defensores del *chicanismo* esperan reconstruir el concepto que tienen los mexicano-norteamericanos de ellos mismos por medio de exhortaciones al orgullo, a la historia, a la cultura y a la "raza". El *chicanismo* trata de lograr una nueva definición de la identidad del mexicano no en vista de clases, generaciones ni lugares de residencia, sino con fundamento en una experiencia única, compartida durante la vida en los Estados Unidos. Esto significa que los llamamientos para ejercer la acción política, lograr el progreso económico y alcanzar una reorientación de la identidad cultural, se refieran a la historia común, a la cultura y a los antecedentes étnicos de la raza.²⁷

El movimiento chicano ha significado para los mexicanoestadounidenses un fenómeno revolucionario, debido a las modificaciones que se han presentado en amplios sectores de su comunidad, lo cual se vio reflejado en el *chicanismo*. Este último implica tanto la ideología como la acción por parte de los *chicanos* para desafiar a las instituciones y a la sociedad dominante, así como el (re)construir una nueva percepción sobre ellos mismos, para finiquitar los estereotipos que les han sido impuestos, y exhibir y exaltar su propia identidad como: chicanos.

Cabe mencionar que si bien el Movimiento chicano se caracterizó por la heterogeneidad a su interior, sería a través de esta concepción político-cultural emanada del activismo sociopolítico de los años 60's: el *chicanismo* que se buscaría lograr aglutinar las diversas acciones de las luchas realizadas por la comunidad mexicana en los Estados Unidos, desde su nacimiento hasta la época actual. Dichas acciones se centran en ciertos aspectos comunes como: respeto a

²⁷ Cuellar, Alfredo. "Perspectivas sobre política", en Moore, Joan W. Ob. cit., pp. 283-284.

su cultura, costumbres y tradiciones; lucha por terminar con la discriminación laboral y racial; lucha por una educación bicultural y bilingüe; protestas contra la brutalidad policiaca; etc. Permitiéndoles cierta homogeneidad en las demandas de índole social, política, económica y cultural, aún cuando en las acciones encabezadas por los líderes chicanos (por desgracia) fueron demasiado regionales, lo que no permitió la concreción a nivel nacional de la lucha social chicana.

Si bien es cierto que La Causa Social chicana se caracterizó por la heterogeneidad y el regionalismo, no podemos dejar de lado que los aportes suscitados por el movimiento social de los 60's puso de manifiesto el descontento de la situación en que se encontraban y vivían los *chicanos*. Pero también tales condiciones proyectaban el anhelo de cambiar el contexto en que se desarrollaban los mexicanoestadounidenses como parte de la sociedad de los Estados Unidos. Así como existió esta heterogeneidad en el movimiento chicano, también debemos mencionar el empeño sobre la autodeterminación política, el ahínco referente al nacionalismo cultural y el énfasis en/sobre la (re)construcción de la identidad de los *chicanos*.

El *chicanismo* como la expresión ideológica y práctica del Renacimiento chicano, buscaba una transformación en las costumbres y acciones tanto de las instituciones como de la sociedad anglo en su conjunto. El *chicanismo* fue el desafío así como la declaración clara y abierta de esta ideología para retar al *establishment*, para hacer valer sus derechos como ciudadanos de los Estados Unidos.

Debe decirse, que la aceptación del término *chicano* y la ideología emanada de su lucha social; el *chicanismo*, no solamente contribuyeron al incremento de la participación en la política y la economía, sino que fomentaron un mayor e intenso interés por la actividad cultural de la comunidad en manifestaciones artísticas que abarcan el teatro, la poesía, la novela, el radio, la pintura, los periódicos y el cine (en el caso de este último, los chicanos han realizado películas de gran envergadura para su comunidad, las cuales han buscado influir sobre la concepción que tienen ellos mismos sobre su historia, su lucha, su realidad, su identidad, etc. Ejemplo de esto lo podemos ver en cintas como *Zoot Suit* de Luis Valdez; *Salt of the earth* de Biberman; *Raíces de sangre* de Jesús Salvador Treviño; *El Norte* de Gregory Nava; *La balada de Gregorio Cortes* de Robert Young; entre otras).

Podemos mencionar, que tanto el movimiento chicano como el asentimiento del término *chicano* constituyeron la suma de la conjunción de acciones centradas en la lucha política, los derechos civiles, el ámbito cultural y en la (re)construcción de su identidad. Si bien es cierto que en un primer momento la Reconquista chicana

se centro en la lucha por los derechos civiles y políticos de los mexicanoestadounidenses, también derivó en la lucha por la reivindicación en el ámbito cultural. No podemos decir que una u otra tuvieron mayor alcance o injerencia sobre la identidad de los *chicanos*, sino que se complementaron.

Esto nos trae a colación la reflexión hecha por Rodolfo Acuña, sobre la tendencia del actuar de la comunidad *chicana*, la cual ha asumido una directriz hacia el nacionalismo cultural y un separatismo que les permita fortalecer su identidad, y así oponerse al *melting pot* encauzado por la sociedad dominante:

...Actualmente, el movimiento chicano se inclina hacia el separatismo, con el objetivo de aumentar la toma de conciencia en una comunidad chicana pequeña pero unificada que es dirigida desde su interior en vez de ser dirigida desde afuera. La defensa de esta comunidad se realiza mediante la afirmación de la propia cultura: liberación colectiva en vez de cooptación individual...El pueblo chicano busca su autodeterminación en las tierras que antes le pertenecieron legalmente y no en las de "Angloamérica".²⁸

La postura asumida por amplios sectores de la comunidad *chicana* desde los inicios de su lucha social hasta la época actual, nos proyecta esa necesidad de los *chicanos* de manifestar su diferencia respecto a los anglos, diferencias que se basan en los aspectos de idioma, religión, costumbres, tradiciones, gastronomía, cosmovisión del mundo, cultura e identidad. La actitud asumida por los *chicanos* como resultado de sus luchas, protestas y de la conciencia e identidad apropiada, buscan concretar las demandas expuestas desde tiempo atrás a la sociedad anglo: educación bilingüe y bicultural, mayor participación política, reconocimiento de su cultura, suprimir el racismo, reconocimiento del idioma español, la devolución del territorio de Aztlán y el reconocimiento como ciudadanos de los Estados Unidos.

3.4. Aceptación de Cholo.

Otro término que hace referencia a un sector específico de la comunidad mexicanoestadounidense es el de *Cholo*. Expresión que nos evoca a los jóvenes estadounidenses de ascendencia mexicana que radican principalmente en áreas urbanas de los Estados Unidos como en la franja fronteriza con México.

Cabría preguntarse ¿Cuándo y dónde surge este *in group* mexicanoestadounidense? ¿Qué significado tiene el término *Cholo*? ¿Qué implicaciones representan los *Cholos* para la comunidad mexicana en los Estados Unidos? El uso de la expresión *cholo* data desde mediados del siglo XIX, esto es

²⁸ Acuña, Rodolfo. Ob. cit., p. 341.

un año después (1849) de la guerra entre México y los Estados Unidos, cuando se descubrieron grandes yacimientos de oro y plata en California, con lo que grandes oleadas de mineros chilenos, peruanos, mexicanos, y claro anglos se trasladaron a *Califas*, en busca del preciado metal. En palabras de Carey McWilliams:

Durante los primeros años de la conquista, los norteamericanos pasaban apuros para distinguir a los “nativos de California”, que quería decir *gente de razón*, y los “mexicanos”, que significaba *greasers* y *cholos*. Porque era generalmente reconocido que la *gente de razón*, si se le cultivaba correctamente, podían ser de gran importancia para la consolidación del dominio norteamericano en California.²⁹

Desde los inicios de la conquista y colonización de California (y posteriormente por todo el suroeste), el mexicano fue estereotipado por parte del anglo, ya que al trabajador minero se le identificaba como *greaser* y/o *cholo*, lo cual implicaba una clara diferenciación de pertenencia a un estrato social inferior, respecto de otro sector de la comunidad mexicana en *Califas*; la que conservaba su estatus económico y podría ser útil a los nuevos intereses del grupo dominante, este grupo de mexicanos eran los hacendados y terratenientes californianos, quienes eran la “gente de bien”.

El uso de la expresión *cholo* no varió mucho en los años siguientes, ya que para fines del siglo XIX y principios del XX, dicha expresión conservaba las mismas implicaciones, nada más que ahora se aplicaba también a otros sectores de inmigrantes mexicanos: a los trabajadores agrícolas y a los peones ferroviarios, quienes realizaron otro tipo de “conquista” y “colonización”, no tan pomposa como la de los primeros españoles y mexicanos durante los siglos XVI al XVIII:

Estos conquistadores de nuestros días eran *cholos* que venían a cortar maleza, a construir vías férreas, a trabajar en las minas de cobre, a piczar algodón en tierras donde De Oñate y Juan Bautista de Anza habían levantado mapas y títulos, explorando y colonizando. La primera *entrada* fue de *hidalgos* y *caballeros* españoles; la segunda fue de *peones* mexicanos. Los primeros invasores llegaron en busca de oro y plata; los segundos en busca de pan y trabajo. Lo que le faltó a la segunda invasión en color, esplendor y majestuosidad, fue más que compensado por la capacidad de los peones en trabajo duro y resistencia.³⁰

Cabe mencionar que el término *cholo*, también es utilizado en algunos países de América del Sur, como son el caso de Chile, Perú, Bolivia, Ecuador y Argentina, en donde el uso de dicha expresión, se refiere al indígena aculturado o bien con cierta implicación peyorativa, por lo que “...este puede ser uno de los orígenes de la palabra “cholo”.³¹

²⁹ McWilliams, Carey. Ob. cit., p. 150.

³⁰ Ibidem., p. 193.

³¹ Valenzuela, José Manuel. “Formación de identidades culturales juveniles. El caso de la frontera México-EEUU”. Conferencia dictada en el Instituto Provincial de la Administración Pública. México, mayo de 1999, p. 2.

Una definición más acerca de *cholo*, nos la otorga Gustavo López Castro, la cual no sólo se refiere al posible origen de la palabra (posiblemente del inglés), sino que también hace referencia a ciertos elementos propios de este *in group*, así como de una ubicación histórica del uso de dicha expresión:

Respecto al término cholo, existen diversas versiones acerca de su origen y significado, para alguno deriva de la palabra en inglés *show low*, debido a sus tendencia a caminar, moverse y hablar despacio, sin prisa, bajito; para otros significa *indio* y hace referencia a la marginación en que viven los chicanos y mexicanos emigrantes,...para algunos más significa pocho. Sin embargo esta palabra ya se usaba en la época de los pachucos para nombrar a un cierto tipo de jóvenes mexicanos recién llegados a Estados Unidos y que si bien vestían el clásico traje llamado zoot-suit, presentaban diferencias por la forma de hablar preferentemente.³²

Ubicado el momento y el contexto en que surgió la palabra *cholo*, sería bueno definirla, para lo cual tomamos la enunciación planteada por José Manuel Valenzuela Arce, la cual nos hace referencia a los inicios del origen y uso de tal expresión:

...Cholo en ese momento significaba mexicano pobre, moreno y trabajador. Era un concepto racista y clasista que prevaleció como concepto estigmatizado para referirse a la población mexicana en Estados Unidos.³³

Si bien es cierto que el significado de dicha expresión no ha variado mucho desde entonces (respecto a la carga denigratoria por parte de los anglos y de ciertos sectores mexicanos en ambos lados de la frontera), en la actualidad los jóvenes mexicanos y mexicanoestadounidenses al reapropiársela le han dado otro sentido para el contexto en el cual ellos se encuentran inmersos.

Más allá de intentar nombrar una lista de conceptualizaciones acerca del vocablo *cholo*, lo más interesante para el propósito de nuestro trabajo, es analizar cómo este término ha influido sobre la conformación de la identidad cultural (esencialmente en los jóvenes) de la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Lo que sí podemos hacer es mencionar los elementos en común existentes en las definiciones que citamos, que desde su surgimiento nos hace referencia a la pertenencia a un determinado sector de los mexicanos en los Estados Unidos: inmigrantes recién llegados y que desarrollaban actividades en la minería, la pizca y el traque, palabra con una carga despectiva y racista, alude a "identificar" y estereotipar a los mexicanos por medio de ciertas características raciales, de clase y culturales.

³² López Castro, Gustavo. "El cholo en Michoacán", en Hernández Palacios Luis y Juan Manuel Sandoval. Frontera norte. Chicanos, pachucos y cholos. México, Ancien régime Universidad Autónoma de Zacatecas-Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, pp. 440-441.

³³ Valenzuela, José Manuel. Ob. cit., p. 3.

Posteriormente (como se mencionó), dicha expresión es reapropiada como elemento de reafirmación para los jóvenes mexicanoestadounidenses, debido a que dicho vocablo hace cierta remisión al *pachuquismo*. Decimos esto, por la cierta similitud en algunos aspectos: la rebeldía tanto en la vestimenta como en la actitud ante la sociedad, la represión y segregación que viven, y el lenguaje empleado como una forma de manifestar su diferencia respecto con el mexicano como con el anglo. Esto es, el término *cholo* en el contexto actual nos refiere a: "(Show-Low) término que surge en la década de los sesenta, aplicado a la figura "machista" y violenta, con fetichismo por el automóvil".³⁴

En esta definición ya se hace referencia a los jóvenes mexicanoestadounidenses en la actualidad, quienes se caracterizan por ciertos gustos y principalmente ciertas actitudes ante la sociedad dominante que los margina. Y como lo describió Valenzuela Arce, al referirse al *cholo*, como un sujeto que pertenece a un sector marginado y segregado, tanto de la comunidad anglo como mexicana.

¿Por qué el *cholo* ha sido marginado tanto por los anglos como por algunos sectores de su propia comunidad? Este grupo de jóvenes mexicanoestadounidenses han sido marginados principalmente por las actitudes y posturas que han asumido y manifestado, debido principalmente a las mínimas oportunidades de empleo, de espacios recreativos, al limitado acceso a la educación, etc., que viven en los barrios mexicanoestadounidense, a los cuales han tenido que enfrentarse éstos jóvenes. Asimismo se han topado de frente con un ambiente hostil por lo que se agrupan con otros jóvenes similares a ellos, que no han tenido las oportunidades para desarrollarse, y por lo tanto no han podido realizar el proceso de acomodamiento en el contexto en que se encuentran, por lo que el *cholo* y el fenómeno social que generaran el *cholismo*, vienen siendo producto de la discriminación y falta de entendimiento de la otra cultura: la anglo.

Ante lo cual, los *cholos* han tenido que agruparse no para organizarse sino para sobrevivir en una sociedad que los discrimina, y al darse cuenta del estatus que ocupan en la sociedad estadounidense y toman conciencia de ello, tienden a reunirse con otros como ellos y formar así la *ganga*³⁵ o *clicka*. Esto dio pauta al surgimiento del *cholismo* en Los Ángeles, California, como un fenómeno social que ha tenido una repercusión en un primer momento en *Eastlos* (Este de Los Angeles), durante los años 70's, debido al ambiente de disturbios y represión que

³⁴ Gorodezky, Sylvia. Ob. cit., p. 19.

³⁵ "Un "gang" es un grupo de adolescentes que se congregan, e involucra regularmente a uno o más individuos que viven fuera de la colonia, con una filiación basada en los criterios de inclusión formados por ellos mismos. El reclutamiento, las reuniones acostumbradas y la esfera de influencia están basadas en un delimitado territorio, sobre una porción de tierra y uso. Las fronteras del grupo y la composición de subgrupos están delimitadas por la edad. El grupo mantiene un versátil repertorio de actividades que van desde las recreacionales hasta las delictivas: la diferenciación interna del grupo se basa en la autoridad, el prestigio, los roles personales y en la formación de camarillas". Miller, Walter B. citado en López Castro, Gustavo. Ob. cit., en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval. Ob. cit., p. 452.

imperaba sobre la comunidad mexicana en los Estados Unidos, o como lo detalla López Castro:

...es sintomático que el cholismo haya surgido durante un periodo de disturbios raciales en contra de los chicanos: la represión al Moratorium Nacional Chicano, a la celebración del 16 de septiembre de 1970, la violencia de la policía en las manifestaciones políticas del 9 y 31 de enero de 1971; en este clima social surge el cholo con su conducta contestataria al establishment, de identidad y autoafirmación de "la raza", de la etnia, de la cultura ancestral, y de ahí el uso de la imagen de la Virgen de Guadalupe, los colores de la bandera mexicana, el "brown is beautiful", las pirámides y penachos.³⁶

Posteriormente, el *cholismo* durante los años 80's, se expandió por *Aztlán* y por los estados fronterizos del norte de México como Baja California, Sonora, Chihuahua, Tamaulipas, Nuevo León, así como en Sinaloa, Jalisco, Michoacán, Guanajuato, Zacatecas, y actualmente en algunos municipios del estado de México como Nezahualcóyotl.³⁷

¿Qué es lo que identifica al *cholo*? Son varios los elementos que lo caracterizan y diferencian como: la organización territorial, formas de identidad íntimas definidas desde el barrio, el territorio es delimitado por medio de *graffitis* o *placazos*, la vida cotidiana del barrio que ellos la llaman "la vida loca", otro aspecto que los identifica son los tatuajes, y principalmente el vestuario y su lenguaje.

¿Cuáles son las características del vestir de los *cholos*? El tipo de ropa que utilizan son las que comúnmente son requeridas tanto en el trabajo de obreros y de la guerra, esto es los pantalones khaki, camisa de franela utilizando los tres primeros botones y playera blanca, en el cabello utilizan una malla o red, usan una bandada o paliacate (la cual es una marca prehispánica del trabajo y la agricultura), utilizan tenis o zapatos de trabajo (que llaman tecatillas o vainitas) y en sí todo el atuendo debe estar perfectamente limpio. En el caso de las *cholas*, usan ropa ajustada, blusas escotadas, el cabello recogido o suelto pero siempre arreglado y un maquillaje intenso así como algún detalle de factura indígena.

El uso de tatuajes (estar rayado) es un elemento que también caracteriza a los *cholos*, ya que esencialmente los tatuajes tiene escrito el nombre de la *clicka*, el barrio al cual se pertenece, de la *jaina* (novia), así como de la imagen de la Virgen de Guadalupe, Quetzalcoatl, de *huisas* (mujeres) desnudas, u otro tipo de iconos que van desde los religiosos, culturales y hasta de revolucionarios. Por lo tanto el uso de tatuajes significa la lealtad fundamental hacia la *ganga* como al barrio (ya que ambos son considerados como una extensión de la propia familia) por lo que se debe proteger a costa de la propia vida.

³⁶ López Castro, Gustavo. Ob. cit., pp. 439-440.

³⁷ Para un análisis sobre las diferencias entre el *cholismo* en los Estados Unidos y México, véase Valenzuela, José Manuel. ¡A la brava, ése! Cholos, punks y chavos banda. México, Colegio de la Frontera Norte, 1988.

Junto con la forma de vestir y los tatuajes, el habla (caló o *slang*) empleado por los *cholos*, le han otorgado una característica propia a la forma de comunicación entre ellos, además de ser muy amplia. El lenguaje utilizado por este *in group* es producto de la mezcla del español, inglés y español arcaico, asimismo algunas palabras reciben un significado diferente, por ejemplo: “*jura*” por policía, “*ése*” por muchacho, “*cruziar*” por pasear, “*wayfla*” por esposa, “*pinto*” por preso. Esto nos proyecta que el uso de este lenguaje resulta común a los miembros del grupo (como elemento de pertenencia e identificación), y por lo tanto resulta poco accesible a los “otros”, con lo cual se pone de manifiesto las diferencias y se hace patente la inconformidad y rebeldía de los *cholos*, respecto a la sociedad dominante.

Otro elemento que caracteriza al *cholo* es el realizar *graffitis* para delimitar “su” territorio. Dentro del *caló* o *slang cholo*, al graffiti le llaman “placa” o “placazo”, como un medio de expresión de su inconformidad respecto a la sociedad anglo así como su sentir sobre la cultura mexicana. Sobre esta última recuperan los símbolos como un recurso de resistencia social e identidad cultural; ya que lo que plasman en la “placa” son iconos con los que se identifican como la Virgen de Guadalupe, Zapata, Villa, Gregorio Cortes, el “Che” Guevara, la bandera de México, imágenes prehispánicas, el *pachuco*, etc., el significado que les otorgan es desde una perspectiva de resistencia cultural e identitaria. Además los “placazos” *cholos* en los barrios chicanos, utilizan el símbolo 13, cabalístico en la cultura mexicana, que para los *cholos* presenta dos implicaciones: la decimotercera letra del alfabeto es la “M” de marihuana y de mexicano. Otro elemento propio de la “placa” es que quien no pertenece o no conoce la onda de las *clickas* pareciera ininteligible lo escrito, o como lo señala López Castro:

...El graffiti cholo constituye lo que en antropología se denomina un elemento de comunicación *insider*, es decir, hacia el exterior de una comunidad selecta, cerrada, hermética, una minoría que es capaz de entender el mensaje y transmitirlo.³⁸

Por lo tanto, la vestimenta, el lenguaje, los “placazos” y los tatuajes forman parte de la particularidad de los *cholos*, esto es, la identidad del grupo se define desde la óptica étnica y de pertenencia de quienes comparten “su” cultura, y no desde la perspectiva de “los otros”: los anglos; los cuales buscan “homogeneizar o globalizar” (esto es concretar el *melting pot*), no sólo de este *in group* sino de toda la comunidad mexicanoestadounidense.

No ponemos en entredicho de que el *cholismo* sea una forma de violencia, pero es una violencia como respuesta a la segregación e intimidación institucional del *establishment* anglo, expresada en la desigualdad social (por lo tanto no podemos

³⁸ López Castro, Gustavo. Ob. cit., p. 445.

caer en los estereotipos). El *cholo* es una expresión de rebeldía y de desafío a la sociedad dominante, por lo que los *cholos* crean una contracultura para oponerla a los patrones sociales y culturales aceptados por los demás, la conducta asumida por el *cholo* es funcional y real, en el ambiente en el que vive.

La identidad de los *cholos* se relaciona con la condición étnica desde caracteres nacionalista y cultural, siendo a partir de éstos, que se construye la identidad no sólo de los *cholos* sino de la comunidad mexicanoestadounidense, ya que es parte de ella.

La reflexión realizada a lo largo del presente capítulo sobre las acepciones que hacen referencia a la comunidad mexicanoestadounidense, nos permite vislumbrar que la comunidad mexicana en los Estados Unidos, es posiblemente la colectividad que más nombres o términos ha recibido por parte del *group in power*. Cuyo propósito de haber acuñado tal lista de expresiones, nos remite a la imperiosa necesidad del *establishment* por lograr el *melting pot*, el cual permitiría romper con los elementos que caracterizan y hacen diferente a los mexicanoestadounidenses respecto a los anglos.

Como hemos visto a lo largo del presente capítulo, la comunidad mexicana en los Estados Unidos desde su surgimiento hasta el momento actual han tenido que afrontar el hecho de que para los anglos siguen siendo "*aliens*" o considerados como ciudadanos de "segunda clase", que solamente a través de la asimilación podrán aspirar a ser vistos como ciudadanos de los Estados Unidos. De ahí que persistan los estereotipos sobre los mexicanoestadounidenses, a través del uso de términos como: *pocho*, *pachuco*, *cholo*, *greasers*, *meskin*, etc., que hacen referencia los estadounidenses de ascendencia mexicana no importando la generación a la que pertenecen, sus aportaciones económicas y políticas, a la clase social que pertenezcan, sus contribuciones en los ámbitos de la literatura, artes plásticas, en los medios de comunicación, etc., ya que para la sociedad *in power* los mexicanoestadounidenses debido a sus características raciales y culturales su ascenso en la estratificación social estadounidense esta determinada esencialmente por el grado de asimilación a la cultura dominante.

Por lo que, la lucha de los mexicanoestadounidenses continuará hasta que el *establishment* los reconozca como ciudadanos estadounidenses. La lucha de los mexicanoestadounidenses no sólo se ha centrado en la esfera política y civil sino que se expandió al ámbito sindical, económico, literario, intelectual, educativo y cultural con el propósito de centrar su lucha en terminar con los viejos y nuevos estereotipos acuñados por los anglos que hacen referencia a la comunidad mexicana en los Estados Unidos. De ahí la importancia para la comunidad mexicanoestadounidense de retomar algunos de estos términos, y otorgarles un nuevo significado y sentimiento que les permita enarbolarlos para hacerle frente a

la opresión. De esta manera hacer patente a los otros: a los anglos, de su existencia a través de la conciencia étnico-política y de su identidad cultural que han adquirido por medio de su lucha iniciada hace cerca de 156 años; lo cual les ha permitido asumir una autoafirmación y autoidentificación para manifestar su identidad y, sean considerados como ciudadanos de los Estados Unidos.

El asumir o no un determinado término o definición por parte de los mexicanos en los Estados Unidos, nos refleja una cosmovisión y postura ante la vida, un aspecto de la identidad que se nos presenta en el proceder, en el lenguaje, en sus manifestaciones artísticas, en la organización y participación política, en la aportación económica, en el reconocimiento y aceptación de su cultura, tradiciones, costumbres, herencia histórica, esto es; su forma de ser y existir. A fin de cuentas, lo que nos muestra son las transformaciones o la adaptación que han realizado los mexicanoestadounidenses ante el contexto en que viven, con el firme propósito de terminar con los estereotipos y seguir luchando por la autoafirmación, y así (re)surgir como alguien nuevo; con una identidad nueva/revitalizada producto de las culturas que le han dado vida: la mexicana y la estadounidense.

CAPÍTULO CUATRO: UNA MIRADA A LA IDENTIDAD CULTURAL CHICANA A TRAVÉS DEL CINE

*Si me gustan los hot cakes
digo hello sin dar la mano
y aunque pidan ham and eggs,
¡Primero soy mexicano!*

*No hot cakes sino tortillas,
ham and eggs tampoco hermano;
¡Primero soy mexicano!
de esos que hay para semillas.*

*Ancho charro y no texana
guayabera y no chamarra,
la moda a mí no me agarra
¡Primero soy mexicano!*

Tema musical de la película: ¡Primero soy mexicano! de Joaquín Pardave.

El cine ha sido considerado desde su aparición a fines del siglo XIX como una de las manifestaciones artísticas culturales que las sociedades han empleado para proyectar lo que piensan de sí mismas, de cómo ven a otros grupos sociales además de ser un espacio de entretenimiento. Asimismo el celuloide nos refleja los encuentros y desencuentros de las comunidades, en donde sus relaciones se ven determinadas por principios morales, culturales, ideológicos, étnicos y económicos.

El presente capítulo está conformado por cinco apartados, siendo nuestro objetivo la cuestión de la identidad cultural chicana desde la óptica del cine, esto es cómo son vistos los chicanos por los estadounidenses, mexicanos y por ellos mismos a través del cine. Al ser abordada desde el enfoque que cada uno visualiza la vida de la comunidad mexicana en los Estados Unidos, y la proyecta a los diversos grupos que constituyen no sólo a la sociedad estadounidense sino hacia otras sociedades. Reflejando en el caso del cine estadounidenses y mexicano, una visión que pocas veces se acerca al contexto real del pueblo chicano, ya que la mayoría de estas producciones no sólo preservan sino extienden una idea errónea de lo que son, como viven y sienten los chicanos. Debido que el contenido de sus filmes reflejan un desconocimiento (gratuito o no) de este pueblo, el cual directamente forma parte de la realidad de ambos países, pero que en su "intento" por abordar el tema, lo hacen de una forma etnocentrista, ya que lo que únicamente realizan es crear y recrear estereotipos y estigmas sobre los chicanos. Mientras que en el caso de los filmes chicanos, su propuesta se centra en dar a conocer su realidad desde un enfoque objetivo, esto es apegado a la realidad que lo rodea, que lo constituye, y que esencialmente busca romper con los estereotipos plasmados en el cine *anglo* y mexicano sobre ellos, ya que la propuesta cinematográfica chicana radica en proyectar su historia, su lucha social,

así como su identidad, generándose así una propuesta diferente, fresca y más apegada a la realidad de los mexicanos en los Estados Unidos.

Cabe mencionar que realizaremos un análisis cinematográfico más que una crítica, ya que la idea del trabajo es acceder a los factores ideológicos, sociales y culturales que nos permitan arribar a las diferencias entre las tres cinematografías para realizar un análisis de imagen y contenido de los filmes anglos, mexicanos y chicanos más representativos* que tratan y/o abordan a la comunidad chicana.

Estos hechos nos permitirán apreciar cómo el chicano se ha constituido en tema-sujeto de las producciones estadounidenses y mexicanas, sin que estas hayan dejado de lado los estereotipos sobre ellos. Y en respuesta a dicha tendencia ha surgido un estilo filmico diferente que aborda de manera objetiva la realidad, busca romper con los estereotipos y aportar en la consolidación de la identidad cultural de su pueblo: el cine chicano.

Asimismo mencionaremos cuáles son las alternativas futuras de las manifestaciones artístico culturales chicanas, para proyectar la realidad en la que se encuentran inmersos, no sólo a su propia comunidad, sino a la sociedad estadounidense y mexicana. Siendo el propósito dar a conocer su historia y lucha social, así como su aportación cultural, lo cual se ha venido forjando desde hace 156 años, tiempo que ha sido de una lucha constante contra la opresión cultural, la marginación, la discriminación racial y la dominación de una sociedad que no ha terminado de aceptar que la comunidad chicana desde su origen forma parte de los Estados Unidos. Por lo que la importancia de esta lucha social, en el caso que nos atañe, su lidia cultural se centra en dar a conocer su historia político cultural, expandir su presencia e influencia artística en todas las trincheras culturales posibles tanto en los Estados Unidos como en México.

4.1 La función social del cine.

El presente apartado intenta ser una reflexión acerca del papel que ha jugado y sigue jugando el cine como parte de la industria cultural y de entretenimiento, sobre la caracterización, definición y mitificación de los chicanos dentro de la cinematografía estadounidense, mexicana y chicana. No podemos negar que en la actualidad el cine es uno de los medios de comunicación masiva que mayor efecto e influencia tiene sobre las sociedades contemporáneas.

* Al final del trabajo como anexo, presentamos una breve lista de películas que abordan y/o presentan temática de la comunidad chicana.

Pero vayamos por partes, en primer lugar de dónde proviene la palabra que coloquialmente empleamos para referirnos al cine, esta tiene su origen del término cinematógrafo que se deriva de dos palabras griegas "...kinema, kine-matos, movimiento; y grafos, dibujo el cual requiere de un aparato óptico...que permita dar la impresión de movimiento mediante el paso de una serie de fotografías...tomadas con...intervalos del movimiento y de la acción que se contemplan en una pantalla..."¹ Al haber dado una breve definición de donde proviene el vocablo cine, es importante señalar que entendemos por dicho término:

Una forma de industria cultural y de comunicación de masas que utiliza un lenguaje audiovisual cargado de significados (valores), emociones y conocimientos, expresados en prosa o metáfora a través de imágenes en movimiento, destinado a grandes conjuntos de la población para su consumo inmediato a través de la proyección de una película... O también podemos entenderlo como:
La aglutinación de personas, concentradas durante periodos de tiempo determinado, con miras a la diversión o al pasatiempo y/o la transmisión de la cultural y/o la concientización del público.²

Las anteriores definiciones nos refieren a un par de cuestiones, que el cine es una industria de entretenimiento y de obtención de recursos económicos por parte de las compañías cinematográficas, que contiene mensajes claramente definidos así como subjetivos, pero que a su vez es una obra artística (de esto que se le considere como el séptimo arte) ya que también busca educar y concientizar al público.

El cine como industria del entretenimiento y como instrumento para concientizar y educar se encuentra en constante renovación para exponer puntos de vista y presentando maneras de ser, esto es; el cine esta constantemente sugiriendo e inventando. Pero también el cine como parte constitutiva de los medios de comunicación masiva tiende a "convertirse en instrumento de dominación sociopolítica de los poderes económicos"³, ya que nos plasma formas de ver, ser, sentir, etc., esto es; que propone pautas de conducta social referentes a la forma de vestir, hablar, de entender un determinado hecho o situación, que implanta modas, que proyecta formas de concebir la realidad, pero igualmente propone ciertos estereotipos y arquetipos debido a que el cine se instrumenta en el sistema social existente para adaptar, convencer, evadir, tranquilizar o divertir a los grupos que va dirigido o que asisten a él.

Lo anterior nos da a entender que los vínculos entre el cine y la sociedad son muy complejos y en constante renovación, ya que el entorno sociopolítico aunado a la postura ideológica tanto del director, productor y de la compañía cinematográfica

¹ Gómezjara, Francisco A. y Delia Selene de Dios. Sociología del cine. México, SEPSETENTAS, 1973, p. 10.

² Ibidem., p. 64

³ Ibid., p. 8.

proyectan la visión que ellos tienen sobre un determinado grupo social, una sociedad en particular, un hecho o personaje histórico por lo que la ideología dominante en ese momento tiende a ser reforzada (en muchos casos) por las películas. La fuerte relación existente entre el cine y la sociedad se debe a que:

El cine es un vehículo de conexión entre el mundo de las ideas y el ámbito de los cambios sociales y la política. Las imágenes cinematográficas sin duda son influidas por la cultura popular, los acontecimientos sociales del momento y las bases ideológicas de quienes se relacionan con la industria del celuloide.⁴

La exhibición de una obra fílmica genera un efecto de conocer y/o reafirmar en el público asistente ideas, posturas e imágenes acerca de un hecho, personajes y situaciones sobre lo proyectado en la pantalla. De ello podemos manifestar que el cine es tanto un medio de entretenimiento (o aislamiento) así como un canal de educación, debido a que tanto el cine como otros medios de comunicación “refuerza y canaliza las actitudes y opiniones congruentes con el contexto psicológico del individuo y con la estructura social de los grupos con quienes él o ella se identifican”.⁵

Desde el surgimiento del cinematógrafo a fines del siglo XIX su uso primario fue la de tomar imágenes tanto de paisajes, pueblos, ciudades así como costumbres de diferentes sociedades (esto es entretener), para su posterior proyección en salas privadas y públicas. Posteriormente en lo que conocemos actualmente como cines que eran para todo público (bueno no para todos, sólo para quienes pudieran pagar su entrada), ya que en sus inicios el cine contrario al teatro (en el caso concreto de México) no se dividió en clases sociales, sino que un grupo heterogéneo de personas asistían y compartían el mismo espacio sin distinción de “abolengo”. Esto nos da a entender que al cine lo podemos considerar como un lugar de entretenimiento, pero a la vez es un sitio que “...a diferencia de otros ejerce una influencia decisiva en el público al término de cada película”⁶ debido a un par de factores: a la generalidad de sus temas, su bajo costo y que es generalmente de acceso a toda persona no importando la edad ni su condición social.

Con el transcurso del tiempo y los avances tecnológicos aplicados al cine, este se fue transformando conforme las sociedades contemporáneas lo hacen, ya que los cambios suscitados en la sociedad actual trae consigo la formación de nuevas instituciones sociales que requieren de ciertos instrumentos para la estandarización y el control de la población, y el cine ha sido uno de los medios de comunicación masiva empleados para crear y legitimar ciertos patrones o modos culturales de vida en pro de los intereses económicos de cierto sector social.

⁴ Linton, James citado en Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza. México, Siglo XXI-CONACULTA, 2000, p. 21.

⁵ Wilson, Clinton y Félix Gutiérrez citados en Maciel, David R. El Bandolero, el pocho y la Raza, p. 21.

⁶ Maciel, David R. Ob. cit., p. 21.

Si bien es cierto que el cine se ha tenido que ir transformando conforme los avances tecnológicos, en cuanto a su forma de producción, también ha sufrido cambios respecto a los temas, problemáticas, contenidos etc., que se abordan en él, esto es; que el cine ha innovado su expresión artística.

Los avances técnicos y la innovación artística dentro del cine, nos permiten visualizar al séptimo arte como generador de arte y evasión, ya que es un creador de mitos, héroes, historias, deseos y valores; que son determinados por los intereses financieros de la industria fílmica como por la moda, debido a la demanda de amplios sectores sociales están ávidos tanto de aventuras como de conocimientos nuevos.

El cine cumple diversas funciones en la vida social desde el entretenimiento, como un lugar de educación formal e informal pasando por ser un espacio de aislamiento, en cuanto a este último aspecto, muchos consideran que el papel del cine aparte de entretener, esencialmente es un área de aislamiento, debido a que las personas que asisten a él, tienen como propósito "olvidarse" por un momento de sus problemas, tensiones, etc.

Así al cine se le puede considerar como un medio y/o espacio de expresión para guiar individual o colectivamente sobre ciertos cánones de conducta en los sujetos así como acentuar y reforzar algunas categorías de valores, esto es:

En la medida en que las películas traten algún problema sobre relaciones humanas y la manera en que plantean las soluciones a esos problemas en la cinta, afectan el modo de pensar y de conducirse de las personas al respecto de sus propios problemas.⁷

Esto es, cuando salimos del cine hay algo que ha cambiado en nosotros (lo cual puede ser perceptible o imperceptible, tampoco es una regla general), llegamos a tener una idea diferente sobre el tema o situación (aunque sea por un par de horas) abordado en la película⁸, lo que nos ha generado un sentimiento diferente sobre un determinado aspecto del contexto de nuestra vida o del entorno que nos rodea. De tal modo que el cine viene a ser una forma de testimonio de la sociedad actual, ya que "el cine actúa como expresión de la cultura por una parte, y por la otra como generador y transmisor de la misma"⁹.

⁷ Gómezjara, Francisco y Delia Selene de Dios. Ob. cit., p. 63.

⁸ En nuestro trabajo al hablar de cine, si bien nos referimos a la obra cinematográfica, estamos haciendo referencia también a la expresión de uso más común: película. Término que nos permite identificar-relacionar cuando nos referimos coloquialmente "vamos al cine", asimismo utilizaremos a lo largo del presente capítulo sinónimos como film, cinta o filme. Esta observación la realizamos ya que la definición del término película nos refiere a "una cinta continua hecha de nitrocelulosa y que representa la materia prima de una obra cinematográfica". Guamer Alonso, José Luis (supervisor). Enciclopedia Ilustrada del Cine. España, Labor, 1974, p. 262.

⁹ Gómezjara, Francisco y Delia Selene de Dios. Ob. cit., p. 16.

Pero a su vez, el cine al ser parte de la industria del entretenimiento también cumple otro papel, el de crear y recrear ciertas imágenes exageradas sobre determinadas sociedades, hechos y personajes históricos así como de ciertos grupos sociales, dando pauta a influir (positiva o negativamente, dependiendo de la visión de cada quien) sobre la aceptación de ciertos patrones socioculturales proyectados en el cine. Ya que al estar controlado por un pequeño grupo de hombres y servir en muchas ocasiones como un instrumento de control social y recreador de patrones socioculturales ha generado los estereotipos, los cuales consisten en ser:

...imágenes falseadas de una realidad material o valorativa que en la mente popular o de grandes masas de población se convierten en modelos de interpretación o de acción. Estas imágenes se han transmitido de generación en generación o se aceptan en el medio existencial mismo, pero en relación con los intereses socioeconómicos partidarios del *status quo*.¹⁰

El cine al ser un espacio de diversión y entretenimiento, el público asistente está pre-condicionado a absorber sólo un aspecto del tema-personaje-hecho presentado en la película, ya que por cuestiones de espacio-tiempo en el film sólo se aborda una facción de la realidad o trama proyectada, la cual está condicionada a los intereses de las compañías cinematográficas y a la demanda del público por ver determinados contenidos y en algunos casos a los intereses de un gobierno.

Las personas que asisten al cine se quedan con la parte más “significativa” manifestada en el film, la cual ha sido ensalzada según los intereses del director y productores, los cuales sólo nos presentan una parte de la realidad, la cual en muchos casos se encuentra integrada por ideas superficiales, simplistas y engañosas, teniendo como objetivo ya sea el crear o recrear ciertos aspectos característicos de un hecho o personaje dentro del argumento del film.

Qué tiene que ver ello con los estereotipos, si bien es cierto que hemos mencionado que el cine a parte de educar y entretener, al ser una industria del entretenimiento que genera grandes ganancias económicas, y que también ha sido utilizado por intereses de un gobierno o grupos sociales en determinado momento. El uso del cine por parte de dichos intereses radica en que dependiendo el contexto histórico han propuesto la creación de un determinado tipo y contenido de cine que buscan servir al *establishment*, a los gustos del público, a ciertos temas que se encuentran de “moda” para obtener mayores ganancias.

¹⁰ Ibid., p. 130.

En el caso del cine que nos ocupa, las producciones cinematográficas estadounidense*, mexicana y chicana se han encargado de desarrollar un tipo de películas con características, contenido y temáticas si bien similares, distan mucho entre sí en la forma en que abordan el tema-sujeto del circunspecto; el pueblo chicano. Debido principalmente a la ideología de las casas productoras y de los directores, y porque no de los intereses de los gobiernos de los Estados Unidos y México, los cuales han abordado el tema de los mexicanos en la Unión Americana según los ciclos económicos (de crisis o auge) y la situación de las relaciones bilaterales entre ambos países.

Mientras las películas producidas en México como en los Estados Unidos, se han centrado en ciertos contenidos que han estado determinados por la moda, ganancias económicas, por el entorno sociopolítico e intereses ideológicos, creando un cine que no representa un beneficio en pro de la comunidad chicana, sino al contrario elaboraron filmes que (en su mayoría) perpetuaron los estereotipos los cuales se “desarrollan sin ninguna base en la realidad objetiva sino inventados, lo que significa que hay una extensa gama de estereotipos en cuanto a su relación con la realidad”¹¹ sobre los mexicanos en los Estados Unidos; esto es el cine *hollywoodense* y mexicano crearon

...representaciones o categorizaciones rígidas y falsas de la realidad, producidas por un pensamiento ilógico, pero a la vez útiles para la organización de la experiencia...operación que economiza esfuerzos en la relación entre el individuo y el ambiente.¹²

El cine mexicano y *hollywoodense* recrearon la realidad de los chicanos con base en una supuesta observación del sujeto y de la colectividad, así como de la imaginación personal del director, guionista o escritor, dando pauta a la recreación y preservación de estereotipos y estigmas sobre los mexicanos en los Estados Unidos. Reflejando dos tendencias sociales para abordar la realidad de la comunidad chicana: la costumbre de ver al chicano desde una óptica estereotipada, la cual es parte del desconocimiento del tema-sujeto (en este caso los chicanos) con lo que se preservan los estereotipos de generación en generación, y la otra es la que esta determinada por los intereses económicos y por el contexto social de la época que conllevan al público a captar sólo una parte de la realidad abordada en la película (debido al énfasis manifestado en el contenido de las cintas), creando así fijación de actitudes en torno a determinados grupos étnicos (en este caso, respecto a los chicanos).

* Debemos mencionar que si bien nos referimos a un cine de los Estados Unidos, lo hacemos porque los primeros filmes estadounidenses fueron realizados en el este del país. Y posteriormente el cine *made in USA*, casi en su totalidad ha sido realizado en Hollywood, California, por lo que emplearemos la palabra cine o películas *hollywoodense* cuando hagamos referencia al cine angloestadounidense.

¹¹ Gómezjara, Francisco A. y Delia Selene de Dios. Ob. cit., p. 130.

¹² Prieto Castillo, Daniel. Comunicación y percepción en las migraciones. España, SERBAL/UNESCO, 1984, p. 58.

Las producciones cinematográficas de México y Hollywood acerca de la comunidad chicana se han basado en características raciales, culturales y hasta nacionales han influido decisivamente sobre la formación de los estereotipos sobre los chicanos (en el caso *hollywoodense* ha creado al *greaser*, bandolero, *gangster*, al espalda mojada, la mujer sumisa y fácil; en cuanto al cine mexicano creo al pocho, al descastado, entre otros). Los cuales han infundido arraigadamente en las supuestas características que son consideradas por el público como propias de los chicanos. Permitiendo en determinados momentos legitimar la explotación económica, la discriminación racial y cultural por parte de los Estados Unidos, así como el olvido por parte de México de sus compatriotas.

Mientras que el cine chicano, ha surgido como una alternativa para abordar los temas de mayor interés de su comunidad, desde una visión objetiva a su realidad. Cuyo propósito radica en primer lugar en dar a conocer su historia, su lucha y su cultura al interior de su pueblo, para posteriormente influir sobre su identidad étnica cultural, y romper con los estereotipos creados por el cine mexicano y *hollywoodense*, esto es; al lograr influir sobre los miembros de su comunidad, la propuesta cinematográfica chicana tiene como propósito consolidar la identidad de *La Raza*. Las películas chicanas aparecen como progresistas en búsqueda de sus verdaderos valores, con temáticas hondas, con una propuesta crítica en pro de la transformación social de su comunidad, este cine desde su nacimiento ha sido una forma de documentar su situación histórica, de ir generando los espacios de discusión y concientización que les han permitido enriquecer la visión que tienen de sí mismos, esto es; el cine chicano es

...un cine que nace con la fuerza del manifiesto, de la oposición que se asume con la convicción absoluta de lo propio...que configura los inicios de una identidad, que propone una vía de rescate hacia lo que determina el carácter, el ser chicano.¹³

La función social del cine en el caso de México y Hollywood, esencialmente ha servido para crear y recrear estereotipos sobre lo chicano-mexicano de acuerdo a los intereses de las compañías cinematográficas y en algunos momentos a los de un determinado gobierno. En ambos casos se buscó “negar” la existencia y la situación del pueblo chicano (fue más visible en el cine *hollywoodense* que en el nacional, debido principalmente al número de filmes producidos en *USA* respecto a la comunidad mexicana), o por presentar una realidad distorsionada de los chicanos; pero también estas películas buscaron “ocultar” la situación de explotación y segregación en que se encontraban los mexicanos en ambos lados de la frontera. Mientras que la función social del cine hecho en *Aztlán* desde su nacimiento se transformo en un instrumento de concientizador social, en impulsor del cambio, ya que la esencia de su origen radica en la exaltación del orgullo étnico, en la búsqueda de la identidad, rescatar su historia y la rectificación de su

¹³ Gracida, Ysabel. “El cine chicano una aproximación”, en Ramírez, Axel (coord.) Chicanos. El orgullo de ser. Memoria del Encuentro Chicano 1990. México, UNAM., 1992, p. 139.

imagen, esto es; a la cinematografía chicana le interesa que el público chicano, (pero también el mexicano y el anglo) reciban un mensaje claro de su realidad con el propósito de acabar con los estereotipos y estigmas a los que han sido condenados tanto por la mirada cinematográfica de Hollywood y de México.

4.2 Las películas estadounidenses: estereotipos y estigmas sobre los chicanos.

Desde la aparición del cine en los Estados Unidos, éste ha llevado a la pantalla grande a un sinnúmero de personajes chicano mexicano en las tramas de sus filmes, lo que nos conlleva a preguntarnos ¿de qué manera ha visualizado el cine estadounidense a los chicanos? Esencialmente el cine de Hollywood vio a la comunidad mexicana de la Unión Americana desde una mirada estereotipada, ya que para esta industria cinematográfica tanto mexicanos, chicanos y latinos (no presentan distinción alguna, ya que para el *establishment* anglo representan en su conjunto a la minoría *brown*), adolecen de los mismos defectos y comparten la misma cultura.

