

20461

2
209



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"**

**EL ARTE CHICANO COMO
CULTURA DE PROTESTA**

FALLA DE ORIGEN

T E S I S

PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRIA EN RELACIONES MEXICO - ESTADOS UNIDOS
SYLVIA GORODEZKY MIRSKY

México, D. F

Julio, 1991



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 está 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.

INDICE

	Pag.
INTRODUCCION	
1. EL PAPEL DEL ARTE Y LA CULTURA EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA.....	1
1.1. CULTURA Y EXPLOTACION.....	11
1.2. TRANSCULTURACION_ASIMILACION_ETNICIDAD....	13
1.3 ARTE POLITICO Y SOCIAL.....	21
2. ANTECEDENTES HISTORICOS DEL ARTE DE PROTESTA..	30
2.1 ARTE PREHISPANICO.....	31
2.2 ARTE HISPANO-INDO-MEXICANO:3 SIGLOS.....	33
2.3 MURALISMO MEXICANO:1930.....	43
2.4 ARTE LATINOAMERICANO: PRINCIPIOS DEL ARTE CHICANO:1960-1980.....	64
3. ARTE CHICANO.....	70
3.1 ANTECEDENTES SOCIO-HISTORICOS.....	73
3.2 LOS SESENTAS:EL MOVIMIENTO.....	85
3.3 LOS SETENTAS.....	88
3.4 EL PRESENTE:LOS OCHENTAS.....	89

4.	EL ARTISTA CHICANO.....	101
4.1	PARTICIPACION POLITICA.....	133.
4.2	PAPEL Y EVOLUCION.....	153
5.	ANALISIS DE ELEMENTOS DENTRO DE LAS TENDEN- CIAS DEL ARTE CHICANO CONTEMPORANEO.....	159.
5.1	RENACIMIENTO CHICANO:ARTE MURAL.....	161
5.2	POSTER.....	173
5.3	NEO-EXPRESIONISMO Y ARTE DE CONFRONTA- CION.....	178
5.4	ARTE FOLK/NAIF Y RASQUACHISMO.....	192
5.5.	CRITICA.....	201
6.	FUTURO DEL ARTE CHICANO.....	210
6.1	UNIVERSALIDAD DE SU PROTESTA.....	216
6.2	INFLUENCIA EN EL ARTE MEXICANO CONTEM- PORANEO.....	219
6.3	EVOLUCION:1980_1989	230
	CONCLUSION.....	253
	BIBLIOGRAFIA.....	268

PREFACIO

En este ensayo titulado El Arte Chicano Como Cultura de Protesta es necesario explicar el título en relación al contenido. El Arte Chicano abarca muchas facetas como la literatura, la poesía, el teatro, el cine, los corridos, etc. Este trabajo se refiere exclusivamente al arte pictórico: sus murales, oleos, grabados, litografías, serigrafías y esculturas.

¿Que es Arte Chicano? ¿Se puede hoy día hablar de él? ¿Es arte vigente en los sesentas o es arte que trasciende? Estas interrogantes abrieron el camino para investigar a éste grupo minoritario presente en el vecino país del Norte, al hombre y al artista.

El hombre a través del tiempo y debido a su situación histórica ha usado el arte en su lucha, ya sea con una pincelada, con una piedra tallada, o con un kilo de barro, siempre ha tratado de capturar la esencia humana con los materiales que tiene a su disposición.

Hace 17 mil años el hombre de la prehistoria pintó la historia cósmica en las paredes de una cueva y hoy -- después de siglos sigue pintando en muros mexicanos, en autopistas norteamericanas o en el Muro de Berlín sus protestas para dejar una muestra palpable de su derecho de usar el arte pictórico como estandarte de su lucha.

INTRODUCCION

Los seres humanos son fundamentalmente seres sociales; los hombres han funcionado entre grupos desde el comienzo de la historia, se agruparon creando sociedades que más tarde evolucionaron en naciones. Esto creo una evolución compleja histórica-sociocultural que dió lugar a un gran número de estilos diferentes de vida, sociales e individuales, a través de la historia, en donde el concepto de cultura está ligado al concepto de historia.

Para tener una comprensión más amplia de aculturación es necesario ver el conflicto entre creencias tradicionales y modernas, que han disminuido en intensidad y son de gran importancia a las teorías sociales y psicológicas de etnicidad. Las diferencias étnicas se deben a un aislamiento cultural dentro de la sociedad para conservar sus tradiciones y valores y no someterse a una cultura dominante.

En la mayoría de las culturas el arte es un aspecto integral de casi todas las formas de conducta cultural, desde ideología hasta tecnología. La interrelación universal entre el arte y otros aspectos culturales y la evidencia que el trabajo artístico generalmente busca algo más que la creación de la belleza, razón por la cual una obra de arte provee un exce

lente contexto para el estudio de la dinámica creativa. De esta manera el estudio de las manifestaciones artísticas humanas sirven de base para entender diferencias sociales, culturales y políticas entre grupos étnico y dominante como el chicano y el anglo.

El arte chicano en los Estados Unidos de Norteamérica es de origen muy complejo, es pluralista y heterogéneo, basado en raíces pre-colombinas y en el Sudoeste americano moderno.

Es un arte donde se expresa el descontento con la política, con el régimen, con la segregación, con los prejuicios, con el maltrato y su papel ha sido de protesta ante la inequidad existente.

El artista chicano quiere conservar su identidad y su etnicidad en un medio que él considera hostil, su manera de mostrar su descontento es por medio del arte. El arte chicano abarca un universo ideológico donde se conserva su orgullo étnico por medio de su desafío y su arraigo a sus tradiciones y al penetrar al mundo — del anglo lo hace consciente de su situación y de la necesidad de una mejoría.

Dentro de este contexto el presente trabajo de investigación intentará profundizar el análisis del Arte Chicano como una cultura de protesta, que se refiere -

a su lucha como clase política, económica y social. Se estudiará también su situación respecto a la discriminación que sufren y los elementos, instrumentos y organismos necesarios para su protección y ayuda.

Se intentará demostrar que el problema del chicano se debe a los conflictos sociales y a cuestiones económicas que han generado descontento e inestabilidad social y política dentro de su territorio. Este es un problema que expresa una situación de crisis social, política y económica de un país; es un problema de orden estructural que implica cambiar ciertas estructuras.

Es importante aclarar que ningún grupo étnico de los Estados Unidos ha recibido tan numerosas y diversas designaciones como el grupo chicano. Por este motivo es difícil entender las sutilezas que van implícitas en las denominaciones. Se les llama: "Spanish-American", "Latin-American", "Hispanics", "Mexican-American", "Spics", "Greasers", "Beaners", "Pachucos", "Zoot-Suiters", "Cholos", "Batos" y "Chicanos", indiscriminadamente.

Dice Shakespeare que un nombre no significa nada, pues qué, "¿acaso una rosa olería distinto si se llamara diferente" ? ... ésta afirmación es cierta

en el caso de las propiedades del objeto denominado, sin embargo, para el caso que nos ocupa, los diferentes nombres están estableciendo una diferencia para un grupo, que de ese modo queda como desintegrado del país; además de identificar al grupo como distinto, - en muchos casos, el término es peyorativo y tiene - el propósito de degradar la estimación.

Para entender el verdadero componente del Chicano procedemos a conceptualizar a los diferentes términos*

Spanish-American (Español-Americano) incluye a los colonizados que llegaron a lo que es hoy el sur de los Estados Unidos.

Mexican-American (México-Americano o México-Norteamericano), es el término preferido por la clase media y los que no están involucrados en el proceso político; refleja su origen pero no su conciencia política porque no reconoce desigualdades.

Latin-American (Latino-Americano) o "Hispanic" (Hispánico), incluye a los Norteamericanos de origen mexicano, centro y sudamericano, españoles, antillanos, puertorriqueños y cubanos, engloban a los de origen latino; término que se utiliza en estudios demográficos.

Spics, Greasers y Beaners; es el término peyorativo que se aplica a los de clase socio-cultural inferior, los trabajadores agrícolas, ndocumentados, - etc.

Pachuco y Zoot-Suit; se aplica a los jóvenes de origen mexicano en la década de los cuarentas, por su forma de vestir y de hablar tan peculiar.

Cholo: (Show-Low) término que surge en la década de los sesentas, aplicado a la figura "machista" y -- violenta, con fetichismo por el automóvil.

Bato: es el joven chicano de Los Angeles de hoy, que camina despreocupado por las calles usando una - bandana en la frente y tatuajes en su cuerpo.

Chicano: vocablo que deriva de mexicano y que se usó en el siglo diecinueve como gentilicio afectivo y señal de compadrazgo, posteriormente se usó en forma peyorativa y derogatoria. A fines de los sesentas - se empieza usar como grito de guerra del Movimiento - Chicano y engloba militancia y conciencia, adquiriendo significado de orgullo.- Chicano, identifica a la población de origen mexicano con nacionalidad norteamericana. De acuerdo a las diferentes definiciones - Chicano es un Mexicano-norteamericano que ya no está dispuesto a ser tratado como un ciudadano de segunda,

Chicano es un ciudadano por default Dentro de éste trabajo se utilizará el concepto de chicano -- como el movimiento militante de protesta y de autoafirmación. Al hablar de Anglos o Anglosajones se designará a la población mayoritaria de Estados Unidos que no forma parte de los grupos étnicos minoritarios.

Para llevar a cabo éste estudio se utilizaron -- las siguientes técnicas de recolección de datos e información documental, visita a galerías, museos, estudios de artistas, entrevistas en forma de conversación individual con preguntas abiertas aplicadas a diferentes pintores, cuestionarios enviados a varias galerías para ver la influencia del arte chicano y su difusión en México, las respuestas obtenidas no se reproducen ya que la mayoría de las mismas fueron repetitivas y con la información que se obtuvo, se elaboró parte -- del capítulo seis.

Este es un estudio descriptivo que pretende caracterizar el papel que ha desempeñado el arte chicano -- dentro de una sociedad capitalista. Para tal propósito en el primer capítulo que es el marco teórico, se -- analiza la lucha de clases, la explotación y los proce

tos relacionados con la asimilación, transculturación y etnicidad, así como el elemento político dentro del arte.

Los capítulos dos y tres se refieren a los antecedentes históricos desde el arte prehispánico a nuestros días, en particular se analiza el periodo del arte chicano desde los sesentas hasta 1989.

En el capítulo cuatro se planteará el problema del artista chicano y su relación en el ámbito de la política norteamericana.

El capítulo cinco estudiará las tendencias dentro del arte chicano contemporáneo, muralismo, neoexpresionismo, arte de confrontación.

El capítulo seis hablará sobre el futuro del arte chicano y su influencia en el arte mexicano, así como su evolución dentro de la cultura norteamericana.

Finalmente las conclusiones de toda tesis que tiene la finalidad de demostrar que el arte es la actividad creadora del hombre y es esencia de lo humano, sufre la hostilidad de la producción capitalista y surge como un acto de protesta contra la discriminación, de que es objeto este grupo étnico chicano enclavado en el show del poderoso país vecino del norte. El estudio de las manifestaciones artísticas del arte chicano nos permitirá conocer mejor su problemática y de esta manera ofrecer soluciones.

En este estudio no se pretende más que una primera exploración a esta problemática cultural y una sistematización de la información al respecto.

1. EL PAPEL DEL ARTE Y DE LA CULTURA EN UNA SOCIEDAD CAPITALISTA.

El Movimiento Chicano es un movimiento liberador de una clase oprimida por el anglo-sajón, que es la clase dominante en los Estados Unidos de Norteamérica. Enmarca perfectamente bien y se identifica plenamente con la lucha de clases inherente al proceso de desarrollo socio-histórico descrito en El Manifiesto Comunista (1) y que corresponde a la dialéctica marxista. En éste trabajo se analizará uno de los métodos de lucha y expresión, un mecanismo de defensa que usa éste grupo chicano para liberarse de su opresor y que consiste en su arte pictórico.

El trabajo se situará a partir del periodo de 1964, el inicio del arte chicano como expresión de lucha, hasta la actualidad. Se tratará de analizar el papel del arte y de la cultura en la sociedad capitalista según la realidad socio-histórica desde el punto de vista del materialismo dialéctico y se hará una crítica de la inconformidad social y sus implicaciones políticas, económicas, en la cultura chicana; su explotación como etnia, como clase social y como arte, usando como instrumentos las teorías de explotación y la lucha de clases de Marx entre otros. Como elementos se usarán las clases sociales, su lucha política, así co-

mo su ideología.

Este trabajo se basa en la idea fundamental que el arte puede ser un instrumento de protesta usado por las minorías para dar a conocer su voz, en caso concreto se habla del pueblo chicano como un movimiento político -- que por medio del arte expresa su problemática para llegar al pueblo.

En una sociedad basada en el intercambio universal de los productos del trabajo humano, en la que todos los bienes se presentan como mercancías, las obras de arte-- no pueden salvarse de ser tratadas como tales. Una obra de arte es el producto de un trabajo específico, este -- trabajo produce también un producto útil que satisface -- la necesidad humana de expresar, afirmar y comunicar lo que siente el artista, imprimiendo determinada forma a -- una materia (2).

El artista es un hombre que produce obras de arte -- por un imperativo inferior de crear, este producto artístico tiene por principio una utilidad y un valor de uso; pero él forma parte de una sociedad determinada y tiene-- que generar en el marco de las posibilidades que la so-- ciedad le ofrece.

La producción artística cumple el mismo fin que la material, es producción para el hombre, contribuyendo -- al desenvolvimiento espiritual de los miembros de la comunidad. El arte es una actividad productiva, no en el

sentido material sino en el sentido ideológico o espiritual de los miembros de la comunidad, porque el artista es creador de ideas y ésto es lo que el consumidor, o sea la comunidad, busca, aprecia y fomenta en sus obras.

La tesis marxista de la hostilidad del capitalismo al arte plantea el problema de la libertad de creación del artista, este problema surge desde el momento en que el arte, siendo una de las manifestaciones supremas del hombre como ser consciente, libre y creador se ve sujeto a las Leyes de producción material capitalista con lo cual se anula su libertad de creación. "El arte es la esfera de la creación y la libertad, al semejarse el arte al trabajo asalariado o mercenario pone en juego el destino del arte como actividad creadora y libre; la única manera que el arte puede ser creador y libre es manteniéndose incompatible con el trabajo asalariado" (3).

Muchas veces el artista trabaja para el mercado pero se resiste a la uniformidad que destruye su personalidad creadora, por ésto se halla en pie de lucha contra la hostilidad del mercado capitalista y cobra conciencia que el destino de su obra está vinculado a la sociedad y a su transformación radical. Así surge un nuevo arte, en contraposición con las ideas, gustos, valores y concepciones de la clase dominante; un arte que se afana por llegar a quienes pueden compartir su mensaje sin suje

tarse a las leyes que rigen en el mercado capitalista.

Hay una contradicción que se da entre el creador artístico y la sociedad burguesa; el artista no encuentra en la realidad burguesa un motivo artístico, no la ve como una materia digna de arte, él no se siente solidario de las relaciones humanas sociales que brotan en el marco del régimen capitalista y se niega a integrar su obra en dicha sociedad; su arte expresa su inconformidad e incluso su rebeldía con ese mundo burgués (4).

La burguesía no ha logrado un arte que se solidarize con sus valores e ideales de clase, el artista es un hombre rico espiritualmente y no puede armonizar con una realidad deshumanizada, por eso se vuelve un desarraigado, un bohemio, un revolucionario que no puede ser cantor de la realidad burguesa. El capitalismo se le aparece como un mundo hostil, que no merece ser integrado en la creación artística. La evasión, la crítica o la protesta, que sus obras revelan, no son sino el modo de afirmar su inconformidad con un mundo inhumano y de salvaguardar así su libertad de creación.

Esta tesis de la hostilidad del capitalismo al arte establece una relación directa entre la economía y el arte y negativa a la producción capitalista que no favorece al arte. Ella confirma la ley de desarrollo desigual-

del desenvolvimiento artístico y del económico de Marx. Por ejemplo a una producción superior corresponde un arte inferior, pero la realidad muestra que aunque la producción materialista sea principio hostil al arte, el arte no ha dejado de florecer hoy bajo el capitalismo (5).

Como el arte es una esfera esencial de lo humano sufre por ello implacablemente la hostilidad de la producción capitalista, ésto se ve en tres planos fundamentales: producción o creación, consumo o goce y división social del trabajo artístico. A juicio de Marx en las condiciones capitalistas la producción material no solamente no favorece el desenvolvimiento artístico, si no que se vuelve contra él, creando oposición entre arte y capitalismo, lo cual muestra que la producción capitalista es hostil a la producción espiritual. La contradicción entre arte y capitalismo se ha presentado como una contradicción objetiva que tiene su raíz en el carácter mismo de la producción material capitalista. Se da independientemente de la actitud que el artista adopte hacia las relaciones sociales, capitalistas y cualquiera que sea la ideología que encarne en su obra o la tendencia estética que revele su creación. La hostilidad del capitalismo al arte se manifiesta cuando la producción artística cae bajo las leyes de producción capitalista y la creación queda sujeta a las leyes generales de la producción material.

El capitalismo crea condiciones hostiles al desarrollo de un arte del pueblo, agota la capacidad creadora - del hombre en el trabajo que debe servirle de fundamento; así, el capitalismo limita la esfera del arte como creación colectiva popular.

El arte tiene un contenido ideológico y tiene el propósito de reproducir, por lo tanto cumple una función educativa y social. Las relaciones entre el arte y la ideología son sumamente complejas, mientras más de acuerdo está el artista con la concepción ideológica, más se dirige a la realidad para expresar su visión del mundo y con ella a su tiempo y a su clase. El artista se acerca a la verdad para captar sus rasgos esenciales y reflejarlos sin disociar su reflejo artístico ante lo real y sin disociarse de su contenido ideológico. El arte refleja la realidad en imágenes y convierte el arte en medio de conocimiento, no copiándolo sino creando otro nuevo. Por esto nuevos métodos de expresión son necesarios para forjar la personalidad artística de grandes figuras; sino Siqueiros no existiría sin la pintura moderna. (6).

El arte es una de las formas por las cuales la realidad del mundo se descubre al hombre, esta realidad se halla en proceso constante de cambio y de ahí la necesidad de que varíen los medios de expresión. El arte no debe ser "arte por el arte" sino arte por y para el hombre; el hombre es un ser creador, crea los productos ar-

tísticos porque en ellos se siente más humano, se eleva transformando la realidad.

El arte y el trabajo se asemejan; su tronco común - es la esencia humana, es decir, por ser la actividad creadora mediante la cual el hombre produce objetos que lo expresan y que hablan de él. Por ello, Marx dice que si la industria es el libro de las fuerzas esenciales del hombre con mayor razón lo es el arte, por ser un testimonio de la existencia creadora, porque lo humano está - siempre presente en todo producto artístico(7).

Muchos de los cambios que ha tenido el mundo en los últimos cien años en economía, relaciones humanas, política revoluciones, arte, etc. se deben a la influencia del pensamiento de Marx. El conocimiento y la práctica de sus ideas lograron lo que veinte siglos de "cristianismo" habían impedido, que los hombres se liberaran de la opresión de sí mismos. Numerosos artistas contemporáneos de Marx nos dejaron testimonios de la explotación de los obreros ingleses por sus abusivos patrones capitalistas y al entrar en contacto con ésta miseria reaccionaron fuertemente ante la injusticia.

Las teorías económicas de Marx ejercieron una enorme influencia dentro del movimiento obrero en la lucha de clases y en su revolución, esto sucede a fines del siglo pasado, en 1844, pero es realmente en 1917 con el triunfo de Lenin en Rusia cuando estas ideas se divulgan y --

son puestas en práctica por millones de gentes. Su obra es considerada por varios ideólogos la biblia del obrero y muchas revoluciones; la rusa, la china, la mexicana se atribuyen a sus ideas; todos los movimientos sociales del último siglo tienen la influencia del marxismo; Cuba, Vietnam, Corea, Guatemala, etc. En todos los campos del saber humano la huella de Marx se asoma, en grandes hombres influenciados por él y que a su vez han influido en millones de gentes como: Lenin, Cárdenas, Freud, Siqueiros, Diego y muchos más.

Lenin señaló que hay una relación muy estrecha entre el arte y la lucha de clases, entre el carácter de clase y la función social e ideológica del arte. El artista que aspira ligar su creación a la causa revolucionaria del proletariado asume conscientemente esa perspectiva e integra su esfuerzo creador en el marco de la revolución (8). Con la Revolución Socialista de Octubre surge la necesidad de crear un nuevo arte que corresponde a la nueva sociedad, un arte revolucionario que exprese la nueva realidad desde posiciones ideológicas y revolucionarias.

La lucha de clases no es invento de Marx, siempre ha existido y existirá, cada clase social tiene sus propios intereses y cada clase ve la patria según le va en ella; -

y al Gobierno según éste la trata. Por ésto mientras, haya una clase explotadora de las otras, tendrá que existir la - lucha de unos por liberarse de quienes los oprimen. Estas contradicciones entre clases conducen a una lucha entre ex- plotados y explotadores, a una explotación del hombre por - el hombre.

En 'El Capital' Marx nos habla de la explotación de la "población nómada", cuyo origen es la agricultura, pero cu- ya ocupación es en gran parte industrial, ellos son la in- fantería del capital, son los soldados de la industria. (9). Esta población de explotados, en el trabajo nómada de la - construcción o del ferrocarril, es considerada una columna- de pestilencia que acarrea enfermedades, debido a las pé-- simas condiciones de vida que les proporciona el empleador. El los explota doblemente: como inquilinos cobrándoles por - chozas insolubles y como trabajadores mal pagados. No ha - habido gran cambio en el trabajador de hoy día en Norteamé- rica, el chicano sigue expuesto a la misma explotación y a - las mismas condiciones que existían en el siglo pasado en - Europa.

La "libertad, igualdad, fraternidad" lemas que hace - dos siglos fueron creados por el pueblo francés para termi- nar con el absolutismo, la injusticia, la pobreza, aún exis- ten hoy día en pueblos de México, Asia, Africa y de Europa

que luchan por un nuevo y más justo orden social para mejorar sus condiciones de vida. Esto no se logra sólo con la revolución, se necesitan reformas intelectuales y morales. Gramsci afirma que se necesita crear una nueva cultura integral con educación liberal y cultura filosófica, para crear una nueva ética contra la discriminación, la injusticia social y el racismo (10).

El arte es un aspecto integral de conducta cultural, desde tecnología hasta ideología, las expresiones estéticas van ligadas a rituales religiosos y se expresan en idioma simbólico, por ésto, el arte puede ser un instrumento político, juega un papel muy importante en la sociedad capitalista porque es usado como elemento de protesta contra la explotación, es crítica de inconformidad social, política y económica. El arte surge como un proceso ideológico dentro de nuestra cultura para contrarrestar el materialismo, que da lugar a la acumulación de capital y a la explotación de diferentes grupos, como el chicano que se enfrenta a ésta lucha social.

Para liberarse de la explotación de sus semejantes, él se encuentra ante el problema ideológico de dar a conocer su situación, tres veces es explotado: como artista, como étnia y como clase social. A través del arte, el chicano logra comunicarse con su pueblo, es un arte político para divulgar ideas y exponer a la opinión pública su situación miserable y al mismo tiempo reafirmar la cultura chicana y penetrar la ideología anglo.

Chicano es un movimiento político que el estado - quiere anular etiquetándolo como "hispano", para englobarlo y erradicarlo políticamente, pero él no acepta - esta manipulación del sistema y busca la manera de protestar y de comunicarse, En el proceso ideológico de su lucha política él busca reconocimiento y aceptación y por medio del "chicanismo" mantiene su identidad a través del arte político; él lo usa como un vehículo para la toma de conciencia política, de esta manera surge - el arte chicano como un elemento de protesta por su lucha de clases.

1.1. CULTURA Y EXPLOTACION.

La cultura es esencial a toda sociedad y especialmente en la capitalista porque es el sistema vital de las ideas de la época, la cultura es un factor de identidad y de unidad nacional, el sustento de lo que somos, de lo que seremos; es fuente de riqueza y variedad de manifestaciones regionales y pluriétnicas que nos da conciencia de pertenencia al núcleo social y fuerza, seguridad, sentido de solidaridad y de confianza espiritual en un futuro común.

La cultura nacional muchas veces es el producto - de la lucha de clases, porque se haya sometida al orden que posee la primacía, y con éste sofocamiento del pueblo no puede manifestar su propia expresión.

Cultura es la característica distintiva y universal de las sociedades humanas y es transmitida y aprendida a través de instituciones socializadoras como: la familia, la escuela y los diversos medios de comunicación (11).

Todo lo que hacemos, lo que pensamos, la manera por la cual experimentamos en nuestro medio ambiente es aprendido por cada nueva generación de humanos de generaciones anteriores. El hombre por medio de su cultura crea su nicho ecológico, es su potencial de participar en la conducta cultural que es el medio ambiente dentro del cual crece el ser humano y en el cual se adapta, porque el ser humano no sólo debe sobrevivir en la naturaleza, sino también debe sobrevivir en la cultura (12).

Cuando hablamos de cultura, hablamos de un proceso de convivencias, donde se desarrollan sensibilidades que dan lugar a expresiones que dan forma y contenido a obras de valor universal, partiendo de sus tradiciones. El hacer cultura transforma en conciencia lo que ha sido existencia histórica (13). No basta con conocer la cultura del pasado, no se puede vivir enmohecido en la literatura, en la música y en el arte de nuestros antepasados; cuando los hechos de la historia carecen de significado y son sólo una marcha fantasmal

sin dirección ni fin, entonces la cultura surge como una dimensión salvadora del hombre y la persona entera se compromete con ella de igual modo que los pueblos arriesgan todo por dos o tres capítulos de su historia.

Sin cultura no se adquiere la categoría de hombre, no se reconocen sus aspiraciones ni sus miserias ni se valoriza lo que es bueno, lo que es bello y lo que es justo. Ella nos salva del naufragio existencial le da sentido a la vida y permite al hombre vivir sin que su vida sea tragedia sin sentido. Por medio de la cultura se adquiere la categoría de hombre completo sin mutilaciones de espíritu, por ésto el hombre debe penetrar al mundo de la ciencia y de las artes y ser partícipe de la dialéctica y dinamismo de la cultura.

1.2. TRANSCULTURACION

La cultura esté sujeta a cambios y a adaptaciones, tiene sus propios estilos de vida y a veces es diferente al país, porque ha imbebido la cultura de un país vecino y los cambios que se dan son efecto de procesos de transculturación y asimilación.

Para investigar las relaciones culturales es necesario tener presente el proceso de transculturación, ésto es el cambio cultural que produce el encuentro de --

dos culturas; el intercambio cultural que contribuye a desarrollar una mayor comprensión y un conocimiento más profundo entre pueblos que comparten la diversidad de sus riquezas naturales. Esto se logra con igualdad económica y política entre ambos y mutuo respeto a la integridad nacional.

En el proceso de transculturación se interrelacionan factores históricos, políticos, económicos y sociales y el grado de integración e influencia cultural está determinado por la dependencia económica del país con el grado mayor de independencia. Cuando un grupo establece control sobre otro grupo trata -- hasta cierto grado de cambiar el modo de vida del -- grupo dominado; impone condiciones económicas y establece control sobre él.

Muchas minorías son el resultado de la conquista imperialista de una nación por otra a través de una dominación económica, seguida por prejuicios raciales y étnicos y éstos factores socio-económicos hacen posible su servilismo (14).

México y Estados Unidos cuya frontera común es de aproximadamente tres mil kms., se encuentran en una área de relaciones inter-étnicas en que grupos sociales, culturales, lingüísticos y racialmente dife

rentes se enfrentan dentro de un marco histórico determinado. Existe una gran disparidad entre la cultura mexicana y la norteamericana, porque el sistema mexicano de valores es distinto al anglo, el mexicano pone más interés en el presente que en el futuro, valora más la gratificaciones intangibles que las recompensas materiales y da más importancia a la diversión que al "corre corre " del americano.

En el caso de la frontera norte de México estos procesos de transculturación y asimilación ocurren en ambas poblaciones fronterizas y dentro de estos corredores fronterizos se crea una tercera cultura que genera influencia recíproca. Sin embargo a pesar de sus diferencias y de ser dos culturas completamente disímiles que chocan en la frontera, tratan de conservar sus raíces y al mismo tiempo tratan de integrarse para continuar con el proceso de transculturación.

La interacción crea a la vez competencia y conflicto, oposición y cooperación; ésta interdependencia se explica por la complementariedad de las economías y las culturas de ambos lados de la frontera; -- Un ejemplo de esto, son los trabajadores fronterizos, las maquiladoras y las transacciones comerciales;

crean una relación de dependencia entre ambos países que es benéfica y nefasta a la vez. Algunas de las manifestaciones culturales mexicanas en Los Estados Unidos como en la frontera han sido blanco de hostilidades, de desprecio y de discriminación del etnocentrismo del norteamericano y del mexicano que rechazan una fuente importante de la cultura nacional-mexicana.

Algunas de las formas de interacción social, peculiares de la vida fronteriza y a través de las cuales se transmite la cultura norteamericana son: las instituciones educativas, la religión, el idioma y las expresiones artísticas; es durante este encuentro de dos culturas donde se produce el cambio cultural o lo que llamamos transculturación (15), Por ésto es necesario comprender las relaciones culturales de dos grupos sociales en un marco histórico determinado, de la misma manera que la asimilación y la integración son necesarias para entender la relación entre dos países, entre dos pueblos, o entre dos personas que se funden en uno solo, siempre y cuando se entiendan.

1.2.1. ASIMILACION.

La asimilación es un proceso por medio del cual una cultura es absorbida o reemplazada por otra, es-

una fusión socio-cultural en la cuál individuos o grupos de diferente herencia étnica adquieren hábitos, actitudes y un modelo de vida de la cultura de la nación que adoptan como suya. Al lograr estos conceptos se puede decir que existe la asimilación y la pérdida de la etnicidad; sin embargo, una asimilación completa rara vez existe, ^{solo} en caso de que la gente subordinada sea relocada y se rompa su nucleo familiar.

Algunos casos notables de asimilación han tenido lugar en Estados Unidos, donde esclavos negros traídos de Africa tuvieron que reemplazar sus culturas tribales, su idioma, su religión y su organización económica-social, todo ésto bajo condiciones de fragmentar la familia creando un desarraizamiento completo.

Otro ejemplo de asimilación han sido los millones de inmigrantes europeos que llegaron a las costas de Estados Unidos, ellos por medio de relocalación, por medio del sistema educacional norteamericano y por el estilo de vida anglo, se han asimilado completamente al "Melting Pot" en menos de tres generaciones. Pero no todos los inmigrantes han logrado amalgamarse a los Estados Unidos; la promesa de asimilación del anglo ha sido ambigua, por un lado se ofrece al inmigrante igualdad, eliminando prejuicios y discriminación y por el otro se le niega su identidad propia, como sucede con los Chicanos.

Muchos grupos no quieren asimilarse al país donde viven, tienen muy arraigada su cultura y no quieren penetrar al otro mundo, por ésto, muchos grupos minoritarios permanecen al margen de la vida socio-económica del país. La asimilación les permite la aceptación a una nueva sociedad y a pertenecer a otro grupo, pero esta mezcla erradica todo sentimiento de etnicidad, de sentirse diferente, de ser catalogado como extraño. Es una pérdida de la herencia, de la identidad, de los hábitos y costumbres de generaciones, porque al perder la etnicidad se pierde un pedazo de uno mismo, de nuestros padres y de nuestros ancestros.

1.2.2. ETNICIDAD.

Al hablar de un grupo étnico, hablamos de una agrupación humana cuyos miembros han establecido relaciones entre sí, las cuales han formado históricamente y se condensan con una identidad cultural en un conjunto de creencias, de hábitos, de costumbres y de prácticas que son concientizadas por el grupo con su propia identidad y que se transmiten a través de las diversas generaciones. Se puede decir que un grupo étnico es un control de la reproducción biológica por mecanismos sociales a fin de perpetuar la raza y que genera formas de interacción y comunicación entre sus miembros, como un idioma común.

Las poblaciones étnicas traen su origen de una materia histórica determinada, muchos grupos étnicos pueden persistir debido a que la organización étnica se establece como tal, con el propósito de defender y reproducir las características y reproducir la identidad cultural.

En la actualidad, bajo el impulso de la sociedad capitalista hay una destrucción de regiones económicas y muchas minorías étnicas han sido confinadas y encarceladas en determinado territorio, casi siempre de baja productividad agrícola y de bajos recursos. Esta opresión y confinamiento de las minorías étnicas se da a través de la historia y siempre son explotadas por el Estado, por nacionalidades, o por otras etnias.

Los grupos étnicos no requieren aislamiento para proteger su patrimonio cultural, ellos preservan su identidad a pesar de su ausencia, desarrollando una serie de mecanismos y de recursos de tipo preservativo y de afianzamiento a su desenvolvimiento étnico; y pueden construir su propia organización política con patrimonios culturales propios.

La etnicidad se usa muchas veces con el fin de explotar y oprimir a otras clases de agrupaciones humanas, como en el caso de los Chicanos de norteamérica que son

víctimas del "progreso", ellos deben defender sus territorios y delimitar "regiones étnicas" en las cuales -- puedan desarrollar modelos de autogestión y de gobiernos propios.

Lo étnico no debe ser premisa de rezagado, debe ser una base de desarrollo y un avance al progreso, integrando la cultura étnica se exalta la multiplicidad de herencias étnicas culturales como "moviendo hilos de un enorme tejido de culturas que tienen su propia herencia y su propio pasado" (16), porque pueblos que han resistido durante siglos a la dominación y la negación y siguen creciendo y tomando nuevas formas de conciencia.

En América ha habido una movilización política en los setentas, gente sacada de su comunidad, entrenada en el mundo urbano que no acepta el "lavado de cerebro"; éste grupo es el pueblo Chicano que va dejando atrás barreras y revitaliza sus tradiciones para plasmar creativamente su inspiración de etnicidad, por ésto el papel del artista Chicano ha sido el de preservar su identidad, dentro de un medio hostil; de plasmar, su ideología, sus sentimientos y su ideal, porque el arte chicano, intenta reafirmar la cultura chicana.

1.4 ARTE POLITICO Y SOCIAL.

La cultura y la política van ligadas, por eso cualquier aspecto cultural o manifestación artística tiene su componente político que es expresado de diferente manera por el artista que por el político, pero cuyo sentimiento es igual de fuerte.

Cuando hablamos de cultura política nos referimos al componente subjetivo y psicológico de la política; a lo que pensamos e imaginamos en relación al poder y a quienes lo ejercen; al conjunto de creencias y valores, de sentimientos y actitudes, que nos permitan encontrar el sentido de los procesos políticos. Dentro de la conducta política dominante en una colectividad, se encuentra la memoria colectiva y las experiencias personales, el arte se considera como uno de estos atributos y por eso ha sido usado como instrumento político y social a través de la historia.

El arte ha contribuido a que el hombre se apropie del mundo, ha hecho que se desarrollen sus sentidos y que adquieran mayores y más nítidas dimensiones. La pintura educa, no más ni menos que la palabra: Leonardo igual que Kant, Picasso como Hegel y Boticelli lo mismo que Cervantes; por ésto, la pintura como el arte-

puede reclamar títulos de grandeza para sí, ya que ha contribuido a que el hombre se apropie del mundo. Ta mayo afirma que lo lógico es que el mundo sea propiedad del hombre y que el hombre se apropie de la realidad del mundo mediante las obras artísticas y así lo-escritura a su nombre (!?).

El arte ha sido un medio muy poderoso de expresar protesta hacia las condiciones humanas, generalmente- muchas de éstas obras de protesta tratan más de acción social que de arte, pero en las manos de un maestro el tema de protesta se magnifica, se acrecenta y crece su valor estético igual que su valor social.

Las obras de protesta más duraderas son aquellas que tocan una fibra universal y que atañen a todos, - sin embargo, todos los artistas empiezan señalando un problema específico de una area geográfica limitada;- porque la necesidad de protesta es informar más que - divertir, hacer propaganda e iluminar.

El artista se encuentra ante la difícil tarea de que su obra no se degenera en propaganda, debe rebasar los límites del mensaje. Y debe perdurar debido a su valor intrínseco, aún después que el mensaje de protesta ha desaparecido, ésto es lo que se considera una obra de arte perdurable.

La mayoría de las obras de arte de protesta tienen su cuna en Europa, durante los siglos diecinueve y veinte. Entre estas obras se encuentra el cuadro de Francisco Goya, "Los Fusilamientos del 2 de Mayo", es un monumento de protesta ante la invasión napoleónica a España y narra capítulos de su historia dando una fiel ilustración de esta época. Honoré Daumier ataca segmentos de la sociedad francesa del siglo pasado por medio de sus litografías, mientras Hogart por medio de sus grabados expone las condiciones sociales en Inglaterra en esa misma época. Eugene Delacroix sintetiza la Revolución Francesa, la destrucción de las injusticias del feudalismo y el inicio de las injusticias de la dominación burguesa en su cuadro "La Libertad Guiando al Pueblo". Otro de los ejemplos más famosos de arte de protesta es la obra de Picasso "Guernica", este cuadro muestra el cruento bombardeo de la ciudad vasca de Guernica, por los nazis, aquí surge de manera monumental el poder de su arte sin disminuir la fuerza del mensaje político.

En América nos encontramos que los titanes del muralismo mexicano: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros presentan una protesta social -

violenta, usando murales como medio de propaganda en los treinta y que influye notablemente en la pintura chicana de los sesentas. El artista trata de crear una reacción hacia la represión y los males sociales por medio de una representación de un acto heroico de protesta, - de obras que incitan a revoluciones y revueltas. El está interesado en producir una obra de arte por su valor intrínseco, una obra que sirva de mensaje, porque este tipo de obra rara vez es vendible; la crea por una relación con una causa y no como negocio. Un ejemplo de esto es un mural de Diego, que le fue comisionado para pintar en el Rockefeller Center de Nueva York; una vez terminado se pagó al artista e inmediatamente fue destruído por considerarlo demasiado político.

A principios del siglo veinte no había mucho arte de protesta en los Estados Unidos y el arte no estaba interesado en las condiciones sociales; tal vez, algún editorial o algún poster expresaba protesta a algún acto, o a alguna condición, pero esto era muy raro. La excepción es un grabado hecho en 1830 por el artista negro, Patrick Readon, la obra muestra a un esclavo encadenado y se intitula "No soy hombre y Hermano". él hace patente la injusticia al hombre que por su color de piel, es tratado como esclavo y animal de carga (18): -

Parece increíble que a pesar de la guerra civil norteamericana y de las condiciones intolerables de indios masacrados y de africanos vendidos como esclavos en cadenas, casi no hubiesen surgido artistas protestando por las lamentables condiciones de sus compatriotas; tal vez esto sucede porque el artista anglo no estaba afectado por los problemas de las clases minoritarias.

Es sólo a mediados del siglo veinte, en 1954, -- cuando surge el Movimiento por los Derechos Civiles -- norteamericanos del hombre negro, y cuando el Reverendo Martín Luther King exige la integración racial en el sur, con los Boycots de Alabama en 1956, que las artes visuales son finalmente utilizadas como instrumento de protesta por los Negros. Sin embargo, son pocos sus ejemplos de protesta en el ámbito artístico; es sólo a fines de los cincuentas que Hale Woodruff crea su mural "Amistad", sobre la vida y las tribulaciones del Negro, denunciando la esclavitud de su pueblo y los -- prejuicios que tiene que afrontar. Además de su magnífico diseño que aprendió con los muralistas mexicanos, este pintor negro usa su imaginación retrospectiva, lo cual es la fórmula necesaria al gran muralista y al -- gran historiador.

En esta misma época surge en Estados Unidos otro grupo de protesta, un grupo marginado por el anglo, que al igual que el Negro exige sus derechos; éste es el Chicano, el se apodera de paredes, las convierte en murales de denuncia, y con la explosión de su colorido, hace patente su descontento con la condición social, política y económica de su gente. El siente la dominación del anglo, destruye su identidad e inculca ideologías represivas; por eso el artista chicano quiere verse involucrado en actividad política, no quiere seguir viviendo en situación colonial, sufriendo injusticias ni prejuicios sociales; ya no acepta la explotación económica y no quiere ver la negación de su cultura, de su historia y de su identidad.