Las primeras representaciones de los chicano mexicanos partían de las categorías más bajas de un prejuiciado estereotipo racial y étnico, debido a que en los inicios (y aún en la actualidad) los primeros cineastas estadounidenses desconocían la realidad de la comunidad mexicana en el suroeste (como lo comentamos anteriormente, debemos recordar que los inicios del cine anglo se realizó en el este de los Estados Unidos y no en Hollywood, por lo que al aparecer en sus películas algún personaje mexicano-chicano-latino lo caracterizaban con base en los "informes" que les llegaban de los periódicos u otros medios, generalmente con ideas distorsionadas sobre la comunidad chicana). Además de que estos cineastas no poseían una conciencia sobre las minorías étnicas, lo cual repercutió negativamente desde el comienzo del cine estadounidense sobre las ideas e imágenes que tenía la sociedad anglo no sólo sobre los chicanos, sino también respecto a otras minorías como los negros, judíos, hispanos e indios estadounidenses, plasmándolos como meras caricaturas.

Para poder comprender y contextualizar de una mejor manera la imagen que los estadounidenses tienen sobre la comunidad mexicana en los Estados Unidos, nos centraremos en la creación y recreación de los estereotipos sobre los chicanos en la pantalla grande, mencionaremos de manera somera las circunstancias en que se desarrolló el cine estadounidense. Esencialmente el cine *gringo* es una industria del entretenimiento y por ende de obtención de recursos económicos, ya que las:

...principales inversiones se concentraban en la distribución, y...en la producción, particularmente a través de salas de exhibición...este hecho determinó que se le diera mayor prioridad a la cantidad de películas realizadas, que a la calidad de las mismas. Para garantizar las ganancias era necesario mantener un índice constante de producción, ya que éstas dependían de una asistencia regular en muchas salas de manera continua,...¹⁴

Además debemos considerar la forma de producción de las películas estadounidenses (durante las primeras tres décadas del siglo XX) la cual se basaba en la *Hollywood Formula*, ésta consistía en la producción en serie, a través de la línea o cadena de montaje (como la utilizada en la industria automotriz) en donde el personal que intervenía en la realización de un film (escritores, guionistas, músicos, maquillistas, escenógrafos, etc..) realizaban únicamente la función asignada. Igualmente la *Hollywood Formula* tuvo implicaciones sobre los aspectos temáticos, de estilo y actuación en sus filmaciones, ya que la elaboración de las cintas también se determinaba conforme la demanda del público. De igual forma los actores y actrices eran seleccionados para participar en determinados filmes, dependiendo de los intereses tanto del director como de la compañía productora, ya que con la aparición constante de ciertas figuras se podría asegurar una amplia asistencia a los cines (asegurando jugosas ganancias) y por ende crear las estrellas cinematográficas. Los efectos de esta forma de producir películas en los Estados Unidos:

...proveía variaciones sobre experiencias cinematográficas familiares, y convertían el acto de ir al cine en una especie de ritual. Esta repetición aseguraba una participación básicamente pasiva por parte del público...El sistema del estrellato era el aspecto más importante para la venta de películas. El ambiente, la línea argumental y las características de producción, se construían alrededor de la estrella.¹⁵

Esta forma de producción del cine estadounidense (durante estos años) se vio determinada por la *Hollywood Formula*, la cual determinó tanto los mensajes como las temáticas de los filmes, en donde los chicanos y otras minorías “pagaron los platos rotos” debido a que ellos en la mayoría de las películas siempre representaron papeles secundarios como *greasers*, *gangsters*, indios, de mujer fatal, abnegada. Repercutiendo negativamente sobre los chicanos como en otras minorías en la imagen que tenían y recrearon las casas productoras, pero principalmente sobre la concepción negativa que se construyó el público asistente (principalmente anglos) a las salas de cine sobre los mexicanos en los Estados Unidos. Ya que las cintas de estos años pusieron énfasis en la satisfacción de deseos y manifestar un claro sentimiento estadounidense.

Un sentimiento nacionalista y porque no hasta un cierto hedonismo anglo plasmado en las películas, se debió a la forma de producción de los filmes

¹⁴ Keller, Gary D. “La imagen del chicano en el cine mexicano, estadounidense y chicano: Una introducción”, en Keller, Gary D. *Cine Chicano* (comp.) México, Cineteca Nacional, 1988, p. 29.

¹⁵ *Ibidem.*, pp. 29-30.

basados en la *Hollywood Formula*, esta última se convirtió en ley en 1934 con la creación del Código de Producción, exponiendo un claro tono en pro de los valores morales, la familia y el matrimonio anglo.

Se quiera o no, el cine interviene sobre la conformación de ciertos patrones y conductas socioculturales, las cuales llegan a influir en la visión que se tiene sobre un hecho, personaje, grupo o sociedad en particular, ya que las películas abiertas o discretamente presentan una visión ideológica respecto a un hecho o fenómeno social. Esto lo confirma el Código de Producción, manifestando que si bien el cine es una forma de recreación también debía plasmar cierta carga moral en pro de los intereses de la sociedad anglo, lo cual se percibía en la esencia de la Fórmula y del Código, o como lo menciona Peter Roffman:

...Hollywood argumentaba que no estaba interesado en mandar "mensajes" y que las películas eran "pura diversión", los preceptos del CÓDIGO y de la Fórmula obviamente expresaban un punto de vista e intenta imponerle al público un determinado mensaje...¹⁶

Las películas estadounidenses producidas bajo esta forma y con cierto contenido acerca de las minorías, representaban una visión ideológica muy particular de la sociedad anglo de esos años. En donde el mensaje de tales filmes (los cuales analizaremos más adelante) era que toda persona puede aspirar al éxito (el *american dream*), las limitaciones se las impone cada individuo más nunca la sociedad anglo, los problemas (si es que existen) se reducen al proceso de identificación ellos-nosotros (al bien y al mal) en donde el bien está representado por los anglos y el mal son los "otros" las minorías (en este caso los chicanos). Esencialmente las películas de estos años, pusieron un énfasis en la perspectiva de los estadounidenses, ya que si bien "cualquier" individuo podría alcanzar mejores condiciones de vida, éxito, riqueza y hasta fama debían pertenecer al grupo étnico correcto: al anglosajón.

Lo que percibimos, es que en los inicios del cine de los Estados Unidos, los primeros cineastas estadounidenses no tenían idea de la situación del suroeste de su país ni de sus pobladores (en este caso de la comunidad chicana), por lo que las representaciones que llevaron a la pantalla grande eran simplificaciones tomadas de la cultura popular y reproducidas por Hollywood.

Desde esta visión simplista de la realidad abordada por el cine estadounidense, se dio pauta a que los chicanos y mexicanos fueran etiquetados como un grupo subordinado a los intereses del *group in power*. Las repercusiones negativas para la comunidad chicana radicaron en la generación e institucionalización de los estereotipos sobre esta comunidad, ya que los estereotipos al ser simplificaciones

¹⁶ Roffman, Peter citado en Ibid., p. 31.

de la realidad, y una vez generadas se reproducen y cobran fuerza con facilidad. Por lo que, el público asistente a las salas de cine los convierte como algo verdadero que forma parte del hecho o personaje histórico o sobre la comunidad de la que trata la trama de la película.

La imagen divulgada en los filmes estadounidenses, nos proyecta al chicano como un ser cruel, flojo, rencoroso, anheloso de violencia y sexo, y renuente a la civilización por lo que el chicano apareció como alguien a quien había de “mantenerlo en su lugar”, es decir en su condición de grupo sometido a los intereses de la sociedad dominante.

Para poder visualizar y comprender la situación del chicano dentro de cine y el rol que desempeña como parte de la sociedad anglo, realizaremos algunas reseñas de películas más representativas producidas por Hollywood, que nos permitan entender el origen y la evolución de las imágenes estereotipadas del chicano en el cine estadounidense.

¿Cuál es el origen de los estereotipos de los chicanos en el cine *hollywoodense*? ¿Este origen tiene una base histórica? ¿Existe una sola representación estereotipada del chicano o son diversas? Por desgracia las representaciones del chicano en el cine estadounidense tienen una fuente histórica. Las condiciones económicas y políticas de los mexicanos después de la pérdida del territorio como efecto de la guerra de 1846 entre México y los Estados Unidos, colocó a los mexicanos en una situación de subordinación y como una minoría conquistada, y en calidad de ciudadanos de “segunda clase”. Otro factor sobre la creación de los estereotipos del chicano mexicano fue la divulgación por diversos medios de la “Leyenda Negra”, que aludía a las prácticas crueles y violentas de los españoles durante la conquista de América Latina, esta idea errónea llegó a los anglos a través de novelas y periódicos durante y posteriormente al conflicto de 1846, y que a la postre sería retomada por el cine estadounidense. Asimismo debemos considerar que tras la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, una gran cantidad de mexicanos pasaron de la noche a la mañana a ser “*aliens*” en lo que era su territorio, perdiendo sus derechos civiles y económicos, con lo que se inició una relación de dominación entre colonizadores y dominados.

Ante tal situación de colonización, la población mexicana que optó por permanecer en los territorios que pasaron a formar parte del actual suroeste de los Estados Unidos, reaccionaron de diversas formas: amplios sectores de mexicanos optaron por la aculturación, esto fue que se adaptaron a las nuevas reglas de la sociedad dominante, pero mantuvieron su herencia cultural, tradiciones, idioma y religión (esta temática es abordada principalmente por el cine chicano, la cual la analizaremos en el subcapítulo 4.4). Otra determinación que asumieron algunos connacionales fue la asimilación, la cual significó la abdicación de su cultura,

tradiciones, costumbres e idioma para adoptar los valores y preceptos de la cultura dominante (este aspecto ha sido el que más ha tratado la cinematografía mexicana, y lo abordaremos en el subcapítulo 4.3). Pero también hubo entre la población mexicana quienes se rebelaron ante el nuevo orden social y se organizaron para llevar a cabo luchas de resistencia social (en este aspecto las tres cinematografías abordaron el tema, pero debemos mencionar que únicamente la propuesta chicana es la que ha tratado más objetivamente el asunto). Y por último tanto el cine mexicano, *hollywoodense* y chicano han tratado otros aspectos de la realidad de los mexicanos en los Estados Unidos: las repatriaciones al país de origen: México; la migración; la vida urbana, aspectos históricos de los chicanos; las pandillas; la cultura chicana; la vida de la frontera; etc.

Cualquiera que haya sido la determinación de los mexicanos por permanecer en el territorio anexo a los Estados Unidos, el resultado fue que dejaron de ser dueños de su propio destino. Como sucede en todo proceso de conquista y colonización, la cultura dominante tuvo que recurrir a ciertas formas para “justificar” las acciones emprendidas durante la guerra, e igualmente “legitimar” la opresión de que fueron víctimas los mexicanos, los medios que se emplearon para ello fue:

...la producción literaria y una vasta cultura popular sobre el oeste que había fabricado héroes y villanos, los herederos intelectuales de la ideología del Destino Manifiesto se representaban en el cine siempre victoriosos. Para ello había que crear villanos débiles que fueron derrotados por el proceso civilizatorio estadounidense. Así, al chicano se le consideraba flojo, iletrado y poco interesado en su superación personal, y a la mujer chicana, por otra parte, se le criticaba constantemente su falta de valores morales...¹⁷

La creación y recreación de estereotipos sobre los chicanos por parte del cine *hollywoodense* son resultado de la condición de conquista y de subordinación, debido a la necesidad que tiene la sociedad *in power* de justificar y legitimar la condición de “*aliens*” que ha padecido y sigue padeciendo el pueblo chicano. Desde esta forma, la literatura, el periodismo y el posteriormente el cine se convirtieron en instrumentos que reforzaron la dominación anglo frente a los chicanos, o como los describe Francisco Lewels “...la representación de minorías como inferiores al hombre blanco ha sido la regla seguida por todos los medios de comunicación de su país, desde los libros hasta el cine y, posteriormente, la televisión”.¹⁸

Lo plasmado tanto en la literatura, el periodismo y a la postre en el cine anglo, la finalidad era proyectar a su sociedad tal como se querían ver y no como eran en realidad. Los anglos proyectaron una visión idílica de la conquista del suroeste,

¹⁷ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza. México, Siglo XXI-CONACULTA, 2000, p. 30.

¹⁸ Lewels, Francisco citado en *Ibidem.*, p. 33.

por lo que recurrieron a la creación de héroes y villanos que desempeñaron roles preestablecidos para justificar la conquista de los territorios "cedidos" por México.

Entonces tanto la "Leyenda Negra", la condición de pueblo conquistado, las derivaciones de la literatura y el periodismo influyeron sin duda alguna en la industria cinematográfica estadounidense para crear y recrear estereotipos acerca de los chicanos. Además de que el cine *gringo* optó por proyectar en la pantalla grande simplificaciones de la realidad de los mexicanos en los Estados Unidos, en lugar de interesarse en plasmar el complejo tejido social no sólo de los chicanos o de otras minorías sino de su sociedad en general.

Las primeras imágenes del chicano en Estados Unidos fueron llevadas a las pantallas de cine a principios del siglo XX, siendo caracterizados por la naciente cinematografía como "...seres violentos, fatalistas, conformistas y culturalmente inferiores a los inmigrantes europeos."¹⁹

Las imágenes y el discurso desvalorizador del chicano se construyó casi desde el nacimiento del cine estadounidense, y posteriormente el cine ya como industria comercial reafirmó las imágenes estereotipadas de *La Raza*. Dando pauta a que el público aceptara las representaciones en la pantalla grande de los chicanos y chicanas como *femme fatal*, *greaser*, villanos, *latin lover*, flojos, perpetuando con ello el círculo vicioso de los estereotipos de los chicanos en el cine *hollywoodense* y sobre la imagen deformada que se construyó la sociedad anglo a través del cine de los mexicanos en los Estados Unidos.

Desde sus inicios las películas *made in Hollywood* plasmaron al chicano y al mexicano en personajes estigmatizados, en todos los géneros, pero principalmente en el *western* y de pandillas. Para el cine *hollywoodense* no importaba si eran nacidos en Estados Unidos o en México, dando pauta a que en el cine "gringo" surgieran una variedad de personajes estereotipados sobre *La Raza* como: *greasers*, villanos, *latin lovers*, *gangster*, peón flojo, bufón, revolucionario jovial o sanguinario, la mujer "fácil", sumisa, abnegada, de "malas costumbres", "fogosa", amante de los "güeros", etc. Conjuntamente los papeles desempeñados por los chicanos en el cine estadounidense eran por lo general secundarios, esto era debido que para asegurar el éxito en taquilla un actor chicano mexicano no podría llevar el rol protagónico de un film. Los productores anglos siguieron cierto patrón en todas las cintas producidas en donde aparecían chicanos se ensalzaban: los miedos creados por los conflictos sociales, étnicos o

¹⁹ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza, p. 35.

* Como lo hemos definido anteriormente, por *greaser* literalmente se traduce como "grasoso" o "grasiento", vocablo despectivo con el que los anglos hacían referencia a los mexicanos y chicanos. Dicha palabra e imagen fue frecuentemente utilizada en los primeros filmes estadounidenses (principalmente en el *western*), en donde aparecían chicanos y mexicanos.

políticos; se produce satisfacción y no acción, y se generan sentimientos de lástima y miedo; además de contribuir a la permanencia de los estereotipos.

Las películas *hollywoodenses* que abordan la cuestión de mexicanos y chicanos son similares, repetitivas en su contenido, con argumentos lineales y sin desarrollo de los personajes chicanos. Esto nos da a entender que el cine al igual que la literatura y el periodismo no se interesaron por la historia de la comunidad chicana, sino más bien plasmaron “su” visión acerca de la comunidad mexicana en los Estados Unidos, ejemplo de ello se pueden ver en cintas como: *The Thread of Destiny* (1910) y *The California Revolution of 1846* (1911) en donde se aborda desde una perspectiva distorsionada la conquista de California por parte de los anglos, o como lo describe Emilio García Riera: “...En ella se justificaba la obtención de los territorios antes sujetos a la “tiranía” mexicana, y siempre aparecían los caballeros (a los que se considera españoles), las señoritas y los héroes anglo-sajones.”²⁰

Hollywood no sólo trató la cuestión de la conquista de California, sino que aborda temas diversos en donde estuvieron inmiscuidos los chicanos y mexicanos, como la cosmovisión de los mexicanos en el drama de la cinta *A Pueblo Legend* (1912) de David W. Griffith, en donde exalta la visión mística de los indígenas de Nuevo México. Otras películas en donde aparecen personajes chicanos son: *The Greasers Gauntlet* (1908) de David W. Griffith; *On the Border* (1909) de Frank Boggs; *The Mexican Filibusterers* (1911) de Kalem; *Broncho Bill and the Greaser* (1914) de Broncho Bill Anderson. En estas cintas las apariciones de los chicanos fueron esencialmente representando papeles negativos, como *greasers*, villanos, o tenían que ser salvados por una “alma caritativa” anglo. El caso de las mujeres chicana mexicanas no dista mucho de sus compañeros, ya que ellas eran las encargadas de otorgar la parte sexual de las cintas, y por desgracia fueron encasilladas desde los inicios del cine estadounidense de “mujer fatal”, de malos sentimientos o “fogosas”. Esto se percibe en la película *The Red Girl* (1908) de David W. Griffith:

...En esta película destaca el personaje de la mujer chicano-mexicana, quien le roba el secreto de una mina de oro a una india, para después quitarle a su marido y llegar al extremo de persuadirlo de que torture a la que fue su mujer.²¹

Durante las primeras décadas del siglo pasado los estereotipos sobre *La Raza* radicarón en ciertos personajes “de cajón” interpretados tanto por mexicanos, chicanos o latinos como fueron de bufón, bandidos, mujeres fatales y *greaser* en el cine estadounidense. Las representaciones del chicano en la pantalla grande

²⁰ García Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero (1894-1940) vol. 1. México. Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1987, p. 36.

²¹ Maciel, David R. Ob. cit., p. 38.

siguieron los patrones plasmados tanto en la literatura y el periodismo de años anteriores y posteriores a la guerra de 1846.

Pero fue el papel de *greaser* el que más tiempo permaneció en las producciones cinematográficas estadounidenses (especialmente en el *western*) para caracterizar al chicano, ya que con tal personaje los anglos comenzaron a caricaturizarlo, con el propósito de presentarlo como un ser sin aspiraciones y de legitimar su dominio sobre la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Esto parece ser la fuente vital del *western*, género que nos relata una historia ficticia en donde los anglos plasman su supuesta "superioridad" frente al chicano *greaser*. Algunas de las películas que contienen personajes o en su trama abordan a los *greasers* son: *The Greasers Gauntlet* (1908) de David W. Griffith; *Tony the Greaser* (1911) de Melies; *The Greaser's Revenge* (1914) de Frontier; *Broncho Bill and the Greaser* (1914) de Broncho Bill Anderson; *The Aztec Treasure* (1914) de Eclair; *Guns and Greasers* (1918) de Larry Semon; entre muchas otras.

Como ejemplo, tenemos la cinta *The Greaser's Revenge* (1914) de Frontier, la cual nos narra la historia de una pareja anglo Fred y Dolly, cuya vida sufre cambios cuando uno de los trabajadores en su rancho, José trata de enamorar a Dolly, y es descubierto por el esposo de ésta, por lo cual José es despedido. Pasado un tiempo, el ex trabajador roba unos caballos del rancho de Fred y Dolly, dándose inicio a una persecución y al lograr alcanzar Fred a José se genera una pelea, en donde el anglo vence al chicano *greaser*, dando como resultado un final feliz de la película. Pero más allá del mensaje explícito del film, la cinta lo que hace es reforzar la idea "errónea" que tienen los anglos sobre los chicanos, ya que se plantea que los mexicanos están obsesionados por poseer lo de los estadounidenses de cualquier forma. De la misma forma se nos proyecta que la vida tranquila que los anglos deseaban establecer en el suroeste, se verá siempre afectada por la mezquindad de los chicanos, quienes siempre están en busca de ocasionar problemas para satisfacer sus deseos. Pero en realidad el cine estadounidense lo que nos plasma es "...una historia exactamente contraria a la situación real, puesto que fueron los estadounidenses los que despojaron a los mexicanos y dirigieron su violencia contra ellos."²²

En qué radicó la importancia del *greaser* dentro del cine estadounidense, esencialmente los *greasers* eran los "malos" en la trama, la contraparte de los héroes anglos, a quienes en las cintas se les otorgaban toda serie de "virtudes morales", ya que los *greasers* eran responsables de robos, raptos y violencia, incapaces de albergar ningún sentimiento positivo, casi siempre eran traicioneros, vengativos y, la lujuria y la avaricia los dominaba.

²² Ibidem., p. 40.

Cabe mencionar que los *greasers* no sólo representaron los papeles antagónicos, sino que por desgracia cuando a los cineastas anglos, se les ocurría representarlos “positivamente”, crearon y reforzaron otro estereotipo: los chicanos que requieren de la ayuda de los anglos para solucionar sus problemas. Una película que nos refleja tal situación es *The Aztec Treasure* (1914) de Eclair, la trama comunica la cuestión de que los mexicanos por sí solos no pueden solucionar sus problemas ante la opresión que ejerce el cacique de la región, y por lo cual se encuentran en una precaria situación, pero las cosas cambian cuando llega un anglo a la zona y los ayuda a iniciar un levantamiento en contra del cacique, dando como resultado la organización de los mexicanos para enfrentar al cacique y poder romper así las cadenas de la opresión de que eran víctimas. La cinta nos proyecta que pueden existir chicanos de “buena conducta”, los cuales podrían ser ayudados (sino es que salvados) por estadounidenses que están en contra de la opresión de otros grupos o pueblos, pero que al final los chicanos deberán asimilarse a la cultura dominante, para poder aspirar a una vida mejor.

Grosso modo la “importancia” del *greaser* para el cine estadounidense radicó en que los chicanos representan la clara oposición al *modus vivendi* anglo, ya que para los cineastas “gringos”, el chicano existe para ser castigado, ridiculizado, seducido o redimido por los protagonistas anglos. En suma la aparición del *greaser* en la pantalla grande no fue de “gratis”, ya que si tomamos en cuenta que en sus inicios la cinematografía de los Estados Unidos, recurrió a proyectar historias sobre la conquista del suroeste (basadas en las novelas y el periodismo de la época), para “legitimar” su dominio en las nuevas provincias. Por lo que era necesario “contar” la historia desde su propia visión, y que mejor que hacerlo proyectando que los antiguos dueños (los mexicanos) eran racial y culturalmente inferiores, y que el proceso de colonización llevado a cabo por los anglos tuvo la intención de llevar la civilización a esos pueblos atrasados y dejados de la mano de Dios.

La permanencia del estereotipo y la palabra *greaser* ya fuera en la trama, en los títulos o en la publicidad de las películas, radicó en que los *greasers* fueron los antecesores de otros estereotipos sobre chicanos: los bandidos y *gángsters*. Asimismo el personaje de *greaser* fue muy popular durante muchos años entre el público asistente al cine (especialmente entre los anglos), además de que generaban ganancias para las compañías productoras como para eliminarlos de un solo tajo, por lo que la presencia de los *greasers* si bien desapareció durante los años de la Primera Guerra Mundial, se preservó hasta los años 70’s en el cine estadounidense.

Con lo mencionado en los párrafos anteriores no queremos decir que únicamente el cine estadounidense creó al *greaser* y la mayoría de sus producciones se centraron en torno de este personaje. Para nada, en esos años los cineastas anglos recrearon de una forma idílica al caballero español y a las “señoritas”,

principalmente representados en los personajes de Don Arturo Bodega, el “Zorro” y posteriormente el “Cisco Kid”. Porque decimos que de una manera grata los llevaron a la pantalla grande, fue debido a que dichos protagonistas representaban la otra cara de la moneda respecto al *greaser*, al bufón y al indio (que nos refieren al mexicano-chicano), ya que estos caballeros españoles nos proyectan claramente la idea del cine *hollywoodense* de concretar el *melting pot*, esto es; que los individuos con ciertas características raciales (más europea que indígena o mestiza), son quienes pueden aspirar o lograr asimilarse a la cultura dominante. De ello se desprende que los cineastas anglos visualizaran tanto al caballero y a las señoritas españolas como quienes podrían ser aceptados por la sociedad de los Estados Unidos, siempre y cuando sirvieran a los intereses del *group in power* y desearan asimilarse al *American Way of Life*.

El inicio de esta idea de los caballeros españoles plasmada en el cine estadounidense se da en el año de 1914 con la película *The Caballero's Way*, esta cinta lo que nos proyecta es una mezcla de aventuras con tintes amorosos, en donde la esencia radica en exacerbar los elementos y al personaje español, y hacer que este último venciera (el sólo) a los mestizos e indios (quienes representaban la oposición al sueño americano), además de que habían osado cortejar a una bella dama española. Por lo tanto, la particularidad de estas cintas consiste en la personalidad del protagonista (el Zorro o el Cisco Kid), acentuándose

...los rasgos de seductor del caballero español, un agradable bribón que preciaba a una mujer hermosa...Su método de acción, similar al de los héroes gringos de los *westerns*, consistía en hacerse entrada a caballo, destruir a los malos, y hacer su salida de igual manera, dejando atrás uno o dos corazones rotos. Si llegaba a coquetear con una anglosajona su *status* como héroe...excluía el matrimonio.²³

Un ejemplo del género de caballeros españoles fue *The Mark of Zorro*, 1920 de Fred Niblo. Film que nos relata las aventuras del personaje que posee doble personalidad: la de Diego Vega y el héroe “El Zorro”, quien es el hijo del gobernador de California, al ser depuesto violentamente su padre del cargo, por parte de un grupo de indios y mestizos, jura vengarse de tal acción realizada por un grupo de facinerosos “mexicanos”: Después de varias aventuras y encuentros amorosos con mujeres “de buenas costumbres”, el Zorro logra vencer a los villanos y restablecer la justicia en manos de los criollos de California. Esta película lo que nos proyecta es el inicio del ciclo de cintas de aventuras protagonizadas por los caballeros españoles (perdurando por varias décadas), dentro del cine *hollywoodense*. Igualmente nos hace referencia a la cruzada justiciera en pro de los pobres y los nobles españoles, que vivían en un clima de incertidumbre por las acciones de ciertos grupos de inconformes (mexicanos e indios), que se oponían al establecimiento del nuevo gobierno anglo en la entidad,

²³ Keller, Gary D. “La imagen del chicano en el cine mexicano, estadounidense y chicano: Una introducción”, en Keller, Gary D. (comp.) *Cine Chicano*. México. Cineteca Nacional, 1988, p. 36.

y que por lo tanto, era necesario “echarles la mano” tanto a los españoles de abolengo como a los estadounidenses establecidos en California para que lograran acabar con el mal (representado por los mexicanos), y se concretara el predominio del modo de vida anglo.

Durante los años de la Primera Guerra Mundial y hasta la década de 1920 el cine anglo creó nuevos estereotipos sobre los chicanos como el *gangster*, el peón abnegado, el revolucionario sanguinario o bufón, y continuó el caballero español. La razón principal que conllevó al cine *hollywoodense* a modificar las imágenes de los chicanos en las pantallas así como la disminución de filmes sobre los *greasers*, se debió a la situación de crisis y cierre en Europa efecto de la Guerra Mundial, por lo que las compañías cinematográficas estadounidenses reorientaron sus productos hacia el mercado de América Latina. Para lograr ampliarlo fue necesario que el cine estadounidense llevara a cabo la modificación de las imágenes de los latinoamericanos en la pantalla grande, que se subtitularan las películas y que los contenidos de las cintas fueran más positivos.

Si bien es cierto que a inicios de los años 20's la imagen de los chicanos se modificó levemente, debido a los efectos del cierre del mercado cinematográfico estadounidense en Europa como resultado de la guerra mundial. Una vez terminado el conflicto bélico, las cosas volvieron a su cauce, ya que el mercado europeo para el cine anglo se recuperó, dando como pauta a la creación y recreación de estereotipos sobre los chicanos en el cine de Hollywood, los estigmas sólo se matizaron para su funcionalidad (determinada por la coyuntura político-económica), en la industria cinematográfica anglo, más nunca dejaron de existir.

A principios de 1930, Hollywood dio inicio a la producción de un nuevo género cinematográfico: los *gángsters* y de personajes históricos mexicanos, a quienes se referían estos nuevos personajes a los chicanos. La imagen de *La Raza* volvió al principio, esto es, que el retrato de la comunidad chicana volvió a ser mitificada con los nuevos estereotipos. La particularidad del personaje de *gángster* representado por los chicanos, radicó en que eran cobardes, traicioneros, grasientos, feos, con una vestimenta excesiva, nada románticos, y desleales incluso para con sus compañeros de crimen. Algunos filmes que fueron realizados durante los años 30's y que abordaban o tuvieron como tema a los chicanos o su herencia histórica fueron: *Viva Villa* (1934) de Jack Conway; *Fighting Gringo* (1936) de G. Sherman; *The Alamo* (1936) de John Wayne; *In Old México* (1938); *Song of Gringo* (1936); *South of the Border* (1939) de Gene Autry, entre otras.

El caso del film de Jack Conway, *Viva Villa*, la trama gira en torno a la “idea” que tienen los anglos sobre algún aspecto de la vida del “Centauro del Norte”, concepción estereotipada la que se plasma en la cinta, debido a que la

representación de Villa fluctúa entre el asesino despiadado y el bufón. O como mejor nos describe la película David Maciel:

...la figura de Pancho Villa, interpretada por Wallace Berry, se concentran los rasgos de esa imagen deformada...representan a un Villa cruel y sanguinario, y a la vez amable, capaz de convivir con la "civilización". Su personalidad se caracteriza por la indecisión, la puerilidad y la admiración por los estadounidenses. Lo fallido e inverosímil de la trama se observa en una escena típica donde se supone que Villa acaba de tomar una hacienda. De inmediato procede a organizar una fiesta y en medio de ella el general se encarga de servir personalmente sándwiches a sus invitados.²⁴

Como podemos percibir la cinta de *Viva Villa*, lo que realmente nos proyecta son la conjunción de los prejuicios raciales y esencialmente los estereotipos referentes a personajes históricos mexicanos. Esto es, a la industria cinematográfica *hollywoodense* no le interesaba presentar una visión objetiva de los motivos de lucha villista, ni su compleja relación con los Estados Unidos, por lo que claramente se omiten en la cinta los triunfos logrados por Pancho Villa y los efectos que estos tuvieron en la historia de México.

En el mismo tenor, se filmó la cinta *South of the Border* (1939) de Gene Autry. La trama es alrededor de una conspiración para edificar una base de submarinos en una isla de nombre Palermo, ubicada en territorio mexicano. La idea de crear dicha base se debe a la relación existente entre un "joven hacendado" mexicano y un simpatizante nazi, debido a la inestable situación que imperaba en el país durante esos años, podría llevar a que México se transformara en una base de los países que atentaban contra la democracia (de los Estados Unidos, por supuesto), y además por la importancia del "oro negro" tanto para México como para sus vecinos del Norte. El protagónico lo realiza el mismo Autry, representando el papel de un agente secreto que en una misión al estilo de la CIA, es enviado a México para destruir la base de los rebeldes que estaban a favor de los ideales dictatoriales y en contra de los Estados Unidos.

La importancia del petróleo tanto para los Estados Unidos como para México, se nos expone de una manera bastante obvia en un par de escenas donde se suscitan las persecuciones, ambas suceden en el campo petrolero; en la primera observamos que el auto en donde viaja el abuelo del joven hacendado, el cual es custodiado por unos vaqueros y que son detenidos por los simpatizantes fascistas. La otra es donde Gene Autry se apodera de un camión abastecedor de los rebeldes, y da con el lugar en donde los "malos" han construido el lugar de reabastecimiento para los submarinos. El mensaje de la película es obvio, aún cuando los diálogos e imágenes pueden ser simplistas:

²⁴ Maciel, David R. Ob. cit., p. 46.

...constituían una propaganda didáctica muy aguda, cuyo propósito es hacer comprender al público que los rebeldes mexicanos no sólo eran malos para México sino que ponían en peligro la fuente de reservas de petróleo que los Estados Unidos tenían en el país vecino.²⁵

En esta película los mexicanos no son presentados como los “villanos” sino como hombres engañados por personas de malos propósitos (los fascistas), y que por lo tanto no debían ser castigados de ninguna manera, sino por el contrario los anglos, se veían obligados “moralmente” a socorrerlos en la medida de lo posible, para que no volvieran a ser traicionados por su propia gente ni utilizados por intereses extranjeros. O como lo describe Halleck “la traición, las creencias religiosas y la devoción, junto con la ayuda de Estados Unidos, triunfarán sobre los elementos negativos.”²⁶

El mensaje de *South of the Border*, radica en presentarnos que los mexicanos y chicanos para lograr solucionar sus vicisitudes, necesitan de la ayuda de los anglos, necesariamente los chicanos requieren del apoyo de los “gringos” para ser rescatados de los problemas que les crean su propia gente o extraños. Este tipo de imágenes y discurso planteados en el cine de Hollywood, lo percibimos en otras películas como *Fighting Gringo* (1936), *Rose of the Rancho* (1936), *Border G-Man* (1938), entre otras.

El cine estadounidense de los años 30's radicó esencialmente en presentar una imagen estereotipada de los chicanos, en referencia a ciertos hechos históricos, héroes revolucionarios mexicanos y en cuanto a que *La Raza* necesitaba de la “ayuda” de los anglos para solucionar sus problemas. O como lo describe David Maciel, “...los protagonistas anglosajones pelean contra “malos mexicanos” (caciques o bandidos) y logran cambiar la actitud “pasiva” de la población chicana...En estos filmes se repetía el mensaje ideológico acerca de la superioridad del anglosajón frente al mexicano.”²⁷

Después de haber mencionado brevemente los principales estereotipos creados y recreados por el cine estadounidense durante estos años: el *greaser*, el caballero español y el chicano “rescatado” por el anglo. Cabría preguntarnos, cuál era la situación de las mujeres chicanas (mexicanas o latinas) dentro del cine estadounidense durante este período. Su situación no difería mucho de sus colegas hombres, ya que continuaron en la línea de representar papeles de mujeres “fatales”, abnegadas y sumisas, y continuaron en el plano secundario o de “deleite a la pupila”. La representación de la mujer chicana, mexicana o latina siempre tenía que “ceder” ante la heroína anglosajona, ya que carecían de buenos

²⁵ Halleck, DeeDee. “Las imágenes contradictorias del México de Gene Autry. Un análisis de dos películas: *South of the Border* y *Down Mexico Way*”, en Durán, Ignacio, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine. México. UNAM-IMCINE-CONACULTA, 1996, p. 38.

²⁶ Ibidem., p. 38.

²⁷ Maciel, David R. Ob. cit., p. 47-48.

modales y costumbres, y a duras penas hablaban inglés, lo cual desde la óptica del cine *hollywoodense* "...eran características atribuidas a las mujeres de "su raza"...Sólo cabía una excepción: cuando la chicano-mexicana era blanca, de "pura sangre española".²⁸ Ejemplo de ello se puede ver en las películas como: *Romanie of the Rio Grande* (1911) de Colin Campbell; *His Mexican Sweetheart* (1912) de Méliès; *Moran of the lady Letty* (1922) de George Melford; *The Girl of the Rio* (1932) de Herbert Brenon; *Hot Pepper* (1933); *In Caliente* (1935) de Lloyd Bacon; *Border Cafe* (1935); *The Girl from Mexico* (1939) de Leslie Goodwins; *Mexicali Rose* (1939) de George Sherman; (1939) *Mexican Spitfire** y *Mexican Spitfire Outwest* (1940) ambas de Leslie Goodwins, entre una larga lista de filmes. En dichas cintas, los personajes de mujeres chicanas o mexicanas para poder aspirar a ser "aceptadas" por la sociedad dominante debían "olvidar" su origen étnico cultural y comprobar así su amor al héroe (como prueba de lealtad no sólo al protagonista sajón, sino también a los Estados Unidos).

Cuál fue la situación que vivió el cine de Hollywood durante los años de la Depresión económica y la Segunda Guerra Mundial. En el contexto internacional, los efectos del crack de 1929, el ascenso de formas de gobierno dictatoriales en Europa como el fascismo y el nazismo, los conflictos armados brotados por dichos regímenes, el vigor idealista de los años de la posguerra proyectaron interés por los problemas sociales y un impulso hacia el cambio político. Si bien es cierto que durante los años 30's el cine estadounidense creó y recreó estereotipos sobre los chicanos, también debemos mencionar que durante este período surgió el género de películas de problemática social.

Esta tendencia dentro de la cinematografía anglo, se debió al contexto de la depresión económica, al macartismo, pero a su vez se manifestaba un sentimiento por lo social, la política interna en los Estados Unidos predominaba la administración de Roosevelt, el *New Deal* y la "política del buen vecino", los programas de apoyo a las minorías. Respecto a las artes en esos años emergen corrientes nuevas como la fotografía documental, la literatura proletaria y el teatro *agit-prop*.

Además la situación que privó durante los años de la Segunda Guerra Mundial en Europa, orilló a la cinematografía de los Estados Unidos a reorientar nuevamente el contenido ideológico y las imágenes no sólo sobre los chicanos y mexicanos sino también sobre los latinoamericanos. Esto es "...para 1939, Hollywood orientó su producción cinematográfica hacia el sur de la frontera...Ante esta situación, los productores hollywoodenses estaban más dispuestos a crear películas orientadas

²⁸ Ibidem., p. 44-45.

* Posiblemente dentro de las actrices mexicanas, chicanas o latinas que mayor reconocimiento tuvo en esos años fue Lupe Vélez, por las películas que realizó en su personaje de *Mexican Spitfire* (La mexicana que escupía fuego). Su aparición dentro del cine de Hollywood fue mayor que el de Dolores del Río, Katy Jurado, entre otras. Para un análisis sobre la carrera de Lupe Vélez, véase Ramírez, Gabriel. Lupe Vélez, la mexicana que escupía fuego. México. Cineteca Nacional, 1986.

a atraer al público latinoamericano".²⁹ Al mismo tiempo habría que sumarle los cuestionamientos realizados por los gobiernos de México, Argentina, Brasil, entre otros sobre las imágenes y el contenido que muchas películas anglos presentaban sobre éstos.

La tendencia plasmada por Hollywood durante las décadas de 1930 y 1940 de considerar a los chicanos y mexicanos como los "chivos expiatorios" de la situación interna de los Estados Unidos, se contraponía con su "política del buen vecino", la cual buscaba consolidar los lazos políticos con Latinoamérica, ante la amenaza del fascismo; por lo que el gobierno estadounidense creó la Administración de Códigos de Producción (PCA, por sus siglas en inglés) y la Oficina de Asuntos de Coordinación Inter Americana (OCIAA, siglas en inglés), las cuales se dedicaron "...a los asuntos de cine con el propósito de evitar que las películas de Hollywood pudieran contener imágenes que denigraran a los latinoamericanos".³⁰

Ante tal situación, el período de conciencia social entre algunas estructuras de la sociedad de los Estados Unidos, encontró eco dentro de la industria cinematográfica de Hollywood, la cual realizó algunos filmes con imágenes y discurso positivos sobre los chicanos y mexicanos, algunas cintas de contenido social fueron: *Juárez* (1939) de William Dieterle; *Bordertown* (1935); *México Builds a Democracy* (1942) de Alvin Gordon; *Bataan* (1943) de Tay Garnett; *Guadalcanal Diary* (1943); *A Medal for Benny* (1945) de Irving Pichel; *The Store of GI Joe* (1945); *Border Incident* (1949) de Anthony Mann, entre otras.

Un ejemplo del cine estadounidense de problemática social fue la cinta *Juárez* (1939) de William Dieterle, la trama gira en torno de la lucha encabezada por Benito Juárez contra la intervención francesa: El film aborda la lucha encauzada por Juárez para lograr el triunfo sobre los franceses en el país, para terminar con el coloniaje y el autoritarismo, y establecer una forma de gobierno republicano en México. La importancia de esta película radica en la elaboración de un buen guión, la ambientación histórica y el "buen" trato que refleja esta cinta sobre lo mexicano, aún cuando este filme nunca tuvo como idea central representar los verdaderos hechos históricos y, "...no obstante su carga ideológica y didáctica, *Juárez*, es una de las más logradas cintas hollywoodenses sobre México".³¹

Otro ejemplo del cine de problemática social, es la película *Bordertown* (1935), la temática se centra en el personaje de Johnny Ramírez (interpretado por Paul Muni), quien después de mucho sacrificio logra terminar sus estudios como

²⁹ Maciel, David R. Ob. cit., p. 49.

³⁰ Ibidem., p. 49.

³¹ Ibidem., p. 50. Asimismo véase Vanderwood, Paul J. "La imagen de los héroes mexicanos en las películas americanas", en Durán, Ignacio, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, pp. 59-82.

abogado y comienza a trabajar como defensor, pero la falta de experiencia lo conlleva a cometer una serie de errores. Esta situación la percibimos en una de las escenas principales, en donde tras perder un caso se molesta consigo mismo y, para “desquitar” su inexperiencia golpea al abogado defensor, motivo por el cual se le retira su licencia para ejercer como abogado. Posteriormente se va a trabajar a Tijuana, en donde conoce a una “gringa” de quien se enamora, pero la “güera” solo se divierte con él, ya que tras proponerle matrimonio, la dama lo rechaza, y lo acusa de un crimen que no cometió.

Ante las experiencias vividas dentro de la sociedad anglo y mexicana, en la escena final de la película Johnny Ramírez regresa a su “barrio” en *Eastlos, Califas*, desilusionado por la corrupción y la maldad del éxito. Se confiesa con el cura, reza con su madre, y los tres caminan por un corredor de la iglesia. El sacerdote le pregunta, y bien, Johnny, ¿qué vas a hacer ahora? y Johnny da la respuesta esperada, regresar a vivir entre mi gente, a donde pertenezco. El discurso central de la cinta es que para la visión de los anglos, los chicanos no deberían salir de sus barrios, ya que nunca serán aceptados por la cultura dominante aún cuando se preparen, o como lo describe Gary Keller:

La hipótesis...es que para un chicano el éxito es infructífero e indeseable, que lo que realmente cuenta es aceptar la vida tal y como es. Johnny ha aprendido la lección de paciencia del padre y ya no alberga ambiciones inútiles. Bordertown exalta la aceptación estoica del *status quo* y desprecia las aspiraciones por un cambio social.³²

Otro par de filmes que nos proyectan este “compromiso social” con los chicanos y mexicanos por parte de Hollywood son: *A Medal for Benny* (1945) de Irving Pichel y *México Builds a Democracy* (1942) de Alvin Gordon. En cuanto a la película de Irvin Pichel, nos relata la historia de un *zoot suiter* de *Califas*, que se enlista en el ejército para ir a combatir a los japoneses, y tras varias escenas de combate en donde participa el joven chicano (entre otros que aparecen en pantalla, más cabe mencionar que a *Benny* nunca lo vemos en la cinta, sólo se hace referencia a él), y demostrar gran valor, muere en uno de los combates. Tras su heroísmo demostrado en batalla, su familia recibe póstumamente una medalla de honor, con la cual el *establishment* reconoce su heroicidad. Pero a su vez, la película lo que subjetivamente nos presenta es que los chicanos para lograr un cierto reconocimiento por parte de la sociedad dominante, deben “redimirse” de sus hechos pasados, en el caso de Benny, éste tuvo que “rechazar” sus acciones pandillleriles, aún cuando esto le costo la vida.

Lo que estas películas nos reflejan son el cambio de actitud asumido por Hollywood durante los años de la guerra, efecto de la “política del buen vecino” y del *New Deal*, aunque el verdadero motivo fue el aspecto económico, tales

³² Keller, Gary D. Ob. cit., p. 41.

factores influyeron sobre la realización de filmes estadounidenses sobre los chicanos y mexicanos en esos años. El propósito del gobierno de los Estados Unidos era que Hollywood propusiera ideas, imágenes y contenidos “objetivos” sobre México y sus connacionales en las películas, con la finalidad de consolidar los lazos con el país más importante de América Latina: México, y para tal empresa requirió que las imágenes de los mexicanos y chicanos plasmados en el cine se modificaran, para hacer

...hincapié en el compromiso del Estado mexicano con la democracia, la modernización y la justicia social...Las películas ofrecieron a los distintos públicos de Estados Unidos un panorama del progreso mexicano a través de imágenes que podían comprender sin dificultad: la intervención del Estado, al estilo del “New Deal”,...ya que la mayor parte de los ciudadanos estadounidenses “desconocían los problemas del país vecino.”³³

Cabe mencionar, que si bien es cierto que durante este período, el cine de Hollywood “modifica” las imágenes sobre los chicanos, y que tal medida se debió a las presiones que hiciera su gobierno, también debemos considerar los factores económicos y político ideológico. En el aspecto económico, esta “modificación” de las imágenes y contenidos en los filmes anglos sobre los chicanos y mexicanos se vio obligado por el cierre del mercado europeo para adquirir películas estadounidenses, por lo que la industria hollywoodense de nueva cuenta reorientó su mercado cinematográfico hacia América Latina (lo cual ya había pasado en los años 20’s), y para no tener pérdidas tuvo que modificar (más a fuerza que de ganas) los contenidos de sus film que abordaban tanto a chicanos como a latinoamericanos. Respecto al factor político ideológico, el contexto de conflagración en Europa, el cierre del mercado asiático, pero principalmente la influencia del fascismo no sólo en el viejo continente, sino su injerencia en América Latina, orilló a Hollywood (por exigencia de su gobierno) a modificar el contenido de sus películas, para hacer un mayor énfasis en las buenas relaciones del país de las barras y las estrellas con los mexicanos y latinoamericanos, y su lucha abierta contra el fascismo en esta parte del hemisferio, o como mejor lo describe Seth Fein:

La segunda guerra mundial transformó radicalmente la imagen de México en las películas estadounidenses. Esto se debió,...a dos procesos relacionados entre sí, que fueron impulsados por necesidades políticas pero que denotaban tendencias a largo plazo: la necesidad que tenía la política exterior de Estados Unidos de reconstruir las imágenes de su colaborador más importante (México) y la cooperación directa,...que había entre el gobierno de Estados Unidos y Hollywood para producir propaganda internacional...los motivos para reconstruir la imagen...en las películas de Hollywood durante la guerra...representaban la convergencia de las necesidades comerciales de Hollywood y las necesidades políticas de los gobiernos estadounidenses,...el antifascismo reforzó y dio nuevo aliento al afán de la política exterior estadounidense de lograr una hegemonía cultural internacional en América Latina...³⁴

³³ Fein, Seth. “La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda fílmica de Estados Unidos”, en Durán, Ignacio, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, p. 45.

³⁴ Ibidem., pp. 41-43.