Se ha hecho una tradición de mantener a la clase obrera, alejada de la cultura, a su condición de explotada y de manipulada, además de negarle el acceso a la educación, para perpetuar a la clase dominante. Por eso los artistas y los intelectuales deben ofrecer al pueblo la posibilidad y el conocimiento de las artes plásticas y su funcionamiento de gran poder político como propaganda y como mensaje social, además de su componente estético. El arte ya sea la pintura, escultura, el grabado, litografía, poster, son todas estas formas de expresión humana que no están expuestas a es

tudio crítico o análisis y que tienen una manera de filtrarse a través de barreras físicas (19').

El papel del arte en una sociedad donde el modo de vida está basado en la injusticia racista, hace necesaria la expresión de sus semejantes, volcando ideas y sentimientos en las artes plásticas. Por medio de éste instrumento se logra un acto de denuncia contra la opresión a que es sometido un pueblo de hombres segregados, discriminados y subvalorados. Para muchos artistas contemporáneos la representación artística es el vehículo para comentar eventos políticos en la historia moderna de la pintura, así el artista chicano que aún no ha podido romper muchos de los prejuicios de la cultura anglo, usa las artes visuales como mecanismo de descontento y pone en manifiesto el surgimiento del arte como una cultura de protesta.

CAPITULO UNO

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Marx, Karl y Friederich Engels, Manifiesto Comunista, Ed. Prisma, México, 1984, p. 23.
- (2) Sánchez Vésquez, Adolfo, Las Ideas Estéticas de Marx, Ed. ERA México, 1965, p. 190.
- (3) Ibid p. 200.
- (4) Ibid p. 161.
- (5) Ibid p. 160.
- (6) Ibid p. 40.
- (7) Marx, Karl, "Manuscritos Económicos-Filosóficos de 1844" en Escritos Económicos Varios, Ed. Grijalbo, México, 1963, p. 36.
- (8) Lenin, V. I. "La Organización del Partido y la Literatura de Partido", Obras Completas, Ed. Cartago, T. 10, Buenos Aires, 1960 p. 36.
- (9) Marx, Karl, El Capital, Fondo de Cultura Económica, T. I, vol. 1, México, 1959, p. 131.
- (10) Gramsci, Antonio, Literatura y Vida Nacional, Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1960, p. 26.
- (11) Hammond, Peter, Cultural and Social Anthropology, Mcmillan, New York, 1975, p. 4.
- (12) Downs, James "The Evolution of Our Capacity for Culture" en Culture and Social Anthropology de Peter Hammond, Mcmillan, New York, 1975, p. 3.

- (13) Monsivais, Carlos. "La Cultura de la Frontera" Estudios Fronterizos, ANUIES, México 1981, p.17
- (14) Alvarez, Rodolfo, "The Psycho-Historical and Socio Economic Development of the Chicano Community in Los Angeles" Social Science Quarterly no. 53.4. Marzo. Los Angeles, 1973, pp. 920-942.
- (15) Martínez, Rodrigo, "La Cultura Fronteriza en el Contexto de Las Relaciones México-Estados Unidos, Conferencia de la Asociación de Profesionistas de Baja California, Oct. 1981, Baja California, pp.1-3.
- (16) Bonfil, Guillermo, México Profundo, SEP, México 1987, p.23.
- (17) Labastida, Jaime, "Una Artesanía Pretensiosa", Excelsior, Marzo 22, México, 1988, p.7A.
- (18) Grisby, Eugene, Foundations of Ethnic Art in a Pluralistic Society, Brown, Pub. University of Arizona, 1977, pp.90-95.
- (19) Robe, Stanley, Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANUIES, México 1981, p.179.

2. ANTECEDENTES HISTORICOS

Para comprender como empezó la pintura del arte en general, tenemos que definir que es arte. Desde la prehistoria toda creación artística, ya sea diseños tatuados en el cuerpo humano o las huellas de manos impresas en las paredes de cuevas (siendo las más antiguas las Franco-Cantábricas) tiene su significado, ya sea religioso, mágico, social o político. Todos fueron creados para llevar a cabo una cierta función, sin excluir el sentido estético, y a través de los siglos el arte ha tenido un sentido muy especial; desde el paleolítico, neolítico, griego, romano, renacimiento, barroco, hasta el arte moderno de nuestros días.

Las primeras manifestaciones de pintura por seres humanos datan de la prehistoria en Europa y en Africa, y fueron realizadas con la mezcla de pigmentos, grasas animales, aceites y tuétano. Pintadas en roca, estas pinturas rupestres, como las Cuevas de Lascaux en el suroeste de Francia, aún conservan la creatividad de los artistas paleolíticos que pintaron y grabaron cientos de imágenes hace miles de años. (1).

El arte rupestre nos ha dado un gran legado cultural: hay grandes muestras en Europa, Africa y en la frontera norte de México, estas pinturas rupestres y petroglifos son verdaderas veredas invisibles, que como telaraña gigantesca, nos acerca y aleja al mismo tiempo, en lo que sabemos puede estar con seguridad el origen de las culturas.

En el alba de la creación artística, en el paleolítico superior, encontramos la hermandad del arte y el trabajo que en las sociedades modernas tiende a desaparecer. Con la división de trabajo cada día más profunda se separan más la conciencia y la mano, el proyecto y la ejecución; así el trabajo pierde su carácter creador y surge el arte como una actividad propia. Se olvidan sus remotos y humildes orígenes, se olvida que justamente el trabajo como actividad consciente por la que el hombre transforma y humaniza la materia, ha hecho posible la creación artística (2).

2.1 ARTE PREHISPANICO.

En la época prehispánica el arte estaba comprometido al servicio del estado, de la religión y de las orientaciones dominantes en la vida colectiva. -

Para ellos el arte era necesidad vital, una representación del deseo de vivir parte de la vida misma. El lenguaje de las sociedades prehispanicas mexicanas -- fue un lenguaje hecho de formas, volúmenes, líneas y colores, con un sentido plástico de la vida del pintor o "Tlahcuilo"; se esperaba que él hablara en diálogo con su corazón y que expresara su mensaje con -- sinceridad, porque "los indígenas mexicanos no hablan pero dicen mucho" (3).

En El muralismo prehispánico: los murales mayas de Bonampak en Chiapas, muestran el esplendor de una gran cultura que ha quedada plasmada en sus cuevas, Lo mismo ha acontecido en Cacaxtla, Cholula, Monte Alban, y en un lugar donde sus habitantes hicieron poesía sin palabras en Teotihuacán; en su época de esplendor las paredes y los techos de todos los edificios estuvieron decorados con imágenes que sugerían los más hermosos -- conceptos. Aquí se encuentran las raíces profundas e indestructibles del muralismo mexicano que despertó en el siglo veinte.

Había diferencia de organización social entre las sociedades indígenas, pero sus culturas estaban en --

franco ascenso, era un arte de grupos nacionales, con su propia personalidad cultural y libre de la sociedad que lo alimentaba.

2.2 ARTE HISPANO-INDO-MEXICANO: 3 SIGLOS.

Un estudio del arte hispano-indo-mexicano en el suroeste de Estados Unidos muestra que los aspectos de su vida política, religiosa y social, muchas veces se reflejaban en su vida y en su actividad artística. También es importante establecer su origen geográfico y la dimensión en el tiempo, ya que este arte tiene una larga historia, aunque durante diferentes períodos se le ha conocido con diferentes nombres.

El surgimiento de un movimiento artístico con influencia de ideas mexicanas en el suroeste americano es evidente, aunque los patrones de su desarrollo son bastante vagos, antes de 1520 hay una época de influencia en las culturas de lo que era el norte de México. Es difícil ligar el arte pre-colombino de la frontera con el arte moderno, ya que muy poco del arte indígena ha sido conservado; esto se debe a que gran número de indígenas de tierra de la frontera eran nómadas y cambiaban frecuentemente de campamento. Sin embargo,

se puede decir que el legado artístico de los pueblos fronterizos data desde los primeros asentamientos indios: ejemplo de éste es el arte de los indios Pueblo especialmente el de los Navajos que se encuentra muy al norte de la frontera.

La población indígena de la región fronteriza -- nunca logró la maestría del arte asociado con las --- tribus de mesoamérica; no eran como los mayas, toltecas o aztecas que vivían como agricultores y con tiempo libre en su vida diaria para dedicarlo a otras actividades, como la creación de obras artísticas. -- Ellos eran cazadores en busca de comida y su preocupación era defender su campamento temporal, bajo estas circunstancias su arte evolucionaba lentamente.

Desde el siglo dieciseis grupos de exploradores españoles asentaron en poblaciones fronterizas y con ellos llegaron músicos, escritores y artistas. Durante la época de la colonia el arte no floreció en la frontera, las comunidades fronterizas estaban bastante aisladas y se dedicaban a cultivar sus cosechas y a cuidar sus animales en un ambiente árido.

Simultáneamente, en el interior del país, en Tenochtitla, se empezaron a construir las primeras obras de importancia, en 1547, templos y conventos, siguiendo -- tres estilos europeos: Románico, Gótico y Renacentista implantando de esta manera la arquitectura cristiana en tierras de América. La pintura mural tuvo gran auge en sus conventos de Acolman y de Actopan, aquí el indígena además de albañil era escultor, y los misioneros le dejaban un margen de expresión, por ésto, una flor, un querubín o una línea dejan entrever una reminiscencia de la antigua escultura mexicana.

El siglo dieciseis fue definitivo para la esclavitud del indígena mexicano, se le inculcó el culto a la Virgen María, con su rostro indígena, un culto nacional que tuvo valor político en las manos del Padre Hidalgo y de Emiliano Zapata. La mayoría del arte de esta época de dominación española tenía una función religiosa, era arte santero, por ésto el legado más prominente de tres siglos de control español son figuras esculpidas en madera y biombos para el altar.

Las formas principales artísticas de esta época --

Simultáneamente, en el interior del país, en Tenoxtitla, se empezaron a construir las primeras obras de importancia, en 1547, templos y conventos, siguiendo tres estilos europeos: Románico, Gótico y Renacentista implantando de esta manera la arquitectura cristiana en tierras de América. La pintura mural tuvo gran auge en sus conventos de Acolman y de Actopan, aquí el indígena además de albañil era escultor, y los misioneros le dejaban un margen de expresión, por ésto, una flor, un querubín o una línea dejan entrever una reminiscencia de la antigua escultura mexicana.

El siglo dieciseis fue definitivo para la esclavitud del indígena mexicano, se le inculcó el culto a la Virgen María, con su rostro indígena, un culto nacional que tuvo valor político en las manos del Padre Hidalgo y de Emiliano Zapata. La mayoría del arte de esta época de dominación española tenía una función religiosa, era arte santero, por ésto el legado más prominente de tres siglos de control español son figuras esculpidas en madera y biombos para el altar.

Las formas principales artísticas de esta época --

eran la arquitectura y el arte religioso, tenían su -- origen en México, pero se establecieron en el suroeste de Estados Unidos, los frailes católicos construyeron misiones en Texas, California, Nuevo México y Arizona, estas construcciones su debona la influencia de los indios Pueblo.

La conquista irrumpió el desarrollo del arte indígena arruinando la ideología, la concepción de la vida y la organización social y política de los vencidos. - Dejó de existir como arte público, estatal y monumental, y se convirtió en un arte furtivo (4). El arte colonial que sigue al indígena es también un arte público, religioso y monumental: en su etapa inicial es un arte de conquista, es un arte para cimentar la dominación política, económica, espiritual del indio, es un arte redentor que dura trescientos años.

En el siglo diecisiete el arte colonial adoptó el estilo barroco, aparece por primera vez la cúpula, los altares son de madera y recubiertos de oro laminado, lo mexicano tiende a ser propenso por ornamental y lo magnífico usando oro fastuosamente, dando lugar al estilo barroco mexicano. El siglo dieciocho es el siglo de los palacios, de fachadas como el Sagrario Metropolitana

no de la Catedral, una monumental obra del arte colonial que fue empezada en el siglo dieciseis y acabada en el diecinueve, y es considerada el edificio religioso más importante del Nuevo Mundo. La pintura de este siglo se caracterizó por su mediocridad, sólo - destaca el gran pintor indígena Miguel Cabrera, que llenó altares y sacristías con sus telas.

En 1800 la expresión artística es vaga y balbucente, la nación había olvidado el lenguaje de los antepasados indígenas; su plástica monumental, y -- pintaban pequeños cuadros para iglesias, como los pequeños retablos de imaginación indígena y popular. - En el arte se imita la pintura académica europea; paradójicamente la nación mexicana lucha por su independencia de España. Con el siglo diecinueve entra a México el estilo neoclásico, aquí se destaca la arquitectura de Manuel Tolsa con sus palacios como el de Minería; y la pintura del primer pintor mexicano, el paisajista José María Velasco, que reaparece cuando Juárez firma la independencia. Velasco fue maestro de Diego Rivera y es considerado el abuelo de la gran pintura mexicana, Velasco fue el biógrafo de la tierra así como Posada lo fue de todo el pueblo.

Es en esta época cuando hay el primer contacto - entre mexicanos y americanos en el suroeste, data de los primeros asentamientos al reconocerse oficialmente la Independencia de México por parte de España en 1821. El expansionismo norteamericano había preocupado ya a España que trató de frenarlo mediante una concesión, la venta de las Floridas y la fijación de las fronteras con el tratado Adams-Onís en 1819, mediante ciertas medidas preventivas consistentes en fomentar el establecimiento de colonos en las tierras vacías limítrofes. Esta política no frenó la infiltración de colonos anglo-sajones, si no que lo facilitó. El gobierno mexicano no tomó medidas adecuadas ni las debidas precauciones y ésto fue sentando el movimiento secesionista. Cuando se tomaron medidas de control en 1830 prohibiendo la entrada de nuevos colonos norteamericanos a Texas, estalló la rebeldía, y ésto acentuó el odio y peleas entre mexicanos y "gringos". En 1836 fué proclamada la independencia de Texas, su integración en la unión americana era el último paso en el proceso de despojo a México.

El encuentro de las dos culturas, la mexicana y la norteamericana fué de choque; al encontrarse fren-

te a frente se encontraron con repudio, con antagonismo, y prejuicios por parte de ambos. El americano -- veía al mexicano como un personaje sucio, traidor y flojo, y el mexicano veía al "gringo" como un ladrón-despojador de su tierra.

En 1848 México perdió a manos de Estados Unidos gran parte de su territorio, primero con la independencia de Texas, luego tras la guerra con Estados Unidos que concluye con el tratado de Guadalupe Hidalgo, y finalmente con la venta realizada en el Tratado de la Mesilla. Las consecuencias territoriales del tratado fueron el reconocimiento por México del Río Bravo como frontera con Texas, y la cesión de Nuevo México y la Alta California a los Estados Unidos. México perdió 55% de su territorio que tenía al momento de la Independencia en 1821, casi dos millones y medio de kilómetros cuadrados que constituyen los estados de Texas, Nuevo México, Arizona, Utah, Nevada, California y algunas partes de Wyoming, Nebraska, Arkansas, Oklahoma y Colorado (E).

El encuentro de las dos culturas estableció un estilo arquitectónico en las misiones del suroeste --

que se identifica como "Spanish Mission Style" usando españadas y techos de teja, decoradas con piedra labrada y siguiendo el estilo churrigüesco mexicano; - ésto es en gran parte la única influencia importante-artística en ésta época en ésta región.

La concentración del capital monopolítico en -- tierras del sudoeste norteamericano, acrecentada por las concesiones hechas a las compañías ferrocarrile-- ras por la acción del capital usuario, conformó estas regiones, especialmente California, con grandes explotaciones agrícolas. Debido a su baja densidad de población y a la aridez del medio físico, hizo que el -- sudoeste americano dependiera de la mano de obra estacional, ésta dependencia se acrecentó después de grandes obras de irrigación que hicieron posible el empleo productivo de nuevas extensiones de terreno.

México sufría desde el siglo diecinueve un proceso de rustcampesinización, comenzó con las Leyes de -- Reforma y se consolidó con las Leyes de Deslindes y -- Baldíos, exterminando a los indios que se resistían a ellas (6), por ésto a principios del siglo cuando entraron en funciones los ferrocarriles que enlazaban -- la meseta central con el norte del país, los campesinos sin tierra pudieron desplazarse hacia Estados Unidos para vender su fuerza de trabajo.

A mediados de los años veinte, el trabajador migratorio mexicano resultó ser particularmente funcional en la agricultura estadounidense, acudía oportunamente a las cosechas y al final de éstas desaparecía hasta la siguiente temporada(7). El campesino mexicano sustituyó la fuerza de trabajo estacional empleada tradicionalmente en el sudoeste que estaba integrada principalmente por asiáticos. Se suscitó un flujo incontenible de fuerza de trabajo a Estados Unidos que dió lugar a cíclicos ataques de xenofobia --norteamericana entre 1929-1930, años de la Depresión en norteamérica, Se efectuó la primera deportación masiva de medio millón de trabajadores mexicanos, --acusándolos del mal en la economía estadounidense, --añadiendo racismo a la deportación. La pérdida de su territorio y las malas relaciones entre ambos --países pesa fuertemente en el comportamiento entre México y Estados Unidos, México no olvida las consecuencias, no son sólo de carácter histórico, Si Estados Unidos hubiera mantenido las fronteras originales habrían limitado el elemento étnico mexicano-americano que hoy constituye junto con los demás "hispanicos" el fermento de una transformación política y so-

cial, y si la tasa de crecimiento demográfico tan alta de este sector sigue creciendo podría dar a largo-plazo la pérdida de la hegemonía política del "WASP"- (white anglo-saxon protestant) (8).

Con el siglo veinte se inicia una nueva vida, y con la Revolución Mexicana se exalta la lucha por adquirir una mejoría económica y política por parte del campesino y la clase trabajadora.

El arte es un arte hecho para las colectividades y para las causas populares. Guadalupe Posada, orador mexicano narra los episodios nacionales de la historia, él ve la muerte con dignidad, sus fusilados durante la Revolución, ya sean inocentes o delincuentes, son hombres del pueblo: Con él surge el arte militante y combatiente con ideas o ideales, él es el profeta y precursor del muralismo mexicano, donde se ve un espejo de la historia, canto del pasado indígena y telescópio del futuro.

En Posada vibra el espíritu del renacimiento plástico mexicano, aunque sólo hizo grabados y nunca pintó un muro; por el sentido y la fuerza de su obra se le considera antecesor del muralismo mexicano.

2.3 MURALISMO MEXICANO

Desde principios de siglo se venía gestando la gran pintura mural, pero fué la Revolución Mexicana la que dió nacimiento y esplendor a ésta expresión-artística, inspirada por el pueblo mexicano, con su lucha y sus ideales, Ella es protagonista de ésta-pintura que en otro tiempo y en otro país y en distintas condiciones jamás se hubiera producido; y -- que realmente su fenómeno de la historia y la evolución cultural de México (9).

La pintura mural mexicana tiene influencia de la cultura y del arte de Occidente, porque sus fundadores estudiaron técnica en escuelas extranjeras y su cultura era básicamente occidental; sin embargo, la pintura mural mexicana es un hecho cultural-nuevo, tiene su propia formación histórica, y su -- propio carácter nacional y estético.

La Revolución Mexicana al destruir el viejo régimen sentó las bases de un nuevo orden democrático y dió un impulso al desarrollo cultural. Ante la -- necesidad histórica de promover la nacionaliza---ción de la cultura, el pueblo resurgió, compuesto -- por indios y mestizos y rehabilitando los valores -- de sus viejas culturas.

La pintura mural mexicana aparece cuando un grupo de artistas con una visión revolucionaria del arte y de la vida social comienzan a pintar la vida de su pueblo y su historia bajo los auspicios públicos y al desenvolverse ésta nueva pintura mural, toma en sus trazos la tradición del arte del México prehispánico. Se aparta del "arte por el arte puro" de occidente, que es un lujo de la sociedad o de sus clases directoras, y se incorporó a las luchas de la vida proclamándose desde un principio un arte revolucionario, militante y creyente.

La pintura mural mexicana tiene un mensaje, es el llamado de la Revolución Mexicana; un canto a la revolución agraria y a las masas rurales que se levantaron al grito de "Tierra y Libertad". La revolución también se propuso la nacionalización de los recursos del país, y la pintura mural muestra la construcción de un México moderno, dueño de sus propias riquezas. También quiso ahondar en el mexicano, el conocimiento de su pasado por ésto los edificios públicos tienen impregnado en sus muros, la historia de México, de sus antiguos pobladores, de sus defensores, de sus libertadores, y de sus constructores.