Dicho cambio en el contenido y en las imágenes de *La Raza* dentro del cine *hollywoodense* se debió tanto a factores económicos y político ideológicos, de ahí la gran cantidad de películas realizadas por Hollywood, en donde trataba de "buena manera" tanto a chicanos y mexicanos, como fue en los filmes: *The Purple Heart* (1942); *The Falcon's Brothers* (1942); *The Leopard Man* (1943) de Jacques Tourneur; *The Girl from Monterrey* (1943); *Saludos Amigos* (1943) de Walt Disney; *The Fighting Seabees* (1944); *The Three Caballeros* (1945) de Walt Disney; *Without Reservations* (1946) de Mervyn LeRoy; *Ride a Pink Horse* (1947) de Robert Montgomery; *Angel in Exile* (1948) de Allan Dwan y Philip Ford entre muchas más. Esto significa que los años de la guerra implicó una pausa a las caracterizaciones estereotipadas y mitificadas de los chicanos en el cine estadounidense.

Pero como sucedió anteriormente, terminada la segunda Guerra Mundial, la situación de los chicanos en el cine de Hollywood volvió a su cause, ya que se empezaron a realizar filmaciones donde los estereotipos y estigmas sobre *La Raza* volvieron a resurgir. Esto se explica por un par de factores internos en los Estados Unidos "...las funciones del departamento de cine de la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs concluyeron,...de ese modo, los esfuerzos del gobierno de Estados Unidos por cultivar una buena imagen del vecino del sur se extinguieron..."³⁵ Otro hecho que conllevó a este cambio de postura por parte de Hollywood y del mismo gobierno anglo, fue la simpatía que algunos de los cineastas anglos manifestaron por ideas comunistas, lo que orillaría al *establishment* anglo durante 1950 a la "cacería de brujas" de los cineastas "rojos" que formaban parte de la "lista negra". Igualmente con el fin de la guerra, Hollywood recuperó su mercado en Europa y otras regiones del orbe, por lo que América Latina dejó de ser su consumidor principal.

Los años cincuenta significaron para la comunidad chicana, el ser nuevamente retratado con imágenes despectivas y racistas, en donde las producciones que Hollywood realizó sobre o con contenido de *La Raza*, los proyecta con los estereotipos anteriores, pero durante este período se enfatiza un nuevo estereotipo: el del chicano noble. Este nuevo estereotipo sobre los chicanos en estos años, se origina

...en una corriente de la academia estadounidense que concuerda con la visión del indígena como un ser al que la sociedad puede asimilar en vez de exterminar. A los presuntos indígenas asimilables,...se les llamó "nobles salvajes"...ello se repite con los chicanos que aparecieron en la pantalla...³⁶

³⁵ Maciel, David R. Ob. cit., pp. 52-53.

³⁶ Ibidem., p. 54.

Las películas que hacen referencia a este nuevo estereotipo sobre la comunidad chicana se observa en las cintas: *The Lawless* (1950) de Joseph Losey; *Right Cross* (1950) de John Sturges; *The Big Carnival* (1951) de Billy Wilder; *The Brave Bulls* (1951) de Robert Rossen; *High Noon* (1952) de Fred Zinnemann; *The Ring* (1952) de Kurt Neumann; *My Man and I* (1952) de William A. Wellman; *The Trial* (1955) de Mark Robson; *Giant* (1956) de George Stevens; *Touch of Evil* (1958) de Orson Welles, entre otras.

Un par de películas que nos hacen referencia al “chicano noble” son las cintas con trama acerca de “bofes” (boxeadores). *Right Cross* de John Sturges y *The Ring* de Kurt Neumann, si bien existe un par de años de diferencia entre su producción, la trama es similar entre ambas. Ya que abordan la situación que viven dos boxeadores chicanos, en sus aspiraciones por lograr obtener el campeonato. Ambos fracasan en su intento por lograr sobresalir, en el caso del protagonista Johnny Montez en *Right Cross*, éste no logra triunfar por el resentimiento que manifiesta contra todo lo anglo. En el caso de Tommy Kansas en *The Ring*, sus esfuerzos no se ven compensados aún con los bríos que realiza para lograr obtener el título de boxeo, se da por vencido y se retira del mundo de box. Si bien es cierto que ambas películas abordan de forma superficial la discriminación sobre los chicanos, esta “...la atribuyen sólo al racismo de algunos individuos y no a un sistema sancionado por la autoridad...y ambos filmes concluyen con el fracaso del chicano, que se insinúa como el de toda su comunidad frente al mundo anglosajón”.³⁷

Otra cinta que se aborda el estereotipo del “chicano noble”, es la trama abordada en *My Man and I* (1952) de William A. Wellman, la tónica de este film radica en que si los chicanos aspiran a ser “aceptados” por la sociedad dominante, deberán renunciar a su origen étnico cultural, esto es; que deberán depositar su fe en el *American dream*, al buscar obtener la ciudadanía estadounidense, y cómo lo lograrán será a través de jurar lealtad a los Estados Unidos, y rechazar todo lo que tenga que ver con sus antepasados, o como lo menciona David Maciel:

...el filme deja el mensaje de que el patriotismo siempre resulta premiado y que los chicanos deben confiar en que las circunstancias cambiarán para ellos en un sentido positivo, gracias a la benevolencia de los estadounidenses.³⁸

Un film más que trata la cuestión de la comunidad chicana es *Giant* (1956) de George Stevens. Esta fue una producción con un gran reparto con Elizabeth Taylor, James Dean, Rock Hudson y Elsa Cárdenas, la trama gira en torno de la discriminación a la que están sujetos los chicanos en Texas, esto se percibe en varias escenas, en donde la interacción entre anglos y mexicanos es limitada sino

³⁷ Ibidem., pp. 55-57.

³⁸ Ibid., pp. 57-58.

es que nula. Las actitudes racistas por parte del padre (Hudson) hacia su hijo (Dean) quien se casa con una chicana (Cárdenas) son muy obvias en toda la cinta, lo cual nos proyecta una parte de la realidad que viven los chicanos y mexicanos en Texas. Al mismo tiempo se nos pone de manifiesto que la discriminación de los anglos hacia los chicanos no se modifica ni con los hijos de (Dean y Cárdenas) quienes son estadounidenses pero de ascendencia mexicana. De la misma forma se nos proyecta que no todos los "gringos" son tan malos con los chicanos, y se preocupan por la situación en que viven, lo cual lo observamos en la escena donde Elsa Cárdenas lleva a su nuera (Taylor) a los barrios chicanos y, advierte la situación de segregación en que vive *La Raza*. Posiblemente lo más rescatable de esta película sea "la presencia de personajes chicanos y el reconocimiento de que el racismo y la discriminación existen son contribuciones importantes de esta película, especialmente considerando la época en que se filmó".³⁹

Dentro de la basta producción de Hollywood acerca o sobre la comunidad chicana durante la década de los 50's, menciono aparte merecen un par de películas: *El Forajido* (1950) de Joseph Losey; ¡*Viva Zapata!*⁴⁰ (1952) de Elia Kazan; *High Noon* (1952) de Fred Zinnemann; *Salt of the Earth* (1953) de Herbert Biberman (sobre esta última solamente la citamos para hacer referencia aún cuando es una producción anglo, por su contenido y la temática que aborda es considerada como el antecedente del cine chicano, por lo que el análisis de este film lo realizaremos en el subcapítulo 4.4).

La película de *El Forajido* de Joseph Losey, nos relata las condiciones en que viven y trabajan los chicanos en los campos de cultivo (aún cuando la cinta no especifica el lugar exacto, realmente eso no importa ya que las condiciones de trabajo en los *fields* son similares). El film trata adecuadamente las cuestiones de maltrato y del racismo hacia los chicanos por parte de los empresarios agrícolas anglos, lo cual se percibe en las condiciones de las viviendas de los chicanos, las cuales no tienen agua, drenaje y están ubicadas en las cercanías de los campos de cultivo. La discriminación y el racismo lo percibimos en la escena donde los "compas" se encuentran "danzoneando" y llegan unos "güeros" a molestarlos, y se inicia la trifulca, al llegar la "placa" (policía) arresta a los chicanos por alterar el orden. Esta cinta lo que nos proyecta son los conflictos que viven los chicanos dentro de la sociedad estadounidense, pero de una forma realista, al igual que los papeles interpretados por los anglos son tratados de manera objetiva, esto es; en *El Forajido* no se cae en los excesos de presentar un grupo u otro en desproporciones, sino más bien presenta personajes con actitudes y conductas tan variadas como lo es en realidad la experiencia humana.

³⁹ Ibid., p. 58.

⁴⁰ Para un análisis más reflexivo sobre el desarrollo y las implicaciones de la filmación de ¡*Viva Zapata!*, véase Vanderwood, Paul J. Ob. cit., pp. 71-82; García Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero (1941-1969) Vol. 3. México. Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1988, pp. 116-122; y Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 45-47.

Como hemos visto, el cine de Hollywood durante los años 40's y 50's fue muy diverso en cuanto a la forma de abordar y proyectar la realidad de los chicanos. En algunos casos reconoció la aportación de los chicanos en la segunda Guerra Mundial, llevo a la pantalla grande a héroes como hechos histórico mexicanos, abordo con cierta "objetividad" la situación de discriminación y racismo sobre los chicanos, etc. Los factores que nos permiten comprender el cambio de "actitud" de Hollywood hacia *La Raza*, fueron por motivos económicos al cierre del consumo de los filmes anglos (lo que implicaba grandes perdidas económicas), e ideológicos, debido a la influencia del fascismo en varias partes del orbe.

Pero si bien es cierto que durante estos años, Hollywood realizo filmaciones de diverso género y temática sobre los chicanos, también continuó con la producción de filmes con los tradicionales estereotipos sobre la comunidad chicana, este tipo de cine fue esencialmente el *western*, cintas como: *Riders of Death Valley* (1941) de Ford Beebe; *The Bad Man* (1941) de Richard Torpe; *Tortilla Flat* (1942) de Víctor Fleming; *The Ox-Bow Incident* (1944) de William A. Wellman; *South of the Rio Grande* (1945) de Cambert Hillyer; *El Dorado Pass* (1948) de Ray Nazario; *Border Treasure* (1950) de George Archainbaud; *Sombrero* (1952) de Norman Foster; *Ride Vaquero* (1953) de John Farrow; *Border River* (1953) de George Sherman; *The Treasure of Pancho Villa* (1955) de George Sherman; *Bandido* (1956) de Richard Fleisher; *Rio Bravo* (1958) de Howard Hawks; *They Came to Cordura* (1959) de Robert Rossen, entre una larga lista.

Igualmente dentro del género de la comedia, melodramas, dramas, narcotráfico, etc., Hollywood continuo con las mitificaciones sobre la comunidad chicana, durante estos años, ejemplo de ello lo encontramos en los filmes: *Down Mexico Way* (1941) de Joseph Santley; *High Sierra* (1941) de Raoul Walsh; *Saludos Amigos* (1943) de Walt Disney; *The Three Caballeros* (1945) de Walt Disney; *Fiesta* (1947) de Richard Torpe; *The kissing Bandid* (1948) de Laslo Benedek; *The Brave Bulls* (1951) de Robert Rossen; *Speedy Gonzales* (1953) de Friz Freleng y Robert McKinsom; *Timetable* (1955) de Mark Stevens; *The Careless Years* (1957) de Arthur Miller; *The Young Captives* (1959) de Irvin Kershner, entre otras.

Pero aún con esta actitud asumida por el cine *hollywoodense* durante las décadas de 1940 y 1950, continuo recreando mitificadamente a los chicanos como seres sin aspiraciones, pasivos y que requerían de la ayuda de los anglos para todo, con tales "...idealizaciones caritativas (y equívocas) fue agradecida la contribución de los chicanos al esfuerzo...norteamericano".⁴¹ Al mismo tiempo Hollywood no dio la oportunidad a los chicanos para que interpretaran a los personajes protagónicos de su comunidad, además de que el personal laboral de ascendencia mexicana en Hollywood fue poco. Estas circunstancias se comenzaron a modificar durante los

⁴¹ García Riera, Emilio. Ob. cit., p. 16.

años 60's y 70's gracias a las diversas luchas sociales que se vivieron en los Estados Unidos.

Con el descenso en la producción del *western* y otros géneros en donde aparecían el *greaser*, la mujer fatal, el indio, el *gángster*, el inmigrante ilegal, el bandolero, etc., Hollywood entre 1960 y 1970, centro su mirada sobre otros aspectos de la vida de los chicanos y de los latinoamericanos esto debido a: la situación que imperó en América Latina durante estas décadas. Ya que la situación sociopolítica en varios países de habla hispana, se encontraba en un ambiente de inestabilidad general, por las luchas armadas, las crisis económicas y políticas; lo que conllevó a muchos latinoamericanos a emigrar a los Estados Unidos, para buscar solucionar su situación económica y de vida.

Durante los años 60's ni con la influencia de los movimientos por los derechos civiles, el reconocimiento de las minorías y los cambios en la conciencia sociopolítica dentro de la sociedad estadounidense, se dio pauta a una cierta "tolerancia" por parte de Hollywood sobre los chicanos, al participar en ciertos papeles en los diversos géneros del cine anglo. Por desgracia como en épocas anteriores, tales participaciones sólo eran de "relleno" en las cintas, ya que la aparición de chicanos en estos años, dentro del cine *hollywoodense* eran para representar nuevos estereotipos o continuar con las mitificaciones sobre ellos, ya que los papeles que desempeñaban eran como: indígenas sanguinarios, *mexican curios*, secretarías, cajeros de bancos, policías, prostitutas, vendedores de drogas, comerciantes, uno que otro *greaser* y bandoleros llegaron a aparecer en estos años. Esto se proyecta en los filmes: *The Álamo* (1960) de John Wayne; *La Noche de la Iguana* (1964) de John Houston; *Río Conchos* (1964) de Gordon Douglas; *The Dirty Dozen* (1967) de Robert Aldrich; *Villa Rides!* (1968) de Buzz Kulik; *Viva Max!* (1971) de Jerry Paris; *Blume in Love* (1973); *Assault on Precinct 13* (1976) de John Carpenter; *The Big Fix* (1978) de Jeremy Paul Kagan, etcetera.

Durante 1960 y 1970, Hollywood comenzó a incluir personajes de origen latinoamericano residentes en los Estados Unidos en sus producciones, pero la resultante fue que la industria fílmica anglo, no se tomó la molestia de considerar las diferencias culturales, la historia, los motivos de la emigración entre los latinos y, la supuesta similitud con los chicanos, para Hollywood chicanos y latinoamericanos eran iguales, no existían diferencias entre ellos, por lo que el cine *hollywoodense* hizo lo mismo que su gobierno, aglutinarlos en un mismo grupo: la minoría "*brown*".

La despreocupación por parte de Hollywood (al igual que el gobierno anglo), para advertir y hacer notar las diferencias entre chicanos y latinoamericanos, fueron omitidas durante la década de 1960, pero en donde se proyecta más la "similitud" entre estos grupos sociales en el cine *hollywoodense* fue en las producciones de

1970 en adelante. Ya que es a partir de la séptima década del siglo XX, en donde se crean nuevos estereotipos sobre los chicanos (al unísono de los latinos), tales estigmas son: el “macho”, los pandilleros, asesinos violentos y sádicos, narcotraficantes, la “mala” mujer, los presidiarios, entre otros.

Esto se puede explicar por la “liberación” temática que se generó en Hollywood, aunado a ello fue la fascinación que comenzó a manifestar la sociedad y los cineastas “gringos” por ciertas circunstancias que se estaban suscitando en las urbes de los Estados Unidos: la inseguridad, la violencia, el crimen en las calles (de toda la Unión Americana, pero el cine anglo sólo abordó la cuestión de los barrios chicanos y latinos y de los guetos negros). Ante lo cual, Hollywood no perdió la oportunidad para explotar el tema, y llevarlo a la pantalla grande, a costa de *La Raza* y de los latinos. Algunas películas que tratan la cuestión son: *One-Eyed Jacks* (1960) de Marlon Brando; *West Side Story* (1961) de Robert Wise y Jerome Robbins; *The Warriors* (1970); *A Time for Killing* (1967) de Phil Karlson; *The New Centurions* (1972) de Richard Fleischer; *Pat Garrett and Billy the Kid* (1973) de Sam Peckinpah; *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) de Tobe Hopper; *The Choirboys* (1977) de Robert Aldrich; *The Gauntlet* (1977) de Clint Eastwood; etcetera.

El nuevo género cinematográfico que se crea a partir de los años 70's, el de: violencia urbana o pandillas, como sucedió anteriormente los chicanos son representados en los papeles de “villanos”, y el público asistente casi por “inercia” ubica, reconoce y asocia este tipo de cine con los chicanos, ya que los filmes que tratan la violencia urbana, se desarrolló principalmente en los barrios de *La Raza*.

Algunas películas que tratan la violencia urbana o de pandillas son: *The Revengers* (1971) de Daniel Mann; *The Organization* (1971) de Don Medford; *The Laughing Policeman* (1973) de Stuart Rosenberg; *Executive Action* (1973) de David Miller; *American Graffiti* (1973) de George Lucas; *Cruisin High* (1975) de John Bushelman; *Assault on Precinct 13* (1976) de John Carpenter; *Walk Proud* (1979) de Robert Collins; *Boulevard Nights* (1979) de Michael Pressman; *The Streets of L.A.* (1979) de Jerrold Freeman; *Act of Violence* (1979) de Paul Wendkos; *Colors* (1988) de Dennis Cooper; *Bound by Honor* (1992) de Taylor Hackford, entre una larga lista.

Abordaremos un par de estas películas que nos hacen referencia a la situación que vive y donde se desarrollan (desde la óptica del anglo) los jóvenes chicanos. Una primera cinta que aborda la cuestión de la violencia en los barrios chicanos es: *Boulevard Nights* (1979) de Michael Pressman, la temática del film radica en presentar la historia de dos hermanos *Raymond* y *Chuco* que luchan por salir de la pobreza que viven en un barrio de *Eastlos, Califas*, pero cada uno libra su lucha por salir de manera diferente. En el caso de *Raymond* (interpretado por Richard

Yñíguez), fue un pandillero de una *ganga* (pandilla) chicana, pero al vivir varias experiencias no gratas, opta por buscar otro medio de lograr “mostrar su hombría” y salir de la vida que había llevado; por lo que se busca un empleo como mecánico pues desea modificar su tipo de vida, ya que desea formar una familia y darle lo que él no pudo tener. El caso contrario lo observamos en su hermano *Chuco* (interpretado por Danny de la Paz), quien aún con los consejos que le da Raymond sobre las consecuencias que le ocasionara el continuar con la *clicka*, éste hace caso omiso, y continúa con su tipo de vida pandilleril; la cual ocasionara la muerte de su madre y la suya posteriormente.

El mensaje de *Boulevard Nights*, es que para que un chicano pueda aspirar a un mejor tipo de vida, deberá de encomendar su tipo de vida (como el caso de Raymond), esto es “...que un chicano sólo tiene que trabajar y ser serio si quiere progresar y aun ascender en la escala social”⁴² Esta película lo que realmente proyecta, es la reafirmación de que los aspectos predominantes en los barrios chicanos son el crimen y las *clickas*, en ningún momento en el desarrollo del film se nos presentan aspectos positivos de la vida en la comunidad chicana, lo cual logra influir de manera negativa sobre el espectador (más si no tenemos una idea sobre lo que implica el ser chicano), y nos quedamos con el mensaje de que los chicanos son seres sin aspiraciones, que están en contra de todo.

Otro film que aborda la cuestión de las pandillas chicanas es: *Walk Proud* (1979) de Robert Collins. La trama de esta cinta aborda las luchas entre dos bandas una chicana y la otra anglo en *Eastlos, Califas*, que se disputan el control de la zona, lo cual genera una serie de enfrentamientos entre ambas *gangas*; pero que al mismo tiempo generan un conflicto interno en el protagonista Emilio (interpretado por Robby Benson), ya que tras descubrir que él es un *Mexican-American* y no un chicano como lo creía. Hecho que descubre al realizar un viaje a Tijuana, en donde se entera que su padre es anglo, y a su regreso al barrio y, darse un nuevo enfrentamiento con la pandilla de “gringos” opta por mantenerse al margen, lo cual es mal visto por su *clicka*. Ante tal situación, Emilio, elige romper relación con su pasado de pandillero y del mundo del crimen. El mensaje explícito de *Walk Proud* radica en que la realidad de los chicanos es equivalente a la violencia, las drogas y el sexo, y que para lograr salir de ello, su única opción es el “...que Hollywood les ofrece a los chicanos: la asimilación a la sociedad estadounidense...”⁴³

Otra película que aborda este mismo tema, pero en un tono un poco diferente es: *Bound by Honor* (también titulada *Blood in Blood out* y en español fue traducida como *Sangre por sangre*), realizada en 1992 por Taylor Hackford. La cinta nos relata la historia de tres amigos *Paco*, *Miclo* y *Chuy* que por diversos motivos su vida toma caminos diferentes. El hecho que ocasiona que la vida de los amigos se

⁴² García Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero (1970-1988) Vol. 5. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1990, p. 24.

⁴³ Maciel, David R. Ob cit., p. 65.

bifurque es el enfrentamiento con una *clíca* contraria en donde muere su líder: *el araña*, el motivo de tal enfrentamiento se debió a que esta *ganga* golpea a Chuy y lo mandan al hospital, y a la postre se convierte en adicto a la morfina por las lesiones ocasionadas por la “madrina” que le pusieron. Respecto a Paco y Miclo tras verse inmiscuidos en un accidente son detenidos (después del enfrentamiento en donde muere el líder de la *clíca* contraria), por lo que Miclo es enviado a la cárcel y se relaciona con *La Onda* (mafia mexicana en la cárcel), y Paco por no tener antecedentes penales se le da la opción de mandarlo a la *pinta* (cárcel) o enlistarse en el ejército, escogiendo la segunda opción. A partir de ahí, la vida de los tres *carneales* toma un camino sumamente distinto, en donde Paco se convierte en policía; Chuy (a pesar de ser artista) se vuelve drogadicto y Miclo se torna en un criminal.

El mensaje de *Bound by Honor* es claro, para que el chicano pueda aspirar a salir de sus barrios y mejorar su calidad de vida, deberá asimilarse a la cultura dominante, dejar atrás su pasado criminal y rechazar su legado cultural e identitario. La recomendación ideológica de *Bound by Honor* para los chicanos, es obvio ya que:

...claramente se fija un resultado fatalista y predecible del fin de los personajes, y destaca la criminalidad entre otros modos de sobrevivencia... Los estereotipos abundan y la insistencia en el aspecto criminal del chicano y la renuncia de éste a suprimirlo son evidentes.⁴⁴

Cabe mencionar que por desgracia, las películas *hollywoodenses* acerca de los chicanos dentro del género de violencia urbana o pandillas, normalmente nos presentan imágenes estereotipadas sobre los hombres y las mujeres chicanas, en el caso de los primeros siempre salen de “machos”, desempleados, son irracionales, violentos, borrachos, infieles y que se creen “*latin lover*”: Respecto a la mujer chicana, los papeles que interpretan son de sumisas, amantes de anglos o de chicanos, abnegadas, de “malas” costumbres, insaciables de sexo, y para deleite de la pupila.

La representación en la pantalla grande acerca de pandillas y violencia urbana recibió todo el apoyo por parte de Hollywood, en donde la trama de las cintas es esencialmente la violencia entre *gangs* de chavos, narcotraficantes y sexo. El éxito taquillero de estas producciones radica en que abordaba un tema que empezaba a ser una “preocupación” social en los Estados Unidos, y como en otros casos en que se han conseguido copiosas ganancias. Hollywood decidió continuar por la línea representadas en ellas, haciendo aún lado los principios morales anglosajones por las retribuciones económicas que implica la realización de este tipo de cine. O como mejor lo describe García Riera:

⁴⁴ *ibidem.*, p. 66.

La causa chicana y el cine que la expresaba no tuvieron eco...Muy pocas películas se refirieron seriamente a los chicanos, y otras más abundantes, pero menos significativas, trataron el tema con una frivolidad desvirtuadora e impuesta por el cálculo comercial...⁴⁵

Si durante el período de 1960 y 1970, implicaron una toma de conciencia por parte de los estadounidenses respecto a los derechos civiles y el reconocimiento de las minorías en los Estados Unidos. La postura asumida por Hollywood respecto a estos grupos sociales (en específico los chicanos), si bien produjo algunas cintas sobre *La Raza*, esencialmente las películas *hollywoodenses* no modificaron su idea acerca de la comunidad chicana, ya que la mayoría de los filmes continuaron presentando imágenes estereotipadas sobre los chicanos. La actitud de Hollywood de continuar recreando de manera falseada la historia, la cultura y el modo de vida urbano de los chicanos, pudo ser una respuesta a la injerencia de la Reconquista chicana durante estos años.

Durante 1980 y 1990, la importancia del *boom* latino en los Estados Unidos, orillo a que Hollywood realizara una amplia serie de películas sobre los latinos (incluidos los chicanos) en todos los géneros cinematográficos desde la comedia, horror, melodramas, acción, aventuras y en documentales. Este súbito interés de la industria *hollywoodense* por lo latino, no fue de "gratis", ya que debido a la gran cantidad de residentes latinoamericanos legales e ilegales avecindados por toda la Unión Americana, Hollywood y otras ramas del comercio anglo, percibieron que la gran cantidad de latinos y chicanos eran un mercado sumamente grande y poco explotado (comercialmente), por lo que echaron a andar la maquinaria de la mercadotecnia.

Durante estos años, Hollywood realizó una basta producción cinematográfica acerca de los latinos y los chicanos (pero como nuestro interés se centra en los chicanos), sólo mencionaremos las cintas que hacen referencia a la comunidad chicana. Ejemplo de ello son: *The Main Season* (1981) de Philip Borsons; *Losing It* (1983); *The Milagro Beanfield War* (1986) de Robert Redford y Mactesuma Esparza; *The Three Amigos* (1987); *Lonestar* (1990) de John Sayles; *From Drusk Till Dawn* (1996) de Robert Rodríguez y Quentin Tarantino; *Fools Rush In* (1997) de Andy Tennant; *The Mask of Zorro* (1998) de Martin Campbell; *The City* (1999) de David Riker; *The Mexican* (2001) de Gore Verbinski; *Cholos bien perrones* (2002); *El Álamo* (2004) de John Lee Hancock; *A Day Without a Mexican* (2004) de Sergio Arau, entre otras.

Las películas de Hollywood de este período continuaron llevando a la pantalla grande imágenes y contenidos estereotipados de los chicanos. Un ejemplo de ello es el film *Losing It* (1983), la trama se centra en un grupo de adolescentes anglos

⁴⁵ García Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero (1970-1988) Vol. 5, p. 16.

encabezados por Tom Cruise y Shelly Long que van en busca de alcohol, diversión y de "mujeres fáciles" a Tijuana, debido a que en donde ellos viven este tipo de distracción esta "prohibido", por lo que deciden ir a la zona fronteriza de México, ya que en éste lugar se encuentra de todo, sin necesidad de buscarlo, ya que en cualquier punto de la ciudad (aunque nos da entender que en toda la franja fronteriza), se ofrece "abierto" lo que ellos buscaban.

Esta película lo que realmente nos proyecta es que tanto para Hollywood como para algunos sectores de la sociedad estadounidense, la franja fronteriza con México (sino es que todo el país), sigue representando y ofreciendo lo "prohibido". Al mismo tiempo la cinta no presenta ninguna imagen propositiva de los mexicanos, ya que durante la estancia de los *youngs americans* en Tijuana, lo que se nos presenta son imágenes de crimen, violencia, vicio y sexo entre la población local, lo cual hace recordar los filmes *hollywoodense* sobre *greaser*, *gángster* y bandoleros de años anteriores, lo que nos remite a la contextualización de la imagen que Hollywood sigue teniendo sobre los chicanos y mexicanos no ha cambiado en mucho.

Otra cinta que nos presenta imágenes distorsionadas sobre *La Raza* es: *The Three Amigos* (1987), este film de entrada nos remite a las películas del *western*, ya que la historia se centra en las acciones que llevan a cabo tres anglos (interpretados por Martin Short, Chevy Chase y Steve Martin), que se autodenominan los "tres amigos". La trama se desarrolla en un pueblo mexicano, en donde los habitantes son acosados por "El guapo" y su banda de malhechores, los cuales de inmediato nos hacen recordar el cine del género del *western*, ya que los "malos" están caracterizados como los "típicos bandidos" mexicanos de muchas cintas; el *greaser*, el asesino y el bufón. Ante la situación de opresión que vivían los "pobres" mexicanos por los bandidos, mandan llamar a los "tres amigos" para que los ayuden a defenderse, y después de una serie de aventuras de mucha acción, los "gringos" acaban con "El guapo" y su pandilla, convirtiéndose en los héroes del pueblo. La escena final es una fiel referencia a los filmes del *western*; ya que se alejan del pueblo al atardecer y asegurando que "donde quiera que exista injusticia ahí estarán ellos".

Si bien esta película esta catalogada como una comedia, nos presenta las típicas imágenes estereotipadas sobre *La Raza*: los chicanos mexicanos son representados como un pueblo pobre; que necesitan de la ayuda de los buenos samaritanos anglos para solucionar sus problemas; los "villanos" mexicanos se nos presentan como *greasers* y asesinos; las mujeres se proyectan como sumisas y abnegadas; y como son un pueblo pacifico, merecen ser ayudados por éstos tres *gringos* bienhechores que están en contra de la opresión que sufre toda comunidad de "buenos salvajes". Al mismo tiempo las imágenes de los anglos (representados en los *Three Amigos*), nos son presentadas como valientes, astutos y de buenos sentimientos.

Respecto a la cinta *The Mask of Zorro* (1998) de Martin Campbell, nos presenta una historia que esta enfocada con la visión idílica que los anglos llegaron a tener sobre los españoles de “abolengo” de California del siglo XIX. Nada más que esta nueva versión de Hollywood sobre el héroe californiano: “El Zorro” se centra más en la acción que en las versiones anteriores como: *The Mark of the Zorro* (1920) de Douglas Fairbanks y Fred Niblo; *Robin Hood of El Dorado* 1936; *The Mark of the Renegade* (1951) de Hugo Fregonese; *The Sign of Zorro* (1960) de Norman Foster. En versión moderna del vengador enmascarado que lucha contra los opositores al nuevo gobierno y ayuda a los grupos vulnerables (los mexicanos), se inclina más por presentarnos al héroe (interpretado por Antonio Banderas) como un *latin lover* que se interesa más por enamorar a la heroína (interpretada por Catherine Zeta Jones), quien es la hija del verdadero “Zorro” (papel interpretado por Anthony Hopkins), que por atender los asuntos de relevancia: restablecer el gobierno de los criollos en *Califas*. O como lo describe David Maciel:

Resulta que en esta versión de las peripecias de El zorro, éste resulta ser un hermano menor del bandolero social Joaquín Murrieta. Después de que Murrieta es asesinado por las tropas del villano -según esta cinta-, su hermano toma el lugar de El Zorro. Para lograrlo, cuenta con la ayuda de quien antiguamente fue el verdadero Zorro, un hombre ya mayor al que se envió injustamente a la cárcel por veinte años...⁴⁶

La película *The Mask of Zorro*, lo que nos proyecta es más bien una serie de incoherencias históricas sobre los hechos que se suscitaron en California durante el siglo XIX, al mismo tiempo refleja los tradicionales estigmas que tenían los anglos sobre los mexicanos-californios, un pueblo que necesitaba de la ayuda de algún hombre “superdotado” que los sacara de los apuros, las imágenes de los mexicanos en el film son estereotipados como indios, iletrados, “sucios” e indolentes, y las mujeres en el típico retrato de sumisas y abnegadas.

Hollywood continuó en el mismo tenor de presentar imágenes estereotipadas de los chicanos en los diferentes géneros de la pantalla grande durante estos años, es cierto que algunos estereotipos se han preservado hasta la actualidad como: los pandilleros, narcotraficantes, de “machos”, el chicano “noble”, asesinos, drogadictos, indocumentados, el bufón, prostitutas, mujeres de “malos sentimientos” y abnegadas, etcétera. Ejemplo de ello se puede observar en las películas: *Romero* (1988); *Moon Over Parador* (1989); *Old Gringo* (1989); *From Drusk Till Dawn* (1996) de Robert Rodríguez; *The Mexican* (2001) de Gore Verbinski; *El Álamo* (2004) de John Lee Hancock; *A Day Without a Mexican* (2004) de Sergio Arau, entre otras.

⁴⁶ Maciel, David R. Ob. cit., p. 70.

Grosso modo el cine de Hollywood llevo a la pantalla grande, la imagen del chicano en los diversos géneros cinematográficos, pero en ninguno de ellos los trato de una manera objetiva, ya que tanto a la industria fílmica como a muchos de sus cineastas, su interés radico en el aspecto financiero; más nunca en abordar el modo de vida de la comunidad chicana de una forma realista y propositiva.

El cine estadounidense realizó filmes con o sobre temática de los chicanos, dependiendo de la situación política y económica de los Estados Unidos, del contexto internacional así como de las “buenas” o “malas” relaciones con el país de origen de los chicanos: México. Esta ambivalencia del cine *hollywoodense* sobre la comunidad chicana, lo observamos en las películas filmadas durante los años de la primera y la segunda Guerra Mundial, y en épocas de relaciones amistosas con México. En donde los productores estadounidenses se dieron cuenta de la necesidad de vender sus productos al sur de su frontera, para no tener pérdidas económicas; por lo que modificaron un poco las imágenes y los contenidos de sus películas sobre los chicanos y mexicanos. Esta “modificación” temática y de imágenes sobre los chicanos por parte de Hollywood fue determinada por aspectos políticos, ideológicos y principalmente económicos.

Pero cuando las relaciones entre México y los Estados Unidos eran distantes, la industria de Hollywood no necesitaba del mercado consumidor de América Latina y no le daba “línea” el *establishment*, continuó produciendo películas que agredían a la comunidad mexicana en la Unión Americana. Esto nos permite entender que la creación y recreación de imágenes distorsionadas y de la preservación de estereotipos acerca de los chicanos por parte de Hollywood, obedece a los ciclos económicos, a cuestiones políticas y de las relaciones bilaterales entre ambos países. Por lo que la cinematografía estadounidense, en estos períodos y hasta en la actualidad sigue representando a la comunidad chicana de una manera estigmatizada y mitificada, que sirve a los temas de moda, a los intereses económicos de la industria cinematográfica así como al gobierno anglo en turno. La creación y recreación de los estereotipos sobre los chicanos por parte de Hollywood, tenía como fin último exaltar las diferencias culturales y raciales entre los chicanos y estadounidenses, en donde estos últimos eran presentados como seres con valores morales, religiosos, con una historia y una cultura “superior” respecto a los chicanos; así como “justificar” y “legitimar” el robo, la dominación, la explotación y la discriminación de que fueron (y siguen siendo) víctimas la comunidad chicana. De ahí la importancia para Hollywood de preservar en sus películas los estereotipos en donde los chicanos siempre aparecen como seres étnica y culturalmente “inferiores” a los anglos. O como lo describe Linda Williams:

...los mexicanos son tan feos y rapaces, y los estadounidenses encarnan de tal forma sus valores burgueses de la familia y la propiedad, que los conflictos territoriales históricamente determinados son trasladados a planos morales muy simplistas: la lucha por el territorio se transforma en la defensa de la familia contra la aidez maliciosa de los mexicanos...El estereotipo, ya sea en su forma más exagerada o en sus formas menos

ofensivas, ignora la riqueza de una cultura y de su pueblo, su variedad de tipos sociales, y la complejidad de su historia.⁴⁷

4.3 El cine mexicano acerca de los chicanos: los desarraigados y algunas salvedades.

Los lazos de México con su población que se encuentra asentada allende el río Bravo, nos ha sido dada a conocer a través de la literatura, la historia, el periodismo y el cine. El presente subcapítulo tiene como propósito hacer un recuento del proceso de formación de la comunidad chicana desde la mirada del cine mexicano y, cuál es la apreciación que tiene México sobre los chicanos. Nuestro objetivo es acceder a los factores que influyeron sobre el surgimiento y el desarrollo de las películas mexicanas referentes al “otro México”, a partir de qué momento la cinematografía nacional se interesa por los chicanos, y cuál es la concepción que tiene el cine mexicano sobre ellos.

El nacimiento del pueblo chicano se generó después de la guerra entre México y los Estados Unidos 1846-1848, en donde México perdió más de la mitad de su territorio, con el cual se conformaron los actuales estados del suroeste de la Unión Americana: California, Texas, Nuevo México, Colorado y Utah. Territorio estadounidense que actualmente es habitado por un alto porcentaje de chicanos y mexicanos, el cual ellos denominan *Aztlán*, si bien es cierto que la postura del gobierno mexicano en ese entonces busco proteger los derechos civiles y la propiedad de los connacionales que optaron por permanecer en la “tierra perdida”, a través del tratado de Guadalupe Hidalgo. Dicho tratado no fue respetado por los anglos, quienes sistemáticamente despojaron a los mexicanos de todo, perdiendo su estatus económico y político, convirtiéndose en ciudadanos de “segunda clase” y en una minoría subordinada y explotada; ya que el *establishment* estadounidense les negó los derechos plasmados en el acuerdo firmado con México en 1848, dándose pauta a que la población mexicana asentada allende el Bravo, dejara de ser dueña de su propio destino.

Después del conflicto de 1846-1848, las actitudes tanto de los gobiernos como de la población mexicana hacia los compatriotas allende la nueva frontera norte, fueron positivos y de un sentimiento nacionalista, debido a la actitud de los anglos de violar los derechos civiles de los paisanos, por lo que hasta 1930, los gobiernos mexicanos intentaron hacer que los conciudadanos regresaran a México.

⁴⁷ Williams, Linda. “Tipo y estereotipo: Imágenes chicanas en el cine”. en Keller, Gary D. (comp.) Cine Chicano. México. Cineteca Nacional, 1988, p. 75.

Los motivos que hicieron que una gran cantidad de mexicanos residentes en los nuevos territorios de los Estados Unidos optaran por permanecer, fueron la situación de inestabilidad económica y política que se vivió en México a fines del siglo XIX y principios del XX, y a la Revolución mexicana. Estos hechos, en lugar de estimular el regreso de los paisanos a suelo nacional, por el contrario influyo para que muchos emigraran a los Estados Unidos.

Esta constante oleada de migración de mexicanos hacia los Estados Unidos durante 1920 hasta 1940, se debió al desarrollo económico del suroeste y a la economía bélica de los Estados Unidos, que por la coyuntura internacional requirió de gran cantidad de mano de obra barata para realizar los trabajos más pesados y menor remunerados (los anglos argumentaban que la contratación de mano de obra mexicana era debido a que muchos de sus hombres se encontraban en los campos de batalla, y no había quienes realizaran las labores). Esto dio pauta a la firma del Programa Bracero, el cual tuvo vida hasta 1964, el propósito de este tipo de acuerdo binacional, si bien era para la contratación legal de trabajadores mexicanos, era para tener un cierto "control" sobre la entrada de compatriotas a los Estados Unidos, quienes optaron por ese camino a fin de obtener un empleo mejor pagado y poder acceder a un mejor nivel de vida.

A medida que por razones económicas y políticas se incrementaba la migración de mexicanos a los Estados Unidos, y muchos de ellos optaron por permanecer definitivamente allá. En México se comenzó a generar un cierto resentimiento contra quienes habían decidido asentarse allende el río Bravo, sin siquiera considerar los verdaderos motivos que orillan a la gente a tener que buscar en el "otro lado" mejores oportunidades para vivir. Esta actitud se vislumbra entre varias esferas sociales del país, quienes se habían creado una idea errónea sobre los motivos que conllevaban a muchos "compas" a emigrar al país de las barras y las estrellas, dándose pauta a un cierto sentimiento de repudio hacia quienes se iban y no regresaban al país, o como lo menciona David Maciel:

...estos sentimientos negativos se agigantaron por el hecho de que, cuando los mexicanos tenían oportunidad de viajar a los Estados Unidos y entraban en contacto con los chicanos, se encontraban con que algunos de ellos hablaban español de manera diferente o lo desconocían del todo, y no estaban al tanto de la cultura mexicana. En este contexto, se acuñó el término "pocho", para nombrar a los "otros mexicanos", a los que vivían más allá del Río Bravo.⁴⁸

Porque hacemos referencia al término *pocho*, porque al igual que las acepciones como migrantes, "mojados", braceros, "agringado", ilegales, así como aspectos de la vida fronteriza y del "otro lado", son las referencias e imágenes que el cine mexicano ha utilizado para referirse no sólo a los chicanos sino a todo mexicano que se ha ido temporal o permanentemente a vivir o a trabajar a los Estados

⁴⁸ Maciel, David. Ob. cit., p. 84.

Unidos. Esta es la idea o imagen con la que muchos sectores del país se han quedado cuando se refieren a los chicanos, imagen estigmatizada producto tanto de la literatura, el periodismo y esencialmente del cine mexicano.

Respecto al significado del vocablo *pochó* (aún cuando ya lo definimos en el subcapítulo 3.1), retomamos lo que entendemos por tal término, que nos refiere a las personas de origen mexicano que radican temporal o permanentemente en los Estados Unidos, no importando su nacionalidad estadounidense o mexicana, atribuyéndoseles el deseo de asimilarse a la cultura dominante, por lo que se “creen superiores” respecto a la población de su país de origen y reniegan de sus raíces mexicanas.

En la historia del cine mexicano se han abordado varias imágenes del chicano, pero cuándo inicia la cinematografía mexicana a tratar temas sobre los chicanos, es a partir del año de 1922, y que continúa hasta años recientes. El cine nacional ha sido un reflejo del contexto político, económico y comercial (similar al de Hollywood), cuando ha tratado en la pantalla grande a la comunidad chicana, esto es, que tanto las imágenes como el contenido de las cintas se han adecuado al contexto histórico, a los contenidos ideológicos, al estilo, género y valor artístico, y a los intereses del gobierno en turno, y en los últimos años a las grandes retribuciones económicas que implica vender este tipo de cine en el mercado estadounidense entre el sector mexicano y latino para su consumo comercial.

Antes de reseñar algunas de las películas del período de 1920 a 1940 que abordan o tienen referencia a la comunidad chicana. Mencionaremos algunos de los elementos más comunes en tales filmes: los personajes vivían situaciones de desilusión y opresión en el “otro lado”; tanto el inmigrante legal o ilegal como el chicano eran percibidos como alguien “agringado”. La persona que había perdido su identidad mexicana y se había asimilado a la cultura estadounidense, creándose la imagen estereotipada del *pochó*; y el mensaje implícito en el cine mexicano era que para que los chicanos y mexicanos no sufrieran la discriminación y el racismo anglo, y no perdieran su mexicanidad debían de regresar a México; proyectándose así que las posibilidades de superación y de una mejor vida allende la frontera norte eran limitadas sino es que nulas.

Desde los años 20’s el cine mexicano ha contribuido con más de ciento cincuenta películas de carácter narrativo referente a los chicanos y a la emigración a los Estados Unidos. Siendo la primera cinta *El hombre sin patria*⁴⁹ (1922) de Miguel Contreras, filme perteneciente al cine mudo. Después de este film, que es considerada como la iniciadora del género de migración y de los chicanos dentro del cine nacional. La cinematografía mexicana abordó el tema desde los estilos del

⁴⁹ Véase Maciel, David. Ob. cit., pp. 94-96.

melodrama, la comedia, el fronterizo, el drama, el *western*, de acción, siendo el melodrama ranchero, el que posiblemente abordo en mayor número la cuestión de la migración y los chicanos durante estos años.

Es a partir del cine sonoro de los años 30's que la cinematografía mexicana trato la cuestión de la vida de los mexicanos en los Estados Unidos, en películas como: *Los repatriados* (1938) de René Cardona; *La china Hilaria* (1938) de Roberto Curwood; *Adiós a mi chaparrita* (1939) de René Cardona; *Cruel destino* (1943) de Juan Orol; *Los misterios del hampa* (1944) de Juan Orol; *Campeón sin corona* (1945) de Alejandro Galindo; *El hijo desobediente* (1945) de Humberto Gómez Landero; *Los tres García* (1946) de Ismael Rodríguez; *La herencia de la llorona* (1946) de Mauricio Magdaleno; *Pito Pérez se va de bracero* (1947) de Alfonso Patiño; *El niño perdido* y *Músico, poeta y loco* (1947) ambas de Humberto Gómez Landero; *Pecadora* (1947) de José Díaz Morales; *Calabacitas tiernas* (1948) y *El rey del barrio* (1949) ambas de Gilberto Martínez Solares; *Aventurera* (1949) de Alberto Gout; entre otras. Los géneros de estas películas se encuentran entre el melodrama ranchero y de cabaret fronterizo, la comedia de enredos y musical, y el drama urbano.

Un ejemplo de la visión que el cine mexicano de estos años se empezó a formar sobre los chicanos y los migrantes es la película: *Adiós mi chaparrita* de René Cardona. La historia se centra en las vivencias de Chavalo, quien decide irse *pa' l "otro lado"* (a los *yunates estates*) de "bracero" a probar suerte, ya que su situación en México nos es muy halagadora, pero lo que vive allende el Bravo, no es nada de lo que él esperaba (por lo que había escuchado de otros). La narración de la cinta nos proyectan una serie de hechos como las condiciones en donde laboran y viven los mexicanos en los *fields*, así como la situación de ser "embaucados" por un mal mexicano (aún cuando la cinta no lo describe abiertamente da a entender que se trata de un chicano o *pocho*), quien maltrata y abusa de los mexicanos recién llegados.

Otra cinta que es pionera sobre la cuestión de la migración de mexicanos a los Estados Unidos es: *La china Hilaria* de Roberto Curwood, la trama de este film es sobre la relación de los novios Hilaria e Isidro, quienes dadas sus precarias condiciones económicas y no poder casarse, Isidro toma la decisión de irse a los Estados Unidos a trabajar para juntar el dinero necesario y regresar para contraer nupcias con Hilaria. Pero los hechos hacen que Isidro tenga otras "prioridades" y opte quedarse en el "otro lado", además de conocer otra mujer con la que se casa allá; mientras que Hilaria lo espera durante algún tiempo, y al no saber nada de él, rehace su vida.

El mensaje de estas dos películas radica en presentar a los personajes (Chavalo e Isidro) como migrantes que más allá de buscar un mejor empleo, se proyectan

como un par "...buscador de aventuras que sin remedio se apochaba en esas tierras. La burla a su cuestionable mexicanidad como pocho era el hilo conductor de la trama".⁵⁰ Al mismo tiempo nos presentan las calamidades que pasaban las familias (y las novias en ambos casos) de los migrantes al ser abandonadas; por lo que estas dos películas abren la primera y más fuerte temática sobre el género fronterizo: el fenómeno de la migración hacia Estados Unidos. De la misma forma la migración se presenta "...como una experiencia traumática. Los protagonistas sufren pérdidas emocionales...al irse a Estados Unidos –aun cuando en términos económicos esto sea necesario. Además, en las imágenes de los mexicanos ya radicados en Estados Unidos empiezan a predominar las de quienes le han dado la espalda a su país".⁵¹

Bajo este mismo tinte de concebir la migración como el aspecto que orilla a los mexicanos a "olvidarse" de su identidad y posteriormente "agringarse", en esta tónica se encuentran las películas del género de comedia ranchera: *El hijo desobediente* (1945) de Humberto Gómez Landero y *Pito Pérez se va de bracero* (1947) de Alfonso Patiño. En el caso de *El hijo desobediente*, nos relata la historia de José Flores (interpretado por el pachuco de México: Tin Tan), quien después de muchos años de vivir en los Estados Unidos, regresa a su terruño, Tlaquepaque, Jalisco, en compañía de unos empresarios anglos para hacer "bisnes" con sus "paisanos". Durante el desarrollo de la trama, la cinta nos presenta una serie de aventuras que vive José Flores en los *United States* como en su viaje a la "capirucha" de México. El filme pone énfasis en ciertos aspectos del personaje de José Flores, quien cambia su nombre por el de *Joe Flowers* y ha adoptado tanto las costumbres como el lenguaje estadounidense como algo propio, esto es; que se ha vuelto un *pochó*, y para enmendar este error, la cinta propone la única vía posible para que José Flores recobre su identidad mexicana y cómo lo lograra, "...de la única forma posible para ese cine: olvidar los "pochismos", casarse con Petra...y, sobre todo, quedarse a vivir en México."⁵²

Respecto a la película *Pito Pérez se va de bracero*, la historia que nos narra es la del protagonista Pito Pérez, quien después de varios "problemillas" decide irse de "bracero" a los Estados Unidos a probar suerte. Cuando llega a la frontera se conecta con un "coyote" y logra pasar junto con un grupo de "paisanos" y llegan a *Califas*, en donde encuentra trabajo en el *field*, pero no le agrado mucho, por lo que busca otro trabajo, encuentra uno como lavaplatos en un cabaret, en donde conoce a la bailarina y se enamora de ella, pero esta "dama" es la "querida" del "coyote" y socio del lugar en donde trabaja. Por lo que después de una serie de aventuras, Pito Pérez se ve inmiscuido en los sucios negocios del "coyote", quienes a la postre son detenidos por la policía, y Pito es encarcelado y

⁵⁰ Iglesias Prieto, Norma. "El desarrollo del cine fronterizo: análisis de los últimos tres sexenios" en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) *Frontera Norte: Chicanos, pachucos y cholos*. México, Ancien régimen-Universidad Autónoma de Zacatecas-Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 507.

⁵¹ Maciel, David R. Ob. cit., p. 96.

⁵² *Ibidem.*, p. 100.

posteriormente deportado a México, jurando que nunca volvería a los Estados Unidos.

Las películas filmadas durante 1930 y 1940, no modificaron para nada su discurso, contenido ni las imágenes respecto a los migrantes y chicanos (quienes para el cine mexicano representaban desde estos años el estereotipo del *pochó*), posiblemente se haya debido al desconocimiento o desinterés tanto de las compañías productoras como de los cineastas mexicanos sobre la realidad de los mexicanos en los Estados Unidos, o como lo describe Norma Iglesias:

La ligereza y el desconocimiento son las características de estas cintas, también lo es la insistente burla de los gringos, que permite descubrir al mismo tiempo que admiración por el *american way of life*, una crítica indiscriminada e insípida a los *pochos*. Las cintas mexicanas sobre migración de este período, ignoraron por un lado, lo que representó en la vida fronteriza y nacional el Programa de Braceros, y por el otro,...una vez más, el cine mexicano respondía con indiferencia e ignorancia a los sucesos fronterizos.⁵³

Ya fuera por desinterés o por desconocimiento del cine mexicano, las primeras imágenes que presentaron acerca de los migrantes y de los chicanos se aglutinaron sin distinción en el estereotipo del *pochó*, quien representaba desde ese momento, al descastado mexicano que había osado renegar de sus raíces e identidad mexicana, para asimilarse al *modus vivendi* estadounidense. Para el cine mexicano de estos años no importaban los motivos de la migración, pero lo que no se perdonaba era que los mexicanos “agringados” se atrevieran a presentarse como superiores a los mexicanos de “este lado” de la frontera, renegando del lenguaje de Cervantes y principalmente de la forma de vida “netamente” mexicana.

Esta actitud asumida por el cine mexicano de entender o visualizar lo “mexicano” fuera de toda injerencia extranjera (y más si de lo estadounidense se trataba), se proyectó en la carrera artística de Germán Valdez “Tin Tan”, quien en sus inicios representaba esa imagen con la que tanto el cine como algunos gobiernos en su momento se oponían, a la influencia de conductas “extrañas” que atentaban contra la mexicanidad (entendida como ser pobre, vivir en las zonas rurales o en los barrios populares de la capital, vestir de charro, ser muy “macho” pero católico, hablar correctamente el idioma español y estar en contra de toda influencia extranjera). Ya que Germán Valdez en su personaje de Tin Tan, nos presentaba al *pachuco*, ser que entre la comunidad chicana representaba en esos años, un icono contracultural y de la búsqueda de la identidad de *La Raza*, esto es; el *pachuco* era el deseo de hacerse presente, de manifestar la existencia de los chicanos dentro de una sociedad (la anglo) que les negaba su existencia. Pero “...para la población mexicana el *pachuco* era una modalidad exótica del *pochó*,

⁵³ Iglesias, Norma. La visión de la frontera a través del Cine Mexicano. México, CEFNOMEX, 1985, P. 11.

intoxicado por el *american way of life*, imitando la lengua y los modales estadounidenses".⁵⁴

Esta idea errónea del cine mexicano de esos años sobre el chicano y de los migrantes mexicanos, lo podemos comprender por un par de factores: la política de nacionalismo cultural de los gobiernos posrevolucionarios (en especial el de Ávila Camacho y Miguel Alemán), y por no tomar en serio tanto a la cultura mexicana fronteriza como a la chicana, ya que estas dos últimas en la "capirucha" causaban la impresión de ser excéntricas y caricaturescas. El mensaje de las películas filmadas en estos años radica en que

...muchas veces transmitían la noción de que el "mexicano real" residía entre los pobres; y en efecto, la mexicanidad frecuentemente era identificada con la pobreza...En este aspecto, los personajes agringados usualmente eran tratados de manera negativa, por ser personas dañadas por su riqueza y su falta de mexicanidad. La movilidad, o el deseo de tenerla, era por ende presentada casi como un acto de deslealtad.⁵⁵

Esta idea de un nacionalismo cultural manifestado en la política de algunos gobiernos mexicanos y proyectada en el cine de estos años, se percibió claramente en la coacción que se hizo sobre la carrera artística de Germán Valdez, quien paso de representar una parte del "otro México" a través de su personaje Tin Tan, su vestimenta de *zoot suit*, el lenguaje fronterizo o caló chicano, y sus constantes referencias a *La Raza* en la pantalla grande; se vio minimizado el actor-personaje de Tin Tan a tener que representar papeles de un "mexicano real", esto es pobre y que vivía en los barrios populares de la "capirucha". La actitud asumida por el cine de exaltar lo enteramente mexicano (desde un enfoque ortodoxo y porque no hasta xenofóbico), a través de la pantalla grande, influyó sobre el público nacional para crear un sentimiento perturbador sobre la realidad de los chicanos; lo que significaba para esos momentos una influencia extranjera y por lo tanto negativa.

Lo que podemos relucir del cine mexicano de los 30's y 40's sobre los migrantes y chicanos, es que no abordó los verdaderos motivos que conllevaron a la migración de compatriotas a los Estados Unidos, ni se interesó por la situación que vivieron los "paisanos" sobre las formas de repatriación que sufrieron, tanto los chicanos como los mexicanos del "otro lado", el cine mexicano los aglutinó en el estereotipo de *pochos*, esto es que:

⁵⁴ Keller, Gary D. Ob. cit., p. 14; Maciel, David R. Ob. cit., pp. 97-100. Ambos autores nos reseñan la importancia de Tin Tan para comprender la imagen tanto del chicano y el pocho dentro del cine mexicano.

⁵⁵ Zaragoza, Alex M. citado en Keller, Gary D. Ob. cit., p. 15.

...el cine mexicano desaprovechó ese contexto, por demás importante y rentable, e inauguró la tradición de un cine desinformado, no comprometido, ligero y ajeno a la problemática a la que se supone debería referirse.⁵⁶

Si bien es cierto que el cine mexicano de los anteriores años, trató la cuestión de los migrantes, chicanos y *pochos*; es durante la década de 1950, en donde la industria cinematográfica nacional, realizó varios filmes en donde proliferaron los estereotipos sobre la vida de la frontera como el *poch*, el "espalda mojada" y el folclore regional, ejemplo de ello son las películas: *Primero soy mexicano* (1950) de Joaquín Pardavé; *Acá las tortas* (1951) de Juan Bustillo Oro; *Yo soy mexicano de acá de este lado* (1951) de Miguel Contreras Torres; *El fronterizo* (1952) de Miguel M. Delgado; *Espaldas mojadas* (1953) de Alejandro Galindo; *El mariachi desconocido* (1953) de Gilberto Martínez Solares; *Frontera norte* (1953) de Vicente Orana; *El asesino X* (1954) de Juan Bustillo Oro; *El último rebelde* (1956) de Miguel Contreras Torres; *Pancho López* (1956) de René Cardona; *Los desarraigados* (1958) de Gilberto Gascón; *Me gustan valentones* (1958) de Julián Soler; *El último mexicano* (1959) de Juan Bustillo Oro; entre otras. Estas filmaciones con referencia o contenido sobre los chicanos y *pochos*, están dentro de los géneros de la comedia ranchera, el melodrama, el *western*, el *thriller* fronterizo y el melodrama de cabaret.

Un ejemplo de esta tendencia dentro del cine mexicano, lo observamos en la cinta: *Primero soy mexicano* (1950) de Joaquín Pardavé, la historia se centra en la ruptura y la posterior reconciliación entre los dos personajes principales Don Ambrosio (Joaquín Pardavé) y Rafael (Luis Aguilar). La trama de este filme radica en presentar los aspectos negativos de la cultura "gringa" que se proyectan en Rafael, quien después de 10 años de permanecer en los Estados Unidos por haber realizado sus estudios de medicina, regresa a México con una "actitud de superioridad" respecto a los demás, esto es; se volvió un *poch* se había "agringado". Esto se observa en varios aspectos que van desde el saludo, la forma de vestir, el nivel educativo, la idea de la familia y hasta en la comida. Después de una serie de malentendidos entre padre e hijo, por los cuestionamientos que le hace Don Ambrosio a su hijo por asumir una actitud que va en contra de lo "mexicano", logra hacer entrar en "razón" a Rafael para que retome su identidad mexicana, valore lo que ella implica y decida permanecer en su tierra: México.

El mensaje de *Primero soy mexicano*, radica en enfatizar las diferencias entre lo estadounidense y lo mexicano, en donde lo "gringo" está representado en la actitud asumida por quienes se van al "otro lado", simbolizando lo extranjero, esto es; que se han *agringado-apochado*. Siendo necesario eliminar las contradicciones que se encarnan en todo aquel connacional que desea ser un "gringo", ya que la esencia de la mexicanidad (de esos años), radicaba en visualizarla por sus atributos: la familia, la lengua, la comida, la música, la ropa, la

⁵⁶ Iglesias, Norma. La visión de la frontera a través del Cine Mexicano, p. 10.

afectividad, las costumbres y tradiciones. Lo “mexicano” se nos presenta como el volver a la patria, ser un hijo obediente y reconocerse como único, y no aspirar a “adoptar” modismos culturales que atenten contra lo que es “propio”.⁵⁷

Otro filme que aborda el tema del estereotipo del *pochó*, es la cinta *Acá las tortas* (1951) de Juan Bustillo Oro, melodrama que nos presenta la historia de una familia mexicana que tiene un negocio de comidas, que con muchos sacrificios manda a estudiar a sus dos hijos a los Estados Unidos, para que tengan mejores oportunidades en la vida. Los problemas comienzan cuando los hijos regresan del “otro lado” con actitudes “agringadas” y presuntuosas (manifestando constantemente la “superioridad” de la cultura *gabacha* respecto a la mexicana), sobre el tipo de vida que sus padres llevan, al dedicarse a vender “tortas”, pero después de varias escenas dramáticas los hijos recapacitan y hasta ayudan a sus padres en el negocio.

Esta película nos proyecta las preocupaciones de algunos sectores del país sobre la estancia (no importando los motivos de ello) de muchos mexicanos en los Estados Unidos, ya que adoptaron el modo de vida anglo, la cual corrompe, degrada, y reniegan de lo propio. Para quienes se han *apochado*, la única solución posible de recobrar su mexicanidad, es necesario inculcar de nueva cuenta los valores, las tradiciones y el nacionalismo mexicano, siendo estos aspectos la única vía posible para recuperar la identidad mexicana.

En el mismo tenor que las películas mencionadas arriba, se encuentran los filmes: *Yo soy mexicano de acá de este lado*; *El fronterizo*; *Me gustan valentones*; entre otras. Cintas que si bien tratan la cuestión de la migración, no logran desarrollar a profundidad el tema, sino más bien se centraron su trama en recrear los estereotipos sobre los *pochos*, la vida en la frontera, las cabareteras, y exaltaban un sentimiento nacionalista. Asimismo el mensaje que transmiten estas películas, es que el cine mexicano ha endosado desde que comenzó a tratar la cuestión de la migración y la asimilación a la cultura “gringa” de que “...hay dos tipos muy diferentes de mexicanos, según el lado de la frontera en que residen...los ciudadanos del lado sur de la frontera son los verdaderos mexicanos, en tanto que los del lado opuesto no son sino “pochos”.⁵⁸

Tales películas se caracterizan por evitar los motivos que conlleva a que muchos mexicanos opten por irse al “otro lado”, mitigando este aspecto a través de proponer un nacionalismo a ultranza, estas cintas nos proyectan “...un odio a los gringos, con toda su carga de frustraciones y complejos. La figura del *pochó*,

⁵⁷ Para un análisis más reflexivo sobre la disociación entre lo “gringo” y lo “mexicano” en el cine nacional de 1950, véase Mraz, John. “Lo gringo en el cine mexicano y la ideología alemanista”, en Durán, Ignacio, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, pp. 83-92.

⁵⁸ Maciel, David R. Ob. cit., p. 104.

además de resultar ridícula era sospechosa de traición y, con todo, en el fondo envidiable”.⁵⁹

Mención aparte merecen dos películas filmadas durante la década de 1950 *Espaldas mojadas* (1953) de Alejandro Galindo y *El Asesino X* (1954) de Juan Bustillo Oro. Respecto a *Espaldas mojadas*, nos describe las vivencias de un trabajador mexicano Rafael (David Silva) quien al no encontrar empleo en la ciudad fronteriza de Juárez, se “engancha” con un “pollero” para irse al “otro lado”, su entrada a los Estados Unidos es de manera “ilegal”, por lo que queda (como muchos de los inmigrantes) a merced de los explotadores anglos y *pochos*, y después de una serie de escenas dramáticas y de vicisitudes, encuentra trabajo como lavaplatos, y posteriormente en el “traque” (construcción de vías del ferrocarril). En una de las escenas Rafael se encuentra comiendo en un restaurante, en ese momento llega la “migra”, ante lo cual el protagonista se pone nervioso, dándose cuenta la mesera María del Consuelo, y lo ayuda a que la *Border Patrol* no lo “apañe”, entablándose una amistad (en esta escena la mesera le confiesa el sentir de su existencia en los Estados Unidos, al manifestarle que ella es una *pocha*, y que tanto los *gringos* como los mexicanos no los quieren), y posteriormente surge el romance entre ellos.

Posteriormente Rafael le propone que se regrese con él a México y se casen, María del Consuelo acepta y quedan de verse en Ciudad Juárez. El regreso del protagonista a México, es como el de su entrada a los Estados Unidos, de noche y cruzando a nado el río Bravo (de ahí que la cinta se llame espaldas mojadas), pero tan pronto como llega a territorio nacional es detenido por la policía mexicana, y después de una charla acalorada con el “uniformado”, en donde Rafael le expone los motivos de su ida (el desempleo y los abusos de las autoridades) y de su regreso a México. Al final de la película Rafael y otros inmigrantes mexicanos se “topan” con uno de los “enganchadores”, el *pocho* Frank Mendoza, y después de darle uno golpes, lo llevan al borde del río y lo arrojan, viéndose obligado el *pocho* a tener que regresar a nado a los *United States*, por lo que es acribillado por la “migra”.

Cabe mencionar que los personajes de mexicanoestadounidenses que aparecen en la cinta representan la ambivalencia de las posturas asumidas por algunos sectores de los mexicanos en los Estados Unidos: el caso de María del Consuelo, quien representa a una *pocha*, en su personaje se vislumbra las vicisitudes que sufre *La Raza* tanto por los mexicanos como por los anglos; en cuanto al personaje de Frank Mendoza, este nos proyecta las ideas que muchos sectores del país relacionan con los chicanos, de no querer a los mexicanos, de abusar de ellos y de discriminarlos.

⁵⁹ Iglesias Prieto, Norma. “El desarrollo del cine fronterizo: análisis de los últimos tres sexenios” en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) *Frontera Norte: Chicanos, pachucos y cholos*, p. 508.

La importancia de *Espaldas mojadas*, radica en abordar de una manera objetiva los factores y motivos que conllevan a los mexicanos a irse *pa'l* "otro lado", sin caer en las mitificaciones, los personajes son bien interpretados sin exageraciones (ni por parte de los mexicanos ni de los anglos que aparecen en pantalla, además de ser en cierta forma bilingüe), la ambientación es muy realista y adecuada al momento de la realización del film, los diálogos están bien estructurados, entre otros aspectos.

Aún cuando el propósito de la filmación de *Espaldas mojadas* era crear conciencia entre la población mexicana de no ir a los Estados Unidos, de estar inmersa en la política de no aceptar las injerencias extranjeras, y de que el mensaje final es similar al de anteriores producciones nacionales que propusieron que para recuperar y preservar la identidad mexicana entre quienes se han ido al "otro lado", su única opción era regresar a México. Su importancia estriba en que se transformó en un filme abiertamente político, al haber puesto en tela de juicio tanto las actitudes de indiferencia por parte del gobierno mexicano sobre los verdaderos motivos de la migración y, dar a conocer las condiciones de vida y de trabajo de los migrantes y chicanos, y la discriminación que vivían estos dos grupos de mexicanos allende el río Bravo. O como lo describe Gary Keller:

...la película,...trascendió su propia *razón de ser* ideológica, por esta vez el *espalda mojada* logra emigrar, y tanto Estados Unidos como México son criticados efectivamente a través de la creación de mordaces escenas dramáticas. Esta producción...sigue siendo la producción mexicana que mejor refleja la realidad chicana.⁶⁰

Podemos decir que *Espaldas mojadas* sigue siendo uno de los filmes de carácter comercial mexicano que ha tratado de manera objetiva y sin estereotipar la cuestión de la migración y sobre *La Raza*, al haber dado a conocer tanto los motivos de la peregrinación al "Norte", la situación laboral y de vida de los chicanos y mexicanos así como la discriminación que viven estos grupos por parte de los anglos como de cierto sector de la comunidad mexicana misma.

En el mismo período y con una temática si bien diferente a *Espaldas mojadas*, pero que aborda la cuestión de los chicanos desde una óptica positiva, es la película *El asesino X* (1954) de Juan Bustillo Oro. La trama de este film se desarrolla en Los Ángeles, California, y nos proyecta la historia de un hombre de ascendencia mexicana que se entrega las autoridades por haber cometido un crimen, mientras el personaje principal (interpretado por Manolo Fábregas), a quien no se le conoce en el principio de la cinta (motivo por el cual la prensa lo llama el asesino X), nos relata los motivos del asesinato que cometió, por lo que se le asigna un abogado chicano Harrison García (Carlos López Moctezuma)

⁶⁰ Keller, Gary D. Ob. cit., p. 18.

quien lo defenderá. Durante el desarrollo de la película se nos van otorgando los elementos que nos permiten ir desenmarañando la trama, para que al final de la película descubramos que las razones que tuvo El Asesino X de haber realizado el homicidio de quien fuera su amigo; fueron porque éste sedujo y dio fin a la vida de la que era su novia.

La película de *El asesino X*, al pertenecer al género del *thriller* policiaco, lo que nos presenta es la dualidad de la aplicación de la justicia estadounidense respecto a los chicanos y mexicanos, y como un chicano puede ayudar a los compatriotas, al ocupar ciertos puestos claves (en este caso ser un abogado comprometido con su comunidad), dentro de la sociedad anglo. Implícitamente la cinta plantea que no todos los chicanos están en contra de sus compatriotas ni han perdido sus raíces mexicanas, esto es que; "por primera vez, el cine mexicano reconoce que hay chicanos que conservan sus valores, sus tradiciones y el arraigo en México, y que ofrecen solidaridad a sus compatriotas residentes en Estados Unidos."⁶¹

Tanto *Espaldas mojadas* como *El asesino X*, lo que nos presentan es una tónica diferente a la mayoría de las películas realizadas anteriormente a ellas (y que por desgracia tanto la industria como los cineastas mexicanos posteriores no retomaron esta forma de visualizar la realidad del chicano de una manera propositiva, sino que continuaron recreando a *La Raza* desde una visión estereotipada, como lo veremos más adelante), al presentar aspectos de la vida de la comunidad chicana desde un enfoque realista sin mitificaciones, al romper con el molde fílmico de concebir a los chicanos e inmigrantes como quienes deseaban asimilarse al *modus vivendi* estadounidense, a costa de negar su origen e identidad mexicana.

Cuáles fueron las características del cine mexicano acerca de los chicanos durante 1960, se continuó con el estereotipo del *pochó* y recreo en pantalla nuevas imágenes acerca del "México olvidado". En esta década las películas de migración sí bien no dejaron de producirse, el cine mexicano recurrió a los diversos géneros fílmicos (principalmente el *western*) para tratar la cuestión de los chicanos, pero "...ya no querían dedicarse únicamente a los problemas familiares de los que se quedaban, ni a las consecuencias del regreso del migrante. Parecía más rentable desarrollar fantasías a partir de las aventuras de estos hombres en Estados Unidos."⁶² Por lo que se dieron a la tarea de crear historias en donde chicanos, *pochos*, inmigrantes, cabareteras, pistoleros, "mafiosos", contrabandistas, y amoríos con las "güeras", compartieran las tramas de una forma grotesca y absurda en la mayoría de los casos.

⁶¹ Maciel, David R. Ob. cit., p. 108.

⁶² Iglesias, Norma. La visión de la frontera a través del Cine Mexicano, pp. 11-13.

Ejemplos del cine que se realizó en México sobre los chicanos en estos años, encontramos con cintas como: *El terror de la frontera* (1961) de Zacarías Gómez Urquiza; *En la vieja California* (1963) de Jesús Marín; *El bracero del año* (1963) de Rafael Baledón; *México de mi corazón* (1963) de Miguel M. Delgado; *Los sheriffs de la frontera* (1964) de René Cardona; *El texano* (1965) de Alfredo B. Crevenna; *Sangre en el río Bravo* (1966) de Roberto Rodríguez; *La guerra Xóchitl* (1966) de Rogelio A. González; *La frontera sin ley* (1966) de Tito Novaro y Jaime Salvador; *El pistolero desconocido: El comandante Tijerina* (1967) de Miguel M. Delgado; *El pocho* (1969) de Eulalio González; entre muchas otras.

Ya desde el título de las películas filmadas durante los años sesenta, nos da a entender que el cine mexicano, no aprendió (o más bien no quiso) a crear un cine comprometido con los connacionales que radicaban allende el río Bravo, ya que la mayoría de las cintas filmadas en este período continuó recreando los estereotipos sobre los chicanos, lo cual se observa principalmente en "...los westerns fronterizos en los cuales se cuestiona de manera más recurrente, las diferencias culturales entre México y Estados Unidos."⁶³ Siendo el género que más se desarrolló en estos años, debido a que era el tema de moda, por lo que generaba grandes ganancias a la industria cinematográfica nacional.

Un ejemplo del cine mexicano de los años sesentas, que aborda de una manera fantasiosa la cuestión de los inmigrantes mexicanos y los chicanos es: *El bracero del año* (1963) de Rafael Baledón, film que narra las peripecias de un trabajador ilegal mexicano Natalio Reyes Colas (interpretado por Eulalio González "Piporro"), quien después de una serie de aventuras (bastante inverosímiles) y de ciertas vicisitudes, es ayudado por un paisano (Luis Aguilar) a encontrar "jale", y por su buen comportamiento y demostrar que es muy "chambeador" es recompensado con el nombramiento de bracero del año. Tal nombramiento lo hace acreedor a recibir todo lo que un mexicano y chicano han soñado (desde la óptica de esta cinta) autos, mujeres "gringas", casa, buena ropa, etc., (nos da a entender que logra el tan anhelado *american dream*) y convertirse en residente legal. Pero la decisión que toma Natalio Reyes Colas de que aún con todo lo que se "ganó" y que siempre soñó, opta por regresar a México para quedarse y casarse con su antigua novia; el mensaje de esta comedia radica que aún después de haber logrado el "sueño americano", todo aquel paisano que se considere mexicano, deberá regresar a suelo nacional, ya que es aquí en donde realmente viven los "auténticos" mexicanos.

La década de 1970 implicó para la industria cinematográfica mexicana, una época de apogeo debido a la política de "apertura democrática" del presidente Luis Echeverría, sobre algunos aspectos de la vida cultural (en especial el cine)

⁶³ Iglesias, Norma. "El desarrollo del cine fronterizo: análisis de los últimos tres sexenios" en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) Ob. cit., p. 510.

nacional durante su administración⁶⁴. El apoyo que recibió el cine mexicano de estos años, se debió a razones políticas, personales y económicas, en donde Echeverría Álvarez vio en el cine un instrumento eficiente para poder desarrollar su política nacionalista, ya que se había declarado como un presidente progresista, que retomaría los ideales de Lázaro Cárdenas y lucharía por los derechos de los países del Tercer Mundo. Además de la existencia de un activismo de izquierda dentro de varias esferas de la vida cultural mexicana y por lograr sacar de la crisis en que se encontraba la industria filmica al ser controlada por algunas familias.

La "revitalización" que vivió el cine mexicano durante la administración echeverrista, realmente sirvió a los intereses ideológicos del gobierno mexicano de ese periodo, ya que "...el cine podía ser utilizado para reforzar el nacionalismo cultural, para reflejar las cuestiones críticas, para promover la unidad del Tercer Mundo y para dar una impresión general de la nueva dirección del Estado mexicano."⁶⁵ Además había que tomar en cuenta que esta nueva tendencia del cine mexicano, estimulada por Echeverría Álvarez, vio en el Movimiento chicano una fuerza política en donde proyectar la política exterior como el nacionalismo democrático propuesto por él.

Las películas sobre los chicanos filmadas durante los años setentas, si bien trataron la situación de los mexicanos en los Estados Unidos, realmente las cintas realizadas dejaban mucho que desear (con excepción de *Raíces de sangre*, 1976 de Treviño, este film lo analizaremos en el subcapítulo 4.4, aún cuando es una producción mexicana), ya que aunque los cineastas mexicanos tuvieron cierta "libertad" de abordar diversos temas; respecto a la comunidad chicana continuaron recreando imágenes y contenidos estereotipados sobre ellos. Lo que puede explicar esto, fue que al desconocer la historia y el modo de vida de los chicanos, la forma en que fueron abordados por el cine mexicano (aún con las buenas intenciones de algunos cineastas y del gobierno mismo), los convirtieron en fracasos económicos y artísticos.

Ejemplo de estos filmes realizados por el cine mexicano se encuentran: *Primero el dólar* (1970) de Julio Aldama; *Un camino* (1972) de Jorge Darle; *Soy chicano y mexicano* (1973) de Tito Navaro; *De sangre chicana* (1973) de Joselito Rodríguez; *El chicano justiciero* (1974) de Fernando Oses; *Deportados* (1975) de Arturo Martínez; *Somos del otro Laredo* (1975) de Ismael Rodríguez; *Chicano* (1975) de Jaime Casillas; *Hermanos del viento* (1975) de Alberto Bojórquez; *Mataron a Camelia la texana* (1976) y *Contrabando y traición* (1976) ambas de Arturo

⁶⁴ Para un análisis del desarrollo del cine mexicano durante la administración de Luis Echeverría (1970-1976), y las implicaciones político ideológicas que represento el apoyo gubernamental a la industria cinematográfica, véase Rodríguez Durán, José Ildefonso. La ideología gubernamental en el cine mexicano estatal durante el sexenio del Presidente Luis Echeverría Álvarez (1971-1976). Tesis de Licenciatura en Sociología ENEP UNAM Acatlán, México, 2003.

⁶⁵ Maciel, David R. citado en Iglesias, Norma. "El desarrollo del cine fronterizo: análisis de los últimos tres sexenios" en Hernández Palacios, Luis y Juan Manuel Sandoval (comps.) Ob. cit., p. 512.

Martínez; *Juan Armenta, el repatriado* (1976) de Fernando Durán Rojas; *Mojados* (1977) de Alejandro Galindo; *Las pobres ilegales* (1979) de Alberto Mariscal; *Mojado Power* (1979) de Alfonso Arau; *México Norte* (1979) de Emilio Fernández; entre una larga lista.

La creación de un género chicano dentro del cine mexicano en los años setentas, se debió a razones políticas y económicas. El interés manifestado por el gobierno como por los cineastas de este período, realmente se orientó en obtener los mayores ingresos posibles, porque decimos esto; por la calidad del contenido y del valor artístico de tales cintas.

Un ejemplo de ello es el film: *Soy chicano y mexicano* (1973) de Tito Navaro, la trama de la película radica en las vivencias de un inmigrante Efrén Torres (interpretado por Cornelio Reyna), quien decide irse *pa'l* "otro lado" a conseguir trabajo y aprender el idioma inglés, en su primer intento de cruzar la "línea" es deportado. En la segunda ocasión que lo intenta logra llegar a San Antonio, Texas escondido en la cajuela de un automóvil, poniéndose en contacto con su familiares, quienes le ayudan a obtener "jale" y entabla amistad con algunos chicanos que trabajan en donde él, se da cuenta de las condiciones en que vive *La Raza*; y después de una serie de hechos y muchas penalidades que vive, es deportado por la "migra" por lo que regresa a México (no tanto por su gusto, sino obligado) y va en busca de la que era su novia (Ana Bertha Lepe), quien ya se había casado con otro.

Si bien es cierto que esta película busca abordar algunos aspectos de la vida de los chicanos, realmente no logra tratar con fidelidad la temática, ya que más bien el film nos narra las consecuencia de quien se va a los Estados Unidos a pasar penalidades y discriminación. Al mismo tiempo, la cinta proyecta que el regreso de Efrén Torres, si bien fue "obligatorio" nunca manifestó deseos de permanecer en el "otro lado", ya que únicamente iba a juntar algo de dinero (para casarse), y aprender bien el inglés (ya que desde esos años era un elemento indispensable para obtener un buen trabajo, claro desde la postura de esta película), por lo que en ningún momento se cuestiona la pérdida de identidad del protagonista.

Otra película dentro del mismo tenor es: *El chicano justiciero* (1974) de Fernando Oses, filme que nos relata la historia de un inmigrante que jura vengarse de la muerte de sus "compas" que murieron por las acciones de una banda de criminales fronterizos, quienes pusieron una bomba en el camión en que regresaban a México, y tras explotar, los maleantes saquearon a los inmigrantes. Los villanos creen que todos los "paisanos" murieron, pero sobrevivió uno, el cual fue ayudado por un chicano, y tras su recuperación se transforma en el "chicano justiciero". Este héroe chicano mexicano utiliza un disfraz al estilo de "El Zorro" y

se alía con un agente fronterizo "gringo" para acabar con la banda de maleantes fronterizos, y así los inmigrantes y chicanos pueden vivir en paz.

Si bien el film de *El chicano justiciero*, busca abordar la situación de discriminación y opresión que sufren los chicanos y los inmigrantes en los campos de trabajo y por parte de la sociedad estadounidense. Esta cinta lo que realmente proyecta es un melodrama con mucha acción y balazos, pero que deja de lado la cuestión que plantea al inicio; de dar a conocer las problemáticas de la comunidad chicana, y propone que los chicanos también pueden tener un defensor al estilo de los *westerns* "gringos", y que algunas instituciones anglos, siempre han estado interesadas en ayudar a los chicanos a solucionar sus problemas.

El cine mexicano de esta época también llevó a los chicanos a la pantalla grande a través del *western*, un ejemplo de ello es la cinta: *Hermanos del viento* (1975) de Alberto Bojórquez, la trama se refiere a la venganza que buscan llevar a cabo dos hermanos contra el terrateniente anglo, que asesinó a su padre y lo despojo de su propiedad. Pero su propósito, se vio obstaculizado, al ser detenidos por el corrupto "cherife" y sus hombres, quienes estaban al servicio del ranchero *gringo*. Lo más inverosímil de la película es que de la nada aparece el justiciero chicano del siglo XIX, Juan N. Cortina, quien los rescata, para posteriormente vencer al corrupto terrateniente anglo y a sus secuaces.

Este filme buscó presentar algunos aspectos de la lucha de Cortina por la recuperación de las tierras de los mexicanos y respecto al conflicto entre estadounidenses y mexicanos después de la guerra de 1848, realmente deja mucho que desear ya que distorsiona los hechos históricos y las condiciones de vida de los chicanos de esos años, o como lo reseña David Maciel:

...lo que podría haber sido un buen documento fílmico sobre la opresión y la resistencia, una historia trágica generalmente desconocida en México, resulta ser un *western* dislocado, lento y confuso. Los problemas no son desarrollados, y la trama y personajes son absolutamente simplistas, lo que da como resultado otro desilusionante *western* mexicano.⁶⁶

La realización de estos filmes durante los años 70's más que servir a conformar una idea realista y objetiva sobre el público mexicano acerca de los chicanos, que reforzaran los postulados culturales del gobierno echeverrista y los lazos con los países tercermundistas; la producción fílmica nacional y la mayoría de los productores del cine comercial utilizaron:

⁶⁶ Maciel, David R. "Visiones del otro México: Chicanos y trabajadores indocumentados en el cine mexicano, 1954-1982", en Keller, Gary D. (comp.) *Cine chicano*. México, Cineteca Nacional, 1988, p. 104.

...el auge de los temas fronterizos (chicanos, migración, contrabando y traición) para acrecentar sus ganancias. La producción comercial...aumentó notablemente, no porque hubiera una preocupación por los problemas sociales de la frontera,...sino porque se descubrieron las posibilidades de un mercado para este tipo de películas y con ello las posibilidades de aumentar, aún más, las ganancias...A partir de los años 70, la mayoría de las películas fronterizas se estrenan en Estados Unidos, obteniendo de esta manera elevadas ganancias en dólares.⁶⁷

El cambio temático en algunas de las filmaciones mexicanas de los años 70's, si bien buscaron establecer un lazo con los chicanos (debido a cierto interés que había en esos años por el Movimiento chicano), siguiendo la "línea" del gobierno, ya que realmente la industria y los cineastas que abordaron la temática de la comunidad chicana fue sirviendo a los intereses comerciales, de moda y financieros, más que a consolidar la relación con la comunidad chicana.

Este cambio temático en el cine mexicano, tendió en lograr atraer e incrementar un público más amplio, ya no sólo entre los nacionales, sino también se dirigió a los latinoamericanos, y mexicanos en los Estados Unidos. Por lo que el cine nacional referente al género chicano, lo único que logró fue continuar con los estereotipos sobre *La Raza*, los indocumentados, recrear la visión estigmatizada de la vida y la cultura en la frontera como la de allende el río Bravo. Debido a que los creadores cinematográficos trabajaron con supuestos erróneos y sin tener contacto alguno con la realidad de los chicanos, lo cual se reflejó en la mediocridad de los temas, argumentos y contenidos tratados en la pantalla grande. Realizando filmaciones que nada o muy poco tenían que ver con el contexto de la realidad de los mexicanos en los Estados Unidos, ya que la industria fílmica realizó cintas que si bien buscaron presentar elementos de la cultura mexicana, quienes se identificaban más con esta propuesta eran los inmigrantes recién llegados más no los chicanos.

La situación financiera y política del cine mexicano de los años 80's, se vio reflejada en la cantidad como en la calidad de las películas acerca de la comunidad chicana. El género chicano surgido durante los años setentas, se vino abajo lo cual era de esperarse dado la baja calidad de las producciones, lo cual representó pérdidas económicas para la industria cinematográfica como para el Estado mexicano.

Asimismo con la llegada de José López Portillo a la presidencia (1976-1982), los intereses del nuevo gobierno fueron otros, en donde las relaciones con la comunidad chicana pasaron a otro plano, lo cual se observa en el número de películas realizadas acerca de o con referencia a la inmigración y a los chicanos, ya que entre 1976 y 1982 "...se realizaron por lo menos, 43 películas,...melodramas sobre migración (21), en seguida las aventuras de

⁶⁷ Iglesias, Norma. La visión de la frontera a través del Cine Mexicano, pp. 33-34.

contrabando y traición (19) y tan sólo dos melodramas sobre chicanos y un western.”⁶⁸

Los cambios que se suscitaron en materia de la producción cinematográfica al interior del gobierno de López Portillo se debió a un par de objetivos: “1) reducir al máximo la producción estatal, particularmente en la producción, bajo el pretexto de “racionalizar el gasto público” para ayudar a salir de la crisis, y 2) abrir las puertas a la iniciativa privada para invertir en la industria cinematográfica”.⁶⁹ La postura asumida por el actual gobierno mexicano respecto a la filmación de películas, permite vislumbrar que la apuesta fue por obtener la mayor cantidad de ganancias a través del cine, un cine que se concentro en el aspecto de entretener más no de dar a conocer la realidad de los chicanos, ni crear conciencia sobre su situación entre los mexicanos.

Esta postura del gobierno mexicano se reflejo en la actitud de la industria cinematográfica, la cual se concentro en realizar filmaciones que divirtieran (más bien que aislaran a las personas de los problemas que afectaban al país en esos momentos). Por lo que la producción fílmica privada se sirvió con “la cuchara grande” al quedarse con cierto control del cine, generando un vacío en la orientación, el contenido y las imágenes sobre la comunidad mexicana allende el norte, y referentes a otros temas concerniente a la realidad del país.

Las filmaciones mexicanas de la década de 1980 se enfocaron en los aspectos de la vida en la frontera: narcotráfico, tráfico de inmigrantes, violencia, trata de “blancas” y sexo, dejándose de lado la cuestión de los chicanos, lo que permite comprender, que este nuevo ciclo de cine, la producción estuvo a cargo de la iniciativa privada, ya que el gobierno de estos años dejo de invertir en la industria cinematográfica. Por lo que “...al igual que en cintas anteriores, la frontera y los emigrantes siguen siendo víctimas del cine mexicano,”⁷⁰ y los chicanos cuando aparecen en estas producciones era en papeles secundarios, acartonados y en los estereotipos de antes: *pochos*, *latin lover*, explotadores de sus connacionales, delincuentes, etc.

Algunas películas mexicanas de los años ochentas que nos presentan este tipo de contenido e imágenes estereotipadas sobre la vida en la frontera y de los chicanos son: *La ilegal* (1980) de Arturo Ripstein; *Pistoleros famosos* (1980) de José Loza Martínez; *Mamá solita* (1980) de Miguel M. Delgado; *Ilegales y mojados* (1980) de Alfredo B. Crevenna; *Contrabando por amor. Chicano Brothers* (1980) de Fernando Durán Rojas; *Johnny chicano* (1981) de Enrique Gómez Vadillo; *Las bracerías* (1981) de Rogelio Agrasánchez; *Contacto chicano* (1981) de Federico

⁶⁸ Iglesias, Norma. “El desarrollo del cine fronterizo: análisis de los últimos tres sexenios”, p. 516.

⁶⁹ *Ibidem.*, p. 517.

⁷⁰ Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y La Raza*, p. 130.

Curiel; *Tijuana caliente* (1981) de José Luis Urquieta; *Matadero* (1982) de Gilberto de Anda; *Con el odio en la piel* (1983) de Rafael Villaseñor Kuri; *Gringo mojado* (1983) de Ricardo Franco; *El traficante* (1983) de José Luis Urquieta; *Asalto a Tijuana* (1984) de Alfredo Gurrola; *Braceras y mojados* (1984) de Alfredo B. Crevenna; *La tumba del mojado* (1985) de José Luis Urquieta; *Mauro el mojado* (1986) de Alberto Mariscal; *La jaula de oro* (1987) de Sergio Véjar; *Mojados de corazón* (1987) de Miguel Rico; *Memorias de un mojado* (1988) de Arturo Ripstein; *La ley Simpson me vale Wilson* (1988) de José Loza; *Tres veces mojado* (1989) de José Luis Urquieta, entre una amplia producción.

Un ejemplo de este cine mexicano de 1980 es la cinta: *La ilegal* (1980) de Arturo Ripstein, la cual trata la desventura que vive una mujer (Lucía Méndez) al enamorarse de un hombre casado (Pedro Armendáriz Jr.) quien la abandona y la dejó embarazada, después de una serie de vicisitudes que sufre la protagonista antes y posteriormente de tener a su hijo, decide ir en busca del padre del niño, quien vive en Los Ángeles, California. Tras llegar a la frontera en Tijuana y cruzar la "línea" ilegalmente, llega a "Califas" en donde inmediatamente da con el papá de su hijo, al tener conocimiento tanto Armendáriz como su esposa de la existencia de la amante, se generan una serie de problemas, y es víctima de una trampa por lo que es detenida (además de que no tenía papeles y su entrada a los Estados Unidos había sido de manera ilegal) y mandada a la cárcel. Sin documentos, ni dinero ni amigos su situación es bastante crítica, durante su estancia en la cárcel un abogado chicano (Fernando Allende), la ayuda a comprobar su inocencia, cambiando su situación y a la postre se enamora del abogado, por lo que la película tiene un final feliz.

La película de *La ilegal*, es una cinta netamente comercial, cuya finalidad tanto del director como de la compañía productora fue reunir a actores conocidos, que aseguraran el éxito en taquilla, tras proyectar una historia de un tema que era de interés en el país (la inmigración), no fue abordado con la profundidad necesaria, ya que no es "...explorado el problema de los trabajadores indocumentados. No existe ni es aparente ningún mensaje social. No se aprende nada sobre la emigración de mexicanos o sobre las condiciones de los trabajadores migratorios mexicanos en Estados Unidos...ni su relación con la comunidad chicana".⁷¹

Otra película de este período que trata la cuestión de los trabajadores ilegales es: *Matadero* (1982) de Gilberto de Anda, la historia de este film se centra en el asesinato masivo de un grupo de ilegales por parte de un grupo de ex combatientes *gringos* que disfrutaban "cazando" a los mexicanos como animales en la zona fronteriza entre Nuevo León y Texas, lo que origina que la policía rural de Monterrey y el *FBI* junten esfuerzos para descubrir a los asesinos de los ilegales mexicanos.

⁷¹ Maciel, David R. "Visiones del otro México: Chicanos y trabajadores indocumentados en el cine mexicano, 1954-1982", en Keller, Gary D. (comp.) Ob. cit., p. 110.

La trama gira en torno a las acciones que realizara el comandante "Tiburón" (interpretado por Jorge Reynoso), para descubrir a los asesinos de los inmigrantes mexicanos en la zona fronteriza, para lograrlo recibe la ayuda del jefe de los "narcos" (Rodolfo de Anda), quien le dice que no es el Ku Kux Klan ni los rancheros texanos sino un grupo de anglos ex militares quienes son los causantes de la muerte de los connacionales. Esto genera una serie escenas de aventuras y muchos balazos, en donde el comandante "Tiburón" con la ayuda del agente del *FBI* y un ex mafioso mexicano, logran terminar con la banda de asesinos *gringos*, en la escena final los tres héroes manifiestan que forman un buen equipo y que deberían seguir trabajando en conjunto para acabar con el mal en la frontera.

Esta película no aborda de ninguna manera los motivos que orillan a muchos mexicanos a emigrar a los Estados Unidos (de hecho la única escena en donde aparecen los ilegales es al inicio en donde los matan), ni las implicaciones que tiene para quienes optan por arriesgarse al poner su vida en manos de "polleros" corruptos y cruzar la frontera de forma ilegal. Al mismo tiempo, presenta imágenes estereotipadas sobre el tipo de vida de la frontera, y quienes deciden irse *pa'l "otro lado"* son siempre gente de bajos recursos. Esta cinta es un claro ejemplo del cine del género fronterizo y de narcotraficantes, en donde la esencia del filme es presentar mucha acción, balazos y mujeres para el "deleite de la pupila", nunca se interesa por profundizar en los factores de la migración y ni de las consecuencias que esto implica para los chicanos.

Otro film que tiene como temática la cuestión de los chicanos e inmigrantes en su trama es el melodrama: *La jaula de oro* (1987) de Sergio Véjar, la historia trata sobre la vida de dos hermanos (Fernando y Mario Almada) y sus respectivas familias, las cuales ingresan a los Estados Unidos sin "papeles" por lo que vivirán una serie de problemas en el "otro lado". Si bien son familias muy unidas (algo muy propio de cultura mexicana), terminaran por separarse, debido a que la familia de Mario opta por permanecer en Texas, debido a que en esos momentos se aprueba la Ley *Simpson Rodino*, la cual ofreció la posibilidad de obtener la residencia legal a muchos indocumentados, por lo que solicita la amnistía. En el caso de la familia de Fernando, esta decide regresar a México, debido a la discriminación de que son víctimas los mexicanos allende el "Norte" y a la pérdida de los valores, costumbres e identidad mexicana que están sufriendo sus hijos.

El mensaje de *La jaula de oro*, es claro, mientras algunos inmigrantes deciden quedarse en los Estados Unidos para lograr una vida mejor a costa de la pérdida de su identidad mexicana, otros toman la decisión "correcta" de regresar a suelo nacional, aún sabiendo que su situación económica será difícil, pero lo principal para estos mexicanos que deciden regresar a su "terruño", es para no perder su mexicanidad. Esta película nos:

...recuerda la idea tradicional del cine mexicano de que la vuelta a la patria es la solución...nunca señala que los emigrantes mexicanos cruzan la frontera como último escape, después de haber agotado las posibilidades de hallar empleo en México, por lo que retornar a lo que dejaron no soluciona sus problemas.⁷²

El cine mexicano filmado desde su inicio hasta 1980 respecto a los chicanos y a la inmigración tiene ciertas semejanzas entre sí desde los títulos, contenidos, imágenes estereotipadas, tramas y caracterizaciones. Por lo que nos atrevemos a mencionar que comparten características similares: la mayoría de estas películas fueron realizadas con fines comerciales; los hechos violentos se desarrollan en territorio estadounidense con lo que el mensaje de estos filmes nos hacen la constante referencia que la situación de opresión, discriminación y violencia de que son víctimas tanto chicanos como mexicanos, es por parte de las instituciones y de la sociedad anglo; y en las cintas siempre se proyecta violencia y sexo.