La pintura mural se considera como una pintura nacional, es un tratado de mexicanidad, de americanidad y de universalidad, es arte ideológico, poético y épico.

El muralismo mexicano pone por primera vez en la historia del arte a la masa humilde, a la multitud, al pueblo obrero, al campesino, al hombre de la calle, al hombre de la fábrica y al hombre del surco. "La masa aparece como héroe culminante del arte. - Eso es lo que hicimos que nadie había hecho antes - que nosotros. Esa es nuestra gloria", dice Diego Rivera (19).

El muralismo mexicano apareció como un arte libre, imagen de un pueblo en lucha por su libertad; - alcanzó proporciones monumentales gracias a la cooperación del estado surgido por el movimiento revolucionario y los artistas del pueblo.

En la enorme producción de artistas muralistas mexicanos, hay una amplia variedad de tendencias, - ideologías, de estilos, pero el tema que impera es el de la vida del pueblo mexicano en su lucha por la justicia social y por la independencia de su pueblo.

La pintura mural se convirtió en un monumental - registro de la historia, pero también en un activador de nuevos procesos históricos y sociales. Aquí se plasmaron pasajes heroicos de la conquista de México por los españoles, La Revolución, La guerra de Independencia, el legado prehispánico, el campesino, el indígena, el obrero, el explotador, el dios antiguo y también la denuncia de un pueblo y el despertar de la conciencia.

Este despertar político surge debido al desarrollo a escala internacional del imperialismo, del capitalismo y de la industrialización en el siglo veinte, pone en relieve la importancia del nacionalismo. Es época de "ismos", en el arte surgen expresionismo, -- surrealismo, cubismo y naturalismo.

En México todo el arte estaba comprometido en la lucha por la libertad política, y es aquí donde nace el muralismo mexicano; este movimiento fue iniciado por Diego Rivera y José Clemente Orozco al comienzo de los años veintes, y tuvo la aportación inmediata de David Alfaro Siqueiros con sus técnicas innovadoras (41).

En 1921, Diego Rivera desencadena el movimiento -

mural, con su obra "La Creación" para el anfiteatro - Bolívar. La idea fué de José Vasconcelos, de crear - un renacimiento artístico sobre la base de la reciente Revolución Mexicana, y por éste medio, el Gobierno apoyaba el arte y al mismo tiempo ofrecía medios de - amplitud poco frecuentes a jóvenes pintores; Rivera, - Orozco, Dr. Atl , Siqueiros, Lozano, y Montenegro entendieron ésta política como una vía para concretar - una imagen del arte mexicano y se incorporaron al programa cultural de Vasconcelos.

La primera obra mural de Diego Rivera es una --- prueba de su talento, de su oficio dirigida al pueblo y es aquí donde arranca el movimiento que identifica el nombre de México con el gran arte moderno y que -- tanto influyó en los chicanos.

En 1923 Diego fundó el Sindicato de Pintores, -- Escultores y Grabadores Revolucionarios junto con Siqueiros, Orozco y Javier Guerrero, para dar a conocer su mensaje y concientizar al pueblo. Ellos vieron la necesidad de socializar el arte y destruir el individualismo burgués, produciendo obras monumentales del dominio del público, creando un movimiento nacional y popular, y una revolución social.

Entre sus murales, el de la Secretaría de Educación Pública describe sus conceptos sobre la vida del pueblo mexicano; en el trabajo, en la lucha social, y en las fiestas populares. Sus murales en la Escuela Nacional de Chapingo son un canto a la tierra, a los hombres que la trabajan, a la fecundidad, y a la rebeldía.

"Retrato de Detroit" en 1932, fue considerado por Diego como, una de sus obras más importantes; por medio de simbolismo, color y energía arroja luz sobre su tesis de la unión entre hombre, tierra y máquina. El plasma imágenes del obrero, de la fábrica, de la fundición y muestra diferentes etapas en la producción de las fábricas automotrices de Henry Ford; que se logran gracias a la fuerza creativa de los trabajadores de todas las razas y que constituyen la población industrial de Detroit. Su obra fue altamente criticada, y en varios círculos burgueses se le conocía como, "Diego, el mexicano mestizo y bastardo" (12).

En 1932 Diego provocó un gran escándalo con su mural en el Rockefeller Center, aquí trata sobre la ciencia, la tecnología, y las luchas sociales en la sociedad moderna. En este mural cuyo tema designa-

do era : El Hombre en la Encrucijada, él vislumbro ésta encrucijada como el centro de dos caminos; el de la izquierda representando al mundo socialista, y el de la derecha al régimen capitalista. . . Pintó la unión de los trabajadores, campesinos y soldados, y al obrero lo dibujó como el líder. La figura de Lenin surge en su cuadro como el líder sobresaliente del proletariado; éste creó muchas objeciones con la familia Rockefeller que exigió lo borrarse del mural, Diego no aceptó y su obra fue destruida.

Este incidente provocó una serie de manifestaciones entre artistas y organizaciones obreras y entre críticos e intelectuales para que la obra fuera completada. Diego decidió que como respuesta a la dictadura financiera de los Rockefeller, él haría esa pintura revolucionaria accesible a todos - los trabajadores de Nueva York, pintándola en las escuelas de obreros gratuitamente (13). Este incidente sirvió para despertar el interés de un gran número de trabajadores por el desarrollo del arte proletario.

El New York Times escribe el 14 de Mayo de -- 1933: "Diego Rivera, famoso muralista mexicano, re

veló anoche que cuando él llegó a los Estados Unidos, vino no solamente como artista si no también para utilizar su arte para ayudar a la causa del proletariado" (14).

El New York Herald Tribune, 13 de Mayo de 1933. dice; "es la primera vez en la historia que el artista está ganando su batalla ante la corte de la opinión pública. Se respeta su derecho a la independencia para pintar sus propios dibujos a pesar de las declaraciones titubeantes de los Rockefeller".

Diego Rivera se mostró prolífico sobre las dos actividades a las que entregó con pasión su existencia: el arte y la política, se apasionó por México, por el pasado indígena, por su cultura, por los habitantes y sus costumbres. Estableció una distinción de carácter social mediante la cuál enalteció a las clases que conformaban el proletariado nacional y condenó a la burguesía y a las instituciones que la sostenían, como el clero.

El fresco del Hotel Del Prado "Un Domingo en la Alameda" trata la historia nacional, y da un corte representativo en la población de México a principios de siglo. Aquí surge su idea filosófica de "Dios no Existe" y lo pinta y escribe para futuras generaciones como su legado cultural.



viernes de dolores

51



MERCADO DE TEHUANTEPEC

52

Diego Rivera. Dibujos. 1936

El mural "Pesadilla de Guerra y Sueños de Paz" sobre la guerra intervencionista de Corea en la que participaron miles de chicanos, y que inspira a José Revueltas a escribir su novela "Los Motivos de Caín", es una crítica a los símbolos populares de algunas naciones, y en general es una aguda crítica a este vergonzoso episodio de la historia. El chicano sabe bien lo que significó esta guerra para él, fue una demostración de que a pesar de ser considerado inferior al anglo socialmente y laboralmente, en caso de guerra él es el primero en la línea de fuego, usado como carne de cañón; como sucedió en Corea, donde -- una gran parte de los combatientes que murieron eran de origen chicano. El anglo y el chicano son como Abel y Caín, en pugna por lograr su status, y su lugar en ésta sociedad, el más fuerte acosando siempre al otro.

Diego Rivera ha contribuido a la creación de un lenguaje propio que es a la vez mexicano y universal; ésto constituye uno de sus grandes méritos, el haber despertado la curiosidad propia y ajena por todo lo de México, y por sus raíces de las cuales brotan troncos, ramas y árboles nuevos. El llevó la mirada de -

sus compatriotas hacia las entrañas del país, exaltando con encendidos colores las esencias de México y contribuyendo al reforzamiento de la conciencia nacional de su pueblo. "Los muros desfilan -- con palabras murales. Diego pinta y las paredes -- hablan". (15).

Su mensaje se manifiesta con el secreto de la convicción, a la que no ha minimizado ni las fronteras ni limitaciones espaciales. y con sus pinceladas llenas de expresionismo logra un monumentalismo en su mural. El ha sido su ley y su teoría - del arte, se quedó casi solo en el indagar, en el protestar, y en el delatar. Su obra es una interrumpida sucesión de imágenes que corresponde a -- una intención, y nunca interviene la belleza por belleza . El contenido se entrega a las exigencias del grito permanente de la obra, del espíritu combativo del artista: hombre y obra.

José Clemente Orozco plastificó todo lo positivo y lo negativo de México, llevando la gesta popular y la tragedia psicológica colectiva hasta lograr una expresión monumental en sus murales. El registró en su pintura los padecimientos del pue--

blo mexicano, al mistisismo violento y la creencia católica.

En su obra blasfemó y caricaturizó a personajes como Marx y Stalin, a quienes colocó entre ju--glares del juicio final, en un acto de desespera--ción al no ver alrededor de él más que asco y miseria. En los palacios de gobierno plasmó el confu--sionismo demagógico patriótico, provocando una fuerte respuesta hacia las injusticias, por ésto sus murales han sido usados como fuente de inspiración - por artistas, como los chicanos, que ven en los muros de el Palacio de Bellas Artes, en el Hospital-de Jesús y en los techos del Hospicio Cabañas (en-Guadalajara) un canto a la iniquidad y a la miseria humana.

Orozco amaba entrañadamente a su pueblo, se -regocijo en sus dolores y pintó para que éste se-rebelara contra sus causas. En el cubo de la escalera del Palacio de Gobierno en Guadalajara, Orozco, pintó una de sus creaciones más geniales, una-síntesis de la lucha por la libertad. El Cura Hi-dalgo emerge empuñando una tea incendiaria de un-mar gris de hombres, de puñales, de bayonetas, de-símbolos traicionados y de personajes traidores. -

Esta composición mural es la víspera de la muerte y es la invitación a la lucha para continuar la - Revolución.

Orozco es el creador del "Hombre-Fuego", una obra portentosa que se encuentra en la cúpula del Hospicio Cabañas; su pincelada es larga, ancha y expresiva; uno espera que la figura perfora la bóveda y desaparezca de nuestros ojos, este es el - hombre-tierra que es fuego interior y hombre pasión. El se concreta al hombre, no como Diego -- que se dispersa a la humanidad, él ve lo terrible que hay en la condición humana, la lucha tremenda que implica vivir y hace una intervención violenta e insobornable, una acusación de la injusticia.

En su mural "Mesa de Fraternidad" que pintó en Estados Unidos trazó la profecía de la unión de to das las razas y todos los pueblos en convivencia - pacífica y justiciera. En éste cuadro los exponen tes de las razas humilladas y perseguidas: los negros, los judíos y los indostanos, aparecen en los sitios de honor en la fraternidad internacional.

"A nosotros nos tocó llevar la pintura a la ca lle, al muro, meterla en la vida nacional", dice - Orozco "los buenos murales son biblias pintadas y-

el pueblo las necesita tanto como las biblias habladadas porque mucha gente no sabe leer. Que mis pinturas hablen por sí mismas y que el mundo juzgue. Soy un hombre que todavía pelea en las trincheras, así que les suplico no enterrarme vivo y no asfixiarme con flores; en este mundo hay mucho que decir y yo prefiero decirlo pintando y decirlo sin reservas". (16).

Orozco nos dice que cuando una nación otorga su confianza y pide que le pinte un mural, el pintor cobra dignidad artística, porque llevar la -- pintura a la calle y meterla en la vida nacional es dialogar con el corazón y con el pueblo (17).

Otro de los grandes muralistas mexicanos, David Alfaro Siqueiros, es conocido por la fuerza exaltada de sus nobles ideas de heroísmo y de justicia social, y su capacidad de lucha y de dinamismo. Contemporáneo de Diego y de Orozco, fué un activista inagotable y siempre pensó que la -- pintura debería ser para todos y de tono socialista. En muros mexicanos, norteamericanos, cubanos y chilenos él estableció sus afanes artísticos y-

socialmente públicos aleccionando a toda una generación sobre el arte del futuro (17).

Sus murales son sus gritos públicos y violentos, son gritos proselitistas. En su obra "América Tropical", en 1932, pinta al indígena atado a la cruz con el símbolo de una águila sobre su cabeza; esta obra causó gran revuelo y fue destruida como antireligiosa y antiamericana. "Muerte al invasor" un mural de doscientos metros cuadrados que se encuentra en Chile, plasma la cruenta lucha por la libertad de un pueblo oprimido; y en "Cauhtémoc Contra el Mito", el mural que se encuentra en Tlatelolco, pone en manifiesto el sentir de sus raíces. En 1945 pinta "Víctimas de Guerra" que es un detalle del mural "Nueva Democracia" y se encuentra en el Palacio de las Bellas Artes; es tan fuerte su contenido y su colorido que su impacto produce a la vista un gran malestar contra la injusticia social. Siqueiros logra su cometido, el quiere remover y hacer conciencia de los problemas sociales y él posee el don de conmover y de despertar el espíritu.



Chavez-Morado. detalle del mural
: El Pipila, Guanajuato.

La trama pictórica del muralismo es un mosaico de explosiones de liberación, de energía, de búsqueda-encuentro y de origen-destino: donde se funden - el expresionismo, el surrealismo, el pop-art, y el abstraccionismo, con tradiciones e imaginaria popular.

Las pinturas prehispánicas y los del periodo colonial son espléndidos antecedentes del gran movimiento pictórico mural que iniciado en 1922 coloca a México a la cabeza de este género de pintura en el mundo. El lenguaje de artistas como Diego, Orozco, Siqueiros, Tamayo, Pablo O'Higgins, Alfredo -- Zalce, Juan O'Gorman, Chávez Morado y Roberto Montenegro, con lenguaje diverso han servido para exaltar las ideas de libertad y justicia con que la Revolución Mexicana contribuye al beneficio de la humanidad entera.

Estos grandes maestros plasmaron sus propuestas en museos, en escuelas y en edificios públicos, mientras que otros artistas anónimos han usado bardas -- callejeras, antiguas casonas y portales de pueblos - para mostrar su inconformidad y su protesta.

La leyenda, la historia, el anécdota, la violencia, el héroe del pueblo, el personaje del barrio, -

todo ésto queda pintado en paredes porque es el arte del pueblo, es el arte de todos, y porque el muralismo abre nuevos cauces y es ejercido por aquellos para quienes fué creado, para el pueblo mexicano.

El arte mural sirve para una función social, promueve la identidad nacional y étnica, preserva la cultura y resiste la influencia de la sociedad dominante. El mural es un documento histórico y es gracias a éste valiente grupo mexicano que hoy día otros grupos como el chicano usan esta influencia para plasmar su descontento social y narrar su historia para futuras generaciones.

En el siglo veinte, el arte de la frontera tomó su inspiración de artistas mexicanos; primordialmente de los grandes muralistas que viajaron a las ciudades de la frontera norte durante su juventud y de allí introdujeron el muralismo mexicano a los Estados Unidos. El presidente Franklin D. Roosevelt exaltó a estos grandes artistas en su programa de arte público del "New Deal" y (Nuevo trato) y los comisionó para trabajar en muros norteamericanos. Uno de estos artistas fué -

el gran pintor José Clemente Orozco (18) quién anteriormente, cuando aún no era un aclamado artista, había cruzado la frontera norte buscando nuevas - oportunidades. El pintó sesenta cuadros sobre la vida de un burdel, esperando vender su obra en Estados Unidos, pero al cruzar la frontera, oficiales - de ése país, destruyeron todos sus dibujos por considerarlos pornografía. En 1930 pintó su primer mural en los Estados Unidos, ahora sí recibiendo gran reconocimiento por su trabajo.

Siqueiros también fue invitado a impartir clases de muralismo en Norteamérica y su primer mural, "Encuentro en las Calles" muestra una junta laboral con trabajadores de la construcción en la ciudad. - Estos grandes maestros muralistas tuvieron un enorme impacto en el movimiento del mural norteamericano, además de ser influencia individual en artistas cuyo trabajo refleja la temática de la frontera.

En los cuarentas los murales del texano Antonio García, narran la época de la Gran Depresión -- de 1929, se encuentran en edificios públicos como-- en la Aduana de Nuevo Laredo, a unos metros de los barrios de mexicanos del otro lado de la frontera.

La frontera ha tenido un gran impacto en el muralismo Chicano, fué aquí donde por primera vez adquirió su popularidad. Al usar arte mural los chicanos se liberaron de los confines del arte de norteamérica; muchos chicanos han venido a México a estudiar arte mural como. Raúl Valdez cuyo mural "Los Elementos" en Del Rio, Texas es un tributo a Siqueiros.

Los murales de la frontera son un testimonio a la sobrevivencia de la tradición artística mexicana, sus temas son variados, pero muchos muestran sus héroes del pasado como lo son: "El retrato de Gregorio Cortéz", con una gran influencia histórica mexicana para que la comunidad chicana aprenda la historia y la cultura de México; y al mismo tiempo contribuya a amalgamar la experiencia americana y mexicana que se encuentra en los pueblos de la frontera.

Las corrientes de arte norteamericano ejercen una tremenda influencia en los creadores de arte de otros países, en el aspecto económico, por eso su intervención y presión en México es grande especialmente en sus fronteras, como en Baja California, donde muchos artistas siguen los patrones que les dicta la moda norteamericana sin tener en cuenta la gran riqueza cultural mexicana.

Se puede decir que existe una tradición pictórica en el arte de la frontera pero no una memoria-histórica de la misma, es arte público con vinculación con la sociedad, más acorde con la identidad nacional que con los Estados Unidos. Estas corrientes pictóricas de la frontera norte se nutren del movimiento muralista mexicano, con temática socio-política. Hacen un arte útil al pueblo, donde se ve un fenómeno social que involucra a la sociedad e incorpora al Movimiento Chicano.

Si es que existe una cultura de la frontera, ésta se encuentra a su vez bajo la influencia de consumo norteamericano; debido a que su economía depende del turismo de ese país y también por su cercanía. Tal vez por ésto sus artes populares no se han desarrollado y por ésto producen artesanía de mal gusto ya que desconocen la riqueza de su pueblo y porque obedecen un cierto mercado.

Las regiones sur y norte de la frontera son corredores de cultura del suroeste, y son regiones de gran creatividad y de perseverancia; la gente que las pobló durante tres siglos ha contribuido al desarrollo de una sociedad unida y rica en tradiciones en folklóre y en arte, donde han logrado surgir ar-

tistas plásticos como Martha Palau, Guillermo -
Ceniceros, Sebastián, Xavier Moysen, Alberto -
Carlos, etc. que usando muros imitan a los chi-
canos de Los Angeles y manifiestan su protesta
ante la injusticia, de igual manera que Orozco,-
Rivera y Siqueiros usaron espaciosos muros para
su temática.

2.4 ARTE LATINOAMERICANO: PRINCIPIOS DEL ARTE CHICANO 1960-1980.

¿Que es arte latinoamericano? ¿que es arte hispano? ¿que es arte chicano? primero debemos diferenciar que es el término clasista "hispano". Generalmente es una etiqueta con que se quiere clasificar al pueblo de habla español; sin embargo, el hablar de arte hispano nos referimos al arte y arquitectura producida por hispanos, es decir españoles en América y que data de las primeras manifestaciones artísticas europeas en Texas, Arizona, Nuevo México y California. Hispano distingue ese arte del arte moderno mexicano y del arte contemporáneo del México-americano asimilado al "american way of life" y del arte chicano.

Aunque parece que los hispanos se encuentran en -- Nuevo México y los México-americanos y chicanos en el -- sudoeste, los dos grupos han estado presentes todo el -- tiempo. Sus etiquetas reflejan ciertos puntos de vista -- según su propia identidad; más que diferencias culturales, étnicas y nacionales. Los hispanos ponen énfasis -- en su componente hispano, mientras que los México-ame- -- ricanos ponen énfasis en su componente mexicano. Los -- chicanos piensan que ninguno de éstos es el apropiado -- porque ninguno refleja la verdadera realidad de un pue- -- blo que es diferente del español, del americano y del -- mexicano.

Los hispanos fueron los primeros pobladores en Norteamérica pero ahora éste término clasista engloba mucha gente; los hispano-americanos pueden ser: México-americanos, puertorriqueños, cubanos-americanos o latinos de centro y Sudamérica, según convenga al régimen, se etiqueta, pero éste término no incluye a los chicanos.

Por ésta razón al referirse a arte hispano, se refiere a una obra producida durante la dominación española, mexicana y americana e incluye el arte colonial de California, Arizona y Texas.

¿Que es arte latinoamericano? ¿Cuál es su relación con los Estados Unidos? ¿Cuándo se volvió parte de Norteamérica? ¿Porqué el artista latinoamericano se identifica más con su grupo étnico en las comunidades cubanas y latino-hispanas?.

El primer lugar los puertorriqueños se encuentran bajo la dominación de los Estados Unidos, están atados a ellos políticamente. Por lo cual ha creado grandes conflictos entre los que aceptan el "status quo" y los del grupo "Independentistas". Hay una diferencia entre los artistas que se llaman "Latinoamericanistas", los "Internacionalistas" y los que son del grupo de "Artistas de la Resistencia". Este grupo de Artistas de la Resistencia están asociados con los Independentistas

y se resisten a la asimilación por el grupo dominante de la sociedad Estado-Unidense.

Los artistas cubanos son un grupo diferente, ellos se encuentran como refugiados políticos, y tienen menos de veinte años en el país, su nivel de educación y su entrenamiento al igual que sus recursos económicos les permiten integrarse más fácilmente a la sociedad anglo que el grupo chicano; y sin embargo, su arte afirma y conserva las tradiciones y la cultura cubana.

Los artistas latinoamericanos sienten una responsabilidad hacia sus comunidades, quieren que su arte sea productivo y que tenga sentido. Sus murales son creados para el pueblo, para gente que no frecuenta galerías ni museos. Esencialmente son obras de arte que sirven una función social, ya que promueven y conservan la identidad y la cultura étnica y resisten los embates del grupo dominante.

Se piensa que las artes visuales latinoamericanas están "en proceso" en las primeras etapas del renacimiento, por esto los chicanos sin un idioma ni una literatura propia, han tenido que crear el suyo. Y de este proceso han creado sus mitos y tradiciones, des cubriendo su propia realidad.

El artista chicano tiene una multiplicidad de enfoques en su creación y la teoría que sigue el muralista, el pintor y el grabador es que su obra sirve a -- una causa, educa y une. Por ésto el arte chicano puede retener su punto de inspiración dentro de la comunidad chicana y en sus raíces mexicanas.

El episodio que generó el movimiento artístico se debió a la batalla por los derechos civiles del pueblo chicano,, éste movimiento les dió un foro a los artistas latinoamericanos en Estados Unidos. Numerosos artistas latinos del caribe o de orígenes sudamericanos nunca tuvieron nexos con él, sin embargo, muchos artistas sienten que el Movimiento solo pertenece a los chicanos y no se identifican con ellos ni con su arte.

Por éstas razones al referirse a arte hispano o arte latinoamericano se deben tomar en cuenta las múltiples facetas de sus pueblos y de su etnicidad y cultura y tener en cuenta el pluralismo de este arte "per-se".

CAPITULO DOS
NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Jaffe, Hans. 20,000 Years of World Painting. Crown Publishers. New York. 1967. p.17.
- (2) Sánchez-Vasquez, Adolfo. Las Ideas Estéticas de Marx. Ed. ERA México. 1965. p.68.
- (3) Pellicer, Carlos y Rafael Carrillo Azpeitia. La Pintura Mural de la Revolución Mexicana. Fondo Editorial de la PLástica Mexicana. México 1985. p.42.
- (4) Ibid. p.43
- (5) Seara-Vásquez, Modesto. Política Exterior de México. Ed. Harla México. 1985. p.103.
- (6) Tamayo, Jesús y José Luis Fernández. Zonas Fronterizas. CIDE. México. 1983. p.12.
- (7) Ibid. pp.12-13
- (8) Seara-Vásquez, Modesto. op.cit. p.103.
- (9) Pellicer, Carlos. op.cit. p.47.
- (10) Ibid. p.47.
- (11) Denis, Valentin. Historia General del Arte. Ed. Tláloc. vol.11 México. 1979. p.126.
- (12) Diego Rivera. Fondo Editorial de la PLástica Mexicana. México. 1979. p.17.
- (13) Moysen, Xavier. Diego Rivera: Textos de Arte. UNAM. México. 1986. p.182.

- (14) Ibid, p. 182.
- (15) Pellicer, Carlos, op. cit, p. 52.
- (16) "Revista Mexicana de Cultura", El Nacional, no. 131, Sept. 25, México, 1949, p. 6.
- (17) Pellicer, Carlos, op. cit, p. 52.
- (18) Gual, Enrique, Sigueiros, Ed. Misrachi, Mexico 1965, pp. 12-18
- (19) Romo, Ricardo, "Border Culture", Culture, Mayo 1987, pp. 479-87.

3. ARTE CHICANO

El arte no tiene fronteras y no se deben imponer barreras al espíritu humano, él debe ser vehículo de comunicación, diálogo e intercambio entre pueblos. Diego ~~el~~ ~~ce. que~~ "Cuando más nativo es el arte más pertenece al mundo entero". (1); lo que significa que toda expresión cultural entre más auténticamente nacional, es más universal.

El arte chicano trata de dar forma y contenido a obras de valor universal al adquirir conocimiento de su existencia histórica; arte que trata de proteger y difundir los auténticos valores que configuran el sentimiento nacional mexicano, defendiendo las tradiciones y su identidad. La riqueza y variedad de manifestaciones del arte chicano le dan conciencia de pertenencia al núcleo social creando un sentido de solidaridad y confianza espiritual que fortalece y da seguridad en el grupo.

Al hablar de arte chicano se habla de aspectos ideológicos utilizándolo como expresión étnica, porque en su producción artística es un arte combativo que analiza el perfil sociológico y refleja la vida diaria del chicano, planteando sus problemas de identidad. Sus manifestaciones artísticas se resumen como protesta, esto lo logra uniendo elementos propios, reencontrando raíces.

sin aceptar modelos externos. (2).

En Estados Unidos se define el arte chicano - como "arte apasionado", por su carácter y temperamento latino; es como toda obra artística que logra expresar el alma, el dolor y la fortaleza de su gente y expresa la cultura del pueblo donde nace. Cuando logra dar -- universalidad a su obra logra dar valor a las culturas de otros pueblos; es arte regional, porque todo arte - es la identidad de una región.

La conciencia de un artista parte del lugar en que todos los hombres lo miran porque ninguno puede ser lo- que no ha sido fuera de la tierra que lo nutre, del país en que crece, o del país que ya no vive pero que sigue- dentro de él, así es el arte chicano, siempre queda la aguja del nopal dentro del alma.

La identidad de un pueblo, es la piedra angular que lo transforma y lo hará permanecer; es su sentimiento de ser él y no otro, es su conciencia de cultura y su for- talecimiento. se dirige el trabajo del artista. El arte y la identidad se fusionan en el arte chicano, en una ma- nifestación que no requiere aislamiento para proteger su patrimonio cultural porque la identidad étnica se prese- va por medio del arte y ayuda a conservar sus tradiciones y valores.

La cultura y el arte son dinámicos, para defenderlos hay que tener un punto de vista revolucionario, hay que reconocer las nuevas tendencias artísticas y culturales y darles estímulo, aprecio y estudio. Es esencial rescatar las verdaderas funciones del arte chicano porque nuestro compromiso está con el arte, con la obra, con el despertador de conciencias, ha-lagador de espíritu y alcahuete de los que tienen capacidad de ocio.

El arte chicano se encuentra ante un supuesto desarrago de su lugar de origen, por haber tenido la osadía y la necesidad de enfrentarse con verdadera pasión a desarrollar su vocación, por medio de una retroalimentación que solidifica su conciencia nacional y además le da una identidad latinoamericana.

Para entender el significado de arte chicano es necesario saber qué es el término "Chicano"; chicano abarca un -- universo ideológico, es una autodefinición y desafió; es -- una autodeterminación y un orgullo étnico. Chicano 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 cómo expresión étnica o nacional y ha pasado a tener -- cuerpo propio, es una identidad a nivel sociológico y por -- ende a nivel artístico.

3.1 ANTECEDENTES SOCIO-HISTORICOS

Los chicanos son el resultado de la conquista imperialista de una nación por otra a través de una fuerza militar. Según factores psico-históricos y socio-económicos, en el desarrollo de la comunidad chicana en Estados Unidos, hubo primeramente la dominación económica, seguida por prejuicios raciales y étnicos, después de la incorporación del sudoeste de Estados Unidos a la mitad del siglo diecinueve.

En 1900 los factores socio-económicos y políticos ya estaban bien establecidos y hacían posible el servilismo, por esto los migrantes mexicanos asumieron una posición de desprestigio debido a la estructura prioritaria ya establecida.

En base a una estructura psico-histórica, según Rodolfo Alvarez, existen cuatro generaciones diferentes de americanos de ascendencia mexicana (1) La Generación de Creación, que es anterior a 1900, es una generación que es traicionada por México y por los Estados Unidos y cuya manifestación artística, es casi nula; se limita a copiar de maestros europeos de fines de siglo, cuyos temas son paisajes, bodegones, santos y vírgenes.

2) La Generación Inmigrante de 1900 a 1920 que se encuentra ligada a México culturalmente, ella no logra un auténtico arte, pues trata de incorporarse al movimiento norteamericano donde es rechazado.

3) Esta Generación es la de Segunda Guerra Mundial a la Guerra de Vietnam, 1940-1950, son americanos de ascendencia mexicana, su lealtad es a norteamérica pero ven que sus derechos no están garantizados. En esta época empieza el cuestionamiento de su estructura, de su política y de su arte; aunque todavía no hay un movimiento verdadero. En la cuestión artística no han logrado penetrar la corriente anglo, pero no quieren seguir con el modelo europeo y ya están listos para la creación de un arte propio; és to lo logran finalmente en la cuarta generación.

4) El chicano es el hijo de la cuarta generación, él sí cuestiona a los leales americanos; ¿porqué el país les da trabajo de bajo status? ¿porqué los rechaza de los círculos sociales prestigiados?, ¿porqué les da menos educación que a otras minorías? ¿porqué su arte no es aceptado en su país?.. y él comienza a reclamar una realidad existencial.

La introspectiva de la generación chicana es importante para la comprensión de la creación de la herencia mexicana.- La presencia del americano de ascendencia mexicana existe en el sudoeste desde 1821, él sigue en esta tierra, el norte de México, que se convierte en el sudoeste norteamericano, primero como patrón y dueño de la tierra, luego como trabajador inmigrante.

Los chicanos de Estados Unidos: ya sean maestros, profesionistas, obreros, artistas, etc., se han encontrado -- frente a ésta paradoja; son ciudadanos norteamericanos pero no pertenecen al núcleo social.

Debido a los constantes intentos de dominación del anglo surge un movimiento de resistencia, de defensa y de afirmación de la cultura y del arte chicano. Ellos sienten un renovado interés por su herencia mexicana desde el Movimiento chicano de los sesentas; su arte proclama su identidad, sienten que deben abarcar todas las regiones donde hay influencia mexicana, debe dar ramificaciones para comunicar la visión creativa de artistas de diferentes regiones y su sentir político, aún dentro de un país capitalista.

No hay un nombre único para los diecinueve millones de norteamericanos de ascendencia mexicana que viven en Estados Unidos (4), según Patricia Bueno, el término latino o hispano, que es una etiqueta equivocada, era el más popular en -- 1980. En California se les conocía como mexico-norteamericanos, en Texas se les llamaba latinoamericanos, pero los jóvenes de estos grupos, especialmente los activistas eligieron el nombre "Chicano" como símbolo de orgullo de su herencia mexicana y de solidaridad étnica de pertenecer a 'la Raza'(5).

El chicano se siente explotado como mano de obra barata y se considera marginado política, económica y socialmente. El quiere lograr su identidad y con su unión él pretende consolidar un ataque al sistema, para exigirle los derechos civiles garantizados por la Constitución de Estados Unidos. (6); estos derechos civiles se ven convertidos en derechos culturales para preservar su lenguaje, su herencia y su modo de vida.

Ser chicano es ser producto de una cultura híbrida y de la fusión de las culturas hispánica-india-mexicana. El es católico y conserva su lenguaje nativo, el español; se siente enraizado a México y a sus tradiciones, a la generación inmigrante y a la generación mexicano-americana, pero él quiere establecer su propio lugar en la sociedad pluralista norteamericana.

El chicano se beneficia de su ciudadanía americana pero es humillado y rechazado socialmente y él dice: "Soy chicano, -estoy arraigado a este país, soy la creación de una singular experiencia psico-histórica, puedo trazar parte de mi identidad hasta la cultura mexicana y parte de ella hasta la cultura de Estados Unidos. Desafiare el futuro y formare mi propio lugar dentro de esta sociedad pluralista". (7).

El pueblo chicano ha vivido una situación colonial sufriendo las injusticias del prejuicio social y de la explotación --

económica; él ve la negación de su cultura, de su historia y de su identidad.

La sociedad norteamericana padece xenofobia, a pesar de ser considerada un "Melting Pot" y, en épocas de crisis, de depresión o de guerras, los anglos reaccionan contra las culturas y contra ideas extranjeras. Prueba de ésto fué la ola de histeria que desató entre los años 1913-1918 conocida como -- "The Brown Scare", dirigida a los mexicanos que vivían en Los Angeles y que fueron los chivos expiatorios de los problemas económicos y sociales de ésta época. El New York Times escribió un editorial donde menciona que el flujo de mexicanos entraba a los Estados Unidos en "hordas morenas", era una invasión de su territorio y desató una ola de nativismo y de discriminación. (8).

Desde 1920 y de manera coincidente se afianzan - en México los caudillos institucionales y en Estados Unidos se enraízan más las comunidades de norteamericanos de ascendencia mexicana, ya existentes desde el siglo pasado, que crecen en los barrios latinos de las grandes urbes debido a la escasez de mano de obra barata y

a la expansión minera y agrícola del sudoeste (9).

En los treinta, hay ghettos de hispano parlantes, el americano de ascendencia mexicana no es aceptado - por la población anglo, que lo margina. Ante la imposibilidad de integración, él busca identidad y se aglomera en su barrio. La sociedad le niega visibilidad social y participación política y él sólo reclama los derechos que le son indispensables, él no busca una pérdida de sus raíces, quiere una selección de hábitos para lograr su asimilación y fluidez social, pero el mexicano siempre ha tenido un trato injusto en la sociedad norteamericana, además de deportaciones están expuestos al prejuicio social y a la discriminación.

Edwin Allvin Moore un oficial que había patrullado la frontera mexicana en 1931, muestra el sentir de la época, hacia el mexicano, escribiendo lo siguiente: "En general es un ejemplar de la raza humana extraordinariamente patético. La naturaleza los ha protegido dotándolos con la estupidez y la aparente insensibilidad al dolor de una mula. Vive una vida que nosotros ya dejamos atrás hace siglos. Por eso yo lo veo como una simple máquina." (10) Desgraciadamente esa actitud ha prevalecido entre muchos representantes de la ley tanto entonces como ahora.

Durante la depresión la situación de los mexicanos empeoró, se le explotó económicamente y políticamente, se les dió un trato injusto racionalizando: -- "los mexicanos son una raza inferior y no debemos esperar que avancen en la escala en menos de tres o cuatro generaciones". (11).

En México muchos mexicanos se sentían margados por el fanatismo del gringo, describían que él anglo pensaba que él pertenecía a la especie más elevada de la raza humana por habilidad física, belleza e inteligencia mientras que el mexicano era diferente e inferior.

La conquista, el racismo y el nativismo así como la dependencia económica de México a los Estados Unidos, legaron a los mexicanos que vivían en norteamérica un estatus de servidumbre. La inmigración de más de un millón de mexicanos a la vez, alarmó a los industriales norteamericanos, que se habían vuelto dependientes de su mano de obra, éstos trataban de excluir los: Los consideraban extranjeros cada vez que pretendían conseguir trabajo o alojamiento, negándoles también derechos políticos, económicos y civiles. (12).

Esta manera de someter a los chicanos crea lo que Acuña llama "una nación dentro de otra nación", una "América Ocupada". A partir de los años treinta, Los Angeles ha sido el centro del activismo urbano chicano, porque allí se concentran más de un millón de chicanos, -- los líderes del sudoeste se establecieron allí, y allí -- fue escenario de gran agitación, allí el chicano trató -- de encontrar su nicho y pensó que integrándose al idioma sería mejor aceptado, no lo logró, porque habla otra lengua.

La posesión de dos lenguas le crean conflicto, es la del colonizador y del colonizado; por eso él debe crear -- la suya: El pocho, el joven de ascendencia mexicana que vive en Estados Unidos mezcló inglés y español para lograr su propio "calo", su propio idioma, para comunicarse con su grupo, porque no logró integrarse a la sociedad anglo.

En los cuarenta, la segunda guerra mundial determinó la historia de los chicanos de esta época; ellos fueron -- el grupo étnico más condecorado y los menos reconocidos. Muchos pensaron que finalmente habían conquistado sus derechos como ciudadanos norteamericanos, tal vez por el -- uniforme de soldado, pero el racismo y la opresión económica, así como la suspensión de su participación política eran la triste realidad.

Antes de la segunda guerra mundial, las escuelas e inclusive las albercas estaban segregadas, no se permitía a chicanos bañarse en ellas, sólo los miércoles, el día en que se vaciaban y limpiaban: las calles de su barrio estaban sin pavimentar y no recibían los servicios de limpia de la ciudad. Por ésto el pueblo chicano, cansado de su situación, buscaba su autodeterminación en las tierras que antes le pertenecieron legalmente y no en las de "anglo-américa" (13), no querían ser como los demás ciudadanos porque había sufrido una repulsa violenta y trataban de afirmar sus diferencias -- en lugar de adaptarse al medio ambiente.

El chicano expresó su resistencia, su separatismo del angloamericano a través de un dandismo grotesco y de una conducta anárquica, señala no tanto la injusticia o la incapacidad de la sociedad que no ha logrado asimilarlos; como su voluntad personal de seguir siendo distintos. Por ésto, el fenómeno del 'Pachuco' es comprensible, la ropa y el lenguaje distinguen al colonizado del colonizador y con su 'uniforme' del "Zoot Suit", solapas anchas y pantalones bombachos, llama la atención en un país donde todo es tan estandard, especialmente la ropa.

El pachuco era un joven, entre 13 y 17 años, miembro de pandillas del barrio, se tatuaba, una pequeña cruz -- con tres puntos arriba del pulgar, (14) y era considerado rebelde. El representaba un eslabón entre el mexicano y el angloamericano, producto de una cultura híbrida formaba una coraza a las fuerzas que trataban de destruir su identidad. Esto era más bien una expresión social de rebeldía contra los prejuicios anglos aceptados con resignación por sus padres.

Durante los cuarentas el pachuco se erquía amenazador ante los ojos de los anglos, debido a campañas segregacionistas y a la historia y neurosis de la guerra. Los chicanos eran el objetivo obvio de los racistas y de los "nativistas" y fueron usados como chivos expiatorios en momentos de crisis. Después del ataque de Pearl Harbor y del internamiento de japoneses en campos de concentración creó la xenofobia contra ellos, el grupo más numeroso no anglo, porque pocos negros vivían en Los Angeles y no había grandes ghettos de inmigrantes europeos.

En 1942 se suscitó el incidente de "Sleepy Lagoon"; en una riña callejera murió un joven y veintidos muchachos fueron encarcelados. La policía violó flagrantemente los derechos de los acusados y el juicio fue llevado en forma

tendenciosa, El periodista Carey McWilliams encabezó el comite de defensa y finalmente logró mostrar que no existían pruebas para relacionar a los chicanos con la muerte de ese joven. (15).

En 1943 empezó una represión anglo en el sector chicano de Los Angeles, la policía y la prensa incitaban al asalto, y marineros y soldados atacaban indiscriminadamente jóvenes chicanos al grito de: "Matemos a los bastardos - comechiles". (16).

Estos actos de violencia racial en Los Angeles dirigidos a los mexicanos, sólo por el color de su piel y por el estilo de sus ropas propició que Eleanor Roosevelt escribiera en el periódico: "Estos Motines son la causa de la discriminación tradicional al mexicano en el sudoeste." (17).