Los temas y caracterizaciones de estos film carecen de un conocimiento mínimo sobre la realidad de los chicanos, por lo que sus tramas son banales y superficiales; muchas de estas películas fueron estrenadas en los Estados Unidos (a partir de 1970), debido a la importancia económica que implicó la realización de este tipo de cine que estaba dirigido a un público ampliamente mexicano y chicano en la Unión Americana. Este tipo de cine fronterizo o del género de chicanos fue el medio de comunicación que más influyó sobre los mexicanos en los Estados Unidos, ya que a través de éste buscaban compenetrarse y reforzar los lazos culturales y de identidad con México (aún cuando la mayoría de estas películas fueran "churros") y la industria como los cineastas mexicanos proyectaron una despreocupación por abordar los factores internos en México que orillaban a muchos compatriotas a emigrar a los Estados Unidos.

El cine mexicano sobre chicanos influyó sobre la imagen y el concepto estereotipado que tienen los mexicanos de "este lado" concerniente a la comunidad chicana y a los trabajadores indocumentados, ya que los presentan como seres que habían preferido irse del país, si bien en busca de una mejor vida, ello no los justificaba de renegar de sus raíces mexicanas, de discriminar al mexicano de "este laredo", de "apocharse" o "agringarse" de preferir asimilarse a otra cultura aún a costa de perder su identidad mexicana. Lo que realmente hizo el cine mexicano de estos años fue presentar una idea, contenidos e imágenes estereotipadas sobre los chicanos, todo ello en pro de los intereses comerciales y económicos para la industria cinematográfica como para algunas familias que controlaban al cine nacional.

⁷² Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y La Raza*, p. 132.

Del otro lado de la moneda, el mensaje que proyecta el cine mexicano que abordó la cuestión de los chicanos, era que este tipo de películas constituyen el único lazo (junto con los *corridos*), con la "cultura mexicana". Cuestionar estos productos cinematográficos por parte de la comunidad mexicana en los Estados Unidos, significaba cuestionar su mexicanidad, y crear aún mayores problemas acerca de su identidad. Parafraseando a Norma Iglesias, el cine mexicano de estos años aún con sus imágenes estereotipadas se convirtió en uno de los elementos de referencia para la identidad cultural de los chicanos.

El cine mexicano realizado a partir de la década de 1990 a la fecha, ha producido algunas películas que hacen referencia y/o contenido acerca de los chicanos e inmigrantes mexicanos, de una manera objetiva, ejemplo de ello son: *Mi querido Tom Mix* (1991) de Carlos García Agraz; *El puente* (1994) de Fernando Sariñana; *El jardín del Edén* (1994) de María Novaro; *Hasta morir* (1994) de Fernando Sariñana; *Mujeres insumisas* (1995) de Alberto Isaac; *Santitos* (1998) de Alejandro Springall; *Bajo California: el límite del tiempo* (1998) de Carlos Bolado; *Frontera brava* (1998) de Carlos Bolado; *Historia de ilegales* (2002) de C. González; *A Day Without a Mexican* (2004) de Sergio Arau; *Puños rosas* (2004) de Beto Gómez, entre algunas otras.

Si bien es cierto, la cantidad de filmes mexicanos acerca de los chicanos a partir de 1990 han sido limitados, los que han sido realizados dejan en su mayoría un "buen sabor de boca", como es el caso de: *El jardín del Edén* (1994) de María Novaro, la esencia del film radica en un proyectar la visión que tienen un grupo de personas muy distintas entre sí, pero con una similitud clara: la búsqueda de su identidad y de una mejor calidad vida. Unos van en búsqueda de la tierra prometida que los espera del "otro lado": Felipe y muchos de los paisanos; otros huyendo de esa realidad que los agobia: los *gringos* Jane y Frank, y la chicana Elizabeth, en el caso de esta última se encuentra en una búsqueda de su identidad para reencontrarse consigo misma y poderle transmitir una identidad definida a su hija: Lupita.

El filme nos proyecta desde la mirada del lente cinematográfico, la realidad que separa a los Estados Unidos y México, una realidad que no dista mucho en toda la franja fronteriza, en este caso ubicada en la ciudad de Tijuana (quien es otro personaje de la cinta, cuya identidad varía dependiendo de los ojos de quien la mira). La frontera se nos presenta como un muro de 20 km de largo, que separa a los dos países como a los personajes de la misma película, cuyas vidas se entrelazan por el deseo común de buscar algo mejor en cualquiera de los dos lados de la frontera.

El mensaje de *El jardín del Edén*, radica en presentar una visión intimista y reflexiva acerca de la visión que tienen tanto los mexicanos, chicanos y anglos

sobre México, ya que nos da a entender que existe una sensación de que el problema de la identidad mexicana se encuentra como "suspendida" en la zona fronteriza, región que al mismo tiempo es una metáfora de las fronteras emocionales de los individuos, de la búsqueda personal del paraíso propio: saber quién se es y hacia dónde se dirige en la exploración de la identidad personal y colectiva.

Otra cinta que trata la cuestión de los chicanos es: *Bajo California: el límite del tiempo* (1998) de Carlos Bolado, film que trata la descripción del itinerario de un hombre Damián (interpretado por Damián Alcázar) en su confrontación con la naturaleza y su descubrimiento del valor de la fraternidad. Damián Ojeda, artista plástico chicano, que viaja por las costas de Baja California en busca de sus antepasados y de las famosas pinturas rupestres ubicadas en las montañas de San Francisco de la Sierra. Al mismo tiempo, este viaje es un pretexto para encontrar la expiación de una culpa; el haber matado accidentalmente a una mujer, asimismo es una odisea física y espiritual, Damián siembra el paisaje bajacaliforniano con sus "instalaciones", como ofrendas de un ritual de redención muy personal. Igualmente el viaje permite a Damián reencontrarse con sus raíces mexicanas, su peregrinaje simbólico concluye en una afirmación de la vida y de su búsqueda intimista: el lugar físico (haciendo referencia a la existencia real), de sus antepasados mexicanos, que le permiten reencontrarse consigo mismo, en este sentido *Bajo California* es una alegoría del renacimiento físico y espiritual de su identidad chicana y el sentimiento de *carنالismo* hacia lo suyo: México.

Una película contemporánea (coproducción México-Estados Unidos) que aborda la cuestión de la migración y la situación de los mexicanos, mexicanoestadounidenses y latinos en los Estados Unidos es: *A Day Without a Mexican* (2004) de Sergio Arau, filme que narra un hecho insólito, que una mañana California descubre que un tercio de sus habitantes ha desaparecido (esto es cerca de 14 millones de su población que son de procedencia mexicana o hispana), y que las implicaciones económicas, políticas y sociales de ese desastre amenazan el propio modo de vida y existencia del estado.

El film aborda la situación laboral de los mexicanos legales e ilegales en California. El film trata de manera superficial los factores que conllevan a la migración de mexicanos a los Estados Unidos, así como su situación laboral, condiciones de vida y económicas. La trama gira en torno a la desaparición de los mexicanos (ilegales y algunos legales) de un día para otro, sin dejar rastro alguno de los motivos de su desaparición. Dando pauta a una serie de escenas un tanto absurdas que intentan explicar el motivo de la desaparición de los mexicanos en California (en los diálogos se refieren tanto a mexicanos, chicanos y latinos como iguales, sin hacer distinción alguna lo que genera cierta confusión).

La mitad de la película se centra en el papel desempeñado por Yareli Arizmendi (quien es una conductora hispana o mexicanoestadounidense de la TV local), quien es la única que no desaparece como los demás mexicanos, siendo recluida en un hospital (en primer momento por sufrir un accidente automovilístico y posteriormente es tomada como conejillo de indias para experimentar con ella, para saber el motivo "científico" o "genético" de la desaparición de los mexicanos-chicanos-latinos), quienes ya tiene varios días de desaparecidos (eso da a entender la trama), y los efectos negativos (debido a la desaparición de *La Raza*) se han manifestado en la economía de California. Siendo aquí, en donde los anglos "toman conciencia" de la importancia de la mano de obra de los mexicanos-chicanos (más nunca se trata en la película otros aspectos del tipo de vida de los mexicanos), siendo en esto, en donde radica la importancia de Arizmendi, quien después de una plática con su Tía, se entera de que no es mexicana sino de Armenia. Esto nos "explica" el motivo por el cual no desapareció (esto es visto en la TV local ya que tiene cámaras para vigilar que no desaparezca), en una escena melodramática Arizmendi hace una declaración sentimental de que ella se siente mexicana de corazón, tras esta confesión desaparece tras la mirada de todos.

Posteriormente, los mexicanos reaparecen como si nada hubiera pasado, realizando las actividades que se encontraban realizando en el momento que desaparecieron, y los anglos se manifiestan felices por su reaparición (esto nos conlleva a pensar que la euforia plasmada por los anglos, es más que nada porque regresaron quienes realizan las actividades laborales que ellos no les interesa llevar a cabo, más que haber demostrado un sentimiento de hermandad hacia los mexicanos y chicanos). Porque decimos esto, es principalmente que todos los mexicanos que desaparecieron eran los que realizaban trabajos de meseros, campesinos, sirvientas, pintores, etc. La idea de Sergio Arau, no fue atacar los estereotipos plasmados por muchas otras películas mexicanas y *hollywoodenses*, ya que a excepción del papel de Yareli Arizmendi (quien la podemos ubicar como una mexicanoestadounidense de clase media), ningún otro de los personajes pertenece a esta clase social. Además nunca se explica los factores que conllevaron a la reaparición de los mexicanos en *Califas*.

Un día sin mexicanos (como fue traducida al español) no busca atacar los estereotipos y mitificaciones de los cuales han sido presa los chicanos y mexicanos por décadas, tanto en la realidad como en el cine mexicano como estadounidense. Ya que desde la perspectiva de esta película, los mexicanos-chicanos siguen siendo *aliens* en lo que ellos consideran su propia tierra: Aztlán, y que la "importancia" de *La Raza* para la sociedad dominante es únicamente como mano de obra barata, y para México siguen siendo el "otro México", constituido por quienes decidieron irse de su patria y renegar de sus raíces e identidad mexicana.

Grosso modo, el cine mexicano acerca o sobre la comunidad chicana desde 1922 hasta la fecha, el chicano ha estado presente en unas décadas más que en otras,

pero a fin de cuentas la industria cinematográfica nacional, siempre desarrollo algún film respecto o con contenido sobre los chicanos. Aunque desde nuestra perspectiva, casi siempre de manera estereotipada, las imágenes que construyo y dio a conocer el cine nacional, a los mexicanos de “este lado” fueron mitificadas y representadas en el *pocho*, el desarraigado, como espalda mojada, ilegal, de discriminar a sus paisanos, entre otros. Pero cabe mencionar que existen algunas salvedades como las películas: *Espaldas mojadas* (1953) de Alejandro Galindo; *El asesino X* (1954) de Juan Bustillo Oro; *El jardín del Edén* (1994) de María Novaro y *Bajo California: el límite del tiempo* (1998) de Carlos Bolado, filmes que abordan la cuestión de los chicanos de una manera objetiva, propositiva y sin estereotipar.

No es la intención del presente trabajo minimizar las películas mexicanas acerca de los chicanos (porque a fin de cuentas quien es uno para intentar semejante empresa), sino más bien poner de manifiesto que la cinematografía nacional no quiso (o no pudo) realizar filmes con temática, contenidos, tramas e imágenes propositivas respecto a la comunidad mexicana en los Estados Unidos. Desde nuestra perspectiva, el cine mexicano se inclinó por realizar un cine “comercial” para obtener la mayor cantidad de ganancias, aún cuando esto implicó proyectar imágenes estereotipadas y estigmatizadas de los chicanos en la pantalla grande. Las consecuencias de ello, radican en que amplios sectores del público mexicano se construyeron o tienen una idea simplista y mitificada de la comunidad chicana, visualizándolos como aquellos compatriotas que prefirieron asimilarse (*apocharse-agringarse*) a la cultura estadounidense, a costa de renegar de sus raíces e identidad mexicana.

4.4 Los filmes chicanos: la lucha por la identidad cultural.

El nacimiento del cine chicano, data de mediados de 1960, para ser más exactos en 1967 cuando se filma el docudrama histórico *I am Joaquín* de Luis Valdez⁷³, basado en el poema épico-histórico del mismo nombre de Rodolfo “Corky” González. En el presente subcapítulo abordaremos un par de cuestiones a responder ¿Qué es el cine chicano? ¿Podemos hablar de la existencia de un cine chicano? ¿En qué consiste y qué temas aborda dicho cine? Si como anteriormente definimos el concepto de cine como un vínculo de conexión entre las ideas y el ámbito de los cambios sociopolíticos, las imágenes plasmadas en la pantalla grande son influidas tanto por la cultura, los hechos sociales como por aspectos ideológicos que buscan presentar desde una óptica particular lo que se entiende de un personaje o hecho histórico y de una sociedad en particular. Qué debemos entender por cine chicano, este se define como:

⁷³ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y La Raza, p. 143.

...el conjunto de realizaciones fílmicas escritas, dirigidas y producidas con significativa participación y control artístico chicano. El propósito de las películas adscritas a él es ante todo acercarse a la realidad de su comunidad, anteriormente soslayada en las pantallas tanto del cine de Hollywood como de México.⁷⁴

Los inicios de las manifestaciones fílmicas chicanas brotan entre la juventud chicana que participo en el Movimiento chicano durante los años 60's, y que posteriormente maduran tanto en términos estéticos como en la visión de su estructura conceptual, esto nos permite manifestar, que sí existe un cine chicano, ya que éste es producto-resultado de la lucha social chicana iniciada a partir de la sexta década del siglo XX. La disputa por los derechos civiles y por concretar el florecimiento cultural de *La Raza*, los condujo a recurrir a sus manifestaciones artístico culturales como la literatura, la pintura, la escultura, la música y su naciente cine, los cuales estaban "...orientados a recuperar las raíces culturales de la población chicana, y realizado por autores que se ven a sí mismo como una fuerza de resistencia que se opone a la hegemonía del orden social dominante".⁷⁵ El cine chicano debe ser evaluado tanto en lo estético, en sus conceptos y como resultado de su movimiento social, el cual esta orientado a la recuperación de sus raíces e identidad cultural.

Las imágenes que lleva a la pantalla grande el cine chicano, es una respuesta diferente a las propuestas proyectadas por la cinematografía *hollywoodense* y mexicana, las cuales presentan una visión estereotipada de la vida de la comunidad chicana. La proposición del cine chicano radica en: llevar a la pantalla personajes basados en su realidad y en su complejidad, no muestra un enfoque distorsionado de los chicanos, las historias fílmicas no tienen como propósito el lucro comercial y por vez primera el chicano es visto desde dentro. Por lo tanto, consideramos la existencia un cine chicano en términos estéticos, históricos y de estructura conceptual, en donde su objetivo primordial es dar a conocer su historia, luchas, costumbres, tradiciones, valores y su identidad, así como presentar una propuesta diferente a la del cine mexicano y estadounidense sobre su comunidad.

Los hechos que influyeron directamente sobre el nacimiento del cine chicano fueron: el movimiento chicano, la lucha por los derechos civiles de las minorías en los Estados Unidos, los programas gubernamentales de John F. Kennedy y Lyndon B. Johnson (la nueva frontera y la gran sociedad, respectivamente), las protestas por la guerra de Corea y Vietnam, las condiciones socioeconómicas de su comunidad y la importancia que para esos años implicaba ser la segunda minoría étnica en la Unión Americana. La suma de estos factores contribuyó a fomentar la conciencia étnica política de los activistas y miembros de la comunidad

⁷⁴ Ibidem., p. 134.

⁷⁵ Maciel, David R. "En tomo al cine chicano", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: la historia del pueblo chicano* Tomo II. México. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, p. 535.

chicana en áreas de la educación, respeto a su cultura, de los derechos civiles y laborales, y sobre la consolidación de la identidad cultural de los chicanos.

Los inicios de la cinematografía chicana fue un proceso difícil, ya que tuvieron que luchar para ganar espacios en las televisoras y estudios fílmicos, para que se contratara a un mayor número de chicanos en estos espacios, siendo la intención principal aprender el "oficio", para que posteriormente se financiara y proyectaran los primeros cortos y documentales realizados por los chicanos. Los miembros de la comunidad que estaban vinculados a los medios de comunicación se organizaron para defender sus derechos de participar tanto en la cinematografía como en la televisión, por lo que crearon diversas organizaciones que luchaban por el reconocimiento y el derecho de crear sus propias filmaciones y series de TV., tales asociaciones fueron: *Chicano Cinema Coalition*; *Carisma*; *NOSOTROS*; *Justicia Nacional Latino Media Coalition* y *Jamas*. Los objetivos de estas agrupaciones consistían en:

...promover la difusión de imágenes más acuciosas de los chicanos y latinos en general, estimular la producción y exhibición del material fílmico originado en esta comunidad, presionar para la inclusión de temas chicanos en el cine y la televisión, así como lograr un adecuado entrenamiento de chicanos en puestos técnicos del cine y la televisión.⁷⁶

El efecto del movimiento chicano y de la lucha iniciada en la esfera del cine y la televisión por los chicanos, se proyectaron durante la década de 1970, en donde la primera generación de creadores chicanos empezó a tener acceso en la televisión, en donde los miembros de *La Raza* comenzaron a presentar programas sobre cuestiones de su comunidad como fue "...en 1968, se generó un importante precedente con el estreno en Los Ángeles de la serie de programas titulados *Canción a la Raza*. Con posterioridad, se establecieron programas similares como...*Acción chicana* (1972, KCET), *Impacto* (1972, KNXT), *Se terminó la siesta* (1972, KNST), *Unidos* (1972, KCET), *Realidades* (1973) y *Bienvenidos* (1973, KNXT)".⁷⁷

Desde sus inicios el cine chicano y sus organizaciones propugnaron por abrir espacios en televisión y la industria fílmica, para crear programas con contenidos sobre su comunidad, oportunidades para los actores chicanos de interpretar una mayor diversidad de papeles en ambas pantallas. Pero principalmente sus esfuerzos radicaron en promover el desarrollo de una estética del cine chicano que ayudara a los esfuerzos de *La Raza* por lograr justicia social, abatir la discriminación y el racismo que se cernía sobre la comunidad chicana por parte de

⁷⁶ Ibidem., p. 539. Asimismo véase Noriega, Chon A. *Cine Chicano*. España, Editorial Filmoteca Vasca-Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 1993, pp. 17-28.

⁷⁷ Treviño, Jesús Salvador citado en Maciel, David R. "En torno al cine chicano", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: la historia del pueblo chicano* Tomo II, p. 540.

la cultura dominante, y presentar imágenes de los chicanos en clara oposición a las exhibidas en la cinematografía de Hollywood y mexicana.

La tendencia ideológica y de acción nacionalista, el renovado orgullo de su herencia cultural y una pujante conciencia de su identidad étnica cultural, proyectada a través del movimiento chicano, que fue el factor motivador, de que los chicanos a través de sus creaciones artísticas cuestionaran su situación sociopolítica, económica y de segregación cultural, en la que los mantenía el *establishment*. Estos hechos fueron lo que motivo a los jóvenes chicanos a plasmar a través del lente de la cámara su renacimiento cultural y su lucha política, presentando a su comunidad y a la estadounidense un mensaje de protesta social y de la toma de conciencia de su herencia e identidad cultural. El uso de la cámara sirvió como un instrumento para lograr los cambios socioeconómicos necesarios al interior de su comunidad.

En qué consiste y qué temas aborda el cine chicano, la propuesta cinematográfica chicana aborda desde su inicio (y aún en la actualidad), temas de carácter histórico, de su lucha social y laboral, de su organización política, de las acciones que emprendieron a partir de la Reconquista social, de la situación de marginación y segregación en que se encontraban, en contra del racismo, sobre su postura respecto a la guerra de Corea y en Vietnam, de su herencia y raíces mexicanas, de su explotación económica y de exaltar su identidad. El cine chicano propone a través del lente una visión crítica de su situación como parte de la sociedad de los Estados Unidos, un renovado orgullo de su legado, una vital conciencia del potencial de la cultura como instrumento de cambio y plasmar una imagen realista de *La Raza* en franca oposición a las imágenes proyectadas por el cine de Hollywood y México.

Si bien es cierto que el surgimiento del cine chicano como tal fue en el año de 1967, con la filmación de *I am Joaquín* de Luis Valdez, y posteriormente realizarían producciones de tipo documental y largometrajes a partir de 1970. Sus antecedentes se remontan unos años atrás, cuando se realizó la filmación de *Salth of the Earth* (1954) de Herbert Biberman, cinta que si bien no es una producción manufacturada por chicanos, su tema se centra en una historia real de *La Raza*.

Existen aspectos importantes que mencionar (aunque sea de manera breve) sobre el contexto en que se filmó *Salth of the Earth*, algunos de los escritores y realizadores anglos que laboraban en Hollywood en esos años, por los temas de sus filmes se les consideraba de liberales o "izquierdistas", lo que podría suponer que muchos de ellos estuvieran "comprometidos" con la situación en que se encontraban las minorías de los Estados Unidos. Pero la realidad fue otra, ya que con el fin de la segunda Guerra Mundial, el comienzo de la "guerra fría" y la guerra

en Corea, el gobierno estadounidense comenzó una “cacería de brujas” de todo aquel cineasta que se le vinculara ideológicamente con ideas de izquierda o “comunistas”. Esto fue producto de la política conservadora anglo y a la represión macartista sobre algunos cineastas considerados “rojillos”. Ejemplo de ello fueron Herbert Biberman, Paul Jarrico y Michel Wilson, director, productor y argumentista respectivamente de *Salt of the Earth*, quienes fueron perseguidos por sus ideas y principalmente por realizar una película que era considerada (por el *establishment*) como un film que se identificaba con ideas comunistas.⁷⁸

La historia plasmada en *Salt of the Earth*, se centra sobre la lucha de los mineros chicanos y sus esposas en Nuevo México durante los años 50's, en donde la idea es enfocar la preparación y organización de la lucha laboral de los mineros chicanos, a través de un sindicato local y nacional, y que por medio de éste, los trabajadores chicanos demandarán (y a la postre obtendrían) mejores condiciones de trabajo, salarios y servicios.

La trama de la *Sal de la tierra*, nos narra la vida de una familia de chicanos residentes en Sylver City, Nuevo México, en donde Ramón (Juan Chacón) es un minero (manifiesta que su familia es originaria de esa zona y que eran dueños de esas tierras), que es respetado dentro del grupo de los mineros; mientras que su mujer Esperanza (Rosaura Revueltas) se dedica a las actividades del hogar, y durante el avance de la película, su papel sufrirá cambios como una de las principales activistas en pro de la causa de los trabajadores, además de que también es quien nos narra la historia del film (es la voz en *off*).

El desarrollo de la película, se centra en la lucha que libraron los mineros chicanos por lograr que la compañía minera acordara un contrato laboral, que se mejoraran las condiciones de trabajo y de seguridad de los trabajadores. Asimismo, se narra todas las vicisitudes que sufren los asalariados no sólo por los intereses de la compañía, sino también por parte del sistema y las leyes anglos, los cuales buscan de toda forma “fregar” a los mineros chicanos, ya que uno de los motivos de la huelga se debió a la diferencia existente de salarios entre los “anglos” y los chicanos.

La lente del director aborda las condiciones de trabajo y forma de vida de los chicanos, ya que durante esa época los dueños de las compañías establecían tiendas, consultorio clínico, capillas, etc., con el fin de tener un mayor control no sólo del trabajo sino de la vida social de los chicanos, y ante cualquier incidente

⁷⁸ Par un análisis más amplio sobre la realización, las críticas en medios impresos, declaraciones de algunos de los actores sobre su sentir del film y otras cuestiones relativas a la película, véase García Riera, Emillo. México visto por el cine extranjero (1941-1969) Vol. 3. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1988, pp. 65-74; Maciel, David R. “En torno al cine chicano”, en Maciel, David R. (coord.) El México olvidado: la historia del pueblo chicano Tomo II, pp. 536-539; Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 42-45; Maciel, David R. El bandolero, el pocho y La Raza, pp. 134-138.

poder mandar traer a la “migra” y, así no tener problemas con la ley ni con los trabajadores.

Otro de los puntos interesantes de la película, es que los actores en su mayoría eran los mismos trabajadores mineros, por lo que los papeles que les tocaron representar, les eran muy conocidos y con ello sus actuaciones no se perciben acartonadas como suele suceder en otras producciones estadounidenses como mexicanas.

Algo que es de suma importancia en el film, es el papel que desempeñaron las mujeres chicanas durante la etapa más importante de la huelga, cuando los hombres se encuentran ante la incertidumbre de qué hacer para mantener el paro laboral, debido a los candados de la ley *gringa* para acabar con su manifestación. Es aquí donde se saca a relucir esa capacidad de la mujer chicana de apoyar a su pareja en todo momento, de tomar decisiones y realizar acciones en beneficio de la comunidad, y se puede citar que es gracias a las acciones de ellas, que la huelga no termina de forma negativa. Debido a que los objetivos de los trabajadores mineros y los que propugnaban sus esposas se logran negociar, en beneficio de la comunidad en general y no sólo de uno de las partes inmiscuidas. Implícitamente la cinta nos hace referencia que para lograr los cambios que requiere la comunidad chicana, será más factible lograrlos cuando se trabaja en grupo y no individualmente.

Cabe mencionar, que dicha película es considerada como el primer largometraje chicano, de lo cual se desprenden varias líneas: a) que aún cuando fue dirigido por un anglosajón, la realización, dirección, guión y producción es coherente con la realidad en que se suscitó el evento; b) el respeto a la visión y postura de los participantes reales y directos en ese hecho histórico y, c) la aportación que realizó a los posteriores obras chicanas, las cuales se desvinculan de las producciones estadounidenses y mexicanas, ya que estas filmaciones no abordan la temática de los chicanos desde un enfoque objetivo y apegado al contexto de la comunidad chicana. O como lo menciona Emilio García Riera:

La sal de la tierra está construida, pese a su simplicidad argumental, a partir de la compleja intersección de tres puntos de vista: el proletario (los mineros), el de las minorías segregadas (los chicanos) y el feminista (las mujeres de los mineros). Sin alguno de esos puntos de vista el film perdería buena parte de su coherencia, puesto que precisamente es en su imposible separación donde *La sal de la tierra* cimienta su máxima fuerza.⁷⁹

La importancia de *Salth of the Earth*, radica presentar los orígenes, el proceso y el posterior triunfo de la lucha obrera chicana en contra de los intereses de los

⁷⁹ García Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero (1941-1969) Vol. 3, p. 72.

empresarios y el *establishment* anglo. Al mismo tiempo, al ser la primera película estadounidense (independiente) que aborda un tema de la problemática social de *La Raza*, desde una óptica realista y sin estereotipar; siendo esto en donde radica su valor artístico y temático, no de balde se ha considerado a "...esta cinta un clásico del cine independiente norteamericano y una pionera del cine chicano".⁸⁰

4.4.1 El documental.

La cinematografía chicana se puede dividir en dos estilos: el documental y el largometraje. En el caso del primero, se comenzó a realizar desde los inicios del movimiento chicano en los años 60's, cuando lo jóvenes chicanos percibieron en el uso de la cámara la posibilidad de capturar su lucha social, y posteriormente presentarla a su comunidad, para que tomaran conciencia de su situación socioeconómica y política, así como de la importancia de participar en *La Causa social* para lograr los cambios necesarios al interior de su comunidad.

El cine chicano tuvo su comienzo en el documental (en la actualidad continúan realizándolos), los factores que permiten explicar el uso y la importancia de éste son: el costo de un documental es menor en relación a un largometraje; su distribución y exhibición es más fácil y puede llegar a diversos públicos (estudiantes, productores, bibliotecas, universidades, televisoras locales, etc.), y principalmente la utilidad del documental chicano radica en que "...es un espléndido género para realizar un cine creativo que manifiesta a la vez el declarado compromiso político de los cineastas con su realidad".⁸¹ Sirviendo a los propósitos de los primeros realizadores chicanos: dar a conocer los motivos y fines del movimiento chicano así como crear una conciencia política y cultural sobre *La Raza*; ya que la esencia del documental es invitar al espectador a pensar.

Algunos documentales que se filmaron durante los años 60's y 70's son: *I am Joaquín* (1969) de Luis Valdez; *Decisión at Delano* (1967) de Luis Valdez; *El teatro campesino* (1970) de Luis Valdez; *Requiem-29* (1971) de David García; *Los vendidos* (1972) de Luis Valdez y José Luis Ruiz; *Yo soy chicano* (1972) de Jesús Salvador Treviño; *Reflecciones* (1972) de Luis Garza, Susan Racho y David García; *A la brava Prison and Beyond* (1973) de Ricardo Soto; *Children of the Fields* (1973) de Robert M. Young; *The Unwanted* (1974) de José Luis Ruiz; *Garment Workers* (1974) de Susan Racho; *Guadalupe* (1975) de José Luis Ruiz; *A Political Renaissance* (1976) de Moctesuma Esparza; *The Murals of East Los Angeles* (1976) de Humberto Rivera; *La morenita* (1977) de Joe Camacho; *Entelequia* (1977) de Juan Salazar; *Astronauts and Jellybeans* (1978) de Severo

⁸⁰ Maciel, David R. "En torno al cine chicano", en Maciel, David R. (coord.) *El México olvidado: la historia del pueblo chicano* Torno II, p. 537.

⁸¹ Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y la Raza*, p. 142.

Díaz; *Chicano Poetry* (1978) de José Valenzuela; *El Juanito* (1979) de Efraín Gutiérrez; *Chicana* (1979) de Sylvia Morales; *América de los indios* (1979) de Jesús Salvador Treviño; *Primo Martínez, santero* (1979) de Chale Nafus, entre una larga lista.

La amplia producción de documentales realizados por la generación precursora del cine chicano, abordaron temáticas recurrentes y diversas, entre las que se encuentran "...la caracterización del movimiento chicano y su raíces históricas, la problemática de la comunidad, la frontera México-Estados Unidos, las tradiciones culturales, la crítica a los estereotipos -que contribuyen a la discriminación y a la opresión- y la situación de la mujer chicana".⁸² Los más representativos de estos primeros documentales se encuentran *I am Joaquín* (1969) de Luis Valdez y *Yo soy chicano* (1972) de Jesús Salvador Treviño.

Respecto a la filmación de *I am Joaquín*, se basa en el poema de Rodolfo "Corky" González, el cual trata la búsqueda de identidad del chicano a través de hacer patente su origen histórico y su herencia cultural: México. La trama del film de Luis Valdez, nos presenta los orígenes de la comunidad chicana remontándose al mundo prehispánico, pasando por el movimiento de Independencia de 1810, el gobierno juarista hasta llegar a la revolución mexicana de 1910. Todo ello a través del montaje de fotografías en tonos cafés, en blanco y negro, y voces en *off* para recrear la idea del cineasta, de que el principio del pueblo chicano data de tiempos inmemorables y que tienen en su haber una larga tradición de historia y luchas que le dieron sentido a la existencia y a la identidad de los mexicanos y por lo tanto también a los chicanos, ya que desde la perspectiva del film *I am Joaquín*, los chicanos siguen siendo parte de México, a la que consideran la "Madre tierra".

El mensaje de *Yo soy Joaquín* se centra en dos aspectos fundamentales: conocer la historia de su lugar de origen: México, y reconocerse como diferentes a los anglosajones, ya que "...el mundo anglo-sajón les ha impuesto una lengua, tradiciones y cultura diferentes"⁸³ constituyéndolos en una minoría, lo que ha repercutido en la dualidad del pueblo chicano. La propuesta de *I am Joaquín* radica en influir sobre el chicano a que tome conciencia de su origen y herencia mexicana, y redoble los esfuerzos por conservarla y consolide su identidad cultural para enfrentar la opresión y la discriminación de que son hechos por parte de la sociedad dominante.

El otro filme que nos presenta una visión del origen del pueblo chicano es: *Yo soy chicano* (1972) de Jesús Salvador Treviño, este film es un documental de corte histórico, en el cual Jesús Treviño nos proyecta la historia del pueblo chicano,

⁸² Maciel, David R. "En torno al cine chicano", en Maciel, David R. Ob. cit., p. 542.

⁸³ Ibidem., p. 543. Asimismo véase Hinojosa, Rolando. "I am Joaquín: Relaciones entre el texto y la película", en Keller, Gary D. Cine chicano. México, Cineteca Nacional, 1988, pp. 180-183.

desde el mundo prehispánico hasta el movimiento chicano en los años 60's. La cinta comienza con un breve recuento del origen étnico de *La Raza*, abordando la influencia de Mesoamérica hasta la época de la colonia; posteriormente pasa a una entrevista con Dolores Huerta, activista del sindicato chavista; posteriormente nos presenta el origen del mestizo durante la lucha de Independencia de 1810; para posteriormente presentar una entrevista con Reies López Tijerina y las acciones de la Alianza Federal de Mercedes; abordando el bandolerismo social de Vázquez y Cortina; subsiguientemente trata la importancia del Partido de la Raza Unida; nos proyecta una visión rápida de la Revolución de 1910; las acciones de "Corky" González; para posteriormente reflejarnos la importancia de los *pachucos* durante y posteriormente a los años 40's, así como la II Guerra Mundial y termina el film con las acciones emprendidas por los chicanos durante los años 60's y 70's que fueron el inicio del movimiento y renacimiento cultural chicano.

La propuesta de *Yo soy chicano* se centra en hacer patente saber de dónde proviene el pueblo chicano, de ahí la imperiosa necesidad de hacer del conocimiento público (especialmente entre los miembros de la comunidad), su lugar de origen y el legado histórico que ellos como pueblo tienen. Asimismo la cinta nos proyecta una mirada a los principales hechos históricos y personajes chicanos que han tenido que ver directamente con la construcción de su historia como pueblo y de su identidad étnica cultural.

Ambos filmes nos manifiestan la imperiosa necesidad del pueblo chicano, de dar a conocer su historia desde su propia perspectiva, y no a través de los "otros" (los anglos), quienes recurrieron a dar una visión distorsionada sobre el origen, evolución y perspectivas futuras de los chicanos como parte de la sociedad estadounidense, quienes los han proyectado como una comunidad conquistada, sojuzgada, segregada y culturalmente inferior respecto a ellos. Ante esta visión mitificada que los *gringos* han presentado de los chicanos en los anales de la historia de los Estados Unidos y en su cinematografía, los chicanos recurrieron a sus diversas manifestaciones artísticas culturales como la pintura, la literatura, la música y el cine para dar a conocer su historia y luchas sociales desde su propia visión, sin estigmatizaciones.

La importancia de las cintas *I am Joaquín* y *Yo soy chicano*, radican en que sus demandas y denuncias son claras contra la dominación y los agravios pasados y actuales que han sido perpetrados contra su comunidad. Además de atender las necesidades culturales y mostrar su forma de vida, esto es, una clara invitación a participar dentro de la *Causa social* para romper con el *status quo* en que han sido inmersos los chicanos por parte del *establishment*; o como lo menciona Jesús Salvador Treviño, "los cineastas chicanos están planteando importantes cuestionamientos sobre el uso del cine y el video para la descolonización, la independencia, el avance, la concientización, y la liberación nacional del pueblo

chicano".⁸⁴ Parafraseando lo que en diferentes momentos han descrito Sylvia Gorodesky y David Maciel, que el arte chicano (en general) es una cultura de protesta y de apoyo, que propugna por la identidad cultural de su comunidad.

La importancia e influencia de estos dos documentales sobre posteriores filmaciones chicanas se deja ver en: *Mexican American Culture: Its Heritage* (1970) de Jesús Salvador Treviño; *Not Just a Place to be From* (1974) de José Luis Ruiz; *Celebration* (1975) de Jimmy Estrada y Esperanza Vásquez; *The Right to Consent* (1977) de Susan Racho; *Chicana* (1979) de Sylvia Morales; entre otros, los cuales abordan cuestiones sobre la historia del pueblo chicano, desde diferentes enfoques.

El caso del filme *Chicana* (1979) de Sylvia Morales, es un reflejo de la influencia de las dos obras mencionadas anteriormente. La temática abordada en esta cinta, se centra en una revisión histórica desde la época prehispánica hasta los años 70's sobre el importante papel que ha jugado la mujer chicana al interior de su comunidad, y como ésta ha aportado grandemente sobre la conformación de la identidad de los chicanos.

Una característica común de estas películas es que con las limitaciones financieras y de ambientación, realizaron unas cintas que abordan de una manera propositiva las imágenes plasmadas de los hombres y mujeres que han forjado su historia como pueblo a través de fotos fijas, música improvisada, la irregularidad e inclinaciones de las tomas de la cámara creando la sensación de movilidad de las imágenes, generando la impresión de vida de las representaciones pictóricas, estos filmes "...manifiestan todas las características del cine "rasquache", es decir, del que transforma la carencia de medios en un estilo estético o en una postura cultural. Un signo de su "rasquachismo" o de su estética del oprimido, es la importancia... asignada al colectivo,...en lugar de hacerlo a un individuo".⁸⁵ Algunos otros filmes que abordan la cuestión de la mujer chicana⁸⁶ son: *Águeda Martínez* (1977) de Esperanza Martínez y Moctezuma Esparza; *Viva: Hispanic Woman on the Move* (1979) de Conchita Ibarra Reyes; *La mujer, el amor y el miedo* (1981) de Julio Rosetti; *Chile pequín* (1983) de Barbara Wolfinger; *Una mujer* (1984) de Elvia M. Alvarado; *Anima* (1989) de Francis Salomé España; *Mujeria: the Olmeca Rap* (1991) de T. Osa de Hidalgo de la Riva; *Luminarias* (1999) de José Luis Valenzuela y Evelina Fernández.

⁸⁴ Treviño, Jesús Salvador citado en Keller, Gary D. Ob. cit., p. 63.

⁸⁵ Noriega, Chon A. Cine Chicano. España, Editorial Filmoteca Vasca-Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 1993, p. 42.

⁸⁶ Para un análisis más profundo sobre el papel y las imágenes de las chicanas en el cine mexicano, estadounidense y chicano véase Morales, Sylvia. "Mujeres del celuloide producidas por chicanos", pp. 113-119; y Cortés, Carlos E. "Chicanas en el cine: Historia de una imagen", pp. 120-139, ambos en Keller, Gary D. Ob. cit.

Asimismo el documental chicano ha abordado temas que van desde la historia, la búsqueda de identidad, la organización y acción política, el folclor, la pintura de los murales en los barrios, de los problemas educativos en los niños chicanos, la vida familiar, las costumbres y tradiciones, el misticismo, las manifestaciones pacíficas en oposición a la guerra, sobre los trabajadores agrícolas y mineros, a líderes chicanos como Chávez y Tijerina, la migración de trabajadores mexicanos, sobre la situación de la mujer chicana, la marginación de los jóvenes en los barrios, etcétera.

Mencionaremos algunos documentales que tratan alguno de los temas citados arriba, cabe aclarar que los comentarios que realizaremos sobre ellos, nos basaremos en reseñas efectuadas por críticos y estudiosos del cine chicano, debido a que no tuvimos acceso a muchos de estas producciones cinematográficas chicanas. Algunos filmes que tratan la cuestión sobre la migración de mexicanos a los Estados Unidos, se encuentran: *Decisión at Delano* (1967) de Luis Valdez; *El teatro campesino* (1970) de Luis Valdez; *Los vendidos* (1972) de Luis Valdez y José Luis Ruiz; *Sí se puede* (1973) de Rick Tejeda Flores; *The Unwanted* (1974) de José Luis Ruiz; *Fear and Learning at Hoover Elementary* (1998) de Laura Angélica Simón, etcétera.

Una película que aborda la cuestión de la migración mexicana y los efectos al interior de la comunidad chicana es: *The Unwanted* (1974) de José Luis Ruiz, film que narra a través de un montaje de fotos y escenas la guerra entre México y los Estados Unidos, la revolución mexicana de 1910, y tomas sobre el proceso de cruzar la "línea" por parte de los connacionales y las acciones de la "migra" por detenerlos, así como una serie de entrevistas con algunos mexicanos que lograron llegar al "otro lado" las cuales se entrelazan con conversaciones realizadas con algunos de los funcionarios anglos del Servicio de Inmigración y Naturalización. Este documental se centra en presentar de una manera crítica y objetiva los motivos que orillan a muchos mexicanos a irse al "Norte" en busca de oportunidades y una mejor calidad de vida para ellos como para sus familias. O como mejor los describe Carlos Muñoz:

Es una película bien realizada que logra colocar al tema en un contexto histórico y crítico al mismo tiempo que mantiene una preocupación compasiva por la situación de "los indeseables", aquellos que son explotados económicamente como mano de obra barata al mismo tiempo que son tratados como criminales comunes...la película adopta una actitud crítica en contra de los gobiernos de México y de Estados Unidos por ser los responsables de la creación del "extranjero ilegal".⁸⁷

La propuesta plasmada en *The Unwanted*, si bien crítica la actitud de indiferencia por parte de los gobiernos de México y los Estados Unidos, por no crear soluciones prácticas sobre la migración ilegal, las condiciones de vida de los

⁸⁷ Muñoz, Carlos. "The Unwanted", en Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 241-243.

connacionales en el "otro lado" y la discriminación que son hechos por parte de algunas instituciones y la sociedad anglo. Esta película no se queda sólo con cuestionar, sino que al final propone algunas opciones de solución sobre la inmigración como la elaboración de un nuevo acuerdo migratorio; la renovación de la patrulla fronteriza; sanciones legales más fuertes para los "polleros" así como la amnistía para los trabajadores ilegales.

Otro tópico abordado por el documental chicano, es respecto a la situación y a la calidad de la educación⁸⁸ que reciben los niños chicanos, este tema es tratado en la película: *Lemon Grove Incident* (1980) de Paul Espinosa. La cinta trata de un hecho real que sucedió en la comunidad chicana de Lemon Grove, California, en 1930, en donde los niños chicanos eran segregados por los profesores y la mesa directiva de la escuela local, al considerarlos culturalmente inferiores y por no hablar el idioma inglés. El eje de la película si bien nos reseña las condiciones en que los estudiantes chicanos eran marginados y reprimidos físicamente, también nos presenta aspectos del proceso legal que entablaron los padres de los niños contra la escuela, y el posterior triunfo de los chicanos en los tribunales.

El mensaje de *Lemon Grove Incident*, consiste en presentar un hecho que ha afectado desde tiempo atrás a la comunidad chicana la discriminación racial y cultural, y la segregación educativa por parte de las instituciones anglos al considerar a los chicanos como seres subyugados y con pocas posibilidades de ser aceptados por la cultura dominante. Además el film nos proyecta la importancia que para el *establishment* representan las escuelas, las cuales son consideradas como el medio más "eficaz" para lograr la asimilación de la comunidad chicana a la cultura dominante.

Otros temas que ha sido tratados en el documental chicano son: el rechazo a los estereotipos con lo que se identifica a los miembros de esta comunidad, ejemplo de esta propuesta se encuentran los filmes: *Cinco vidas*⁸⁹ (1972) de Moctesuma Esparza y José Luis Ruiz; *Los vendidos* (1972) de Luis Valdez y José Luis Ruiz y *La morenita* (1977) de Joe Camacho. Los principales líderes chicanos también han sido llevados a la pantalla a través de: *Decision at Delano* (1967) de Luis Valdez; *Si se puede* (1973) de Rick Tejeda Flores y en *The Fight in the Fields* (1997) de Rick Tejeda Flores respecto a César Chávez. Respecto a Reies López Tijerina se realizó la cinta: *Through the Eyes of the Tiger* (1985) de Ricardo Trujillo.

Referente a las diversas manifestaciones artísticas de los chicanos existen los siguientes documentales: *América tropical* (1971) de Jesús Salvador Treviño;

⁸⁸ Véase Bilbao, Elena y María Antonieta Gallart. Los chicanos: Segregación y educación. México, Editorial Nueva Imagen, 1981. En este estudio se analizan a profundidad los diversos factores que han conllevado a la segregación y marginación de los chicanos en el ámbito educativo por la sociedad dominante, y las posibles vías de solución de esta cuestión que afecta a la comunidad chicana.

⁸⁹ Para un análisis sobre esta película véase Ruiz, Reynaldo, "Cinco vidas", en Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 229-230.

Carnalitos (1973) de Bobby Páramo; *The Murals of East Los Angeles* (1976) de Humberto Rivera; *El corrido: la carpa de los rasquachis* (1976) de Luis Valdez; *Lowrider* (1976) de Willie Varela; *Pachuco* (1980) de Joe Camacho; *La onda chicana* (1981) de Efraín Gutiérrez; *Barrio Murals* (1983) de Paul Venema; *Cholo Murals y bien firmes* (1987); *Chicano Park* (1989) de Luis Valdez; entre otros. También debemos mencionar que los chicanos han realizado algunos cortos de dibujos animados como son: *Astronauts and Jellybeans* (1978) de Severo Díaz; *Sickle Cell Fundamentals* y *Armaddoodles* (1979) de Severo Díaz; *Mayan Numbers* (1980) de Ralph Maradiaga; *Medieval* (1980) de María Bures.

El cine chicano en su naturaleza de documental, desde sus inicios mostró interés por abordar los diferentes aspectos de la vida de su comunidad, enfocándola y apreciándola desde ópticas distintas pero correlacionadas a la vez. Ya que fue este género el que les permitió abordar las inquietudes sociales, políticas y culturales de su comunidad. Las cuales se expresaron a través del movimiento chicano, además el documental les permitía hablar claro y directo sobre los problemas que afectaban a *La Raza* "...el orgullo étnico, la búsqueda de la identidad, el rescate de la historia, la rectificación de la imagen serán las bases de una postura que se maneje desde...la cultura y la comunicación..."⁹⁰ Temas que constituyen el estandarte de su lucha durante los años 60's y 70's, por lo que el cine chicano en su manifestación de documental brota con la fuerza del manifiesto, de la posición que se asume con la convicción absoluta de lo propio; el ser chicano.

Los cineastas chicanos de estos primeros años, se centraron en manifestar a través de la lente de la cámara los objetivos del movimiento chicano, su historia, su herencia cultural, la búsqueda de identidad y su realidad socioeconómica y política. Siendo a través de crear imágenes realista sobre ellos mismos, con lo que estos realizadores plantearon la necesidad de presentar una propuesta objetiva y propositiva respecto a los "...análisis sobre los habituales estereotipos con que Hollywood trataba lo chicano, y presentaron en una serie de producciones el auténtico cine chicano como alternativa a esos estereotipos".⁹¹

Aún cuando, el nacimiento del cine chicano se vio limitado por diversos factores, esto no influyó para que los pioneros cineastas chicanos dejaran de hacer cine, ya que había que continuar con la lucha a favor de la descolonización, en pro de la lucha política y por los derechos civiles, por la toma de conciencia cultural e identitaria de su comunidad. Que mejor que recurrir a sus manifestaciones artísticas como el cine documental, el cual tiene como propósito el invitar al espectador chicano a pensar referente a su experiencia y herencia histórica, su lucha política, respecto a su identidad cultural y sobre los valores humanos.

⁹⁰ Gracida, Ysabel. "El cine chicano una aproximación", en Ramírez, Axel (coord.) Chicanos. El orgullo de ser. Memoria del encuentro chicano 1990. México, UNAM., 1992, p. 139.

⁹¹ Noriega, Chon A. Ob. cit., p. 20.