Esta revuelta es conocida como los "Zoot Suit Riots" polarizaron y politizaron a la comunidad mexicana contra la represión de que eran objeto por los anglos; convirtieron el pachuco y a su vestimenta del "zoot suit" en el símbolo de su lucha y en el precursor del chicano. Según la estilizada versión del cineasta Louis Valdéz, en su película de gran éxito en Broadway "Zoot Suit", el pachuco es el rito de pasaje del chicano.

LA DECADA DE LOS CINCUENTAS

Representó para los chicanos una década de defen-
sa, les intimidó abiertamente, se les agredió con la -
'Operación Espaldas Mojadas', empleada en sentido peyo-
rativo por el anglo para catalogar al inmigrante ile--
gal mexicano que atraviesa a nado la frontera y que es
expulsado del país.

La política oficial de Estados Unidos era excluir
a ilegales, pero al mismo tiempo los aceptaba para ob-
tener mano de obra barata, Al desatarse la guerra de -
Corea surge el sentimiento nacionalista y la exalta- -
ción al deber norteamericano, ahora sí el chicano es -
aceptado dentro de la máquina bélica y goza de los mis-
mos privilegios para ir al frente de batalla que ante-
riormente le había sido negados por su ascendencia me-
xicana.

Desde la década de los treinta, hasta los cincuenta-
tas los chicanos estuvieron sometidos a la violencia,
a la injusticia, se les consideraba extranjeros y los-
prejuicios contra ellos eran tan descarados como con--
tra los negros. Durante la guerra se les culpó de los
fracasos de la sociedad norteamericana; promovió su
separatismo, su explotación económica y el fraude polí-
tico

3.2. LOS SESENTAS: EL MOVIMIENTO.

A mediados de los sesentas los estadounidenses se sorprendieron al enterarse de la presencia de "otros" en su panorama social, porque siempre pensaban en sí mismos como un pueblo dividido en negros y blancos y el surgimiento de los latinos les parecía ajeno y peligroso (18). En esta época surge el movimiento Chicano que es una revolución que trasciende las clases sociales y los marcos de generación y de región. El chicanismo pretende lograr la identidad, los derechos civiles y culturales y la preservación de su lenguaje, su herencia y su modo de vida.

La revolución chicana es una serie de episodios amorfeos en los sesentas, influenciada por diferencias regionales en los Estados Unidos; episodios a veces violentos de discriminación, aceptados como una tradición en el sudoeste. La política chicana surgió como un reto a los supuestos políticos, como confrontación y conciencia étnica (19). Ser chicanos es tener orgullo de su herencia, manifestar sentido cívico para proteger los derechos civiles de las minorías y luchar por la justicia social como ciudadano de los Estados Unidos.

Los sesentas fueron años de desilusión y de toma de conciencia, aprendieron que sus manifestaciones eran impor-

tantes y tenía el poder para causar conflictos; la protesta era la única fuerza de los chicanos, aunque su autodeterminación política era imposible porque estaban muy mal administrados. En la Guerra de Vietnam, en 1963, utilizaron al chicano como carne de cañón; su historia ha mostrado que ellos están controlados y que no pueden obtener justicia ni ser juzgados con igualdad en su propio país, a pesar de que en esta década ellos ya constituían la segunda minoría de importancia dentro de los Estados Unidos y su número representaba ya una solidificación por primera vez de la comunidad chicana.

En la historia del pueblo chicano, el movimiento de los sesentas ha quedado como el paso decisivo para su reafirmación dentro de los Estados Unidos, a pesar del anglo. Una de las figuras claves dentro de este movimiento ha sido César Chávez, él como líder de los jornaleros agrícolas, ha logrado organizar a chicanos y mexicanos para obtener mejoras en su condición laboral.

César Chávez al frente de la Asociación Nacional de Trabajadores Agrícolas, ahora conocida como la "Unión de Trabajadores Agrícolas", empezó con una huel-

ga contra los productores de la vid en septiembre 1965, en Delano, California. La huelga llamó la atención de los chicanos para manifestarse en otras causas y así -- mostrar la falta de equidad en la sociedad norteamericna.

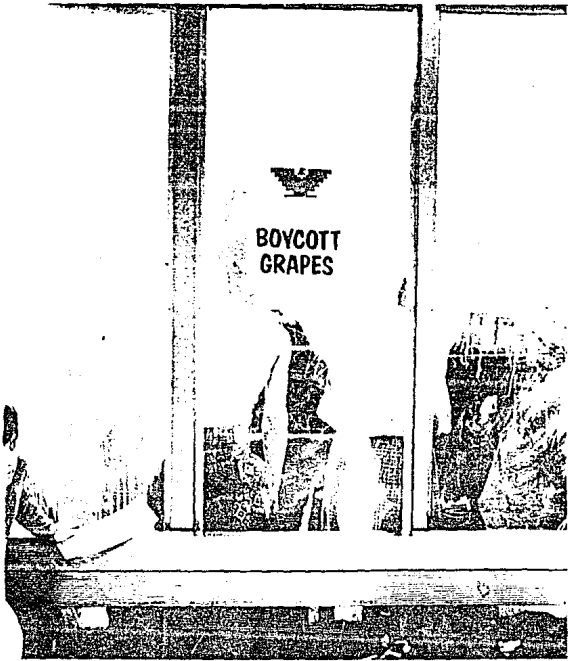
Chávez detectó la explotación a que estaban sujetos los jornaleros agrícolas, ellos obtenían entre un - dólar y un dólar veinticinco por jornada y sin un con-- trato colectivo de trabajo (20). El trató de organizar un movimiento para frenar esta explotación y logró formar el "National Farm Workers Association", (NFWA) cuyo emblema es una bandera roja con un círculo blanco en el centro y una águila negra dentro. Esta bandera enarbo-- la el deseo de justicia social para los trabajadores - - agrícolas; sin embargo, el gobierno de México no apoya-- a su gente, al trabajador del campo mexicano y Chicano, Manuel Chávez, hermano del líder afirma que sólo cuando esa maldita águila vuelte, los problemas de los trabaja-- dores agrícolas habrán de resolverse (21).

Este líder tan carismático ha logrado un lugar muy especial dentro del Movimiento Chicano, gracias a su te-- nacidad y su constante lucha contra la injusticia hacia el jornalero agrícola. En julio de 1988 realizó su ter-- cera huelga de hambre para protestar por el envenenamien-- to causado por el uso de herbicidas y pesticidas en el-- campo, en detrimento del trabajador.

11 1 00



**BOYCOTT
GRAPES**



3.3 LOS SETENTAS

En los setentas surgen manifestaciones antibélicas, en lugar de pelear en Vietnam, quieren cambiar el sistema que los oprime y quieren la autodeterminación del pueblo Vietnamita, que es el tema de la lucha chicana (22). Sus manifestaciones son pacíficas pero se tienen que defender contra las provocaciones de la policía. Ejemplo de ésto, es la violencia desatada contra la comunidad -- chicana durante la marcha del Moratorium Nacional en Los Angeles, agosto 1970 y que culminó con arrestos y muertes en Laguna Park. También en 1972, después de una marcha pacífica se suscitaron incidentes que provocaron un enfrentamiento entre policías y chicanos en Whittier -- Boulevard. (23).

En éste periodo, con el fin de promover la identidad del grupo chicano y para fortalecer su cultura, surge Raza Unida, un partido político nacionalista. En la agenda cultural del Movimiento se pedía educación bilingüe, el establecimiento departamental de estudios chicanos y centros de estudio; todo bajo el control chicano. Muchos artistas se alinearon a la causa pintando murales didácticos, En las paredes de los barrios y produciendo carteles políticos. Jacinto Quirarte opina que estos artistas estaban más interesados en articular la identidad -- chicana que con su expresión propia y su reconocimiento personal (24).

Se formaron numerosos grupos de artistas chicanos para agrandar las metas del movimiento como: "The Royal Chicano Air Force", Toltecas de Aztlán, Con Safos y - - otros más, que llegaron a su madurez política y artística gracias a ésto.

El chicano que surgió en directa contradicción -- con la imagen apática y pasiva que tienen los círculos-sociológicos anglos respecto a la comunidad chicana, es hoy un joven estudiante que está reemplazando al méxico-americano, rompiendo el esquema y organizándose para jugar el juego del gringo. La Raza Unida no puede resolver todos los problemas chicanos pero ya empezó a implementar cambios sociales a través de procesos legales al interior del sistema, porque la situación puede hacer erupción y acabar en violencia (25).

3.4 EL PRESENTE: LOS OCHENTAS

Los chicanos son un grupo despreciado por los habitantes de México y por los habitantes de Estados Unidos, son una raza sin patria, pero ejercen gran influencia, - especialmente en la frontera norte. Tienen sus propios-rasgos culturales, su forma de hablar, su forma de vivir, su forma de vestir y sus murales de protesta (26): Este-

grupo está entrando en una nueva etapa de su historia en norteamérica; como grupo minoritario y grupo explotado, tienen la experiencia para comprender los sentimientos de los pueblos del tercer Mundo y enarbolar la bandera contra la opresión estadounidense por parte de sus dirigentes (27).

El chicano contemporáneo quiere una participación mayor en la política norteamericana, ya no acepta ser relegado, tiene su identidad propia y quiere ser reconocido como tal. Gracias a su creciente participación ya ha logrado cambios importantes en política federal y en la implantación de programas bilingües en la educación, como la Ley de Educación Bilingüe de 1968.⁽²⁸⁾ Gracias a éstos programas se eleva el nivel del status de las minorías.

El racismo ha sido la causa de la falta de representación política chicana en el país y debe ser erradicada, ésto se logrará cuando el chicano tenga independencia nacional y pueda controlar sus instituciones políticas, económicas y sociales, por ahora él ya no está dispuesto a seguir aceptando el sistema anglo que lo ha controlado.

El Movimiento Chicano protagoniza un movimiento - social visible a escala nacional e internacional, este movimiento se ha confrontado con cuestiones políticas, económicas y educacionales y sus aportaciones han logrado entrar en círculos políticos. Los principales obstáculos para su realización educativa siguen siendo la segregación y los prejuicios, es un racismo institucional.

Este racismo institucional es consecuencia natural de varias generaciones de segregación llevadas a cabo en las escuelas, que para mantener a esta minoría circunscrita a su posición de clase, manipula su acceso a la educación y restringe su entrada a la universidad de manera sutil; sólo un 5% de estudiantes - chicanos universitarios ingresa a universidades famosas (29).

Educación es el factor para que el chicano logre el ascenso en la estructura de clases y rompa con las relaciones de explotación.

Dentro del "american dream" la enseñanza ha sido un vehículo para el logro personal y para la movilidad social. (30). Ante la evidencia que el sistema educativo cultural americano es un instrumento para mantener

ner la opresión, los chicanos luchan por acabar con la discriminación en las escuelas públicas limitando la segregación de niños mexicano-americanos, exaltando la historia y cultura mexicana así como el uso del idioma español.

La educación es la columna sobre la cual está cimentada la humanidad, para que no se derrumbe esta institución es necesario que todos: anglos, negros, chicanos, mayorías y minorías tengan la oportunidad y la capacidad de elegir la enseñanza que quieren. La lucha por el cambio social a través de la educación no tiene fin, por eso es radical un cambio en la situación educativa del chicano; ésto se hace por medio de una enseñanza bilingüe, cuya ventaja es que promueve la creatividad, mientras que la prohibición del español es genocidio cultural.

Jóvenes intelectuales activistas han creado organizaciones de la juventud México-americana como UMAS - (Partido de la Raza Unida), 'GI Forum', 'LULACS (Liga -- Unida de Ciudadanos Latinoamericanos), "La Alianza", - PASSO[†], 'CMAA[†], MAPA[†], 'CSO[†], etc. que son ramificaciones del Movimiento Chicano para enfatizar la Nueva Raza.

[†]PASSO (Political American Spanish Speaking Association)

[†]CMAA (Council of Mexican American Affairs)

[†]MAPA (Mexican American Political Association)

[†]CSO (Community Service Organization).

Algunas de estas organizaciones abogan por influir en las políticas educativas para conservar la cultura - y el idioma español por medio del bilingüismo en las escuelas, porque de las minorías en Estados Unidos, los hispanos, de los cuales un 60% son americanos de ascendencia mexicana, son el grupo pobre y con menor educación. Ellos son el grupo de más rápido crecimiento y se les considera una población en riesgo debido a su alto índice de desempleo. (24).

La población chicana funge como mano de obra barata dentro del sistema económico americano y forma parte del ejército industrial en reserva. Constituyen loscimientos, trabajan las minas y laboran en las fábricas; como pago reciben el dudoso honor de ser ciudadanos de segunda. La lucha de las minorías es al mismo tiempo una lucha de clases y un conflicto racial. El sistema capitalista, produce un ejército industrial de reserva formado por minorías y los reproduce constantemente; -- uno es condición de la existencia del otro.

Las condiciones precarias de vida de la población chicana se agudizan por la crisis económica y por la migración mexicana de mano de obra que abarata la fuerza del trabajo chicano. Aunque forman gran parte de la --

fuerza laboral agrícola del sudoeste, la mayoría de la población chicana es urbana, es un grupo heterogéneo - de jóvenes, edad promedio; diecinueve años. Hay diferencia de clase según sus ocupaciones: en el campo, en los negocios, en las profesiones y en la política; también hay diferencias en el grado de asimilación cultural y su integración a la sociedad americana.

Para el chicano los intereses de la raza, la familia y el barrio son prioritarios a su posición, al dinero y al confort. Tiene valores diferentes al anglo, sus lazos familiares se realzan en su estilo de vida y el mérito individual está basado en el honor y en el respeto. Él quiere fincar en el suelo mexicano, que nunca ha dejado de ser suyo, una nación que siempre -- ha existido en su corazón.

Los estados que cuentan con mayor población de -- origen mexicano son: Texas y California y entre ellos existen las mayores diferencias de ingresos, siendo -- más bajas en Texas y más altas en California. El ingreso del chicano refleja su posición ocupacional en el sudoeste, él desempeña un trabajo más pobre y peor pagado que el del anglo. Gran parte está empleado como obrero o como trabajador semi-calificado, tiene un in-

dice de desempleo muy alto y en 1983 un 28% de este grupo se encontraba a nivel pobreza.

En los ochentas, la mayoría de los chicanos radicales de los sesentas, han regresado al barrio, algunos como profesionistas, porque la educación los ha expuesto a nuevas ideas, los ha urbanizado y los ha anglicizado. El chicano es el nuevo hombre, medio americano y medio mexicano, tiene dos culturas en su ser, sus derechos culturales son sus derechos civiles y él puede preservar su herencia y su modo de vida e integrarlo al mundo americano. Identificarse como chicano lo sensibiliza a la discriminación sutil institucional y no está a merced de su medio ambiente, ha desarrollado un sentido de identidad y de control político.

Sin embargo, el chicano se siente diferente, en realidad no es ni mexicano, ni americano, es simplemente chicano, su asimilación cultural es muy difícil y esto hace la asimilación estructural, como casamientos mixtos casi imposible, marginándolo aún más. Dentro de la asimilación hay una promesa ambigua, se le ofrece igualdad para eliminar prejuicios pero no recibe los beneficios de membresía de la sociedad anglo, esta paradoja hace más grande la diferencia entre chicano y anglo.

También la cultura latina y la anglo chocan, pero se ha abierto una brecha en el ghetto cultural artístico al cuál estaba sujeto el artista chicano y empieza a entrar a las galerías, museos y casas del mundo anglo. El arte del chicano contemporáneo en Estados Unidos es un arte pluralista, heterogéneo, en el cuál se reiteran ciertos temas: la cultura del barrio urbano, la tradición del arte religioso y las raíces precolombinas aunadas a la California contemporánea.

El artista hoy día quiere los beneficios socio-políticos que disfrutaban otros norteamericanos, quiere ser reconocido como parte integral de la sociedad pluralista de los Estados Unidos, pero ante todo - quiere conservar su identidad, ya sea en su vida diaria, en su barrio y sobre todo en su arte y en su cultura. Este es el sentir del pueblo chicano.

La Raza, Mexicano, Español, Latino o Hispano.

Or whatever I call myself.

I look the same.

I feel the same.

I cry and sing the same.

I am the masses of my people

I refuse to be absorbed....

(tomado de 'Yo soy Joaquín')

de: Rodolfo "Corky" González.-

CAPITULO TRES

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Pellicer, Carlos, La Pintura Mural de la Revolución Mexicana Plástica Mexicana, México, 1985. p. 91.
- (2) Kartoffel, Graciela, "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos" Mascarones, no. 5, Julio-Sept. México, 1985. p. 16.
- (3) Alvarez, Rodolfo. "The Unique Psycho-Historical Experience of the Mexican-American People. Social Science Quarterly Junio 1971, New York, pp. 15-29.
- (4) Excelsior. Abril 16. México 1989. p. 1.
- (5) Bueno, Patricia, "Los Chicanos y la Política" en: Chicanos compilador, Tino Vilanueva, Fondo de Cultura Económica, México 1980. pp. 120-129.
- (6) Novoa, Bruce, La Literatura Mexicana A Través de Sus Autores Ed. Siglo XXI, México, 1983.
- (7) Alvarez, Rodolfo, op. cit. pp. 18-29.
- (8) McWilliams, Carey, Al Norte de Mexico, Ed. Siglo XXI, México, 1968, p. 230-240
- (9) Monsivais, Carlos, La Otra Cara de México: El Pueblo Chicano Ed. El Caballito, México, 1977. p. 15.
- (10) Moore, Edward-Alvin, "Problems of Mexican Immigration" The Overland and Out West Magazine, Mayo 1931. p. 156.
- (11) Shuster-Taylor, Paul, "Mexican Labor in the United States Valley of the South Platte Colorado, University of California Publication, vol 6, no. 2, Berkeley, 1930. p. 197

- (12) Acuña, Rodolfo. America Ocupada. Ed. Era, México, 1976. p.248.
- (13) Ibid, p. 250.
- (14) Ibid p.252
- (15) McWilliams, Carey, op. cit, p.280
- (16) Acuña, Rodolfo. op. cit p255.
- (17) Roosevelt, Eleanor, "Mrs Roosevelt Remueve Discordia Racial" Los Angeles Times, 10 de Junio de 1943.
- (18) Novoa, Bruce, op. cit.
- (19) Gomez-Quinones, Juan., "La Lucha Política", La Otra Cara de México: El Pueblo Chicano, Ed. El Caballito, México, 1977, p. 278.
- (20) Ramirez, Axel, "Cesar Chávez: Líder de los Jornaleros Agrícolas" Uno Mas Uno, Abril 7, México, 1989..
- (21) Ramirez, Axel, op. cit.
- (22) Acuña, Rodolfo, op. cit. p.317.
- (23) Ibid, p. 326.
- (24) Quirarte, Jacinto, "Chicano Murals in San Diego" Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANUIES, México, 1983, p. 229.
- (25) Rivera, Jorge, Journal of Applied Behavioral Science, v.8 #1. Colorado, 1972, pp.56-71
- (26) Varela, Alejandro, Excelsior, Enero 12, México 1988, p.1.
- (27) Nava, Julian, Excelsior, Enero 13, México, 1988, p.1
- (28) Padilla, Raymond, "Federal Policy Shifts and the Implementation of Bilingual Education", The Chicano Struggle, Arizona Press, 1980, p.197.

- (29) Ibid
- (30) Maciel, David "Capitalismo y Opresión"; La Otra Cara de México. El Pueblo Chicano, Ed. El Caballito, México 1977, p.197.
- (31) Chavez, Linda, New Republic, Noviembre 15, Nueva York, 1987.

4. EL ARTISTA CHICANO

El arte se divide en arte culto, profesional, individual, arte popular, anónimo y no profesional; esto contribuye en la sociedad capitalista norteamericana a la aparición de un arte minoritario, el arte chicano. La hostilidad del capitalismo al arte se manifiesta en el plano de su creación y en su goce o consumo. Se expresa también en la división del trabajo artístico que conduce a la concentración del talento creador en unos individuos y a la separación del artista de la sociedad.

Un artista al desarrollarse en una región no queda separado de su gente, siempre tiene el legado de su tierra y la historia de su niñez, que son fuentes de inspiración y base de la obra artística que él crea.

El artista chicano quiere conocer el sentido de su existencia, investigar su historia, orientar su vida en el presente y proyectarla al futuro. Los artistas chicanos son herederos de un gran legado cultural y el conocimiento de éste patrimonio sirve para que se comprendan a ellos mismos y poder ordenar con mayor sinceridad sus pensamientos estéticos (1).