Una característica del documental chicano, es que aborda en sus tramas cinematográficas sucesos reales, hechos históricos y sobre personajes verídicos. El cine chicano aborda cuestiones que afectan directamente a su comunidad, por lo que las propuestas de sus cineastas radican en presentar los hechos lo más objetivamente posible y sin caer en las exageraciones como lo hizo el cine anglo y mexicano, en donde los chicanos siempre fueron presentados con imágenes estereotipadas. Asimismo el documental chicano al abordar cuestiones que tienen que ver directamente con su comunidad, también busca recuperar y proyectar la herencia y valores histórico-culturales mexicanos, debido a la importancia que significa para los chicanos su lugar de origen: México.

4.4.2 Las películas de largometraje.

El comienzo del cine chicano en su naturaleza de largometraje, vio la luz a partir de los años setentas, siendo posible gracias a la experiencia adquirida por los realizadores chicanos que participaron en la producción de documentales y en series de la televisión.

El esfuerzo pionero del largometraje chicano radicó en las filmaciones de Efraín Gutiérrez realizadas entre 1976 y 1979 "...autor de *Don't Burry Me Alive*,...con posterioridad, *Chicano Love is Forever...* y *Run Junkie Run*".⁹² Las películas de Gutiérrez, tratan acerca del fracaso del chicano dentro de la sociedad de los Estados Unidos, es un cine en el cual se hace referencia a la discriminación, explotación y racismo que ha vivido la comunidad chicana, es un cine que proyecta en la pantalla grande la experiencia de *La Raza* con propósitos didácticos. Las películas de Gutiérrez pueden "...adscribirse por entero al género del cine de autor, y sin duda constituyen un importante paso en el desarrollo del cine chicano de ficción".⁹³

Otras realizaciones precursoras del largometraje chicano son: *Raíces de sangre* (1976) de Jesús Salvador Treviño; *Once in a Life Time* (1977) de Alejandro Grattan y Moctezuma Esparza; *Alambrista* (1979) de Robert M. Young. Estas filmaciones son diferentes tanto en el tema como en las experiencias de los chicanos que proyectan en la pantalla, pero significaron pasos importantes para el desarrollo del cine hecho en Aztlán.

⁹² Maciel, David R. "En torno al cine chicano", en Maciel, David R. Ob. cit., p. 549-550. Asimismo véase Barrios, Gregg. "Un cine del fracaso, un cine del hambre: Las películas de Efraín Gutiérrez", en Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 231-233.

⁹³ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y La Raza, p. 157.

Respecto a la coproducción mexicano chicana *Raíces de sangre* (1976) de Jesús Salvador Treviño, recibió el apoyo del gobierno de México, como parte de la política de acercamiento hacia la comunidad mexicana en los Estados Unidos, impulsada por la administración de Luis Echeverría Álvarez. La película nos relata la situación de los centros de trabajo así como la lucha laboral de los trabajadores mexicanos y chicanos que se ocupan en las maquiladoras en ambos lados de la frontera.

Las cuestiones que aborda *Raíces de sangre* son la experiencia migratoria hacia los Estados Unidos así como las consecuencias que esto conlleva, las condiciones de trabajo tanto de los chicanos y mexicanos que laboran en las maquiladoras, la necesidad de la sindicalización de los obreros en ambos lados de la frontera y la cuestión de la pérdida de identidad entre algunos chicanos.

El film comienza con una escena en la que aparece un camión a la orilla de la carretera, que al ser inspeccionado por una patrulla deja ver a varios cuerpos de mexicanos muertos por sofocación. Mientras esto ocurre, un joven abogado chicano Carlos Rivera (Richard Yñiguez) llega a su pueblo natal en Socorro, Texas a visitar a sus familiares y amigos, algunos de estos últimos trabajan en la asociación chicana "Barrio Unido" que encabeza su padrino Rogelio Figueroa (León Singer), la cual lucha por lograr la sindicalización de los trabajadores chicanos y mexicanos en ambos lados de la frontera. Uno de sus miembros más activos es Juan (Pepe Serna), amigo de Carlos de la adolescencia, en este mismo lugar conoce a la joven activista Lupe Carillo (Roxana Bonilla-Giannini) con quien posteriormente iniciara un romance. Durante el transcurso de la cinta se presenta las dificultades que tienen los chicanos y mexicanos para crear un sindicato, a fin de terminar con la explotación de que son hechos por los intereses de los empresarios y algunas instituciones (policía) anglos, quienes abusan de las necesidades de los chicanos y de los inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos.

Si bien gran parte del argumento de *Raíces de sangre*, se centra en el personaje de Carlos Rivera, sobre la cuestión de la pérdida de su identidad como chicano, y que medidas tomará para recuperarla. El film nos presenta las condiciones en que trabajan los obreros chicanos y mexicanos en las maquiladoras, los cuales son centros de trabajo con turnos de 12 horas diarias o más, en donde los asalariados tienen que cumplir con cierta cantidad de producción diaria. Al mismo tiempo nos proyecta las relaciones de hermandad que existen entre chicanos y mexicanos respecto a luchar por mejores condiciones de trabajo y de vida, se presentan algunos aspectos de los factores que conllevan a muchos connacionales a emigrar al "otro lado" en busca de un mejor empleo, y la doble explotación que sufren las mujeres: en sus actividades del hogar y en el trabajo.

La frontera entre México y los Estados Unidos ha sido tema de innumerables películas desde los inicios del cine, en ambos lados del río Bravo. El cine ha escudriñado (casi siempre con prejuicios y de forma estereotipada), el fenómeno de la migración y de la cultura mexicana que se ha creado en ambos lados de la frontera. El filme muestra que los obreros son igualmente explotados a ambos lados de la frontera, sin embargo, la ilusión de cruzar al "otro lado" hace que los trabajadores mexicanos creen que su situación va a mejorar. Al llegar se encuentran con la misma realidad de la que vienen huyendo, incluso se enfrentan al desprecio de los compatriotas, quienes temen que los nuevos inmigrantes los desplacen de sus trabajos.

La temática de *Raíces de sangre*, gira en torno a dos vertientes: la lucha por lograr la sindicalización de los obreros chicanos y mexicanos, y el conflicto interno del chicano que se ha mimetizado a la cultura dominante. Las alternativas que se plantean en la película son: para lograr la organización de los chicanos y mexicanos es necesario concretar la unidad entre ambos no importando en que lado de la frontera se encuentren, y manifiesta que para reencontrarse consigo mismo el chicano asimilado debe de retomar los valores y costumbres que le son propios a fin de lograr recuperar su identidad.

En el cine *made in México* y Hollywood, la vida en la frontera ha llegado incluso a crear un género en cada uno: el western gringo y el *cabrito western*. Siendo un cine de traficantes, mujeres exuberantes, policías y *mojados* cuyo paisaje constante es la franja fronteriza, sin embargo, el cine chicano ha hecho de los estereotipos una realidad. En muy pocas ocasiones el cine mexicano y *hollywoodense* ha tocado de manera seria y sin estigmatizaciones el problema de los trabajadores migratorios. Por ello es importante destacar un filme que como *Raíces de Sangre* se atreve a exponer la explotación laboral tanto de los chicanos y mexicanos en ambos lados. De lo cual podemos desprender que el mensaje implícito de *Raíces de sangre* sea "...un llamado a la participación política y al activismo por medio de la exploración de las vidas de trabajadores chicanos y mexicanos de la frontera. Trata acerca de seres humanos: sus sentimientos, sus contradicciones personales y los conflictos entre ellos..."⁹⁴

Raíces de Sangre puede ser calificada de simplista ante el problema de la migración ilegal, la explotación laboral de chicanos y mexicanos en ambos lados y sobre la pérdida de identidad del mexicano al "agringarse o apocharse". Sin embargo, es importante considerar que es muy raro encontrar un planteamiento sociológico adulto en el cine que se ha hecho sobre este tema, ya que su

⁹⁴ Morales, Alejandro. "Ampliar el significado del cine chicano: Yo soy chicano, *Raíces de sangre*, Seguí", en Keller, Gary D. Ob. cit., p. 163.

propósito es concientizar sobre las condiciones de vida y de trabajo tanto de los chicanos como de los mexicanos en ambos lados de la frontera.⁹⁵

Otra película de manufactura chicana que trata la cuestión de la migración de los mexicanos a los Estados Unidos es *Alambrista* (1979) de Robert M. Young, la trama del film, radica en presentar la historia de un campesino mexicano Roberto Ramírez (interpretado por Domingo Ambríz), que dadas las condiciones de vida que lleva en su lugar de origen, opta por hacer lo que muchos compatriotas hacen irse *pa' l* "otro lado", en busca de mejores oportunidades para juntar dinero, para regresar posteriormente a su tierra. Este film nos proyecta la "tradición" de muchos mexicanos de emular la acción del padre, familiares o amigos de irse de "mojado" a los Estados Unidos, a fin de juntar "lana" para mandarla a su familia. El factor que conlleva a Roberto a decidir cruzar la "línea" es que la cosecha de ese año (y posiblemente de otros anteriores) ha sido mala, por lo que es necesario ir en busca de un lugar en donde pueda obtener el dinero suficiente para cosechar nuevamente el próximo año.

La odisea que vivirá Roberto, se nos presenta desde el momento en que tiene que abandonar a su familia y a su patria, los percances que sufrirá para cruzar la frontera y ver la muerte de unos de sus "compas" al ocultarse de la *migra*, así como conseguir empleo del "otro lado" en los *fields* en *Califas*, en donde conoce a Joe (Trinidad Silva), un chicano que le ayuda con las cuestiones básicas para "moverse" en los Estados Unidos. Pasado algún tiempo Roberto y Joe entablan una amistad, con lo que Joe lo lleva a la "pizca" en Stockton, para llegar allí se van de polizontes en un tren, por desgracia son descubiertos por una patrulla, y Roberto llega sólo, ya que Joe muere en las vías.

En su estancia en esta ciudad, Roberto llega a un restaurante a comer, solicitándole a la mesera de nombre Sharon (Linda Gillin), que le sirva unos huevos y café (en su limitado inglés que le había enseñado Joe), asimismo al escuchar hablar a varios anglos que se encontraban en el lugar, la escena nos hace referencia "...a la obvia barrera lingüística tan real que uno siente la molestia y la desorientación..."⁹⁶ que los migrantes viven en su estancia en los Estados Unidos. Mientras Roberto se encuentra comiendo llegan unos policías, la mesera se da cuenta de la situación del protagonista y lo ayuda, con lo que se inicia una relación entre ambos seres solitarios y marginados, y que posteriormente se dará un romance entre ellos "...este tipo de humanidad es rara en cualquier película y, con pocas excepciones, está totalmente ausente de las películas actuales..."⁹⁷ o más bien se genera una compasión mutua entre dos personas que de formas diferentes han sido relegados de la sociedad que cada uno de ellos forma parte.

⁹⁵ Para un análisis acucioso de la película *Raíces de sangre*, véase Morates, Alejandro. Ob. cit., pp. 162-170; Ochoa Thompson, Guadalupe. "Raíces de sangre: Raíces de linaje, fuentes de vida", en Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 176-179.

⁹⁶ Barrios, Gregg. "¡Alambrista!: Una odisea moderna", en Keller, Gary D. Ob. cit., p. 214.

⁹⁷ *Ibidem.*, p. 215.

Después de pasar un tiempo juntos, Roberto lleva a Sharon a un salón de baile mexicano, en donde le obsequia una mascada, estando ahí la *migra* realiza una redada y Roberto es detenido, y posteriormente deportado. El protagonista logra cruzar de nuevo la frontera con la ayuda de un "coyote", y llega a trabajar a un tiradero de desperdicios, en donde entra en un estado de crisis, y se reprocha a sí mismo su condición de vida y como ser humano al estar en los Estados Unidos. Ante tal situación, Roberto toma la decisión de regresar por lo que pide un aventón, y en la franja fronteriza es detenido por un policía, quien le pregunta a dónde va, simplemente responde que a México. Mientras Roberto cruza el puente, se observa una escena en donde una mujer mexicana acaba de dar a luz del lado *gringo*, por lo que el niño si bien será ciudadano estadounidense, el racismo que todavía existe contra chicanos tanto en los Estados Unidos como en México, lo observamos en la escena del parto, imagen irónica debido a la indiferencia de la autoridades de ambos lados, ya que el mito sobre los "supuestos" derechos de los ciudadanos estadounidenses de ascendencia mexicana se sigue perpetuando.

Asimismo la película de *Alambrista*, nos presenta las experiencias y dificultades que viven los inmigrantes al buscar y conseguir trabajo, los conflictos para sobrevivir en la sociedad estadounidense, al mismo tiempo nos damos cuenta (a través del protagonista), de la explotación, discriminación, sentimientos de enajenación y desilusión que invaden y de que son hechos los indocumentados y los chicanos por parte de la sociedad dominante.

El mensaje de *Alambrista*, radica en presentar las experiencias que viven los mexicanos que van al "otro lado" en busca de mejores oportunidades. Se resalta la cuestión de que irse a los Estados Unidos por amplios sectores de la población mexicana es la única opción viable para lograr salir adelante en México, también nos otorga una mirada a la situación de crisis del campo mexicano que lleva a muchos mexicanos a tener que dejar a su familia y a su país para internarse ilegalmente en la Unión Americana en busca de mejores oportunidades o para juntar el dinero suficiente y regresar a su terruño a buscar construirse una vida mejor. O como lo describe Gregg Barrios:

...La mayoría de los mexicanos que vienen a Estados Unidos, para ganar dinero pero con la intención de volver a México. Y mientras que algunos tienen que aceptar los empleos que a los estadounidenses no les gustan, muchos tienen la dignidad que los impulsa a regresar a casa. Y aún así el mito de la vida idílica en Estados Unidos persiste. Pero debemos darnos cuenta de que la pobreza en México es tan grande que prácticamente obliga a muchos mexicanos a cruzar la frontera.⁹⁸

⁹⁸ Ibidem., p. 215.

Si bien la película de *Alambrista* manifiesta cierto apego por los trabajadores indocumentados, en ningún momento nos presenta un relato escueto o imágenes estereotipadas, ni siquiera intenta ofrecer un final placentero, ya que el final de la cinta es abierto para que cada quien pueda interpretar el contenido político, ideológico y social del film.

Durante los años ochentas, el cine chicano vivió un importante impulso para realizar una mayor cantidad de películas, si bien algunas con un tinte comercial, conservaron su contenido social, político e histórico. Algunos ejemplos de ellos son: *Zoot Suit* (1981) de Luis Valdez; *La balada de Gregorio Cortes* (1981) de Robert M. Young; *Los Álvarez* (1981) de Luis Reyes; *Seguín* (1982) de Jesús Salvador Treviño; *The North* (1983) de Gregory Nava; *Born in East LA* (1985) de Richard "Cheech" Marin; *La Bamba* (1987) de Luis Valdez; *Stand and Deliver* (1988) de Ramón Menéndez y *Break of Dawn* (1988) de Isaac Artenstein.

Posiblemente la película chicana más conocida sea *Zoot Suit* (1981) de Luis Valdez, los factores que nos permiten manifestar esto, es que fue la primera cinta chicana manufacturada por un estudio cinematográfico de Hollywood, y que su producción y distribución estuvo a cargo de la productora Universal. *Zoot Suit* (Fiebre latina como fue conocida en México), se basa en la obra de teatro del mismo nombre y producida por Luis Valdez. La trama del film nos narra un hecho verídico que sucedió en 1942 en Los Ángeles, California, en donde unas *gangas* de jóvenes chicanos se enfrentaron en un lugar de nombre *Sleepy Lagoon*, y un joven chicano murió. Cabe mencionar que la película se centra en el proceso penal que tuvieron que enfrentar los muchachos chicanos (también nombrados en esos años *zoot suiters* o *pachucos*), quienes fueron arrestados y llevados a juicio 25 de ellos, sin que realmente existieran pruebas de su "culpabilidad"; la forma de realizar la cinta fue en un formato de obra teatral musical.

La historia de *Zoot Suit* nos proyecta en la pantalla grande, los principales hechos que sucedieron en *Sleepy Lagoon*, el proceso legal que enfrentaron los *pachucos* y la lucha interna de Henry Reyna (Daniel Valdez), líder de la *clicka* de la calle 38. En varias escenas se nos presenta la forma en que las leyes anglos se aplican según el origen étnico de los indiciados, esto lo observamos en los momentos en que los chicanos son detenidos, procesados y encarcelados. Específicamente esta dualidad de las leyes gringas, se observa en los momentos del juicio, en donde los *pachucos* son presentados ante el jurado con un aspecto de "malandrines" ya que están sin bañar, con la misma ropa y con el cabello largo; dando la impresión de ser unos "verdaderos criminales". Esta imagen (retomada del hecho real), tenía la intención de presentar a los chicanos como un grupo social de malhechores, con el propósito de que tanto el juez como el jurado (compuesto de anglos), continúen con su errónea idea acerca de la conducta social y moral de los chicanos.

Por lo que, el veredicto que da el jurado es el que de una forma u otra se esperaba: culpables, aún cuando las acciones de los defensores de los jóvenes chicanos presentaron pruebas de lo contrario. Tuvieron que pasar varios años, para que se revocara la resolución otorgada por el juez, y fueran liberados los chicanos. El film de *Zoot Suit* recrea de manera "...nítida y con calidad artística el ambiente, la problemática y la visión del mundo de una comunidad chicana en Los Ángeles de los años cuarentas."⁹⁹

Otros elementos que debemos mencionar de *Zoot Suit* son: la ambientación, las coreografías, la música, la autenticidad de los diálogos (el *caló pachuco*), las actuaciones de los personajes principales (Rose Portillo, Lupe Ontiveros, Tyne Daley, Ángela Moya y Edward James Olmos). La suma de estos elementos nos da una película bien realizada y dirigida, las actuaciones y la recreación del ambiente de esos años son excelsas, permitiendo que el cine chicano fuera visto con otros ojos tanto por el cine estadounidense, mexicano y de otras partes.

El mensaje de *Zoot Suit*, radica en presentar la situación de discriminación y racismo que sufren los chicanos por las leyes anglos, al mismo tiempo nos refleja las condiciones de vida y las pocas posibilidades de ascender en la estratificación socioeconómica de la sociedad de los Estados Unidos por parte de los chicanos. Además de continuar presentando en cualquier medio posible y a la mayor cantidad de público la historia, la cultura, las costumbres y la segregación sociopolítica de los chicanos. Por lo tanto *Zoot Suit* mantiene la tendencia del cine chicano de "...continuar con la tradición de combinar las cualidades artísticas con los mensajes de corte social y político..."¹⁰⁰ Lo que nos lleva a visualizar que no necesariamente el hecho de realizar un cine con cierto corte comercial implica que no se puede mantener un cine con contenido de protesta social, y con la finalidad de reivindicar la lucha e identidad de los chicanos.

El cine chicano continuó realizando filmes con contenido social e histórico durante estos años, un ejemplo de ello es la película: *La balada de Gregorio Cortes* (1981) de Robert M. Young, film que trata una parte de la vida del héroe popular texano Gregorio Cortes, contextualizada a principios del siglo XX en el condado de González, Texas. La fuente de la cinta es el libro de Américo Paredes "*With His Pistols in His Hand*": *A Border Ballad and its Hero*, aunado el popular corrido de Gregorio Cortes, el cual nos habla del conflicto fronterizo entre chicanos y anglos en los albores del siglo pasado.¹⁰¹

⁹⁹ Maciel, David R. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", en Revista de diálogo cultural entre FRONTERAS de México, año 3, vol. 3, núm., 11, 1998, p. 28.

¹⁰⁰ Maciel, David R. "En torno al cine chicano", en Maciel, David R. Ob. cit., p. 557.

¹⁰¹ Para un análisis del origen e importancia del corrido de Gregorio Cortes y la influencia de éste en la película *La balada de Gregorio Cortes*, véase Sorell, Víctor A. "Etnomusicología, folclor e historia en el arte del cineasta: *La balada de Gregorio Cortez*", en Keller, Gary D. Ob. cit., pp. 193-200.

La trama gira en torno a un hecho que conlleva a la persecución de Gregorio Cortes (Edward James Olmos), por parte de los *rinches* (*Texas Rangers* o policía montada), por haber matado al ayudante del *cherife* Morris, tras acusar a los hermanos Cortes de haberse robado un caballo (que en sí fue la venta de una yegua, lo cual nos proyecta un malentendido lingüístico), lo que al no comprender el término “yegua” por parte del *cherife* (Timothy Scott) dio pauta a que Morris matara a Romaldo Cortes (Pepe Serna), y Gregorio Cortes se defendiera y diera muerte a su ayudante Glover.

Con lo que se da inicio a la persecución de Cortes, quien por el malentendido lingüístico se convierte en un fugitivo de la ley, por lo que opta por huir de sus captores, y se dirige hacia la frontera con México “...en virtud de la deficiente impartición de justicia hacia los chicanos en Estados Unidos, en particular en Texas...”¹⁰² pero no logra llegar, ya que tras enterarse que su esposa e hijos habían sido detenidos por los *rinches* se ve obligado a entregarse. Estos hechos constituyen el eje de la película, proyectando tanto el enfrentamiento, la persecución y el juicio que se le realiza a Cortes, dando como resultado que Gregorio Cortes sea sentenciado a cadena perpetua, y tras 16 años de apelación continua logra salir en libertad.

Si bien, la película se basa en el libro de Américo Paredes, la adaptación al cine sufre algunos cambios, pero tanto el director y productor Robert M. Young y Moctesuma Esparza respectivamente, lo que plantean en el film es exponer los hechos como los concibió Paredes, poniendo énfasis en la discriminación que sufrían los chicanos y en la incomprensión lingüística tanto de anglos y chicanos, que conllevaron a la persecución de Cortes por parte de la autoridad anglo (los *rinches*). En este contexto Gregorio Cortes representa a un chicano que no estaba dispuesto a que sus derechos fueran violados y, por lo tanto lucha por ellos, ya que las diferencias raciales y culturales entre anglos y chicanos en Texas eran muy claras. El caso de Cortes nos refleja claramente las perspectivas de la sociedad dominante que se caracteriza por marcar los intereses sociales con base en las diferencias étnicas y culturales.

El mensaje del filme de *La balada de Gregorio Cortes*, radica en presentar en la pantalla grande un aspecto que ha afectado a la comunidad chicana desde tiempo atrás: la segregación y el racismo por parte de la cultura dominante hacia todo lo que tenga que ver con lo mexicano, y por ende con los chicanos. Las acciones de Gregorio Cortes lo convirtieron en un símbolo de la resistencia y valentía de *La Raza* en contra del orden social dominante impuesto por lo anglos, y las acciones emprendidas por este héroe popular chicano al ser documentadas y posteriormente plasmadas en la película, convirtieron la película de *La balada de*

¹⁰² Maciel, David R. “En torno al cine chicano”, en Maciel, David R. Ob. cit., p. 558.

Gregorio Cortes en "...una obra artística de gran sensibilidad con un poderoso mensaje político sobre el legado histórico de la comunidad chicana".¹⁰³

Otro film chicano que fue filmado durante esos años es: *The North* (1983) de Gregory Nava, la trama que nos narra esta cinta se centra en el peregrinar de los inmigrantes guatemaltecos hacia los Estados Unidos, debido a la situación de crisis política y económica que se vivía en esos años en Guatemala y la cinta "...responde al hecho de que la emigración centroamericana a Estados Unidos ha aumentado de manera considerable en los últimos años..."¹⁰⁴ La historia plasmada en *El Norte* se divide en tres partes: la primera nos refiere a la situación que viven los indígenas guatemaltecos en un pueblo ubicado en la sierra, en donde los hacendados y terratenientes explotan a los pobladores de la región, además de tener el control de la comunidad y contar con el apoyo de las fuerzas del ejército, quienes les ayudan a controlar a los indígenas que osan sublevarse en contra del dominio de los caciques. En esta situación de opresión, algunos comuneros intentan organizarse para rebelarse en contra del tipo de vida que llevan, uno de los líderes es el papá (Ernesto Gómez Cruz) de Enrique y Rosa (David Villalpando y Zaide Silvia Gutiérrez), quien muere asesinado y posteriormente su madre es "desaparecida" a manos de los militares, por lo que la permanencia de Rosa y Enrique en su pueblo es de peligro, por lo que optan irse al "Norte", a fin de poner a salvo su vida.

En la segunda parte del filme, se proyecta el peregrinar de los hermanos en su viaje a *El Norte*, desde su salida de su pueblo en Guatemala y su travesía por México hasta llegar a Tijuana, en donde se *conectan* con un "pollero", quien al intentarlos pasar busco "agandallarse" pero no lo consigue. Posteriormente encuentran a un "coyote" conocido de un amigo suyo de su pueblo, quien los pasa del "otro lado", a través de un túnel que se ocupaba como drenaje en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos (es una escena en donde se observa como van a "gatas" para pasar pero casi al llegar al otro lado aparecen una gran cantidad de ratas, a las cuales logran evadirlas), pero por desgracia Rosa contraerá una infección que le ocasionara posteriormente la muerte.

En la tercera parte, la trama del filme se desarrolla en Los Ángeles, en donde los hermanos encuentran alojamiento y trabajo con relativa facilidad, Rosa encuentra empleo como domestica en una casa de anglos; mientras que a Enrique lo contratan para laborar en un restaurante *gringo*. Sin embargo las vicisitudes comienzan a plasmarse en la cinta, ya que Enrique comienza a tener diferencias con un compañero de trabajo chicano quien lo denuncia a la *migra*, tras haber obtenido un puesto mejor que él. Mientras en el caso de Rosa se nos presenta esta dualidad a la que se enfrentan los trabajadores que llegan a los Estados

¹⁰³ Maciel, David R. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", en Revista de diálogo cultural entre FRONTERAS de México, p. 28.

¹⁰⁴ Nava, Gregory citado por Maciel, David R. "En torno al cine chicano", p. 559.

Unidos y no se encuentra “familiarizado” con el uso de la tecnología doméstica, al no saber como usarla realiza sus actividades como ella lo hacía en su pueblo natal. Durante el transcurso de la película en esta parte, Rosa empieza a manifestar los síntomas de la infección que contrajo con su contacto con las ratas en el túnel, y posteriormente muere, y Enrique se encuentra desempleado; por lo que se nos proyecta que aún con los esfuerzos realizados por los hermanos su situación de indocumentados en los Estados Unidos los coloca en circunstancias de vulnerabilidad.

Cabe mencionar que la película *The North*, si bien fue un film bien realizado, con un guión estructurado, una excelente dirección, interpretaciones bien definidas y una fotografía excelsa de los paisajes en Guatemala y Chiapas. Podemos mencionar un par de aspectos que si bien no determinan el sentido de la historia, si nos refleja una cierta limitación: la cuestión de la facilidad con que encuentran trabajo, su rapidez para aprender el idioma inglés y cierta actitud condescendiente por parte de algunos anglos. Pero estos aspectos no contribuyen a desmeritar la calidad temática de la cinta, por el contrario, el contenido de *El Norte*

...contribuye a romper muchos estereotipos del cine de Hollywood. Por primera vez, personas indocumentadas tienen una imagen positiva y una voz para transmitir su propio mensaje. Los roles principales son personajes latinoamericanos,...y la película está hablada en español.¹⁰⁵

La importancia de la película *El Norte* para el cine chicano, radica en que continuó con las temáticas y el contenido de carácter social, de protesta y de dar a conocer las condiciones de vida de los inmigrantes y chicanos como parte de los Estados Unidos. Al mismo tiempo, permitió que se abrieran espacios a las producciones chicanas dentro del cine de arte en otros lugares, e hizo una clara declaración a la propaganda política estadounidense sobre la inmigración latinoamericana hacia el país de las barras y las estrellas.

Otra filmación chicana de este período es: *Break of Dawn* (1988) de Isaac Aronstein, la historia del filme nos proyecta la historia de un personaje real que luchó por los derechos de los mexicanos y chicanos durante los años 40's, Pedro J. González. La trama del film se centra en la llegada de González (Oscar Chávez) y su esposa María (María Rojo) a la ciudad de El pueblo de la Reina de Los Ángeles, California durante la década de 1920 y su posterior lucha por los derechos de los mexicanos avocados en los Estados Unidos durante los años de la gran Depresión.

¹⁰⁵ Maciel, David R. "En torno al cine chicano", p. 561.

En la primera etapa de la cinta, se nos presenta la llegada del matrimonio González a Los Ángeles a la casa de su primo Héctor González (Pepe Serna), quien ya tiene tiempo viviendo en la región, y lo contacta con su "carnales" para conseguir empleo. Posteriormente al darse cuenta que en la radio local no se transmitía música mexicana, busca la posibilidad de encontrar *jale* en una estación de radio, y con muchas dificultades logra emplearse como anunciador de comerciales en español, para ulteriormente lograr tener su propio programa de radio que iniciaba su emisión "al romper el alba", momento en que *La Raza* se va a sus *chambas*. Debido a la popularidad que lograría su programa, Pedro González se convirtió en una figura respetada al interior de la comunidad chicana.

En la segunda parte de la película, se nos proyecta a Pedro González ya consolidado como locutor de radio, pero también como un intermediario y portavoz de los derechos de los chicanos y mexicanos ante la discriminación y deportaciones masivas de que fueron víctimas durante los años de la gran Depresión. Debido que para el *establishment* y algunos sectores anglos, los chicanos y mexicanos eran los causantes de la crisis económica que se vivió en los Estados Unidos durante estos años. Las acciones de protesta que encabezó González le valieron hacerse de enemigos, quienes buscaron desacreditarlo para hacerlo "callar" de los pronunciamientos que hacía respecto a las medidas tomadas por las instituciones anglos sobre las deportaciones masivas de sus conciudadanos. Para lograr callarlo, se le puso un "cuatro" acusándolo de rapto y violación de una joven chicana, con tal maniobra, González fue condenado a 25 años de prisión en San Quintín. La cinta termina con la liberación de Pedro González, después de haber purgado una condena de seis años.

El mensaje de *Break of Dawn*, radica en presentar la historia de un hombre que aún con la precariedad de los recursos con que llegó a los Estados Unidos, pero con la fortaleza de labrarse un porvenir para su familia fuera de su tierra. Al mismo tiempo, refleja que los chicanos pueden lograr un mejor nivel de vida si tiene la resolución y el temple necesario para luchar contra las adversidades que la sociedad dominante impone, y principalmente la cinta nos demuestra el sentimiento de fraternidad y unidad existente entre los chicanos, eso que ellos han llamado *carnalismo*.

El largometraje chicano ha abordado un tema, que es de vital importancia para su comunidad, y este es la problemática de la educación, un film que aborda la cuestión es: *Stand and Deliver* (1988) de Ramón Menéndez. La trama de *Con ganas de triunfar* (como fue traducida al español), nos relata la historia verídica, de los esfuerzos de un maestro chicano Jaime Escalante (Edward James Olmos), quien debido a la difícil situación que enfrentan los jóvenes chicanos en la preparatoria Garfield High en *Eastlos, Califas*, debido a las condiciones de la institución, a la falta de compromiso de muchos profesores, la falta de apoyo de las instituciones educativas del estado, de sus padres y el ambiente violento de los

barrios de donde provienen muchos de los estudiantados, no presentan interés por terminar sus estudios, ya que sus intereses están dirigidos a otros aspectos como la pertenencia a las *clickas*, atender a los hermanos menores, tener que trabajar para ayudar en la economía familiar, etc.

El eje de la película, radica en presentar, el proceso de aprendizaje de un grupo de estudiantes de matemáticas a cargo del profesor Jaime Escalante, quien centra sus esfuerzos para que sus alumnos acreditaran el examen de cálculo matemático, llegados los resultados de la prueba, sus educandos acreditan con altas calificaciones; lo que genera "dudas" por parte de los coordinadores que aplican el examen (*Educational Testing Service*), y los acusan de haber copiado, por lo que se ven obligados a presentar nuevamente la prueba. Aquí lo que se nos proyecta, es que al haber obtenido altas evaluaciones un grupo de alumnos chicanos de *Eastlos, Califas*, la *Educational Testing Service* cuestiona los resultados, posiblemente si hubieran sido un grupo de estudiantes pertenecientes a otra escuela, no tendrían debate los resultados. El final de la cinta nos presenta que los alumnos chicanos acreditaron la segunda prueba con las mismas evaluaciones, por lo que el éxito de los educandos chicanos tuvo que ser reconocido.

La película *Stand and Deliver*, si bien nos proyecta el interés de un profesor chicano por lograr estimular a los jóvenes de su comunidad para que logren sobresalir académicamente. Al mismo tiempo nos presenta los factores que han conllevado a muchos estudiantes chicanos ha abandonar sus estudios, los problemas al interior de las familias chicanas como alcoholismo; drogadicción; prostitución; desintegración familiar; así como el desinterés de las instituciones encargadas por generar las condiciones propicias para un aprendizaje igual entre todos los estudiantes estadounidenses no importando su origen étnico. Este filme pone de manifiesto la segregación y discriminación de que son hechos los chicanos (y otras minorías como los negros, asiáticos, latinos), por parte de la sociedad dominante en todos los aspectos de la vida social. El propósito implícito del *establishment*, es que los chicanos permanezcan en el peldaño más bajo de la estructura socioeconómica estadounidense; por lo que *Con ganas de triunfar*, la podemos considerar como un film que rompe con la idea de la cultura dominante, de que los chicanos son un pueblo sin aspiraciones y sin deseos de mejorar su estilo de vida, ya que *Stand and Deliver* "...es un homenaje al triunfo del espíritu y al compromiso de luchar contra la discriminación educativa que afecta a la población chicana".¹⁰⁶

Las películas chicanas de los años 70's y 80's, proyectaron en sus tramas un contenido histórico, social, político y cultural, y con un mensaje claro de protesta por las condiciones socioeconómicas de su comunidad. Esta tendencia es

¹⁰⁶ Maciel, David R. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", p. 29.

continuada, por quienes David Maciel, ha denominado la segunda generación de cineastas chicanos de largometraje; éstos han dirigido sus obras fílmicas a temas más universalistas sin dejar de lado la temática que siguen afectando a la comunidad chicana.

Esta segunda etapa o generación de los largometrajes chicanos comienza en la década de 1990. A partir de estos años las generaciones de cineastas chicanos llevan a la pantalla grande tanto viejos como nuevos temas que están interrelacionados con la realidad de *La Raza*. Algunas filmaciones pertenecientes a esta segunda generación de productores chicanos son: *American Me* (1991) de Edward James Olmos; *The Waterdance* (1992) de Neal Jiménez; *La carpa* (1992) de Carlos Ávila; *Kiss Me a Killer* (1992) de Marcus de León; *El mariachi* (1993) de Richard Rodríguez; *The Devil Never Sleeps* (1994) de Lourdes Portillo; *A Million to Juan* (1994) de Paul Rodríguez; *My Family* (1995) de Gregory Nava; *Breaking Pan con Sol* (1996) de Nancy de los Santos; *Tierra* (1996) de Severo Pérez; *The Fight in the Fields* (1997) de Rick Tejeda Flores; *Selena* (1997) de Gregory Nava y *Desperado* (1998) de Robert Rodríguez; *Price of Glory* (1999) de Mictesuma Esparza; *Erase una vez en México* (2001) de Robert Rodríguez, entre otras.

Las filmaciones chicanas de este segundo período comienza con el film: *American Me* (1991) de Edward James Olmos, la trama de esta película se centra en el origen de los *pachucos* y de sus herederos culturales directos los *cholos*; sobre la vida de los chicanos en la *pinta* (cárcel); la realidad de las calles en *Eastlos*, *Califas* para los jóvenes chicanos y el mundo de la mafia mexicana: la *eMe*. La historia de *Santana*, *Yo Americano* (como fue traducida al español), nos relata la vida de Santana (Edward James Olmos) desde su juventud y su estancia en prisión por pertenecer a una *ganga*.

La cinta comienza con algunas escenas de los *zoot suits riots* en los años 40's y la represión que sufrieron todo chicano que se vistiera como *pachuco*, para posteriormente desarrollar la temática en la década de 1970, en donde Santana era un joven *cholo* que tenía su propio *clikca* junto con sus *carnales* Mundo y J.D., quienes junto con Santana son mandados al reformatorio por haberse introducido ilegalmente a un local comercial, en donde el dueño le dispara a J.D. (William Forsythe) dejándolo sin una parte de su pierna. Mientras que Santana y Mundo (Pepe Serna), se encuentran en el *tribilín* (tutelar para menores), pasado un año J.D., llega al reformatorio, pero para ese momento Santana ya había logrado ganarse el respeto de los demás jóvenes recluidos, al haber asesinado a un *bato* que lo había violado. Este hecho marcó la forma de pensar y de ver las cosas para Santana, quien al cumplir la mayoría de edad es mandado a la cárcel (junto con sus *carnales*), por el asesinato que había cometido.

Durante su estancia en la *pinta*, Santana junto con Mundo y J.D., logran hacerse del control de la prisión con base en la *eMe* (mafia mexicana), la cual tiene el control de la venta de drogas, cigarros, alcohol y servicios “especiales”, y las otras mafias que cohabitan la *pinta*: los arios y los negros, se sujetaban a los intereses de la *eMe*. Después de varios años encerrados Santana sale de prisión y llega a su barrio, a vivir en la casa de su padre (con quien no tiene una buena relación), durante su estancia en las calles Santana sigue teniendo el control de la mafia mexicana y busca disputar el control de las drogas a los italianos, lo que genera una serie de enfrentamientos y asesinatos, para que a fin de cuentas la *eMe* tenga el dominio en los barrios chicanos.

Posteriormente, Santana es nuevamente arrestado por posesión de drogas, y enviado de nueva cuenta a prisión, pero su actitud e ideas han cambiado respecto a ser un delincuente, esto se debió a la relación sentimental que entabla con July (Evelina Fernández), quien le hace ver que su tipo de vida no es moralmente aceptable, y el hecho de que muchos *chavalillos* chicanos mueren por consumir drogas. Por lo que, durante su tercera estancia en la *pinta*, ya no es con el control que él llegó a tener, al darse disputas internas por el control de la *eMe*, al final de la película Santana es asesinado por sus propios *carnales* que vieron en él, aun hombre débil y que ya no profesaba las ideas ni los intereses de su organización.

El contenido de *American Me*, radica en presentar la dureza de la vida en las *pintas* para los chicanos, y la necesidad de tener que organizarse para defenderse no sólo de otras mafias al interior de los presidios, sino también del mismo sistema legal y penitenciario estadounidense. El cual al interior de la cárcel también manifiesta una clara discriminación hacia los chicanos, al mismo tiempo la película nos proyecta “...un mensaje didáctico-fatalista acerca del destino que les espera a todos aquellos chicanos, hombres y mujeres, que emprendan una vida fuera de la ley”.¹⁰⁷

Cabe mencionar que *American Me*, presenta algunos puntos débiles en su trama como la preservación de ciertos estereotipos, principalmente en el caso de las mujeres, las cuales en la cinta representan el papel de sumisas y abnegadas al aceptar su rol dentro de la comunidad chicana como quienes se encargan únicamente de las actividades del hogar y al cuidado de los niños. Así como la cuestión de que la unidad del barrio es la única vía posible de mantenerse unidos, pero que a su vez implica seguir segregados y excluidos del *American Way of Life*.

Por desgracia la cinta nos proyecta que las posibilidades de los chicanos de lograr mejorar su nivel de vida y de dejar las drogas (desde el punto de vista de Olmos), es que los chicanos no tienen posibilidades de realizarlo a menos que logren

¹⁰⁷ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza, p. 183.

asimilarse a la cultura dominante. Esto se proyecta en la esencia del film, al plasmar que la cuestión de las *gangas* es hereditaria, es como un círculo que pasa de generación en generación, tanto para hombres como para mujeres. Los chicanos desde la óptica de *American Me*, es que nunca podrán dejar la vida de los barrios ni ser aceptados por la cultura dominante, y por lo tanto; lo que les permitirá sobrevivir es conservar los barrios tal y como están, y no intentar salir de ellos. Esto implica aceptar su condición de oprimidos, continuar con su segregación racial y cultural, y en calidad de un grupo minoritario explotado económicamente por parte del *establishment*.

Una película contemporánea del cine chicano es el film: *The Devil Never Sleeps* (1994) de Lourdes Portillo, cinta dentro del género del *thriller* pero con características de un documental, que nos narra las vivencias de una chicana que llega a México, por la muerte de un familiar suyo de manera extraña. El propósito de su estancia en su país de origen, es conocer el motivo del fallecimiento de su tío, a través de sus familiares y amigos cercanos a su pariente, lo cual lo lleva a cabo por medio de entrevistarse con todos ellos, para acceder a conocer la causa verdadera del deceso de su deudo.

Lo interesante de *The Devil Never Sleeps*, posiblemente no radica en descubrir el móvil de la muerte del pariente, sino más bien, es el (re)descubrimiento de las raíces mexicanas de la protagonista (Lourdes Portillo), debido a que en su búsqueda por saber que pasó con su tío, descubre aspectos emocionales que había olvidado como: la solidaridad familiar ante la pérdida de un pariente, el ritual para enterrar a un ser querido, las costumbres y tradiciones actuales mexicanas, etc. Pero al mismo tiempo, la película nos muestra la crítica que muchos chicanos realizan sobre las posturas que algunos sectores del país conservan sobre los connacionales que viven allende el Bravo, a quienes consideran *pochos*, *agringados*, petulantes y descastados por el simple hecho de vivir fuera del país. Sin embargo, lo propositivo que nos manifiesta el filme, es que con la visita realizada al país de sus padres, los chicanos obtienen una visión más realista de su lugar de origen: México.

Cabe mencionar que *The Devil Never Sleeps*, es el primer largometraje realizado por una cineasta chicana, y que el tema de fondo de esta "...cinta es inédito: el regreso de los mexicanos "del otro lado" a la tierra de sus mayores y el descubrimiento de la realidad actual de su país de origen".¹⁰⁸

Otra película chicana que fue realizada durante los años 90's, y que entremezcla temas de índole universal con otros que han interesado por mucho tiempo a la cinematografía chicana es: *My Family* (1995) de Gregory Nava, la historia que nos

¹⁰⁸ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza, p. 186.

relata esta cinta es acerca de la odisea de tres generaciones de chicanos en Los Ángeles, California. Durante el desarrollo de la trama observamos algunos puntos en particular: el impacto de las políticas de migración sobre la comunidad chicana; la vida en los barrios con sus peligros y oportunidades para los jóvenes; la lucha por conservar sus raíces mexicanas y su identidad cultural.

La historia de *Mi Familia*, comienza con el abuelo de la familia Sánchez, quien emigra *pa' l "otro lado"* desde su natal Michoacán para asentarse en Los Ángeles, a principios del siglo XX, en donde se casa con una joven chicana, quien durante los años de la gran Depresión, como muchos otros connacionales fueron repatriados (aun cuando eran ciudadanos estadounidenses) a México, en donde se tiene que quedar por más de un año, ya que estaba embarazada.

Pasado un tiempo la familia Sánchez, vive una serie de vicisitudes debido al conflicto generacional que se manifiesta entre los padres (Eduardo López Rojas y Elpidia Carrillo) y sus hijos (Jimmy Smits y Edward James Olmos), quienes han crecido en un ambiente diferente al de sus padres y abuelos, y por lo tanto su visión sobre su realidad dista mucho respecto a la de sus progenitores. Las diferencias se nos manifiestan sobre lo que significa ser mexicano para sus padres, en donde los hijos tienen la idea de que ellos son estadounidenses y no mexicanos, aún cuando saben que sus padres son oriundos de ese país. Esta diferenciación respecto a considerarse mexicanos, radica en que los padres conservan las costumbres, tradiciones, idioma, religión y cultura mexicana, y los hijos si bien las respetan no se sienten tan identificados con ella. Debido a los valores y costumbres que han aprendido en la escuela, en sus lugares de trabajo y a su interacción con la cultura anglo, la cual les ha impuesto patrones socioculturales opuestos a los de sus padres.

El mensaje de *My Family*, radica en presentarnos de una manera objetiva y realista los conflictos generacionales entre la comunidad chicana, también trata el choque que sufren los chicanos ante la dualidad de acercarse más a la sociedad dominante o hacia la herencia cultural mexicana; igualmente nos refleja la solidaridad existente entre chicanos y latinos; la preocupación por la migración y principalmente examina la dicotomía entre los jóvenes chicanos de asimilarse a la cultura dominante y/o preservar su herencia mexicana, permitiéndoles consolidar su identidad como chicanos. Algo que debemos mencionar es que durante toda la cinta, se exaltan los valores culturales mexicano-chicanos por la familia, las tradiciones, las festividades, la comida, la solidaridad y el barrio.

Si bien durante estos años, los cineastas chicanos jóvenes y experimentados realizaron otras películas con temáticas que afectan a su comunidad y sobre temas más universales, vale la pena mencionar un par de filmes, que si bien abordan cuestiones referentes a *La Raza*, sus filmaciones se pueden considerar

más dentro del cine comercial que con contenido social; estas cintas son: *La Bamba* (1987) de Luis Valdez y *Selena* (1997) de Gregory Nava. En las cuales se recrean la cuestión de la asimilación de los protagonistas al *American Way of Life*, pero por desgracia el *American Dream* no se cumple debido a que en ambos casos los protagonistas mueren antes de concretarlo.

En el caso de *La Bamba* (1987) de Luis Valdez, la historia del film nos narra la vida del cantante chicano de *rock and roll* Ritchie Valens (Lou Diamod Philips), quien se hizo famoso a la edad de 17 años, por sus canciones *Come on Let's Go*, *Donna* y *La Bamba*, este melodrama nos presenta una visión romántica de la corta vida artística de Valens, y "...la trama muestra el triunfo del sueño estadounidense"¹⁰⁹ aunque éste no logra concretarse para este joven chicano.

La trama de *La Bamba*, se centra en los sueños de un joven chicano del Este de Los Ángeles, Ricardo Valenzuela de lograr convertirse en un cantante de *rock and roll*, para poder mejorar las condiciones de vida de él y de su madre. Pero el destino le tiene preparada otra jugada, ya que durante el desarrollo del filme, se nos presentan una serie de hechos que influyen sobre el destino de Ritchie Valens: como los problemas al interior de su familia, la problemática relación con su medio hermano; los conflictos del matrimonio de su *carnal*; el hecho de que su madre tiene problemas de salud debido al exceso de trabajo; las condiciones de su barrio y el rechazo por parte de los padres de su novia anglo Donna. La vida de Ritchie gira en torno de su madre, su novia y en tocar su *lira*, si bien la relación con su hermano es conflictiva, éste un día lo lleva de "juerga" a Tijuana, en donde escucha tocar la Bamba y tiene un encuentro con su "Yo" interior debido a que conoce a un chaman, quien le otorga un amuleto para que deje de tener miedo a volar.

Después de varios sucesos, Ritchie es descubierto por un productor de música, quien le ofrece grabar sus *rolas*, por lo cual deja la escuela, y comienza una gira con otros cantantes de *rock and roll* por varios estados de la Unión Americana, dándose a conocer y logra tener éxito rápidamente entre los jóvenes estadounidenses, con lo cual logra comprarle una casa a su madre y mejorar las condiciones de vida de su familia. Pero el destino le juega *chueco*, ya que durante una gira, tiene que tomar un avión para que junto a él y otros de los cantantes lleguen a otro estado para realizar una "tocada", pero es durante este vuelo que pierde la vida.

Algunos puntos débiles de la película *La Bamba*, radican en que recrea algunos estereotipos clásicos del cine de Hollywood como: el papel de su medio hermano, quien reúne todos los aspectos del estereotipo de "macho", agresivo, alcohólico y

¹⁰⁹ Maciel, David R. "En torno al cine chicano", p. 564.

sin aspiraciones en la vida; en el caso de las mujeres (su madre y su cuñada) representan la mitificación de la mujer chicana sumisa, abnegada y resignada de su destino; la visión negativa de la vida en la frontera en donde la gente que vive en esos *lares* son seres "atrasados" y culturalmente inferiores; esto nos recuerda la visión tradicional estigmatizada del cine anglo respecto a quienes viven más allá de su frontera sur.

El mensaje de *La Bamba*, radica en presentar la posibilidad de que los chicanos pueden aspirar al "sueño americano", si se esfuerzan por adoptar los valores y costumbres anglos, esto es que "...el chicano sólo puede tener logros si se asimila a la sociedad estadounidense. De esta forma, el valor de la vida de familia, el culto a la madre, la honestidad y la perseverancia son cualidades secundarias para lograr esa meta".¹¹⁰ Pero como lo mencionamos arriba, la concreción del *American Dream* para los chicanos, será únicamente a través del rechazo de su herencia e identidad cultural, lo que implica la asimilación a la cultura dominante, para poder ser aceptados por el *mainstream* anglo. Pero en el caso del personaje de la película, Ritchie Valens no lo logra debido a su muerte. Al mismo tiempo *La Bamba*, no cierra esa posibilidad de que los chicanos puedan aspirar a salir de sus barrios y acceder al *American Way of Life*, siempre y cuando renieguen de su herencia histórica e identidad cultural, esto es; el ser chicano.

Otra película de manufactura chicana es: *Selena* (1997) de Gregory Nava, la historia de este film, es sobre la vida de la cantante chicana de Tex-Mex, Selena Quintanilla-Pérez, la cual narra aspectos biográficos de su vida personal y artística. La trama del melodrama es de forma lineal, en donde se describen algunos aspectos desde su infancia hasta su joven muerte. El film no profundiza en particularidades del tipo de vida que llevo Selena como parte de la comunidad chicana en Texas, sino el propósito de la cinta radica en "...rendir culto a la cantante convertida en icono por muchos sectores de la comunidad chicana...El discurso cinematográfico se asemeja a la clásica historia de éxito al estilo Hollywood".¹¹¹

Posiblemente, el problema del film de *Selena*, radica en presentar solamente los aspectos "bonitos" de la vida y carrera de la cantante, y no se intento plasmar en la cinta las condiciones en que creció, la implicación de provenir de una familia chicana de escasos recursos, su misma condición de pertenecer a una minoría étnica en un estado (como Texas) que se ha caracterizado por discriminar a los chicanos y mexicanos. Además la película retrata de manera estereotipada tanto a hombres como mujeres de su comunidad, en donde su padre representa la imagen "machista" característica de su raza, su madre es una mujer sumisa y abnegada a los deseos de su esposo, su hermana personifica una chica acomplexada, etcétera.

¹¹⁰ Maciel, David R. El bandolero, el pocho y la Raza, p. 176.

¹¹¹ Maciel, David R. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", p. 30.

Tanto *La Bamba* como *Selena*, representan una parte de esta nueva tendencia entre algunos cineastas chicanos, de realizar películas orientadas hacia un mercado más comercial que de contenido social, ya que las ganancias generadas por ambas cintas fueron elevadas en comparación con otras producciones chicanas. Al mismo tiempo lograron que la industria cinematográfica *hollywoodense* se interesara (temporalmente) por realizar un cine con temas chicanos o latinos (lo que dio pauta al *boom* del cine latino en los Estados Unidos en los años 90's). Con ello, no queremos decir que el cine chicano deba permanecer al margen de acceder a un público más amplio (fuera de los Estados Unidos y México), y lograr mayores ganancias que les permitan continuar con la realización de películas comprometidas con las problemáticas de su comunidad. Continuar plasmando en la pantalla grande, aspectos de su historia, cultura, personajes históricos, modo de vida, etcétera. Extender su cine con contenido sociopolítico y de protesta, que busca poner de manifiesto su realidad así como su identidad cultural.

Grosso modo, el chicano no ha sido representado apropiadamente por el cine mexicano ni por el cine estadounidense. Respecto a las imágenes, discursos y contenidos plasmados en el cine de Hollywood acerca de los chicanos, invariablemente fueron de una manera estereotipada, tales estereotipos tienen una base histórica e ideológica que buscan legitimar la condición de pueblo "conquistado", como ciudadanos de "segunda clase" y como seres racial y culturalmente inferiores que la sociedad *in power* le impuso a la comunidad chicana, en un primer momento a través de la literatura y la cultura popular anglo, y que tales estigmatizaciones se institucionalizan por medio del cine *hollywoodense*, el cual contribuyó notablemente para justificar la discriminación y el racismo existente sobre la comunidad chicana por parte de la cultura dominante.

La creación y recreación de los estereotipos de los chicanos por el cine *hollywoodense*, nunca se tomó la delicadeza de acceder a la historia y experiencia de la comunidad chicana referente a sus problemáticas. De ello se desprende que las imágenes de los chicanos y chicanas en la pantalla grande, invariablemente fueron representando papeles de bandoleros, asesinos, *greasers*, bufones, apáticos, flojos, *gangsters*, de caballero español y del chicano de buenos sentimientos, esto respecto a los hombres. En cuanto a la mujer chicana se le encasillo en roles de mujer fatal, sirvienta, sumisa, "fogosa", de amante de los *güeros*, abnegada, etc. Además debemos considerar que fueron los mismos *gringos*, quienes formularon las representaciones acerca de los chicanos de una manera prejuiciosa y con fines comerciales, lo que pone de manifiesto que lo que el público anglo "conoce" de la comunidad chicana, es la visión de ellos mismos, más no la de *La Raza*. A nuestro criterio las únicas salvedades dentro del cine estadounidense que trató aspectos o personajes chicanos con una imagen propositiva son: *Juárez* de William Dieterle; *El Forajido* de Joseph Losey; *High*

Noon de Fred Zinnemann; ¡Viva Zapata! de Elia Kazan y *Giant* de George Stevens.

En cuanto a la imagen y situación del chicano desde la mirada del cine mexicano, no dista mucho de lo plasmado en el cine estadounidense. Las películas mexicanas reflejaron su errónea idea acerca de los mexicanos del “otro lado”, en donde la industria cinematográfica nacional reflejo los resentimientos, prejuicios y hostilidad hacia aquellos compatriotas que por motivos económicos (principalmente), políticos y sociales tuvieron que irse del país en busca de mejores oportunidades para ellos y sus familias. Ante el desconocimiento de la situación de discriminación y racismo, de la lucha y de la forma de vida de los chicanos por preservar sus raíces y herencia mexicana, el cine mexicano recreo a los chicanos en la pantalla grande de una forma estereotipada, a través de los estigmas de *pocho*, aculturado, *agringado*, *espalda mojada*, ilegal, bracero, etcétera, los cuales eran (y siguen siendo) sinónimos de chicano. Tales representaciones hechas por el cine nacional, han influido en amplios sectores de la población mexicana para que se recreen las imágenes, discursos y contenidos negativos que asocian al chicano como un ser desarraigado, que ha olvidado tanto su herencia y valores mexicanos.

El cine mexicano plasmó en la pantalla grande imágenes estereotipadas y prejuiciosas acerca de los chicanos. En donde todo aquel mexicano que se iba temporal o permanentemente a los Estados Unidos (no importando los motivos de su partida), era tachado de desarraigado y renegado, esencialmente las películas mexicanas que abordaron la cuestión de los chicanos y la migración (desde los años 20's), cayeron en este tipo de contenido y, la alternativa y el mensaje fatalista que otorgaba (posiblemente el único) la industria cinematográfica nacional era regresar a su país de origen, a fin de recuperar su mexicanidad.

Posiblemente las únicas películas mexicanas que rompieron con las imágenes estereotipadas e institucionalizadas por el cine mexicano sean: *Campeón sin corona* y *Espaldas mojadas* de Alejandro Galindo; *El asesino X* de Juan Bustillo Oro; *Raíces de sangre* de Jesús Salvador Treviño (por el financiamiento mexicano); *El jardín del Edén* de María Novaro y *Bajo California: El límite del tiempo* de Carlos Bolado. Filmes que buscaron acercarse de una manera más realista a la situación de los chicanos, debido a los intereses de los cineastas, a los factores sociopolíticos que permearon durante su filmación así como el naciente compromiso e interés con/por el “otro México”.

El cine chicano surge a la par o como resultado del Movimiento Chicano en los años 60's, la lucha del cine *made in* Aztlán, es una lucha por el renacimiento cultural y la búsqueda de identidad de su pueblo. La propuesta cinematográfica chicana (ya sea por medio del documental o del largometraje), radica en ser un

cine de contenido sociopolítico y cultural, a través del cual; los chicanos buscan proyectar su historia, cultura, tradiciones, costumbres, luchas y herencia desde su propia mirada. Con el firme propósito de erradicar las mitificaciones y estereotipos de su comunidad, plasmados por el cine mexicano y estadounidense, y a la vez ser una alternativa cinematográfica que represente la complejidad de su historia, herencia e identidad cultural que garantice una visión, contenidos e imágenes del chicano de manera objetiva y propositiva. Que a fin de cuentas estimule a *La Raza* a continuar exaltando su herencia mexicana así como su identidad cultural como chicanos, al mismo tiempo de lograr influir de manera objetiva sobre el público estadounidense y mexicano sobre las ideas, imágenes y concepciones que éstos tienen sobre el pueblo chicano.

La cinematografía chicana continuará realizando películas con temas acerca de su historia, cultura, luchas sociales, de personajes históricos e innovando contenidos con un tácito sentido de presentar en el cine imágenes objetivas sobre su comunidad, como una clara alternativa al cine de Hollywood y de México. El cine chicano a través de sus viejos y jóvenes cineastas aportará nuevas y diversas corrientes, discursos e imágenes cinematográficas sobre su comunidad, sin perder el aspecto político, su carácter de protesta y el compromiso social que ha sido la marca característica de la cinematografía chicana. Cuya finalidad es continuar con el reto de plasmar artísticamente la problemática de su comunidad, así como dar a conocer y consolidar la identidad cultural de los chicanos a través de la pantalla grande.

4.5 Alternativas artístico culturales futuras de los chicanos.

Paralelamente al desarrollo del cine chicano, otras creaciones artísticas chicanas como la literatura, la música, la pintura, el teatro y el *performance* manifestaron un avance (similar o superior respecto al cine), en cuanto a su divulgación al interior de su comunidad como hacia espacios dentro de la sociedad estadounidense y mexicana. Este impulso de las manifestaciones artísticas de los chicanos, si bien se debió en un primer momento al Movimiento Chicano en los años 60's y 70's, el arte chicano en general comenzó a ser conocido, aceptado y reconocido por el *mainstream* anglo y mexicano, a partir de la década de 1980, debido al *boom* de los temas chicanos en el cine chicano y anglo. Un aspecto que influyó sobre el naciente interés por las artes escénicas y visuales así como de la novela y la poesía chicana, fue el crecimiento del mercado latino chicano en los Estados Unidos, lo cual permitió a los artistas chicanos dar a conocer y vender sus obras a otros grupos de latinos y anglos, con lo que los artistas de *La Raza* pudieron salir de los barrios para presentar su arte a otros sectores de la sociedad estadounidense y mexicana.

Si bien es cierto que la literatura chicana no ha logrado colocar un *best seller* en las librerías, las obras chicanas continúan abordando aspectos que tienen que ver con la situación de su comunidad como la discriminación, el racismo y la cuestión de la identidad chicana, ejemplo de ello son las obras de: Nash Candela *Not by the Sword* (1982) y *Inheritance of Strangers* (1985); *The House on Mango Street* (1983) de Sandra Cisneros; Arturo Islas con *The Rain God: A Desert Tale* (1984) y *A Shroud in the Family* (1987); *Borderlands/La Frontera* (1987) de Gloria Anzaldúa; *Face o Fan Angel* (1990) de Denise Chávez; *Sapogonia* (1990) de Ana Castillo; *Between Two Worlds* (1994) de Américo Paredes; *Agua Santa- Holy Water* (1997) de Pat Mora; *Caramelo* (2002) de Sandra Cisneros; *Drift* (2003) de Manuel Luis Martínez, entre otras.

Respecto a la poesía chicana siguió la tendencia de los años 60's pero contextualizando sus obras a la realidad contemporánea de los chicanos, algunos ejemplos son: Lorna Dee Cervantes con *Emplumada* (1981); *Curandera* (1983) de Carmen Tafolla; *Black Hair* (1985) y *Who Will Know Us New Poems* (1990) de Gary Soto; *Crónica de mis años peores* (1987) de Tino Villanueva; *Loose Woman: Poems* (1994) de Sandra Cisneros; *Women Writing Culture* (1996) de Ruth Behar; *Sonnets and Salsa* (2000) de Carmen Tafolla; *Cave Woman* (2001) de Tonantzin Canestaro-García, etcétera.

En cuanto a la pintura chicana, si bien el arte mural continuó con su actividad y compromiso político-cultural para reforzar la identidad de los chicanos. Las exposiciones en museos y galerías del arte chicano, se extendió por todo Estados Unidos y en algunas partes de México, presentando el sentir de *La Raza* acerca de su situación como parte de la sociedad estadounidense, su postura acerca de su país de origen: México, los conflictos de los jóvenes chicanos en los barrios; las costumbres y tradiciones chicanas; la cuestión de la migración; la represión de la policía y otras instituciones anglos; la discriminación y el racismo que vive la comunidad chicana, etc. El contenido y mensaje del arte chicano es claro y directo, al plasmar que debe continuar exponiendo las condiciones de vida, su herencia histórica y su condición como un pueblo sojuzgado por el *establishment*, esto es; el arte chicano, es un arte de protesta, que debe promover el conocimiento y la apreciación del arte y la cultura chicana, con el propósito de consolidar su identidad cultural.

La tendencia y contenido social de las manifestaciones artísticas culturales chicanas, también se observa en el creciente gusto por la música chicana como el Tex-Mex, el *rock* chicano, y los corridos, los cuales en sus letras manifiestan el sentir de su comunidad. Respecto al teatro chicano se observó un crecimiento en cuanto a las puestas en escena y a la publicación de obras como las realizadas por Carlos Morton *Rancho Hollywood*; Rubén Sierra *La raza pura*; Estela Portillo

Trambley Sor Juana and Blacklighth; Fausto Avendaño *El corrido de California*; Jorge Huerta y Rubén Sierra *Racia!*; entre otras.

Posiblemente dentro de las manifestaciones artísticas visuales chicanas contemporánea con un marcado nacionalismo y sentido político sea el *performance*.¹¹² Arte visual que aborda las cuestiones de la experiencia migratoria, el uso de la violencia por parte de la policía sobre los chicanos, la discriminación y el racismo sobre el pueblo chicano, los problemas lingüísticos entre chicanos y anglos, el misticismo, la cosmogonía indígena y el desarrollar una conciencia étnica cultural en *La Raza*. Los performanceros chicanos más conocidos son: Guillermo Gómez Peña, Daniel J. Martínez, Amalia Mesa-Bains y Santa Barraza, quienes tienen como objetivo en sus creaciones artísticas, escenificar aspectos de la realidad de la cual forman parte ellos mismos o que afectan a su comunidad, con la intención de generar conciencia política y una mayor participación de sus *carnales* en los ámbitos de su incumbencia. Ya que el *performance* chicano es esencialmente de protesta y subversivo, de denuncia de todas esas patologías que ha creado el *establishment*, de la actitud racista y discriminatoria intrínseca de la cultura dominante que arremete contra los "otros" (chicanos), por lo que el *performance* chicano es una manifestación artística con un sentido y compromiso sociopolítico y cultural.

En el ámbito del cine y la televisión, los chicanos como hemos visto, han realizado obras filmicas dentro del documental y el largometraje, pero también han producido y/o colaborado en la realización de series para la pantalla chica como: *Esperanza*; *Face to Face Aith AIDS*; *How am I Supposed to Know I'm Alive*; *Between Friends*; *L.A. Merge*; *The Cisco kid*; *Resurrection Blvd.*; *American Family*; entre otras. Asimismo han incursionado dentro de la animación como: *Armadoodles* (1979) de Severo Díaz; *Medieval* (1980) de María Bures; *Two Feathers* (1982) de Thomas Filsinger; etc.

También los creadores chicanos han filmado cortos y videos experimentales como: *Night Vigil* (1982) de Betty Maldonado; *Insultan* (1983) de Harry Gamboa; *Baby Kake* (1984) de Harry Gamboa; *El corrido de Juan Chacón* (1987) de Beverly Sánchez-Padilla; *Relies of the Nighth* (1989) de Sandra P. Hahn; *Crónica de un ser* (1990) de S.M. Peña; *Mujeria: the Olmeca Rap* (1991) de T. Osa de Hidalgo de la Riva; *A Lost Man* (1992) de Willie Varela; entre una larga lista. La mayoría de estas realizaciones abordan aspectos que siguen afectando a la comunidad chicana, por lo que el mensaje de estas realizaciones es esencialmente didáctico y de exaltar las costumbres, valores y la herencia histórica chicana.

¹¹² Véase Prieto Stambaugh, Antonio, "Memorias desplazadas: El arte visual transfronterizo frente al posmodernismo", en Cuadernos americanos, Nueva época # 55, año X, vol. 1, 1996, pp. 234-251; y Alcázar, Josefina (comp.) *El Mextermintor. Antropología inversa de un performancero postmexicano*. México, Editorial Océano-CONACULTA, 2002.

El arte chicano, en cualquiera de sus manifestaciones la literatura, la música, el teatro, la pintura, el *performance* y el cine examina los temas que involucran a su comunidad tales como las leyes de inmigración, la violencia, la guerra, la discriminación, la vida familiar, la segregación, la espiritualidad, la cultura, el barrio y las políticas raciales. Pero en el caso de nuestro objeto de estudio, el cine chicano, es un espacio para el pensamiento crítico y el activismo cultural, en donde a través de la pantalla grande, los cineastas chicanos plasmaron el sentir de *La Raza*, sus preocupaciones, anhelos, historia, costumbres, tradiciones, luchas, por medio de imágenes objetivas y realistas. Las cuales tienen como empresa romper con los estereotipos forjados por el cine de Hollywood y México sobre su comunidad; plasmar en el celuloide las problemáticas de su comunidad; exaltar los elementos intrínsecos de su realidad. Con la finalidad de consolidar su identidad cultural sin dejar de lado el aspecto político, su carácter de protesta y el compromiso social que ha sido la característica del cine chicano. Parafraseando a Gary Keller, el cine chicano es una entidad autónoma determinada histórica y culturalmente, que teje su camino en los intersticios del cine estadounidense y mexicano; pero al mismo tiempo, el cine chicano es una necesidad de narrar su herencia histórica a fin de consolidar la identidad cultural de su comunidad, ya que si no existiera el cine chicano tendría que ser inventado.

A MANERA DE CONCLUSIONES.

En el capítulo primero, analizamos cómo el origen del pueblo chicano, es producto de una guerra, entre México y los Estados Unidos en 1846-1848. El principal efecto de dicho conflicto fue el nacimiento de un nuevo grupo social en los Estados Unidos: los chicanos (que si bien no surgió con tal denominación sino que a la postre retomarían tal autodefinición). El comienzo histórico de esta comunidad, se dio con la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo el 2 de febrero de 1848, en donde para México implicó la pérdida de una parte de su territorio y de un número considerable de pobladores, que desde el momento de la firma de dicho tratado, pasaron a conformar lo que muchos han llamado el "otro" México o el México "olvidado". Mientras que los efectos para los Estados Unidos, con la adquisición del noroeste de México, se conformó lo que actualmente se conoce como el suroeste estadounidense constituido por los estados de California, Nuevo México, Texas, Colorado, Utah, Arizona y Nevada estructurándose los pilares del capitalismo económico estadounidense, efecto de que dichos territorios eran ricos en recursos naturales, además de haberse adjudicado una gran cantidad de mano de obra y adquirir los conocimientos técnicos que poseían los mexicanos sobre muchas de las actividades productivas que desarrollaron posteriormente los anglos en las regiones anexadas, permitiéndole a los Estados Unidos consolidarse como una de las naciones que lograría un desarrollo económico importante en el mundo.

Los mexicanos que permanecieron en los territorios perdidos, pasaron a constituir un nuevo grupo social o minoría en los Estados Unidos, en calidad de pueblo "conquistado" y como ciudadanos de "segunda clase", tal clasificación se debió a las diferencias étnico-culturales proyectadas por parte de la sociedad anglo. El propósito de considerar a la comunidad mexicana en los territorios que pasaron a conformar el suroeste de los Estados Unidos, como una minoría conquistada, sojuzgada, explotada y como *aliens*, tenía como fin justificar y legitimar la guerra, el proceso de conquista y colonización realizado por los anglos en los territorios adquiridos por la conflagración. Al mismo tiempo, fungió para manifestar las diferencias culturales y raciales entre los mexicanos y los anglos, dando como pauta al establecimiento de las relaciones conquistador-conquistado, al control político, económico y administrativo por parte del grupo dominante y dándose inicio a los estereotipos sobre la comunidad mexicana allende el río Bravo, por parte de la nueva sociedad en el poder.

La conjunción de estos hechos, conllevó a los chicanos a vislumbrar la necesidad de agruparse a través de organizaciones mutualistas y sociales para entablar la lucha dentro de los marcos normativos de la nueva sociedad, así como realizar diversas manifestaciones y acciones como el bandolerismo social en demanda de sus derechos como ciudadanos de los Estados Unidos y exigir respeto a su modo

de vida y cultura. Las primeras medidas tomadas por la comunidad mexicana allende el "norte", a través de sus organizaciones mutualistas y el bandolerismo social, les permitieron propugnar por su reconocimiento e iniciar la lucha por el autoreconocimiento como un pueblo diferente y definir su identidad cultural, y decidir si realizarían la asimilación o la adaptación a los patrones socioculturales de la sociedad dominante de la que forman parte.

El período que abarco de 1848 a 1900, significó para la comunidad mexicana en los Estados Unidos, una lucha constante contra la marginación social, la segregación político-económica y la discriminación racial. Una disputa en primera instancia por conservar todo lo que la diferenciaba del nuevo grupo dominante: su cultura, idioma, religión, valores y costumbres debido al racismo por parte de los anglos por lograr el aniquilamiento cultural y el sometimiento de esta comunidad, y posteriormente la lucha por la organización de los mexicanos en los nuevos territorios estadounidenses.

El origen del pueblo chicano, sí fue a través de una guerra, la cual conllevó a la comunidad mexicana en los Estados Unidos a ser considerada como una minoría étnica, como pueblo "conquistado" y como ciudadanos de "segunda clase", debido a las diferencias raciales y culturales manifestadas por la sociedad dominante, cuyo propósito radica en legitimar y justificar tanto la guerra como el proceso de conquista y colonización realizado por los estadounidenses en los nuevos territorios.

Cómo vimos en el capítulo segundo, la situación de segregación socioeconómica y discriminación racial que vivió la comunidad mexicana en los Estados Unidos después del conflicto de 1848, los empujó a que visualizaran la necesidad de crear organizaciones de tipo civiles, sindicales, políticas y sociales con el propósito de luchar dentro del marco normativo de la sociedad dominante, para lograr el reconocimiento como ciudadanos, que se respetaran sus derechos civiles y su modo de vida.

Los principios y objetivos de las organizaciones chicanas de estos años, eran similares, ya que radicaban en lograr el reconocimiento como ciudadanos, el derecho a la participación política y económica, poner fin a la discriminación racial y cultural, mayor acceso a la educación y mejores condiciones de vida de los chicanos. Al mismo tiempo los organismos y la comunidad chicana se manifestaron en contra de las políticas de repatriación y discriminación realizadas por la sociedad dominante sobre los mexicanos y chicanos, durante los períodos de crisis económica en los Estados Unidos, considerando a los miembros de este grupo social como lo *chivos expiatorios* de los problemas que se suscitaron en los Estados Unidos.

Las organizaciones chicanas pusieron de manifiesto que su comunidad no era rural, como la visualizaban los estadounidenses, ya que efecto de las dos guerras mundiales, los chicanos proyectaron que su pueblo era esencialmente urbano, debido a que se encontraban avecindados en las principales ciudades de los Estados Unidos, producto de la apertura laboral que se generó por las conflagraciones en Europa, ya que la industria estadounidense en sus diversas ramas, requirió de una gran cantidad de mano de obra y fueron los chicanos uno de los grupos sociales que participó en ella, además de haber sido uno de los grupos que más contribuyó con miembros en las guerras mundiales.

Las acciones emprendidas por las diversas organizaciones chicanas, durante estos años, radicaron y reflejaron: crear y afiliarse en organizaciones, visualizando la necesidad de actuar en forma colectiva; atacar abiertamente la discriminación racial, los prejuicios culturales y la falta de posición social; preservar y exaltar su herencia histórico-cultural; crear organismos sindicales para lograr mejores contratos, condiciones de trabajo y salarios; una mayor participación política; demandar respeto a sus derechos civiles y legales; terminar con los estereotipos raciales y culturales; establecer las estructuras necesarias para terminar con la segregación y desigualdad educativa y de vivienda; propugnar por una educación bilingüe y bicultural así como el respeto y reconocimiento de su ciudadanía como estadounidenses. Estas maniobras estaban dirigidas a lograr la unidad e identidad cultural de los chicanos, y que la sociedad dominante reconociera y respetara su modo de vida.

La lucha comenzada por la comunidad mexicana en los Estados Unidos desde 1848, se plasma en las décadas de 1960 y 1970, años en que surge lo que se conoce como el Movimiento Chicano. El brote del Movimiento-Causa-Reconquista-Renacimiento chicano fue debido a la situación de opresión, segregación y discriminación que sufría la comunidad chicana desde su nacimiento, por parte del *establishment*, el cual ha considerado a los chicanos como un pueblo “conquistado”, como ciudadanos de “segunda clase” y como *aliens* en lo que la comunidad chicana considera su propia tierra: Aztlán.

La importancia del movimiento chicano radicó en buscar la unidad y la acción conjunta de sus miembros, en su lucha por lograr el reconocimiento de sus derechos civiles, políticos y laborales. Al mismo tiempo, la lidia cultural de la causa social chicana centro sus acciones en preservar y exaltar su cultura, esto es, dar a conocer a su comunidad y a la sociedad de los Estados Unidos su historia, luchas sociopolíticas y su herencia cultural, a través del uso de símbolos e iconos histórico-culturales con los que se identifican los chicanos, tales como: Quetzalcóatl; las pirámides; la virgen de Guadalupe; héroes mexicanos y chicanos como Zapata, Villa, los hermanos Flores Magón, Madero, Juan N. Cortina, Gregorio Cortes, Joaquín Murrieta; el calendario azteca, la cultura prehispánica, el *pachuco*, entre otros. El uso de estos símbolos, una retórica nacionalista y de usar

el término *chicano*, tenía como propósito que los miembros de esta comunidad, se agruparan para entablar la lucha conjunta en pro de lograr mejoras condiciones de vida, reconocimiento de sus derechos civiles y políticos, respeto a su cultura y consolidar su identidad cultural; al mismo tiempo de manifestar al *establishment*, que no tolerarían más la discriminación racial y la opresión que sufrían.

El movimiento chicano fue una ramificación de tendencias en su interior, esencialmente la lucha que propugnó radica en el pleno reconocimiento de sus derechos civiles y políticos, pero también defendió su herencia histórica, su legado cultural, respeto a sus valores y costumbres así como consolidar su identidad étnica cultural. Su batalla cultural, fue realizada a través de sus artistas, los cuales a través de sus expresiones artístico-culturales como la literatura, la pintura, el teatro, la música, la escultura y el cine centraron sus esfuerzos en dar a conocer su historia, su lucha política, lograr su reconocimiento como ciudadanos y en construir y consolidar su identidad cultural. Asimismo por medio de sus creaciones artísticas reflejaron los problemas endémicos que aquejan a su pueblo, así los artistas chicanos respondieron a los acontecimientos culturales y sociopolíticos de esos años.

De esta manera, podemos visualizar que la búsqueda de identidad, si esta planteada en las artes chicanas, siendo este su principal objetivo, exaltar las características culturales propias de los chicanos, las cuales le otorgan el sentido a la existencia de la comunidad chicana, manifestando sus diferencias con la cultura dominante, pero reconociendo que son parte de la sociedad de los Estados Unidos. La lucha de los chicanos en los años 60's y 70's (y que continua hasta la época actual), refleja la creciente concientización y autodeterminación de *La Raza*, por lo tanto, al movimiento chicano lo podemos considerar como la clara manifestación de la madurez del pueblo chicano.

El análisis realizado en el capítulo tercero, cómo observamos la comunidad mexicana en los Estados Unidos ha sido el grupo social que más acepciones ha recibido por parte de la sociedad dominante, para ubicarlos e identificarlos, así como para manifestar las diferencias étnicas y culturales entre los anglos y los mexicanos. El propósito del grupo en el poder, de haber acuñado términos como *pachuco*, *cholo*, *greasers*, *meskin*, *beaners*, etc., es para hacer manifiesta las diferencias de origen, de estrato socioeconómico, raciales y culturales entre el grupo dominante y la minoría étnica. Aunado a ello, como lo analizamos, la cultura dominante siempre ha clasificado a todo sujeto o comunidad que no es de origen anglosajón, con el propósito de identificarlos y ubicarlos como un grupo minoritario respecto al grupo dominante.

La comunidad mexicana en los Estados Unidos desde su surgimiento hasta el momento actual han tenido que afrontar el hecho de que para los anglos siguen

siendo *aliens*, ciudadanos de “segunda clase” y una minoría étnica, que solamente a través de la asimilación podrán aspirar a ser “vistos” como ciudadanos de los Estados Unidos.

La persistencia de estereotipos sobre la comunidad mexicana en los Estados Unidos, a través del uso de términos como: *pachuco*, *cholo*, *greasers*, *meskin*, *beaners*, *chicano*, entre otros, que hacen referencia a esta comunidad no importando la generación a la que pertenecen, sus aportaciones económicas y políticas, a la clase social que pertenezcan, sus contribuciones en los ámbitos de la literatura y las artes. Es debido, al énfasis manifestado por parte de la cultura dominante, de proyectar las diferencias raciales y culturales entre los diversos grupos sociales que conforman a los Estados Unidos, que a su vez, determinan las posibilidades de poder ascender en la estratificación social de una determinada minoría.

La importancia para la comunidad mexicana en la Unión Americana de retomar alguno de estos términos y otorgarle un nuevo significado y sentimiento, les permitió enarbolarlo para hacerle frente a la opresión, al racismo y a los estereotipos. Desde el enfoque de nuestro trabajo es el término *chicano*, el cual le permitió a este grupo social, hacer patente a los estadounidenses, su existencia e inconformidad ante el modo de vida impuesto por el *establishment*. El uso de la acepción *chicano*, por parte de los mexicanos en los Estados Unidos, refleja una conciencia étnica política y una autovaloración, que han adquirido por medio de su lucha iniciada hace cerca de 156 años, lo cual les ha permitido asumir una autoafirmación y autoidentificación para manifestar y exaltar su identidad cultural.

A partir del reconocimiento y diferenciación, les permitió a los chicanos establecer su identidad cultural a través de dos tendencias que se correlacionan: 1). La de resistencia, la cual consistió en una actitud defensiva frente a una cultura dominante, donde los chicanos mostraron resistencia a la asimilación como una clara oposición a aceptar los patrones culturales anglos y, 2). La que se encamina hacia la revisión de su herencia histórica y cultural así como de retomar elementos culturales anglos que le permitieron adaptarse al contexto contemporáneo de su realidad como parte de los Estados Unidos.

Lo que quedó demostrado en este apartado del trabajo son las transformaciones y/o la adaptación que han realizado los chicanos ante el contexto en que viven, con el firme propósito de terminar con los estereotipos, de mejorar sus condiciones de vida, seguir luchando por la autoafirmación y así (re)surgir como alguien nuevo; con una identidad nueva/revitalizada producto de las culturas que le han dado vida: la mexicana y la estadounidense., esto es; a través de esta expresión se construye y consolida la identidad cultural de los chicanos.

Cómo analizamos en el capítulo cuarto, las imágenes de los chicanos en el cine de Hollywood y México, no fueron representadas adecuadamente. En el caso del cine estadounidense, los chicanos fueron representados de manera estereotipada y mitificada, en la mayoría de los filmes anglos, los chicanos siempre represento papeles de bandolero, *greasers*, indios, mafiosos, pandilleros, bufones; en el caso de las mujeres chicanas se les encasillo de *femme fatal*, sumisa, abnegada, de malos sentimientos, amante de los *gringos*, etc. Las películas *hollywoodenses* con o sobre temática de los chicanos, estuvieron determinadas dependiendo de la situación política y económica de los Estados Unidos, del contexto internacional así como de las “buenas” o “malas” relaciones con el país de origen de los chicanos: México. Esto nos permite afirmar que la creación y recreación de imágenes distorsionadas y de la preservación de estereotipos acerca de los chicanos por parte de Hollywood, obedece a los ciclos económicos, a cuestiones políticas y de las relaciones bilaterales entre ambos países. Por lo que la cinematografía estadounidense, en estos períodos y hasta en la actualidad sigue representando a la comunidad chicana de una manera estigmatizada y mitificada, que sirve a los temas de moda, a los intereses económicos de la industria cinematográfica así como al gobierno anglo en turno. La creación y recreación de los estereotipos sobre los chicanos por parte de Hollywood, tenía como fin último exaltar las diferencias culturales y raciales entre los chicanos y estadounidenses, en donde estos últimos eran presentados como seres con valores morales, religiosos, con una historia y una cultura “superior” respecto a los chicanos; así como “justificar” y “legitimar” el robo, la dominación, la explotación y la discriminación de que fueron (y siguen siendo) víctimas la comunidad chicana. De ahí la importancia para Hollywood de preservar en sus películas los estereotipos en donde los chicanos siempre aparecen como seres étnica y culturalmente “inferiores” a los anglos.

Respecto al cine mexicano acerca o sobre la comunidad chicana desde sus inicios hasta la fecha, el chicano ha estado presente en los filmes de manufactura nacional, aunque desde nuestra perspectiva, casi siempre de manera estereotipada, las imágenes que construyo y dio a conocer el cine nacional de *La Raza* a los mexicanos de “este lado” fueron mitificadas y representadas en el *pocho*, el desarraigado, como espalda mojada, ilegal, de discriminar a sus paisanos, entre otros. Desde nuestro enfoque, el cine mexicano se inclinó por realizar un cine “comercial” para buscar obtener la mayor cantidad de ganancias, aún cuando esto implicó proyectar imágenes estereotipadas y estigmatizadas de los chicanos en la pantalla grande. Las consecuencias de ello, radica en que amplios sectores del público mexicano tienen una idea simplista y mitificada de la comunidad chicana, visualizándolos como aquellos compatriotas que prefirieron asimilarse a la cultura estadounidense, a costa de renegar de sus raíces e identidad mexicana. Debido a que en pocas ocasiones el cine nacional tomó en consideración las condiciones de opresión, y discriminación de que eran víctimas los chicanos en la sociedad estadounidense, la cinematografía mexicana tomó la decisión fácil de imputarle a la comunidad chicana, de que ellos mismos, eran los culpables de su situación así como de sus limitaciones culturales, esto es; el cine

mexicano culpaba a los chicanos de ser víctimas de su desgracia, por haber decidido abandonar a su patria.

Por su parte, el cine chicano, ha sido el único que a tratado de manera objetiva su realidad. Este cine, nació conjuntamente con el movimiento chicano, como un arte comprometido con la realidad de su comunidad. En sus inicios el cine chicano, en su género de documental, filmaron todo aquello que tenía que ver con su situación socioeconómica y política, con el propósito de suprimir los estereotipos y mitificaciones de su pueblo proyectados en el cine estadounidense y, ser un cine de largometraje alternativo que trata y aborda la complejidad de la experiencia histórico-cultural de los chicanos. Al mismo tiempo, la cinematografía chicana se ha propuesto como divisa romper con los estereotipos forjados por el cine de Hollywood y México sobre ellos, plasmar en el celuloide las problemáticas de su comunidad, exaltar los elementos intrínsecos de su realidad y los arquetipos con la finalidad de aportar y consolidar la identidad cultural de su pueblo, sin dejar de lado el aspecto político, su carácter de protesta y el compromiso social que ha sido la característica del cine chicano.

El cine chicano, es un espacio para el pensamiento crítico y el activismo cultural, en donde a través de la pantalla grande, los cineastas chicanos plasmaron el sentir de *La Raza*, sus preocupaciones, anhelos, historia, costumbres, tradiciones, luchas por medio de imágenes objetivas y realistas que rompieron con las propuestas estereotipadas y estigmatizadas del cine de Hollywood y México, acerca de un pueblo que desde su nacimiento ha propugnado por el respeto y reconocimiento de su existencia y de su identidad cultural, por parte de las dos culturas que le dieron origen: la mexicana y la estadounidense.

ANEXO.

Lista de películas sobre chicanos*

Películas mexicanas acerca de los chicanos, migración y la frontera			
Film	Director	Año	Género
El hombre sin patria	Miguel Contreras Torres	1922	Drama migratorio
Los repatriados	René Cardona	1938	Melodrama migratorio
La china Hilaria	Roberto Curwood	1938	Melodrama migratorio
Adiós a mi chaparrita	René Cardona	1939	Melodrama
Cruel destino	Juan Orol	1943	Melodrama de cabaret fronterizo
Los misterios del hampa	Juan Orol	1944	Melodrama de cabaret fronterizo
Campeón sin corona	Alejandro Galindo	1945	Drama urbano
El hijo desobediente	Humberto Gómez Landero	1945	Comedia urbana
Los tres García	Ismael Rodríguez	1946	Comedia ranchera
La herencia de la llorona	Mauricio Magdaleno	1946	Melodrama de cabaret fronterizo
Pito Pérez se va de bracero	Alfonso Patiño	1947	Comedia picaresca/tragicomedia
El niño perdido	Humberto Gómez Landero	1947	Comedia de enredos
Músico, poeta y loco	Humberto Gómez Landero	1947	Comedia de enredos
Pecadora	José Díaz Morales	1947	Melodrama de cabaret fronterizo
Calabacitas tiernas	Gilberto Martínez Solares	1948	Comedia musical
El rey del barrio	Gilberto Martínez Solares	1949	Comedia urbana
Aventurera	Alberto Gout	1949	Melodrama de cabaret
Primero soy mexicano	Joaquín Pardavé	1950	Melodrama
Acá las tortas	Juan Bustillo Oro	1951	Melodrama
Yo soy mexicano de acá de este lado	Miguel Contreras Torres	1951	Melodrama
El fronterizo	Miguel M. Delgado	1952	Migración
Espaldas mojadas	Alejandro Galindo	1953	Drama social
El mariachi desconocido	Gilberto Martínez Solares	1953	Comedia

Frontera norte	Vicente Orana	1953	Melodrama de cabareteras
El asesino X	Juan Bustillo Oro	1954	Thriller policiaco
El último rebelde	Miguel Contreras Torres	1956	Aventuras
Pancho López	René Cardona	1956	Western fronterizo
Los desarraigados	Gilberto Gascón	1958	Drama migratorio
Me gustan valentones	Julián Soler	1958	Melodrama
El último mexicano	Juan Bustillo Oro	1959	Aventuras
El terror de la frontera	Zacarías Gómez Urquiza	1961	Comedia de aventuras
En la vieja California	Jesús Marín	1963	Aventuras
El bracero del año	Rafael Baledón	1963	Aventuras
México de mi corazón	Miguel M. Delgado	1963	Comedia musical
Los <i>sheriffs</i> de la frontera	René Cardona	1964	<i>Western</i> fronterizo
El texano	Alfredo B. Crevenna	1965	<i>Western</i>
Sangre en el río Bravo	Roberto Rodríguez	1966	<i>Western</i>
La güera Xóchitl	Rogelio A. González	1966	Melodrama migratorio
La frontera sin ley	Tito Novaro y Jaime Salvador	1966	<i>Western</i>
El pistolero desconocido: El comandante Tijerina	Miguel M. Delgado	1967	<i>Western</i>
El pocho	Eulalio González	1969	Migración
Primero el dólar	Julio Aldama	1970	<i>Western</i>
Un camino	Jorge Darrel	1972	Drama
Soy chicano y mexicano	Tito Navaro	1973	<i>Western</i>
De sangra chicana	Joselito Rodríguez	1973	Melodrama fronterizo
El chicano justiciero	Fernando Oses	1974	Western fronterizo
Deportados	Arturo Martínez	1975	Drama
Somos del otro Laredo	Ismael Rodríguez	1975	Drama
Chicano	Jaime Casillas	1975	Melodrama histórico
Hermanos del viento	Alberto Bojórquez	1975	<i>Western</i>
Raíces de sangre	Jesús Salvador Treviño	1976	Migración
Mataron a Camelia la texana	Arturo Martínez	1976	Narcotráfico
Contrabando y traición	Arturo Martínez	1976	Narcotráfico

Juan Armenta, el repatriado	Fernando Durán Rojas	1976	<i>Western</i>
Camelia la texana contra Emilio Varela	Arturo Martínez	1977	Narcotráfico
Los Mojados	Alejandro Galindo	1977	Migración
Río de la muerte	José Ulloa	1977	Violencia
La hija del contrabando	Fernando Osés	1977	Narcotráfico
Tarjeta verde	César D'Angelo	1978	Drama
La banda del carro rojo	Rubén Galindo	1978	Drama de aventuras
El llanto de los pobres	Rubén Galindo	1978	Drama fronterizo
Las pobres ilegales	Alberto Mariscal	1979	Drama
Mojado <i>Power</i>	Alfonso Arau	1979	Migración
México Norte	Emilio Fernández	1979	Migración
La mafia de la frontera	Jaime Fernández	1979	Contrabando
La ilegal	Arturo Ripstein	1980	Melodrama
Pistoleros famosos	José Loza Martínez	1980	Contrabando
Mamá solita	Miguel M. Delgado	1980	Melodrama fronterizo
Santo en la frontera del terror	Rafael Pérez Grovas	1980	Aventuras
Ilegales y mojados	Alfredo B. Crevenna	1980	Drama
Maldita miseria	Julio Aldama	1980	Melodrama
Contrabando por amor: <i>Chicano Brothers</i>	Fernando Durán Rojas	1980	Acción
Contrabando del Paso	Gilberto Martínez Solares	1980	Narcotráfico
Johnny chicano	Enrique Gómez Vadillo	1981	Melodrama fronterizo
Contrabando humano	José Luis Urquieta	1981	Drama fronterizo
Las bracerías	Rogelio Agrasánchez	1981	Melodrama fronterizo
Contacto chicano	Federico Curiel	1981	Acción
Tijuana caliente	José Luis Urquieta	1981	Frontera
Matadero	Gilberto de Anda	1982	Acción
Con el odio en la piel	Rafael Villaseñor Kuri	1983	Drama
Lola la trailera	Raúl Fernández Jr.	1983	Contrabando
Gringo mojado	Ricardo Franco	1983	Comedia
El traficante	José Luis Urquieta	1983	Cabrito western
Siete en la mira	Pedro Galindo III	1983	Violencia fronteriza
Asalto a Tijuana	Alfredo Gurrola	1984	<i>Thriller</i> de acción
Bracerías y mojados	Alfredo B. Crevenna	1984	Drama
La muerte cruzó el río Bravo	Hernando Name	1984	Violencia fronteriza

Arizona	Fernando Durán Rojas	1984	Acción
Ratas de la frontera	Alfredo Gurrola	1984	Violencia urbana
Gatilleros del Río Bravo	Mario Almada	1984	Violencia fronteriza
Lola la trailera II	Raúl Fernández Jr.	1985	Contrabando
La tumba del mojado	José Luis Urquieta	1985	Frontera
Rosa de la frontera	Hernando Name	1985	Acción
La cárcel de Laredo	Rodolfo de Anda	1985	Acción
Operación marihuana	José Luis Urquieta	1985	Narcotráfico
Mauro el mojado	Alberto Mariscal	1986	Drama migratorio
Murieron a la mitad del río	Jorge Nieto Ramírez	1986	Drama
La jaula de oro	Sergio Véjar	1987	Drama
Ni de aquí ni de allá	María Elena Velasco	1987	Comedia
Mojados de corazón	Miguel Rico	1987	Comedia
Memorias de un mojado	Arturo Ripstein	1988	Comedia
La ley <i>Simpson</i> me vale <i>Wilson</i>	José Loza	1988	Comedia fronteriza
Pasaporte a la muerte	Ismael Rodríguez	1988	Acción
Tres veces mojado	José Luis Urquieta	1989	Acción
La camioneta gris	José Luis Urquieta	1990	Acción
El aduanal	Julio Aldama	1990	Acción
Depredador chicano	Miguel Marte	1990	Acción
Mi querido Tom Mix	Carlos García Agraz	1991	Aventuras
Tiempo de lobos	Carlos García Agraz	1991	Aventuras
Muerte en Tijuana	Hernando Name	1992	Acción
Un camino	María Novaro	1994	Drama social
El puente	Fernando Sariñana	1994	Drama urbano
El jardín del Edén	María Novaro	1994	Drama social
Hasta morir	Fernando Sariñana	1994	Drama urbano
Mujeres insumisas	Alberto Isaac	1995	Drama/feminista
Cruce en Tijuana	Frank Mora	1995	Migración
Cruzando el río Bravo: frontera asesina	Alejandro Todd	1997	Acción
Santitos	Alejandro Springall	1998	Comedia fantástica
Bajo California: El límite del tiempo	Carlos Bolado	1998	Road movie existencialista
Frontera brava	Carlos Bolado	1998	Road movie existencialista
La venganza del	Julio Aldama	1998	Acción

Chicano			
El regreso de Camelia la Chicana	Aurora Martínez	2000	Acción
México tierra de migrantes	Patricia Urías	2000	Programa de TV
Asesinos de ilegales	Goithner	2001	<i>Thriller</i>
Puños de chicanos	Albarrán	2001	Acción
Historia de ilegales	C. González	2002	Documental
Conexión México	Alejandro Trujillo	2003	Programa de TV
Bulbo	Independiente	2003	Programa de TV
Otro México ¿Quiénes somos?	Alejandro Pelayo	2003	Serie de TV
A Day Without a Mexican	Sergio Arau	2004	Drama urbano/migración