El artista chicano está sometido a una tremenda presión, deja de ver el mundo de sus ancestros y entra al presente, al mundo de la tecnología, deja atrás va-

lores establecidos y adopta nuevas ideologías. El tiene un proceso de convivencias donde sus sensibilidades se han ido desarrollando en un biculturalismo de siglo y medio. Tiene bisensibilismo a la experiencia sentida y en su proceso creador, él juega con dos mundos, entreteje ideas y simbología diferentes (2).

El arte, visto por el artista chicano, es el medio - que puede penetrar a todas las culturas; rompiendo los prejuicios y abriendo barreras del mundo hostil del anglo hacia la cultura chicana. El quiere usar su pincel como arma en su guerra para protestar contra las injusticias y piensa que de esta manera la difusión de ideas y de su mensaje se logrará con beneficio para ambas - - culturas. El siente que el arte es una necesidad en un pueblo educado y el arte como símbolo de protesta exige la educación del pueblo donde él vive, porque para que madure un pueblo, el arte debe tomarse como un lujo - necesario.

La pintura, la escultura, el grabado o cualquier otro tipo de manifestación artística es una forma de expresión humana que no está expuesta a estudio crítico o análisis(3). El arte chicano no acepta crítica por ser arte nacionalista y militante cuyos artistas pertenecen al pueblo... Por esto el artista chicano usa este medio para protestar y mantener relaciones combativas de su autoafirmación y de sus realizaciones públicas.

La dominación trata de destruir la identidad e inculca ideologías represivas, por esta razón el artista-chicano se involucra en actividad política; él no quiere seguir viviendo en situación colonial, quiere romper el servilismo y la opresión por medio de un nacionalismo cultural, usando su arte como estandarte de liberación.

Los artistas chicanos llevan a cabo diferentes actividades plásticas: gráfica, murales, fotografía, representaciones en las calles, pintura, escultura, artesanía y dibujo; usando la misma raíz, expresan en su producción un mensaje altamente político, las tradiciones que mantienen de su México natal o familiar, los mantiene vinculados a su riquísima tradición y en el ámbito plástico se manifiesta toda ésta riqueza cultural.

El artista chicano sabe que él es una minoría y no quiere alejarse demasiado de los caminos de la "tribu" porque el estar desorientado es causa de desviación social; las presiones económicas y raciales aceleran este estado de desorientación que destruye los valores. El está conciente de ésto y no quiere que se pierdan ni las tradiciones ni la identidad.

En el sudoeste de Estados Unidos los artistas chicanos no admiten que su lenguaje, su historia y su voz

creativa sea absorbida por el "Melting Pot" norteamericano, prefieren retener su identidad chicana y sienten que el arte estadounidense se enriquecerá por su contribución.

En éste corredor del oeste norteamericano se encuentra una región dominada por influencia mexicana con la población más grande de latinos en norteamérica. Este enclave de corredor mexicano-chicano tiene la vitalidad de movimiento de masas en su región (4). Es como una frontera donde cruzan diariamente miles de personas, miles de ideas creando una transculturación que nutre culturalmente ésta area. Estos corredores de cultura se han enfrentado a la reacción conservadora que oprime las vidas de la gente y su actividad creadora; al mismo tiempo entrelazan la cultura anglo y la hispana, en la cual el artista chicano amalgama el arte del español mexicano y del inglés del sudoeste.

Los artistas chicanos piensan que tienen algo especial que ofrecer al mundo, es humanismo orientado al espíritu de la comunidad y del mundo. Hay dos puntos de vista opuestos sobre lo que es el mundo; uno es el punto de vista de un sistema capitalista y el otro es el punto de vista humanista y espiritual que da una relación armónica con la comunidad. El artista chicano ---

adopta esta última como una ayuda para apoyar la creación artística, la creatividad y para dar valor al individuo.

El derecho a la libre expresión creativa y al derecho de encontrar un centro estabilizador en su vida, con valores de su cultura, son parte de este humanismo que busca al artista chicano.

El arte del artista chicano es pluralista, hay gran variedad de temas, aunque se reiteran ciertos estilos e imágenes; se inspiran en la cultura del barrio, en el arte religioso del sudoeste, en raíces precolombinas, en el muralismo mexicano y representan una etnicidad conciente y abierta (5). Muchos incorporan en sus obras imágenes de la cultura popular, otros usan símbolos como la Virgen de Guadalupe y alegorías de la Revolución.

El artista chicano abre un nuevo camino estético en su obra además del arte de protesta que exhiben. Su imagen está cambiando al artista chicano, al igual que la imagen del chicano, estereotipado ya no es visto como "la novedad", "lo exótico", "lo espanglizado", él surge como un artista universal.

El chicano, como artista, se encuentra ante el problema en ser aceptado, la razón es más bien política y la Raza ha tenido que usar presión política para lograr los básicos derechos humanos y sus derechos civiles, porque para él, el ser aceptado culturalmente es muy difícil. A pesar

de que él es considerado un artista universal, el arte chicano se vuelve sospechoso ante la comunidad académica anglo; porque cualquier arte que expresa puntos de vista políticos se considera propaganda y no arte. El arte chicano ha sido aceptado por la comunidad académica como un movimiento legítimo; ante ésta idea, el artista chicano responde: "Nosotros los chicanos aceptamos el arte orientado políticamente como arte", porque el arte es universal." (6)

Ante la pregunta "Hay arte chicano y artistas chicanos", la respuesta es: "sí existen los chicanos, existe el arte chicano y sus artistas"⁽⁷⁾. No se limita a un estilo o escuela particular y tiene variadas formas, sólo es consistente en su punto de referencia: la cultura contemporánea chicana.

Muchos artistas chicanos como Malaquías Montoya, considerado como el historiador visual del pueblo chicano, Rupert García, Frank Romero, Gilbert Luján, John Valadéz y Carlos Almaraz fueron de los primeros que usaron imágenes de este chicanismo en su trabajo; una manifestación de resistencia cultural a ser asimilados. Al usar su arte como expresión de rebeldía a la discriminación de que eran objeto diariamente y por medio de una fusión de fuentes, que tipifican el arte contemporáneo hispano y símbolos aunados a abstracciones modernis

tas, logran representar un arte individual. Así logran su identidad, su etnicidad y preservan sus tradiciones, como dice Tino Villanueva, "El sarape de mi personalidad viene en fantastic colors" (8).

Gilbert Luján y Frank Romero, se concentran en tradiciones étnicas visuales y en circunstancias sociales y políticas del momento, dibujando temas de sus raíces chicanas y de su medio ambiente. Las pinturas épicas de Romero muestran el confrontamiento entre anglo y chicano, su obra "The Closing of Whittier Boulevard", narra de manera didáctica un pasaje de la historia chicana, cuando los "Rangers" cierran con barricadas el paso a los chicanos en Whittier Boulevard, en Los Angeles, - por disturbios raciales y celebra éste acontecimiento como una muestra de la lucha del pueblo chicano por su autonomía.

John Valadéz muestra el perfil de la chicana, la satiriza y casi logra su estereotipo con su cuadro "La butterfly". Él pinta el sujeto urbano chicano, pero logra darle intensidad sacándolo del típico personaje de la calle del mural chicano, por medio de refinamiento de su estilo y de su forma. Luis Tapia no quiere que se le dé el estereotipo de artista de pueblo, ni de ar-



John Valadez LA BUTTERFLY 1983. Pastel

tesano con el cuál no se identifica y afirma "yo creo - en la tradición, yo soy la tradición, pero tradición no es copiar, lo que yo hago para preservar mi herencia es renovarla, regándola como si fuera una planta en crecimiento". (9).

El arte de Malaquías Montoya no es totalmente de - crítica social, además paga tributo al pueblo chicano, - al mexicano y al latino. Igual que otros artistas chi- canos de su generación, él se inspira en los grandes mo- vimientos de reforma y arte social de México de los - - veintes y treintas. Trata de emular al Taller de la - - Gráfica Popular Mexicana, cuyos artistas mostraban las - necesidades sociales y políticas de las masas indígen- - tes en México, a través de la crítica. Para Malaquías, estas necesidades son congruentes con los indigentes in- migrantes de Estados Unidos y con todas las víctimas - que luchan por igualdad política y económica.

Malaquías vivió en campos de migrantes agrícolas y desde 1938 recorría los campos de California durante la época de la cosecha; éstos recuerdos del "campito" le - dieron su filosofía del arte de los oprimidos; arte que se cristalizó en los sesentas. En 1968, el ingresó al grupo de artistas chicanos del MALAF (Mexican-American Liberation Front) cuyos posters apoyaban protestas -

y celebraban el Movimiento Chicano en San José y en Berkeley, California.

Desde un principio su arte estaba destinado a educar a su comunidad en los aspectos positivos y negativos de su condición humana y social, su filosofía está centrada en las necesidades fundamentales de la humanidad y en las necesidades estéticas y sociales de su comunidad.

"Unidos Todos, Pueblo con Pueblo," refleja la política de Malaquías y sus intereses sobre los inmigrantes de México y de Centroamérica en los Estados Unidos, en esta obra él planeó un poster para ayudar a los refugiados. El se considera un ciudadano de la nación humana y dirige su arte para todo el mundo, para que todos lo vean, lo contemplen y lo experimenten.

El estilo y contenido de las obras de Montoya tienen su inspiración en el arte del renacimiento mexicano, su estilo es personal, vigoroso y de gran emotividad. Su iconografía incluye imágenes de cactus, banderas, alambres de púas. "El Sueño del Inmigrante: La Respuesta Americana" muestra la deportación de un trabajador indocumentado, envuelto en una bandera y atrapado por la burocracia.

Muchos de sus dibujos al carbón incluyen imágenes de caras angustiadas, son las caras de todos los hombres. De esta manera tan pujante, Malaquías muestra la humanidad. Su crítica social hace homenaje a la dimensión



Malaquias Montoya. Untitled. 1969. Oil on stretched canvas. ca. 10x15". Oakland: Merritt College, Community Education Center.

29

Malaquias Montoya. SIN TITULO. óleo

Trata sobre las vicisitudes del pueblo chicano

humana inspirándose en el pueblo mexicano, en el latino y en el chicano.

Durante veinticinco años él ha estado pintando la constante lucha por la igualdad cultural, social y política; ya sea en sus oleos, en sus serigrafías o en sus cuadros al carbón. Siempre trata temas políticamente activos y su trabajo lleva la noticia del día, su mensaje es de crítica, pero trata sobre la dignidad humana.

Cesar Martínez, artista chicano de San Antonio explora la cultura dual y la herencia del chicano, en - - "Las Américas", él pinta la cabeza de un jaguar, debajo del cuál se distinguen la cabeza de un hombre y de Europa que es la cabeza de un toro con facciones humanas: - la fusión de los dos produce el mestizo, éste es una su gestión a la dualidad de la herencia chicana (11).

Los cuadros de Martínez llaman la atención porque sus personajes son representados como íconos, posando de frente, físicamente y psicológicamente alejados e indiferentes. En "Bato Azul" nos muestra un sujeto de pelo negro engomado, rasgos bien definidos, con anteojos oscuros y vistos a través de un filtro azul... Esta imagen ejemplifica la actitud del pachuco; frío, callado en la superficie y en ebullición en su interior, un-

bravucón tratando de proyectar machismo, no es una imagen agradable pero sí es extraordinariamente fuerte.

"El Güero" en actitud similar al cuadro anterior es el bato pachuco de grandes hombreras, con su "zoot-suit" desafiante. El fondo de este óleo, por medio de grandes brochazos y fuertes colores, hace vibrar a su personaje; su actitud de reto hacia el anglo que lo aprisiona logra traspasar el lienzo, él es el chicano del barrio.

Cesar Martínez pinta el "Pachuco", el rebelde, que no se adapta al mundo del anglo y que surge como una figura desafiante y como en "Bato Con Sunglasses", él lo muestra como es: aislado y solo, un joven que no es parte del mundo en donde vive y él crea su propia realidad y su lugar llamando la atención a su presencia. Martínez en su trayectoria artística muestra los tres tipos de mexicanos en su etapa de transición en los Estados Unidos: el vaquero "cowboy" de los veintes, el "pachuco" de los cuarentas y el "ilegal" de los sesentas (12). Su trabajo ha adquirido fama, especialmente su obra del pachuco, porque da al espectador un punto de visión interno de lo que es el barrio, la vida en él: porque es - - aquí donde los sectores mayoritarios de la población re



EL GUERO.
Cesar A. Martinez.
Acrílico sobre tela,
1982.
44" X 54"

ciben las primeras impresiones de quienes son los chicanos, donde se gestan manifestaciones y rasgos que definen la personalidad y el carácter de La Raza.

Muchos artistas usan como inspiración la cultura del sudoeste de California pero tiene su origen en la cultura mexicana-chicana y siempre tratan de reconciliar la cultura mexicana con las méxico-americanas. Carlos Almaráz hace uso de esta inspiración y en su cuadro "Love Makes the City Crumble" el usa exhuberancia de colorido y fuerza para mostrar la lucha entre factores antagónicos; lo lujoso contra lo espartano, el europeo cara a cara con el indígena, la anarquía contra el orden; es la constante lucha entre dos grupos, entre conquistado y conquistador. Jesús Morales, a pesar de que su obra es abstracta, evoca en sus esculturas la arquitectura del México pre-colombino, él usa una fusión de fuentes prehispanicas y contemporáneas.

Temas religiosos se encuentran frecuentemente en la obra de artistas chicanos como Félix López y Luis Tapia que pintan imágenes policromáticas de santos basadas en el siglo dieciocho, esta influencia se deriva, según Tapia, en que él es descendiente de los primeros pobladores de Nuevo México, donde el arte tradicional religioso está presente como en el barrio.

Hay obras irónicas como las de Roberto Juárez, él pinta según él piensa debe pintar un artista étnico; usando los estereotipos de una cultura atrazada. Sus figuras son vulgares, masivas, desarticuladas, el torso de frente, las piernas en perfil y en un "lenguaje inocente", él desafía la cultura anglo con sus prejuicios preconcebidos. A base de su colorido y por la -- grandeza de su figura, él logra ennoblecer el esterotipo que él representa en su obra. Juárez igual; que -- sus compañeros, se encuentra ante el problema de un rechazo cultural; siendo artistas chicanos comparten la -- misma herencia y el mismo idioma. Algunos son descendientes de los primeros pobladores de Estados Unidos, -- otros son inmigrantes recientes de México y otros son -- nietos de los refugiados económicos de la Revolución -- Mexicana.

La cultura latinoamericana es conocida como auto-crítica y dogmática, con dictaduras de izquierda y derecha, por eso el artista chicano Luis Stand muestra la imagen del caudillo, en su obra "El General Sin Manos", quién simbólicamente ha quedado sin poder por la falta de sus manos, que han sido amputadas en el retrato. En "Loss of our Origin" Ismael Frigerio muestra --

la subyugación del indígena y cómo la conquista divorcia al conquistador y a su víctima del pasado; Todas son -- obras que satirizan y hacen burla de la situación del -- presente y del pasado del chicano, así como una crítica-social hacia el régimen en el poder.

Rupert García siempre expresa sus puntos de vista-políticos por medio del arte, él piensa que el material y el mensaje son uno solo; por ésto sus cuadros están -- inyectados con mensajes fuertemente políticos sobre la- causa chicana y sobre países del tercer Mundo, Muchas- de sus ideas artísticas han surgido durante sus años uni- versitarios, en los turbulentos sesentas y durante sus- cuatro años en Vietnam. El al igual que sus colegas -- que vivieron ésta época, sienten que el arte es un medio importante para manifestar su protesta. Rupert dice -- que "a través del arte la gente entiende mi trabajo in- mediatamente aunque a veces es difícil para ellos acep- tar el mensaje". (13).

Carolina Flores es artista chicana de "hueso colo- rado", perteneció al grupo militante "Brown Berets" en East Austin y en sus cuadros aparece sutilmente símbolo- gía de su experiencia como chicana. Su compromiso con- la situación del pueblo chicano se remonta a sus días -- en la preparatoria donde se dedicó a defender a estu- --

diantes, involucrándose en actividades escolares políti-
cas .. En Los sesentas se afilió a MAYO (Mexican Ameri-
can Youth Organization), para militar en pro del joven-
chicano y de su situación; su trabajo artístico de ésta
época muestra la fuerza de su ideología en sus trazos y
en su colorido.

Diferentes artistas chicanos han tenido una fuerza
enorme para educar al pueblo chicano sobre temas que --
afectan sus vidas diarias, ellos son entre otros, Cesar
Augusto Martínez, Mel Casas, Carmen Lomas Garza, ellos-
publican sus trabajos en el "Caracol Magazine" y traba-
jan con grupos de artistas como "Con Sefo, imprimiendo-
posters de protesta para lograr sus metas. Mel Casas -
creó gran polémica, al participar en la guerra de Corea
y denuncia esta guerra de la manera que él sabe, pintan
do. "Show of Hands", es una trilogía, copia de las ma-
nos de Adan y Eva que se encuentran en la Capilla Sistin
na, pero un dedo hace un señalamiento obsceno. En "Kit-
chen Spanish" satiriza a una familia anglosajona, usan-
do estilo de historieta (cartoon) él pinta a la mamá, -
al papá, al niño y al perro; a la sirvienta mexicana la
dibuja como una figura de cartón ante el fregadero y de
cuya boca salen palabras en forma de globo "Sí sñor, -
sí sñora, sí s perro". El quiere mostrar que en este --

mundo sólo los anglos son verdaderos, los chicanos son de papel o de cartón y su comunicación verbal es suficiente para funcionar en la cocina.

James Drake ha vivido en el Palo, Texas por más de veintidos años y su obra muestra los conflictos y contrastes que caracterizan la vida en la frontera entre México y Estados Unidos. En "Border Inspection Station" (Estación de Inspección Fronteriza) hecha en 1986, hace un llamado a la violencia usada por la patrulla fronteriza; éste llamado se intensifica en su obra "Juárez-El Paso (1986-88)", que surge como respuesta a las muertes trágicas de dieciocho jóvenes indocumentados en un furgón de tren, en las afueras de El Paso, en 1987.

El incidente de estos jóvenes le causó un gran impacto y dedicó varios dibujos y esculturas a éste episodio, para tratar de mostrar la inhumanidad y perversidad de éste acto. Los jóvenes iban en busca de un mejor trabajo, de mejorar su condición de vida y el "coyote", que arregla la cruzada clandestina de la frontera por una suma de dinero, cerró el furgón sin permitir el paso de aire. Cuando el tren llegó a su destino cerca de Sierra Blanca, Texas, sólo un hombre había sobrevivido.

En un dibujo de Drake "El ilegal", hay un poema del lado izquierdo en español y del lado izquierdo en inglés, que se encontró en un diario de una de las víctimas. en unas cuantas líneas el autor expresa su lucha por la, partida de su país y de su familia y su necesidad de sobrevivir. Este dibujo de la víctima atrapada en el furgón, — rompe nuestra indiferencia y nos enfrenta a la realidad;— son dibujos de desesperación, de humillación y de la capacidad tan enorme del hombre de odiar.

La obra de éste artista chicano está motivada por la experiencia de su vida en Juárez y en El Paso, por sus enredos económicos, culturales y políticos debido a su situación fronteriza. Sus cuadros sirven como teatros para representar el verdadero drama de sus gentes, del ilegal y del indocumentado; hombres y mujeres explotados y confinados a una casta social sin poder, humillados y abandonados a su suerte (14).

Drake surge como un artista que se enfrenta a la inhumanidad, igual que lo han hecho Goya, Orozco, GeriCault, en otras épocas de la historia; hace un balance de lo que está pasando para presentarlo ante nuestros ojos y hacernos concientes de la realidad de la explotación de nuestros hermanos.

Yolanda López se considera una artista política chicana, ella considera que su trabajo no es para ganar dinero, en general los artistas, necesitan patronns y los artistas políticos no reciben ningún apoyo de nadie, nadie se quiere comprometer con su causa. En los sesentas ella entró al movimiento, allí encontró el campo fértil para su trabajo artístico, se describe a sí misma como - pacifista, ya en contra de la militarización de los jóvenes y de su indotrinación y su obra lo demuestra. "Lo importante en el arte es la calidad de lo que significa -- ser humano, el arte no tiene lógica", dice Yolanda (15) juega y se divierte usando la sátira en sus lienzos.