Films estadounidenses sobre los chicanos			
Film	Director	Año	Género
The Red Girl	David W. Griffith	1908	Western
The Greasers Gauntlet	David W. Griffith	1908	Western
The Fight of Freedom	David W. Griffith	1908	Western
Crime	P. Bison	1909	Western
On the Border	Frank Boggs	1909	Western
The Mexican Jealousy	P. Bison	1910	Western
Ramona	David W. Griffith	1910	Western
Love in Mexico	P. Bison	1910	Comedia
Romanie of the Rio Grande	Colin Campbell	1911	Western
Tony the Greaser	Méliés	1911	Western
The Mexican Filibusterers	Kalem	1911	Western
Billy the Kid	Lawrence Trimble	1911	Western
A Pueblo <i>Legend</i>	David W. Griffith	1912	Drama
His Mexican Sweetheart	Méliés	1912	Western
Day's of '49	Kalem	1912	Western
An Adventure on the Mexican Border	Romaine Fielding	1913	Western
The Clod	Lubin	1913	Western
The Aztec Treasure	Eclair	1914	Western
Cross the Mexican Line	Wallace Reid	1914	Western
Broncho Bill and the Greaser	Broncho Bill Anderson	1914	Western
The Greaser's Revenge	Frontier	1914	Western
The Mexican Gratitude	Richard Ridgely	1914	Western
Across the Rio Grande	Jacques Jacrard	1915	Western
Martyrs of the Alamo	William Christy	1915	Drama histórico
The Gunfighter	William S. Hart	1916	Western
Guns and Greasers	Larry Semon	1918	Western
Con rumbo al sur	Douglas Fairbanks	1918	Western
Heading South	Arthur Rosson	1918	Western
Western Blood	Lynn Reynolds	1918	Western
His Majesty, the American	Joseph Henabery	1919	Drama
The Mark of the Zorro	Douglas Fairbanks y Fred Niblo	1920	Novela

Fool's Paradise	Cecil B. DeMille	1921	Western
The Kiss	Jack Conway	1921	Western
Her Husband's Trade Mark	Sam Wood	1922	Western
Moran of the lady Letty	Georges Melford	1922	Western
Mademoiselle Midnight	Robert Z. Leonard	1924	Drama
Jewels of Desire	Paul Powell	1926	Western
The Girl of the Rio	Herbert Brenon	1932	Drama
¡Viva Villa!	Jack Conway	1934	Drama histórico
Bordertown	Archie Mayo	1935	Drama
In caliente	Lloyd Bacon	1935	Drama
The Gay Desperado	Rouben Mamouliah	1936	Novela
Marihuana	Dwain Esper	1936	Melodrama erótico
El Álamo	John Wayne	1936	Western
Flying South	Paul Terry	1937	Dibujos animados
The Adventures of Chico	Woodard	1937	Drama
Outlaw Express	George Waggner	1938	Western
Juárez	William Dieterle	1939	Drama histórico
Mexican Spitfire	Leslie Goodwins	1939	Comedia
The Girl from México	Leslie Goodwins	1939	Western
South of the Border	Gene Autry	1939	Drama
The Return of the Cisco Kid	Herbert I. Leeds	1939	Western
Mexicali Rose	George Sherman	1939	Western
The Night Riders	George Sherman	1939	Western
Mexican Spitfire Outwest	Leslie Goodwins	1940	Western
The Out Law	Howard Hawks	1940	Western
Down Mexico Way	Joseph Santley	1941	Western
Riders of Death Valley	Ford Beebe	1941	Western
The Forgotten Village	Herbert Kline	1941	Documental
The Bad Man	Richard Thorpe	1941	Western
Sangre y Arena	Rouben Mamoulian	1941	Melodrama
Viva Mexico!	James A. FitzPatrick	1941	Corto turístico
High Sierra	Raoul Walsh	1941	Thriller
Mi amigo bonito	Norman Foster	1941	Western
Tortilla Flat	Victor Fleming	1942	Western
México Builds a Democracy	Alvin Gordon	1942	Drama
Exotic Mexico	James A. FitzPatrick	1942	Corto turístico
The magnificent Ambersons	Orson Welles	1942	Western
Glimpses on Mexico	James A. FitzPatrick	1943	Corto turístico

Bataan	Tay Garnett	1943	Bélica
The Leopard Man	Jacques Tourneur	1943	Thriller
The Ox-Bow Incident	William A. Wellman	1943	Western
The Three Caballeros	Walt Disney	1944	Dibujos animados
Song of Mexico	James A. FitzPatrick	1944	Comedia musical
La hora de la verdad	Norman Foster	1944	Melodrama
A Medal for Benny	Irving Pichel	1945	Melodrama
South of the Río Grande	Cambert Hillyer	1945	Western
Star in the Night	Don Siegel	1945	Cortometraje social
The Bullfighters	Malcom St.Clair	1945	Drama
Masquerade in Mexico	Mitchell Leisen	1945	Comedia
The Spanish Main	Frank Borzage	1945	Melodrama
The Magnificent Doll	Frank Borzage	1946	Melodrama històrico
My Darling Clementine	John Ford	1946	Western
Duel in the Sun	King Vidor	1946	Western
California	John Farrow	1946	Western
Without Reservations	Mervyn LeRoy	1946	Comedia
Two Years Befote the Mast	John Farrow	1946	Western
Without Reservations	Mervyn LeRoy	1946	Comedia
The Blue Dahlia	George Marshall	1946	Thriller
The Fugitive	John Ford	1946	Drama
Mystery in Mexico	Robert Wise	1946	Thriller
Ride a Pink Horse	Robert Montgomery	1947	Melodrama
Robin Hood of Monterrey	Christy Cabanne	1947	Drama
Fiesta	Richard Thorpe	1947	Melodrama
Pirate of Monterrey	Alfred Werker	1947	Drama
Out of the Past	Jacques Tourneur	1947	Thriller
The secret Beyond the Door	Fritz lang	1947	Drama
Chata	Alvin y darley Gordon	1947	Documental
Captain from Castile	Henry King	1947	Comedia
Bells of San Bernardo	John Farrow	1947	Western
Treasure of the Sierra Madre	John Houston	1948	Western
Three Godfathers	John Ford	1948	Melodrama
Criss Cross	Robert Siodmark	1948	Thriller de gangsters
El Dorado Pass	Ray Nazarro	1948	Western
The kissing Bandid	Laslo Benedek	1948	Comedia musical

Blood in the Moon	Robert Wise	1948	Western
Angel in Exile	Allan Dwan y Philip Ford	1948	Drama
Knock Any Door	Nicholas ray	1948	Indocumentados
Red River	Howard Hawks	1948	Western
The Big Steal	Don Siegel	1949	Thriller
Battleground	William A. Wellman	1949	Bèlica
Border Incident	Anthony Mann	1949	Thriller fronterizo
The Baron of Arizona	Samuel Fuller	1949	Western
Illegal Entry	Herbert Kline	1949	Inmigrantes
Rio Grande	John Ford	1949	Western
The Lawless	Joseph Losey	1950	Drama social
El Forajido	Joseph Losey	1950	Drama
The Brave Bulls	Robert Rossen	1950	Melodrama
Right Cross	John Sturges	1950	Melodrama
The Furies	Anthony Mann	1950	Western
Border Treasure	George Archainbaud	1950	Western
Rio Grande Patrol	Lesley Selender	1950	Western
Ace in the Hole	Billy Wilder	1950	Bèlica
Winchester 73	Anthony Mann	1950	Western
Mystery Street	John Sturges	1950	Thriller
The Big Carnival	Billy Wilder	1951	Cine negro
The Brave Bulls	Robert Rossen	1951	Drama taurino
The Bullfighter and the Lady	John Wayne	1951	Melodrama
The Mark of the Renegade	Hugo Fregonese	1951	Aventuras
Flying Padre	Stanley Kubrick	1951	Cortometraje
High Noon	Fred Zinnemann	1952	Western
Sombrero	Norman Foster	1952	Western
My Man and I	William A. Wellman	1952	Drama
The Ring	Kurt Neumann	1952	Drama
¡Viva Zapata!	Elia Kazan	1952	Drama histórico
Plunder of the Sun	John Farrow	1952	Ficción
Salh of the Earth	Herbert Biberman	1953	Drama histórico laboral/realismo social
The Littlest Outlaw	Roberto Gavaldon	1953	Melodrama
Conquest of Cochise	William Castle	1953	Western
Ride Vaquero!	John Farrow	1953	Western
World Without End	Paul Rotha y Basil Wright	1953	Documental
Border River	George Sherman	1953	Western
Speedy Gonzales	Friz Freleng y Robert McKinsom	1953	Dibujos animados
San Antone	George Sherman	1953	Western

The Man from the Alamo	Budd Boetticher	1953	Western
Veracruz	Robert Aldrich	1954	Aventuras
Red Garters	George Marshall	1954	Comedia musical
The Naced Dawn	Edgar G. Ulmer	1955	Western
Timetable	Mark Stevens	1955	Thriller
The Trial	Mark Robson	1955	Drama
The Living Idol	Albert Lewin	1955	Horror
The Treasure of Pancho Villa	George Sherman	1955	Western
Giant	George Stevens	1956	Melodrama
Pachuco	Phil Tucker	1956	Drama
The Wings of Eagles	John Ford	1956	Western
Man from Del Rio	Harry Horner	1956	Western
The Brave One	Irving Rapper	1956	Drama
The Black Scorpion	Edward Ludwig	1956	Horror
The Bottom of the Bottle	Henry Hathaway	1956	Thriller
Bandido!	Richard Fleisher	1956	Western
The First Texan	Samuel Fuller	1956	Western
Cowboy	Delmer Daves	1957	Western
The Wayward Bus	Victor Vicas	1957	Drama
The Careless Years	Arthur Miller	1957	Melodrama
Touch of Evil	Orson Welles	1958	Thriller de cine negro
The Bravados	Henry King	1958	Western
Buchanan Rides Along	Budd Boetticher	1958	Western
The Badlanders	Delmer Daves	1958	Western
The Wonderful Country	Robert Parrish	1958	Western
Rio Bravo	Howard Hawks	1958	Western
Villa!	James B. Clark	1958	Biografía
Los Pequeños Gigantes	Hugo Butler	1958	Semidocumental
They Came to Cordura	Robert Rossen	1959	Revolucion mexicana
The Young Captives	Irvin Kershner	1959	Thriller
The Nine Lives of Elfege Baca	Norman Foster	1959	Western
The Magnificent Seven	John Sturges	1960	Western
Alamo	John Wayne	1960	Drama histórico
One-Eyed Jacks	Marlon Brando	1960	Western
The Sign of Zorro	Norman Foster	1960	Aventuras
Geronimo	Arnold Laven	1961	Western
West Side Story	Robert Wise y Jerome Robbins	1961	Musical

Wild Harverst	Jerry A. Baerwitz	1961	Melodrama
Réquiem for a Heavyweight	Ralph Nelson	1962	Cine negro
Lonely are the Brave	David Miller	1962	Western
Dime UIT a Halo	Boris Sagal	1963	Melodrama
La Noche de la Iguana	John Houston	1964	Drama
Rio Conchos	Gordon Douglas	1964	Western
Joaquín Murrieta	George Sherman	1964	Novela
The Chase	Arthur Penn	1965	Western
The Great Race	Blake Edwards	1965	Comedia
Return of the Seven	Buró Kennedy	1966	Western
The Wild Angels	Roger Corman	1966	Melodrama
A Time for Killing	Phil Karlson	1967	Western
El dorado	Honrad Hawks	1967	Western
Huelga	Skeets McGrews	1967	Mediometrage
The Dirty Dozen	Robert Aldrich	1967	Melodrama
The Wild Bunch	Sam Peckinpan	1968	Drama
Bandolero!	Andrew McLaglen	1968	Western
Villa Rides!	Buzz Kulik	1968	Western
Petulia	Richard Lester	1968	Drama
The Young Animals	Maury Dexter	1968	Drama
Chulas fronteras	Les Blank	1969	Documental
Death of a Gunfighter	Robert Totten y Don Siegel	1969	Western
The secret Life of Hernando Cortez	John Chamberlain	1969	Satira
The Undeatead	Andrew V. McLaglen	1969	Western
Two Mules for Sister Sara	Don Siegel	1969	Melodrama
Cherry, Harry y Raquel	Russ Meyer	1969	Melodrama
Chisum	Andrew V. McLaglen	1969	Western
Viva Max!	Jerry Paris	1969	Western
Machismo	Paul Hunt	1970	Western
Mexican-American Family	Allan Funt	1970	Documental
Felipa North of the Border	Bert Salzman	1970	Documental
Macho Callahan	Bernard L. Kowalski	1970	Western
R.P.M.	Stanley kramer	1970	Melodrama político
Barquero	Gordon Douglas	1970	Western
Billy Jack	Tom Laughlin	1971	Western
Valdes is Coming	Ira Steiner	1971	Frontera
The Organization	Don Medford	1971	Violencia urbana
Red Sky at Morning	James Goldstone	1971	Melodrama

The City	Daniel Petrie	1971	Melodrama para TV
Dirty Harry	Don Siegel	1971	Thriller
Kotch	Jack Lemmon	1971	Comedia
Play Misty for Me	Clint Eastwood	1971	Comedia
The Revengers	Daniel Mann	1971	Aventuras
El Teatro Campesino	Janet Sternburg	1972	Documental
Greaser's Palace	Robert Downey	1972	Aboveground
The New Centurions	Richard Fleischer	1972	Migración
The Life and Times of Judge Roy Bean	John Houston	1972	Western
The Culpepper Cattle Company	Dick Richards	1972	Western
Pat Garret and Billy the Kid	Sam Peckinpah	1973	Western
American Graffiti	George Lucas	1973	Violencia urbana
The Serpents of the Pirate Moon	Jean Louis-Jorge	1973	Documental político
The Blue Knight	Robert Butler	1973	Comedia para TV
Childrens of the Fields	Robert M. Young	1973	Documental
Executive Action	David Miller	1973	Acción
The Laughhigh Policeman	Stuart Rosenberg	1973	Thriller
Charley Varrick	Don Siegel	1973	Comedia
Believe in Niño Fidencio	Jon y Natalie Olson	1973	Medio metraje documental
Mr. Majestyk	Richard Fleischer	1974	Thriller
The Trial of Billy Jack	Tom Laughlin	1974	Western
The Texas Chainsaw Massacre	Tobe Hopper	1974	Acción
The Underground Man	Paul Wendkos	1974	Thriller para TV
Cruisin High	John Bushelman	1975	Violencia urbana
Smile	Michael Ritchie	1975	Melodrama
One of Our Own	Richard C. Sarafian	1975	Melodrama
Lucky Lady	Stanley Donen	1975	Comedia
Bite the Bullet	Richard Brooks	1975	Western
The Jesus Trip	Russ Mayberry	1975	Thriller
Assault on Precint 13	John Carpenter	1976	Violencia urbana
Trackdown	Richard T. Heffron	1976	Violencia urbana
Midway	Jack Smight	1976	Belica para TV
The Bad News Bears	Michael Ritchie	1976	Comedia
Car Wash	Michael Schultz	1976	Comedia
Silent Movie	Mel Brooks	1976	Comedia
A Small Town in	Irwin Allen	1976	Melodrama

Texas			
Wich Way is Up?	Michael Schultz	1977	Melodrama
The Choirboys	Robert Aldrich	1977	Acción
The Student Nurse	Michael Schultz	1977	Melodrama
The Gauntlet	Clint Eastwood	1977	Thriller
Morder at the World Series	Andrew McLaglen	1977	Thriller para TV
The Bad News Bears in Breaking Training	Michael Ritchie	1977	Comedia
Three Woman	Robert Altman	1977	Comedia
Outlaw Blues	Richard T. Heffron	1977	Drama
Heroes	Jeremy Paul Kagan	1977	Bélica
The Swarm	Irwin Allen	1978	Drama
The Big Fix	Jeremy Paul Kagan	1978	Thriller
Los hijos de Sánchez	Hall Bartlett	1978	Drama
Convoy	Sam Peckinpah	1978	Western
California Suite	Herbert Ross	1978	Comedia
The Bad News Bears go to Japan	Michael Ritchie	1978	Comedia
Blood Barrier	Christopher Leicht	1978	Indocumentados
In search on Pancho Villa	William Greaves	1978	Documental
Dead in the Sierra	Warren Haack	1978	Corto
Walk Proud	Robert Collins	1979	Violencia urbana o pandillas
Boulevard Nights	Michael Pressman	1979	Violencia urbana pandillas
Garlié is a Good as Ten Mothers	Les Blank	1979	Corto documental
Dawn of Dead	George A. Romero	1979	Horror
The Main Event	Barbra Streisand	1979	Comedia
The China Syndrome	James Bridges	1979	Thriller policiaco
Willa	Joan Darling y Jerome Robbins	1979	Musical
The Streets of L.A.	Jerrold Freeman	1979	Violencia urbana o pandillas
Act of Violence	Paul Wendkos	1979	Violencia urbana o pandillas
Escape	Robert Michael Lewis	1979	Melodrama para TV
Back Roads	Martin Pitt	1980	Melodrama
Cheaper to Keep Her	Ken Annakin	1980	Comedia para TV
Used cars	Robert Zemeckis	1980	Comedia
Second Hand Hearts	Hal Ashby	1980	Comedia para TV

Borderline	Jerrold Freedman	1980	Migración
Herbie Goes Bananas	R. Brooks	1980	Comedia infantil
The main season	Philip Borsons	1981	Comedia
The border	Tony Richardson	1982	Drama
Blood in Blood out	Taylor Hackford y Jerry Gershwin	1982	Pandillas o violencia urbana
The Milagro Benfield war	Robert Redford y Moctesuma Esparza	1986	Realismo mágico/comedia
Colors	Dennis Cooper	1988	Pandillas
Lonestar	John Sayles	1990	Fronterizo cultural
Bound by Honor	Taylor Hackford	1992	Pandillas
Chicano Chariots	Matthew McConaughey	1992	Cortometraje
Fools Rush in	Andy Tennant	1997	Comedia
The Mask of Zorro	Martin Campbell	1998	Comedia de aventuras
The City	David Riker	1999	Drama social
Resurrection Blvd	Joshua Stern	2000	Serie de TV
The Mexican	Gore Verbinski	2001	Acción
Compadres	Oscar Lu	2003	Acción
El Alamo	John Lee Hancock	2004	Melodrama histórico
A Day Without a Mexican	Sergio Arau	2004	Drama urbano/migración
Mojados: Through the Night	Tommy Davis	2004	Documental
Spanglish	James L. Brooks	2004	Comedia

Películas chicanas			
Film	Director	Año	Género
Salth of the Earth	Herbert Biberman	1954	Drama histórico laboral/realismo social
My Trip in a '52 Ford	Ernie Palomino	1966	Video experimental
I am Joaquín	Luis Valdez	1969	Docudrama histórico**
Decisión at Delano	Luis Valdez	1967	Historia laboral**
El teatro campesino	Luis Valdez	1970	Historia laboral**
Mexican American Cultura: Its Heritage	Jesús Salvador Treviño	1970	Historia**
América tropical	Jesús Salvador Treviño	1971	Cultural**
Requiem-29	David García	1971	Drama histórico**
Los vendidos	Luis Valdez y José Luis Ruiz	1972	Docudrama**
Cinco vidas	Moctesuma Esparza y José Luis Ruiz	1972	Docudrama**
Yo soy chicano	Jesús salvador Treviño	1972	Docudrama histórico**
Acción chicano	Jesús Salvador Treviño	1972	Serie***
La Raza Unida	Jesús Salvador Treviño	1972	Histórico político**
Reflecciones	Luis Garza, Susan Racho y David García	1972	Cultural**
A la brava Prison and Beyond	Ricardo Soto	1973	Drama urbano**
La vida	Jeff Penichet	1973	Drama
Children of the Fields	Robert M. Young	1973	Documental**
Tabla rosa	Esperanza Vázquez	1973	Docudrama de ficción**
Sí se puede	Rick Tejeda Flores	1973	Documental biográfico**
Somos uno	Jesús Salvador Treviño	1973	Docudrama
Carnalitos	Bobby Páramo	1973	Docudrama/serie cultural***
El corrido	Luis Valdez	1973	Drama**
Cosecha	Ricardo Soto	1974	Migración**
Not Just a Place to be From	José Luis Ruiz	1974	Documental histórico**
The Unwanted	José Luis Ruiz	1974	Migración**
Cristal	Severo Díaz	1974	Histórico**

Survival	Esperanza Vásquez	1975	Drama**
Celebration	Jimmy Estrada y Esperanza Vásquez	1975	Histórico**
Garment Workers	Susan Racho	1975	Drama**
Guadalupe	José Luis Ruiz	1975	Docudrama sobre educación**
A Political Renaissance	Moctesuma Esparza	1976	Político**
Raíces de sangre	Jesús Salvador Treviño	1976	Drama fronterizo migración
Migra	Ricardo Soto	1976	Migración**
Al otro paso	Ricardo Soto	1976	Migración**
The Murals of East Los Angeles	Humberto Rivera	1976	Histórico cultural**
The Alien Game	Moctesuma Esparza	1976	Drama**
El corrido: la carpa de los rasquachis	Luis Valdez	1976	Histórico cultural**
Lowrider	Willie Varela	1976	Cultural**
Don't Bury Me Alive!	Efraín Gutiérrez	1976	Drama urbano
For Our Children's Children	José Luis Ruiz	1976	Comercial gubernamental
Chulas fronteras	Les Blank	1976	Migración
Real Reality	José Luis Ruiz	1977	Comercial gubernamental
Águeda Martínez	Esperanza Martínez y Moctezuma Esparza	1977	Docudrama feminista**
Una nación bilingüe	Adolfo Vargas	1977	Docudrama sobre educación**
Los desarraigados	F.X. Camplis	1977	Migración
The Right to Consent	Susan Racho	1977	Histórico**
The Latin Wave	Luis Garza	1977	Drama**
La morenita	Joe Camacho	1977	Docudrama**
Once in a Life Time	Alejandro Grattan y Moctezuma Esparza	1977	Drama urbano
Entelequia	Juan Salazar	1977	Video experimental
Somos II	Francisco Martínez	1977	Cine experimental**
The Working People	Ricardo Soto	1978	Drama**
Only Once in a Lifetime	Alejandro Grattán y Moctezuma Esparza	1978	Ficción melodrama
Astronauts and Jellybeans	Severo Díaz	1978	Animación**
Chicano Love is Forever	Efraín Gutiérrez	1978	Drama urbano
Chicano Poetry	José Valenzuela	1978	Cultural**
In Search of Pancho Villa	William Greeves	1978	Historia
Voice of La Raza	William Greeves	1978	Cultural

The Chicano 20 th Century	Luis Valdez	1978	Docudrama**
Have Another Drink, Ese?	Luis Torres	1978	Comercial**
La Ilorona	Sabino Garza	1978	Folclor**
Por vida	Adolfo Vargas	1978	Comercial**
The Miracle of Our Faith	Homer A. Villarreal	1978	Folclórico**
Consuelo: ¿Quiénes somos?	Adolfo Vargas y Carlos Jeff Penichet	1978	Docudrama didáctico educativo
Bilingualism: Promise for Tomorrow	Adolfo Vargas	1978	Educación**
Dead in the Sierra	Warren Haack	1978	Historia**
The Win and the Blind Man	José Luis González	1978	Biográfico**
Del mero corazón	Les Blank	1979	Biográfico
Después del terremoto	Lourdes Portillo	1979	Drama/ficción
Sickle Cell Fundamentals	Severo Díaz	1979	Animación**
Alambrista	Robert M. Young	1979	Drama migración
El Juanio	Efraín Gutiérrez	1979	Problemas urbanos**
Incident at Downieville	Ralph Madariaga	1979	Historia**
Armadoodles	Severo Díaz	1979	Animación**
Ben Light	Willie Varela	1979	Docudrama**
Chicana	Sylvia Morales	1979	Docudrama feminista**
América de los indios	Jesús Salvador Treviño	1979	Historia**
Run, Junkie Run!	Efraín Gutiérrez	1979	Drama urbano
Viva: Hispanic Woman on the Move	Conchita Ibarra Reyes	1979	Feminista**
Año nuevo	Jesús Carvajal y Todd Darling	1979	Migración**
Jacobo	Lionel Heredia	1979	Migración**
El pueblo chicano: The Beginnings	Jeff y Carlos Penichet	1979	Folclor**
El pueblo chicano: The Twentieth Century	Jeff y Carlos Penichet	1979	Folclor**
Primo Martínez, santero	Chale Nafus	1979	Folclor**
The Lemon Grove Incident	Paul Espinosa	1980	Educación**
Pachuco	Joe Camacho	1980	Cultural**

300 miles for Stephanie	Clyde Ware	1980	Drama**
Mayan Numbers	Ralph Maradiaga	1980	Animación
Medieval	María Bures	1980	Animación
American Perspective	Humberto Rivera	1980	Docudrama**
Departure	Edgar Bravo	1980	Drama
Joey	Ray Téllez	1980	Problemas urbanos**
El grito de las madres dolorosas	Patrick J. Connolly	1980	Pandillas
Chuco	Francisco Torres	1980	Docudrama**
Mestizo Magic	Juan Salazar	1981	Cultural**
Southwest Hispanic Mission	Keith Kolb	1981	Historia
The Other Side	Danny Lyon	1981	Docudrama**
Zoot suit	Luis Valdez	1981	Comedia musical
La onda chicana	Efraín Gutiérrez	1981	Cultural**
La mujer, el amor y el miedo	Julio Rosetti	1981	Docudrama feminista**
La balada de Gregorio Cortes	Robert M. Young	1981	Drama histórico
Los Álvarez	Luis Reyes	1981	Melodrama
Luisa Torres	Michael Earney	1981	Biográfico
La tierra	Daniel Salazar	1981	Folclórico**
The Ups and Downs of Lowriding	Alicia Maldonado y Andrew Valle	1981	Antropológico**
Voces de yerba buena	Ray Téllez	1981	Folclórico**
The Magic Flute	Juan Salazar y Daniel Salazar	1981	Docudrama**
Overture	Eleine Sperber	1981	Educación
¡Viva la causa!	Teena Brown	1981	Cultura
Streets of Anger, Streets of Hope	Terry Sweeney	1981	Bandas juveniles
Memories of Hell	Dale Sonnenberg	1981	Biográfico
Seguín	Jesús Salvador Treviño	1982	Drama histórico
Two Feathers	Tomás Filsinger	1982	Animación
Clear Strobe Picture	Willie Varela	1982	Docudrama**
Night Vigil	Betty Maldonado	1982	Video experimental
Hearbreaker		1982	Ficción melodrama
Ángel and Big Joe	Bert Salzman	1983	Educativo didáctico**
The North	Gregory Nava	1983	Realismo mágico/migración
Barrio Murals	Paul Venema	1983	Cultural**
The Men of Company E	Alfredo Lago	1983	Biográfico**

Borderlans	Ricardo Soto	1983	Drama urbano fronterizo
El año nuevo Flower Ranch	Jesús Carbajal	1983	Migración**
Barbacoa: Past, Present, Future	Joseph Tovaes	1983	Cultural**
Frank Ferre: El amigo de Jim Crosby	Josés Carbajal	1983	Migración**
Los remedios: The Healing Herbs	Ken Ausubel	1983	Folclórico**
Through the Eyes of the Tiger	Ricardo Trujillo	1983	Biográfico**
Imperfecto	Harry Gamboa	1983	Video
Insultan	Harry Gamboa	1983	Video
Between Green and Dry	Rhonda Vlasak	1983	Folclórico**
The Trail North	Paul Espinoza	1983	Folclórico**
Los vaqueros	Toni Bruni	1983	Antropológico**
Chile pequín	Barbara Wolfinger	1983	Docudrama feminista
Dale Kranque: Chicano Music and Art in South Texas	Gary Greensberg	1983	Cultural
In the Company of José Rodríguez	Beverly Sánchez-Padilla	1983	Cultural**
Not Gone and Not Forgotten	Marsha Goodman	1983	Político**
Baby Kake	Harry Gamboa	1984	Video
Agent Ex	Harry Gamboa	1984	Video
Una mujer	Elvia M. Alvarado	1984	Docudrama feminista**
Born in East LA	Richard "Cheech" Marin	1985	Comedia migración
Esperanza	Lourdes Portillo	1985	Telenovela
No supper	Harry Gamboa	1987	Video
Corridos! Tales of Passion and Revolution	Luis Valdez	1987	Folclor musical**
El corrido de Juan Chacón	Beverly Sánchez Padilla	1987	Video experimental de historia laboral**
La Bamba	Luis Valdez	1987	Drama urbano musical
Stand and Deliver	Ramón Menéndez	1988	Drama educativo
Break of Dawn	Isaac Artenstein	1988	Realismo mágico/drama urbano
Gangs	Willie Varela	1988	Cultural pandillas**
La ofrenda: The	Lourdes Portillo	1988	Cultural**

Days of the Dead			
Anima	Francis Salomé España	1989	Feminista**
Chicano Park	Luis Valdez	1989	Cultural**
Relies of the Nighth	Sandra P. Hahn	1989	Video experimental
Crónica de un ser	S.M. Peña	1990	Video experimental
Los mineros	Héctor Galán	1990	Histórico laboral**
American Me	Edward James Olmos	1991	Violencia urbana
La llorona: A Tale of Tears	Susan Jasso	1991	Documental cultural**
Distant Waters	Carlos Ávila		Documental**
L.A. Merge	Harry Gamboa	1991	Serie de testimonios***
The Mirror	Francis Salomé España	1991	Novela de testimonio
Slipping Between	Sandra P. Hahn	1991	Video experimental
Dark Glasses	S.M. Peña	1991	Video experimental
Dionysius	S.M. Peña	1991	Video experimental
Mujeria: the Olmeca Rap	T. Osa de Hidalgo de la Riva	1991	Video experimental feminista**
A Lost Man	Willie Varela	1992	Video experimental
Albert Pastor's First Video Project	Juan Garza	1992	Video experimental
The Waterdance	Neal Jiménez	1992	Melodrama biográfico
La carpa	Carlos Ávila	1992	Ficción
Between Friends	Severo Pérez	1992	Telenovela
Kiss Me a Killer	Marcus de León	1992	Drama
El mariachi	Richard Rodríguez	1993	Aventuras
The Devil Never Sleeps	Lourdes Portillo	1994	Thriller
A Million to Juan	Paul Rodríguez	1994	Comedia
The Cisco kid	Luis Valdez	1994	Historia***
My Family	Gregory Nava	1995	Realismo mágico
Breaking Pan con Sol	Nancy de los Santos	1996	Ficción
Chicano! History of the Mexican American Civil Rights Movement	José Luis Ruiz, Jesús S. Treviño, Susan Racho, Sylvia Morales	1996	Historia**
Tierra	Severo Pérez	1996	Migración/laboral
Selena	Gregory Nava	1997	Melodrama musical
La línea	Ernesto Rimocho	1997	Migración**
The Fight in the Fields	Rick Tejeda Flores	1997	Historia sindical
Fear and Learning at Hoover Elementary	Laura Angelica Simón	1998	Educación y migración**

Desperado	Robert Rodríguez	1998	Aventuras/acción
Corpus: A home Movie for Selena	Lourdes Portillo	1999	Biográfica**
Luminarias	José Luis Valenzuela y Evelina Fernández	1999	Drama feminista
Price of Glory	Moctezuma Esparza	1999	Drama urbano
Señorita extraviada	Lourdes Portillo	2001	Drama urbano fronterizo**
Resurrection Blvd	Joshua Stern, Norberto Barba, Michael DeLorenzo y Jesús Salvador Treviño	2000	Serie de TV***
American Family	Gregory Nava	2002	Serie de TV***

* La información de la presente lista de películas se recabo de las siguientes fuentes bibliográficas: David R. Maciel. *El Norte: The U.S.-Mexican Border in Contemporary Cinema*. Institute Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990; Gary Keller. *Cine chicano*. México, Cineteca Nacional, 1988; Norma Iglesias. *Entre verba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano Vols. I-II*. México, Colegio de la Frontera Norte, 1991; Chon A. Noriega. *Cine chicano*. España, Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 1993; David R. Maciel. "En torno al cine chicano", en David R. Maciel (coord.) *El México olvidado: La historia del pueblo chicano*. Tomo II. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996, pp. 535-571; Emilio García Riera. *México visto por el cine extranjero*. Vols. 1, 3 y 5. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1988; Norma Iglesias. *La visión de la frontera a través del cine mexicano*. México, CEFNOMEX, 1985; David R. Maciel. *El bandolero, el pocho y la Raza*. México, Siglo XXI-CONACULTA, 2000; Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) *México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*. México, UNAM-CISAN IMCINE, 1996; David R. Maciel. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", en *Revista de diálogo entre FRONTERAS de México*, año 3, vol. 3, núm. 3, 1998, pp. 24-31.

** Para especificar que se trata de una producción chicana de tipo documental.

*** Se refiere a series chicanas para la televisión.

BIBLIOGRAFÍA.

ABRUNCH LINDER, MIGUEL. Movimiento chicano: demandas materiales, nacionalismo y tácticas. México, Ed. ENEP Acatlán, s/f.

ACUÑA, Rodolfo. América ocupada?. Los chicanos y su lucha de liberación. México, Editorial ERA, 1976.

AGUILAR, Ricardo y Cecilia Pino. Antología del cuento chicano. México, Ed. UAEM, 1992.

ALBA, Francisco (comp.) Indocumentados: Mitos y realidades. México, Ed. Colegio de México, 1979.

BENAVIDES, Rosamel (comp.) Antología de cuentistas chicanas: Estados Unidos de los 60's a los 90's. Chile, Ed. Cuarto propio, 1993.

BILBAO, Elena y María Antonieta Gallart. Los chicanos: Segregación y educación. México, Ed. Nueva imagen, 1981.

BOURDIEU, Pierre. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. México. Ed. Taurus, 2003.

_____. Razones prácticas. México, Ed. Anagrama, 2000.

BUSTAMANTE, Jorge (coord.) Los chicanos experiencias socioculturales y educativas de una minoría en los EUA. México, Ed. UNAM, 1980.

CASTAÑEDA SHULAR, Antonia, Tomás Ybarra Frausto y Joseph Sommers. Literatura chicana: texto y contexto. USA, Ed. Prentice Hall, 1972.

CASTELLS, Manuel. La era de la información. El poder de la identidad. Vol. II. México, Ed. Siglo XXI, 2000.

CASTILLO, Pedro y Antonio Ríos Bustamante. México en Los Ángeles. México, Ed. Alianza, 1989.

CUE CÁNOVAS, Agustín. Historia social y económica de México 1521-1854. México, Ed. Trillas, 1983.

DURÁN, Ignacio, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.) México Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine. México, Ed. CISAN-UNAM, 1996.

FREIRE, Paulo. Pedagogía del oprimido. México, Ed. Siglo XXI, 53ª. Edición, 2000.

FUENTES, Carlos. La frontera de cristal. México, Ed. Punto de lectura, 2001.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Ed. Grijalbo, 2001.

_____. La producción simbólica. Teoría y método en Sociología del arte. México, Ed. Siglo XXI, 7ª, edición, 2001.

GARCÍA MORENO, Víctor (comp.) Análisis de algunos problemas fronterizos y bilaterales entre México-EUA. México, Ed. UNAM, 1982.

GARCÍA RIERA, Emilio. México visto por el cine extranjero (1924-1940) Vol. 1. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1987.

_____. México visto por el cine extranjero (1941-1969) Vol. 3. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1988.

_____. México visto por el cine extranjero (1970-1988) Vol. 5. México, Editorial ERA-Universidad de Guadalajara, 1988.

GIDDENS, Anthony, Jonathan Turner y otros. La teoría social, hoy. México, Alianza Editorial, 1991.

GÓMEZJARA, Francisco. A. y Delia Selene de Dios. Sociología del cine. México, Ed. SEPSETENTAS, 1973.

GÓMEZ QUINONES, Juan. Orígenes del movimiento obrero chicano. México, Editorial ERA, 1978.

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ-CONDE, Juan. Literatura y sociedad en el mundo chicano. España, Ed. de la Torres, 1982.

GORODEZKY, Sylvia. Arte chicano como cultura de protesta. México, Ed. CISEAU-UNAM, 1993.

GRISWOLD DEL CASTILLO, Richard. Aztlán reocupada. Una historia político y cultural desde 1945. México, Ed. CISAN-UNAM, 1996.

HEKMAN, Susan J. Max Weber. El tipo ideal y la teoría social contemporánea. México, UAM-I McGraw Hill, 1999.

HERNÁNDEZ, Guillermo. La sátira chicana. México, Ed. Siglo XXI, 1993.

HERNÁNDEZ PALACIOS, Luis y Juan Manuel Sandoval. Frontera Norte. Chicanos, pachucos y cholos. México, Ed. Ancien régimen UAM-AUZ, 1989.

IGLESIAS, Norma. La visión de la frontera a través del cine mexicano. México, Ed. CEFNOMEX, 1985.

_____. Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano Vols. I-II. México, Colegio de la Frontera Norte, 1991.

JOAS, Hans. "Interaccionismo simbólico", en La teoría social, hoy. México, Alianza Editorial, 1991.

KELLER, Gary D. (comp.) Cine chicano. México, Ed. Cineteca Nacional, 1988.

LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José. La doctrina Monroe. México, Ed. Ayuntamiento de Veracruz, 1976.

LÓPEZ Y RIVAS, Gilberto. La Guerra del 47, y la resistencia popular a la ocupación. México, Ed. Nuestro Tiempo, 1978.

_____.; Los chicanos: Una minoría nacional explotada. México, Ed. Nuestro Tiempo, 1973.

LÓPEZ TIJERINA, Reies. Mi lucha por la tierra. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1978.

MACIEL R., David. El bandolero, el pocho y la raza. México, Ed. Siglo XXI CONACULTA, 2000.

_____.; Al norte del Río Bravo: pasado inmediato 1930-1982. México, Ed. Siglo XXI, 1982.

_____.; (comp.) La otra cara de México: El pueblo chicano. México, Ed. El caballito, 1977.

_____.; (coord.) El México olvidado: La historia del pueblo chicano, tomos I-II, Colección Sin Fronteras, México, Ed. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y University of Texas at El Paso, 1996.

MACIEL R., David y Patricia Bueno (comp.) Aztlán. Historia del pueblo chicano 1848-1910. México, Ed. SEPSETENTAS, 1975.

_____.; Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano. México, Ed. SEPSETENTAS, 1976.

MACIEL R., David y María Herrera-Sobek (coords.) Cultura al otro lado de la frontera. México, Ed. Siglo XXI, 1999.

MACIEL. R. David. El Norte: The U.S.-Mexican Border in Contemporary Cinema. Institute Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990.

MADRAZO PINTADO, Carlos. El destino manifiesto: Visión del proceso chicano. México, Ed. Linatti, 1982.

MARTINIELLO, Marco. Salir de los guetos culturales. España, Ed. Bellaterra, Col. Biblioteca del ciudadano, 1998.

MEIER, Matt. RIVERA, Feliciano. Los chicanos: Una historia de los mexicano-americanos. México, Ed. DIANA, 1976.

MOORE, Juan. Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento chicano. México, Ed. Fondo de Cultura Económica. 1976.

McWILLIAMS, Carey. Al norte de México. El conflicto entre "anglos" e "hispanos". México, Ed. Siglo XXI, 1968.

NORIEGA, Chon A. Entre la subversión y la integración: El cine chicano y sus contextos. España, Ed. Filmoteca Vasca-Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 1993.

NOSTRAND, Richard. Los chicanos: geografía histórica regional. México, Ed. SEPSETENTAS, 1978.

PANUELAS, Marcelino. Cultura hispánica en Estados Unidos. Los chicanos. España, Ed. ECHCIC, 1978.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2000.

PRIETO CASTILLO, Daniel. Comunicación y percepción en las migraciones. España, Ed. Serbal/UNESCO, 1984.

Primer foro de cultura contemporánea de la frontera norte. México, Ed. SEP, 1987.

RAMÍREZ, Axel (coord.) Encuentro chicano. México 1988. México, Ed. UNAM, 1992.

_____; Chicanos. El orgullo de ser. Memoria del encuentro chicano. México 1990. México, Ed. UNAM, 1992.

RODRÍGUEZ, Alberto. Teatro chicano: algunas obras de Luis Valdez. México, Ed. Centro cultural mascarones, 1976.

RODRÍGUEZ, Mariángela. Mito, identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California. México, Ed. CIESAS-Porrúa, 1998.

RODRÍGUEZ DEL PINO, Salvador. La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos. USA, Ed. Bilingual Press, Michigan, 1982.

SÁNCHEZ VALENCIA, Alejandra. La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: Análisis de cinco obras. Tesis de Maestría UNAM-ENEP Acatlán, México, 1988.

SANTAMARÍA GÓMEZ, Arturo. La izquierda norteamericana y los trabajadores indocumentados. México, Ed. Universidad Autónoma de Sonora, 1988.

SOMOZA, Oscar U. Narrativa chicana contemporánea. Principios fundamentales. México, Editorial Signos, 1983.

_____; Nueva narrativa chicana. Antología. México, Editorial Diógenes, 1983.

TATUM, Charles. La literatura chicana. México, Ed. SEP, 1986.

TREJO FUENTES, Ignacio. De acá de este lado. México, Ed. CNCA, 1989.

VALENZUELA, José Manuel. ¡A la brava, ése! México, Ed. Colegio de la Frontera Norte, 1988.

_____. El color de las sombras: chicanos, identidad y racismo. México, Ed. Plaza y Valdez, 1991.

VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. Estudios angloamericanos 5. México, Ed. UNAM, 1973.

VÉLEZ-IBAÑEZ, Carlos G. Visiones de frontera. Las culturas mexicanas del suroeste de Estados Unidos. México, Ed. Porrúa-CIESAS-SEGOB, 1999.

VENEGAS, Daniel. Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen. México, Ed. SEP-CEFNOMEX, 1984.

VILLANUEVA, Tino (comp.) Chicanos: Antología histórica y literatura. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1985.

_____. (comp.) Chicanos (selección). México, Ed. Fondo de Cultura Económica-SEP, 1985.

WEBER, Max. Economía y sociedad. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1992.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.

BUENO, Patricia E. "Los chicanos y la política", en revista de la Universidad de México, volumen XXVII, núm. 61, febrero, 1973, p. 11-15.

BRUCE-NOVOA, Juan. "Metas monológicas, estrategias dialógicas: La literatura chicana", en Cuadernos americanos, Nueva Época, Año X, vol. I, enero-febrero, 1996, p. 183-197.

CORONA VÁZQUEZ, Rodolfo. "La migración de mexicanos a los Estados Unidos: cambios en la década de 1980-1990", en revista mexicana de Sociología, UNAM, año LV, núm. 1/93, enero-marzo, 1993, p. 213-228.

GEIROJA, Gustavo. "El s/z del teatro chicano: notas para una revisión de los parámetros críticos", en Cuadernos americanos, Nueva Época, año X, vol. I, enero-febrero, 1996, p. 164-182.

FUENTES, Carlos. "Primeras jornadas de la lengua española en Chicago", en revista Proceso, núm. 1177, mayo, 1999, p. 50-53.

FUSIO, Coco. "Etnocentrismo hegemónico y pluralidad", en Semanal de la Jornada, núm. 83, enero, 1991, p.19.

GARCÍA ACEVEDO, María Rosa. "Las relaciones entre México y los mexicanos en Estados Unidos: Una historia de encuentros y desencuentros", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 23-25.

GÓMEZ PENA, Guillermo. "Obstáculo y transparencias en la política cultural", en Semanal de la Jornada, núm. 83, enero, 1991, p.24-25.

_____; "Paradigmas culturales", en Semanal de la Jornada, núm. 37, febrero, 1990, p.32-40.

GÓMEZ QUIÑONES, Juan. "La frontera como metáfora: Disquisición sobre el lugar no deseado", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 40-43.

GRISWOLD DEL CASTILLO, Richard. "Chicanos y latinos en el 2000: El fin de Aztlán", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 36-39.

HUERTA, Jorge. "Algo sobre el teatro chicano", en revista de la Universidad de México, volumen XXVII, núm. 61, febrero, 1973, p. 20-24.

JIMÉNEZ, Arturo. "En el corrido, la lucha de dos opuestos y su resolución", en la Jornada de en medio, agosto, 2001, p.3.

LAMADRID, Enrique. "Ariel y Calibran: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos", en Cuadernos americanos, año X, vol. I, enero-febrero, 1996, p. 89-109.

LÓPEZ LÓPEZ, Margarita. "Muestrario de autores mexicoamericanos", en Revista Viceversa (sección Nagara), núm. 80, enero 2000, p. 1-16.

LOREY, David E. "El surgimiento de la región fronteriza entre Estados Unidos y México en el siglo XX", en revista mexicana de Sociología, Ed. UNAM, año LIII, núm. 3/91, julio septiembre, 1991, p. 305-331.

MACIEL R., David. "La reconquista cinematográfica: Orígenes y desarrollo del cine chicano", en Revista de diálogo cultural entre las FRONTERAS de México, año 3, vol. 3, núm. 11, invierno 1998, p. 24-31.

_____: "El florecimiento cultural del otro México: piedras contra la luna", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 16-20.

MACIEL R., David y Christine Iriart de Padilla. "Los chicanos ensayo de introducción", en revista de la Universidad de México, volumen XXVII, núm. 61, febrero, 1973, p. 2-8.

MARTÍNEZ, Oscar J. "México-estadounidenses de la frontera: una tipología", en Revista mexicana de Sociología, Ed. UNAM, año LII, núm. 3/91, julio-septiembre 1991, p. 291-303.

MOLINA, Rafael. "El cine, crucial en el proceso para reafirmar la identidad chicana", en La Jornada, abril, 1998, p.19.

MONSIVÁIS, Carlos. "Aztlán esquina Eje central", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 14-15.

NAVARRO, Armando. "Los latinos en la política de los Estados Unidos: El mejor de los tiempos, el peor de los tiempos", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 32-35.

PERUCHO, Javier. "La literatura chicana: signos de identidad", en Semanal de la Jornada, mayo, 2001.

PRIETO STAMBAUGH, Antonio. "Memorias desplazadas: Arte visual transfronterizo frente al postmodernismo", en Cuadernos americanos, Ed. Nueva Época, año X, vol. I, enero-febrero, 1996, p. 234-251.

RAMÍREZ, Axel. "La cultura popular chicana y la celebración del 5 de mayo en Los Ángeles, California", en Revista de diálogo cultural entre las FRONTERAS de México, año 5, vol. 5, núm. 18, otoño 2000, p. 2-6.

RODRÍGUEZ, Alfonso. "Break of dawn: Película chicana de contenido social", en Cuadernos americanos. Ed. Nueva Época, año X, enero-febrero, 1996, p. 198-203.

RODRÍGUEZ DEL PINO, Salvador. "El idioma de Aztlán: una lengua que surge", en revista de la Universidad de México, volumen XXVII, núm. 61, febrero, 1973, p. 17-19.

VALENZUELA ARCE, José Manuel. "Formación de identidades culturales juveniles: El caso de la frontera México-EEUU". Conferencia dictada en el centro de documentación del Instituto Provincial de la Administración Pública, México, mayo, 1999.

VALLE, María Eva. "Las chicanas: alcances y retos hacia el futuro", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 27-31.

VÉLEZ, Gonzalo. "Gronk en el contexto del arte chicano", en Revista Viceversa, núm. 80, enero 2000, p. 47-49.

VILLELA F. Samuel. "Trazos de identidad", en Revista de diálogo cultural entre las FRONTERAS de México, año 1, vol.1, invierno 1996-1997, p. 54-59.