Su dibujo de una mujer quitándose una máscara de la cara fue hecho para demostrar y expresar unidad con las mujeres de Centroamérica. El fondo de éste dibujo es una dicotomía de cortinas de encaje y flores y de bombas y rifles Kalashnikov. Ella satiriza el punto de vista de los creyentes de la Virgen de Guadalupe; en sus cuadros, en lugar de la joven judía del Renacimiento, la reemplaza con él de su mamá, su máquina de costura, o con una indígena amamantando a su bebé, o como lo hace en un cuadro en vivo, con ella misma en shorts y en tennis, -- con un bouquet de pinceles en su manos y parada sobre un altar. (16).



Taking it off and getting it on: Unity with women of Central America.

Yoland López 'QUITANOSSELA Y PONIENOSSELA'
Union con las mujeres de
Centroamerica



Portrait of the artist as the Virgin of Guadalupe.

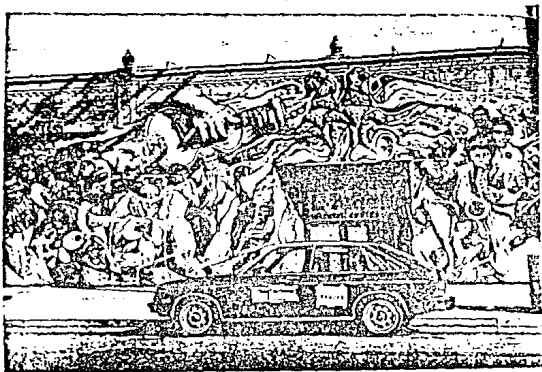
YOLANDA LOPEZ

Cuadro de la artista como la Virgen de Guadalupe

A esta artista no le importa ganar dinero, le importa que su mensaje llegue al pueblo y pinta a los latino-americanos, chicanos, hispanos con orgullo y con dignidad. Lo que sí le preocupa es saber quién tiene el control dentro de las artes plásticas, porque a los latinos no se les dan fondos, es una forma sutil de censura, se les limita el material, el espacio para trabajar y las galerías y museos para exponer.

Una muestra importante de éste arte de protesta -- llevado a cabo por artistas chicanos es sin duda el mural "Song of Unity" (Canto a la Unidad), que se encuentra en Berkeley, California, es una celebración a Víctor Jara, el compositor y cantante chileno asesinado -- por la junta militar durante el golpe de estado contra Allende. Este mural pintado por Ray Patlán, proyecta -- la participación de latino-americanos en la formación de su cultura y de su destino. La figura dominante del -- mural es la cara de Víctor Jara, su cuerpo truncado y -- sus manos cortadas tocan la guitarra expresando la continuidad de su música y de su espíritu que ninguna política puede mutilar.

Artistas chicanos de Chicago como Alex Galindo, -- también están expuestos a los mismos traumas étnicos --



Ray Patlan. Song of Unity Mural

Este mural CACION DE UNIDAD combina la
escultura con papiermache y ceramica.

Es un homenaje al musico chileno Victor Jara

que los artistas del sudoeste, porque los prejuicios raciales están presentes en toda la unión americana. El manifiesta su descontento con el sistema por medio de fotos; hace documentos históricos de una familia dividida que vive en ambos lados de la frontera. Sus tomas son clásicas en su manera de enfocarlas y aunque el ambiente es diferente en cada una, su universalidad las une. Rodolfo Molina también pertenece a este grupo de latinos de Chicago; él usa sillas como símbolo del opresor y -- del oprimido y su cuadro " Silla del Poder " es una representación de la falta de igualdad en la democracia -- de Norteamérica. (17).

Michael Ponce de León es artista grabador y se -- siente orgulloso de su herencia mexicana. El considera que el arte es universal y que es un medio para cambiar mensajes internacionalmente. En su obra "Entrapment", -- un collage-intaglio producido en 1965 da la impresión -- a primera vista de una reata rodeada de cubos. ¿Podría ser el Calendario Azteca?.. no, Ponce de León después -- de leer que el gobernador George Wallace, afirmó que a los negros se les trataba mejor en el Sur que en el -- norte, le pareció ésto muy curioso, y empezó a dibujar -- una cuerda con un nudo que le sugirió los linchamientos

usados por el Ku Klux Klan. En el centro pintó un círculo rojo, que simboliza a la humanidad que se encuentra ahogada por fuerzas opresivas que maltratan a la gente en el norte igual que en el Sur. Su mensaje es universal y es de protesta contra la opresión del individuo por el hombre.

El arte hispano-americano es excepcionalmente individualista y los escultores Luis Jimenez y Roberto Graham, dos artistas chicanos de gran renombre, han establecido una reputación sólida por ir contra la corriente desde hace más de veinte años.

Graham emerge en los sesentas con una serie de pequeñas figuras y desnudos hiper-realistas, cuando estaba de moda obra enorme y de estilo minimalista abstracto. La moda ha cambiado desde entonces, en los ochentas tomó el camino representativo y ahora a finales de los ochentas regresa al abstracto.

Jiménez en los setentas desafió a la corriente artística con sus esculturas en fibra de vidrio y laqueadas con colores chillones. Sus temas, el "Vaqueró", el "Rancho" y el "Aullido del Coyote Desafiante", muestran su descontento y a la vez su individualismo. El uso tan llamativo de los materiales en su obra no es a lo que está acostumbrado el director de la galería, ni la clientela burguesa anglo; él lo usa para hacer un llamado y proclama

mar su lugar, quiere un pedazo de territorio propio, sin someterse a lo establecido. El tiene su personalidad - propia y así expone su obra protestando contra su lugar en la sociedad que lo relega debido a su etnicidad.

La producción artística chicana en el ámbito plástico, es un arte combativo, pero ésto no le quita su calidad plástica intrínseca. Si puede analizarse su perfil sociológico también debe abrirse a un camino estético y- ésto es lo que artistas hoy día están tratando de hacer. (18) .

Los artistas chicanos manifiestan su inconformidad con el sistema de galerías y museos de las comunidades norteamericanas; se enfrentan a la falta de aceptación, al rechazo, a una mínima comercialización y al desconocimiento de sus obras por falta de difusión.

Ralph Ortiz es director del Museo del Barrio en - Nueva York, en éste museo se congrega gente del Tercer Mundo; Chicanos, Negros, Indios, Puertorriqueños y "hillbillies", todos agrupados como la "Cultura del Arco - - Iris". El llama la atención a la causa por medio de un arte, sí a eso se puede llamar "arte schocking".. como su contribución principal "Concierto para la Destrucción de un Piano", que fué presentada en TV en 1966 y



LUIS JIMENEZ, "VAQUERO"

Escultura en fibra de vidrio
Universidad de Texas, Austin.

en museos y galerías de Europa. Armado con una hacha - atacó el piano y mató una gallina rociando de sangre y plumas a los espectadores.. El dice que por lo menos el público no puede quedar indiferente ante ésto como lo hace ante la situación del chicano.

Luis Jiménez cruza el puente entre ser mexicano o americano, sus obras y sus esculturas son mezcla del dios azteca Huitzilopochtli; el guerrero listo para la batalla y el hombre-máquina moderno. Usa colores neón, demasiado provocativos algunos ; piensan que son demasiado vulgares, pero mucha gente piensa que están acorde con la época.

Ernesto Palomino es un artista universalista, no se deja encajillar en una categoría; pintor, muralista, escultor, traductor de cine ha colaborado con Luis Valdéz, creador del Teatro Campesino, que ha hecho tanto para levantar el orgullo del trabajador agrícola tan oprimido en el sudoeste.

Armando Valdéz, es autor de " El Calendario ", este calendario chicano tiene 12 ilustraciones con alguna referencia histórica de la presencia chicana en Estados Unidos. El piensa que la lucha chicana es un esfuerzo colectivo en el cuál muchos han participado, y han sido sacrificados, dá como ejemplo:

En 1973, en Dallas, Santos Rodríguez de 11 años fue acusado de robo y recibió un balazo en la cabeza, de el policía Daryll Cain, mientras se encontraba esposado y - sentado dentro de la patrulla. Otra persona luego confe só. a este pequeño robo del que se le acusaba. Aquí - por medio de su calendario visual Valdez ha hecho una - gran labor por levantar la conciencia chicana ante el - malttrato del anglo.

Para muchos artistas chicanos el arte es una manera de ver el mundo día a día, con su problemática cotidiana, Martín Pérez, hace un dibujo, George Washington dentro de un billete de un dólar y lo titula "Un Dolór"; muy significativo con el sentir del pueblo chicano, porque este -- billete significa un trabajo denigrante, que él debe acep tar para subsistir. Tal vez este arte no es un arte lu-- crativo, pero el crearlo es algo nuevo cada día, es un ar te que no es estático porque continúa su cambio y su de- sarrollo es un arte dinámico.

El artista chicano se ha echado sobre sí una carga - que rebasa sus fuerzas, pues. la reconquista de lo concre to humano, la afirmación del hombre en un mundo enajena-- do, no puede ser una tarea exclusiva del arte. El artis- ta ha reaccionado ante una sociedad en la que rige la ley

de la producción material capitalista, rompiendo con ella, amurallándose en su creación, ha afirmado así su libertad que era el fruto de una necesidad (19).

LA hostilidad de una sociedad determinada obliga al artista a asumir una actitud defensiva para preservar su libertad creadora, la comunicabilidad que busca el artista sólo puede darse cuando la sociedad no aparezca ante sus ojos como un medio puramente hostil, sino como una sociedad egalitaria para todos, chicanos y anglos., para ésto es necesario la emancipación económica y social de la sociedad entera.

El verdadero artista chicano es capaz de establecer un nuevo lenguaje allí, donde el lenguaje ordinario se detiene, porque el objeto que él crea, no puede ser un punto de llegada; por lo contrario, gracias a éste objeto es capaz de llegar a los demás. (20).

Para el artista chicano es necesario una conciencia política homogénea y el desarrollo dentro de las estructuras establecidas; por medio de unidad puede obtener poder político y enfrentarse a la comunidad anglo rompiendo barreras sociales. El artista forma parte de una sociedad dentro de la cual el arte es un fenómeno social importante y sabe que vivir en una sociedad y no depender de ella es imposible por lo que él trata de crear y subsistir en el marco de las posibilidades que ella le ofrece.



Frank Romero, MEJICO, MEJICO, Acrílico

4.1 PARTICIPACION POLITICA.

Es muy importante rescatar el patrimonio cultural artístico, protegerlo y difundirlo, además respetar y estimular a la cultura viva de nuestros días y aprender de ella el sentir de nuestra época.

Hoy se requiere arte que colabore a proteger y difundir los valores étnicos nacionales, un arte público-realizado colectivamente que satisfaga requerimientos - estéticos, para que conlleve insinuaciones y elementos- que den lugar al mensaje. Por medios de divulgación como la prensa, televisión, radio, etc., apoyando uno en el otro, sea fuerza del ideograma que trasmitan el mensaje del arte chicano como un religamiento, no un aislamiento.

El arte chicano quiere el surgimiento de un arte urbano que sea útil al pueblo; al que lo visita y al -- que lo vive. Que sus obras vayan más allá de la decoración y que cumplan una función social y política.

Ha llegado el momento en que el artista chicano debe actuar organizado, en equipos interdisciplinarias -- formar cuerpos para ser menos vulnerables ante la sociedad dominante, por esto en tiempos difíciles en que la inflación, la economía, la crisis financiera y la recesión azotan al país, siempre hay una fuerza interior para salir adelante, esta fuerza es creadora de la cultura nacional.

Los chicanos de Estados Unidos, al ser uno de los eslabones más bajos en la economía americana, saben que es necesario exaltar la cultura para desarrollarse. La cultura no está en crisis, se desarrolla en muchos rincones de Estados Unidos, pero se necesita libertad creativa y democracia cultural que no está a su alcance.

La identidad nacional es un reencuentro de identidad cultural, bien arraigada, que reconoce la pertenencia a un determinado grupo de descendientes mexicanos, que da seguridad y confianza a pesar de las circunstancias del presente: tiene vigor, vitalidad y diversidad que se manifiesta por un pluralismo cultural.

Un pueblo sin memoria puede ser absorbido y anulado por la cultura de otro pueblo o por una cultura de otro pueblo más poderoso. Por eso es menester fortalecer la conciencia de pertenecer a una cultura amplia; la identidad comienza con la defensa de la agresión y el arte es esa fuerza que es riqueza y elemento de defensa.

El arte chicano es una herencia cultural riquísima y no debe seguir los patrones dictados por el anglo, porque "su presión es tajante, insolente y la respuesta como artista debe ser fuerte, no caer en su juego" (21) y "luchar y resistirse a ser aniquilados. La resistencia fue el primer episodio importante artístico entre México-americanos; éste-

fue el arte que creció de este movimiento chicano, por sus derechos y para una mejoría en sus condiciones sociales, mayores oportunidades de educación y una amplia representación política.

Estas primeras expresiones del arte chicano en atraer la atención del público a su mensaje político, fueron los murales que se elaboraban en las paredes de edificios y en las autopistas de ciudades norteamericanas, como parte del Movimiento Chicano por los derechos civiles a finales de los sesentas; que es cuando se dan cuenta y toman conciencia que están consolidados como parte de las clases trabajadoras más bajas del país (22).

El mural chicano surge en 1967 en Chicago, en la pared de un edificio semi-abandonado de un barrio negro; en este mural cuyo título es "El Muro del Respeto" participaron pueblo y artistas (23); más tarde en 1968 el arte mural floreció en muchas otras ciudades, especialmente en San Diego, California. Este movimiento muralista de protesta chicana junto con las revistas "El Grito" y "El Movimiento" fueron realizadas para expresar sus propias preocupaciones por la situación socio-económica y política a que estaban expuestos en su propio país, Estados Unidos. En 1970 el muralismo chicano está en su apogeo social y político y uno de sus logros es la creación de un centro cultural en Balboa Park, en San Diego, así como del parque conocido como "Chicano Park".

Manifestaciones de estos murales de protesta chicana involucraron a estudiantes, artistas y niños, que junto con Guillermo Aranda, Tomás Castañeda, Salvador Barajas y Mario Acevedo, artistas chicanos conocidos como "Toltecas de Aztlán", tapizaron los muros del puente Coronado como marco de un parque con sabor latino (24), usando sus muros como vocero y como declaración política para expresar su orgullo nacional y su identidad étnica y para crear conciencia de males sociales. Este proyecto casi se vino abajo porque la policía del condado quería ocupar ese terreno como estacionamiento para sus patrullas; artistas, familiares, niños, estudiantes, ocuparon esta area por varios días, al mismo tiempo que Torres y otros artistas ocupaban el edificio Ford en el Parque Balboa, como protesta para -- mostrar la necesidad de un centro cultural chicano, finalmente ellos lograron que la comunidad chicana tuviera su -- centro cultura, aunque éste fuera un gran tanque de agua, en Balboa Park, en 1971. (25). Más tarde este grupo de -- artistas, los Toltecas en Aztlán, se reagrupó bajo el nombre de Congreso de Artistas Chicanos en Aztlán en 1972 y -- cuyo propósito era llevar a cabo los murales en Chicano -- Park.

El plan era muy extenso, consistía de más de 18 columnas de concreto que han sido pintadas de ambos lados desde

1973. Los murales hacen referencia a las tres épocas-- de México: pre-colombina, colonial y moderna y a la -- reciente historia chicana, además de viajes espaciales -- que no tienen una relación coherente entre sí. También-- se encuentran diversos temas con diferentes estilos crea-- dos por multiples artistas, es un "tutti-frutti" de ma-- nifestación artística chicana.

El mural de la conquista de México, por Guillermo-- Aranda y Guillermo Rosete muestra figuras esqueléticas-- con cascos españoles envueltas en llamaradas, inspirados -- por José Clemente Orozco y Guadalupe Posada (artistas-- mexicanos).

En otro de los murales se encuentra el símbolo chi-- cano "Aguila de la Huelga" junto con un "Low Rider" y -- una joven chicana pidiendo que no se compre cerveza Coor-- ni se tome vino Gallo. Es una protesta por la explota-- ción de mano de obra chicana, y es un tributo al famoso-- boicot de la vid que fué la estrategia mas espectacular-- y efectiva contra los vineros de la zona de Delano.

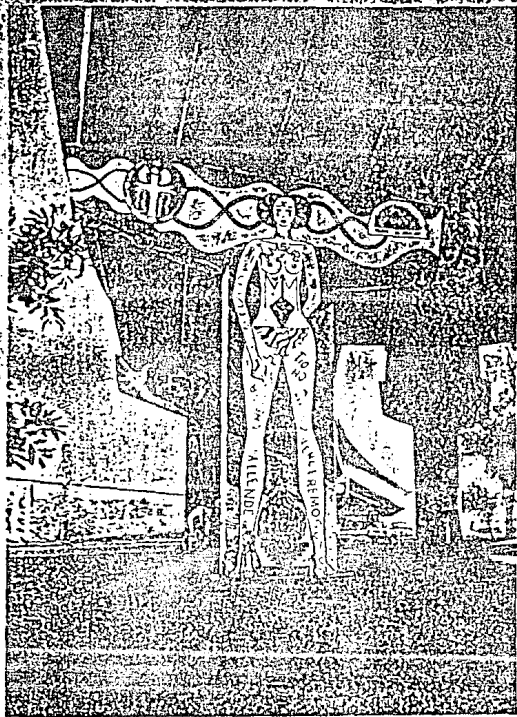
En varios de estos murales se encuentran dibujadas-- las cabezas de líderes chicanos y de héroes mexicanos, ve-- mos a César Chavez y Rubén Salazar junto a Benito Juárez-- y Venustiano Carranza.

José Montoya y Esteban Villa del Royal Chicano Air Force pintaron la figura de una mujer desnuda cubierta de "grafitti" que representa el contenido político de movimientos revolucionarios en Chile y Vietnam y del movimiento de los Derechos Civiles norteamericanos, cuyo lema "We Shall Overcome", esta inscrito en este mural en español: "Venceremos".

Después de la guerra de Vietnam, el movimiento muralista se paralizó en todo el país. En 1978 cuando hubo un regreso, los artistas tenían que someter sus diseños a un comité de planeación chicano que surgió como respuesta de la comunidad, para que sus pinturas tuvieran imágenes que ellos pudieran entender mejor y que trataran directamente con su cultura.

La importancia de estos murales es que representan el derecho de la comunidad al territorio designado como Chicano Park, ella quiere el control sobre su territorio y no estar sujeta a una autoridad racista.

EL visitante, parado bajo el puente Coronado por primera vez, se encuentra ante una variedad de imágenes, que como cuadros de caballete son de diferentes artistas, dife



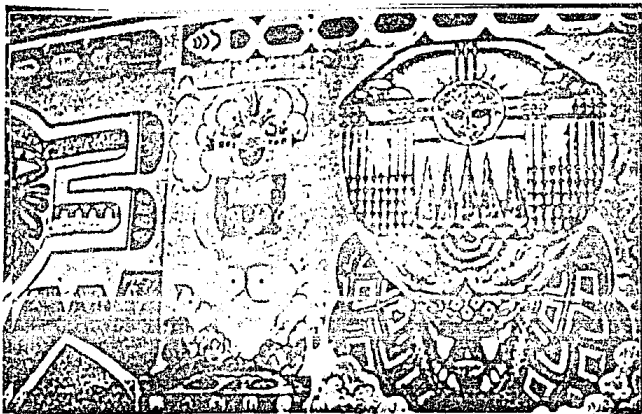
Esteban Villa of the Royal Chicano Air Force (RCAF) from Sacramento (flying).
 Cosmic Woman, Freeway pillar, 1975, Chicano Park, San Diego, California. Pillar
 on the back by Torero, Coyote, Felipe Barbosa, and Pablo De La Rosa, Clowns 1974.

Esteban Villa. MUJER COSMICA, Mural (detalle)

Chicano Park, San Diego 1974

DAVID AVALOS, MARIO AGUILAR, ANTONIO PEREZ
SIN TITULO, 1974

DETALLES DEL MURAL EN EL CENTRO CULTURAL DE
LA RAZA, BALBOA PARK, SAN DIEGO, CALIFORNIA.





Victor Ochoa, Gerónimo, 1981, Centro Cultural de la Raza, Balboa Park, San Diego, California.

Victor Ochoa, GERONIMO 1981

Detalles del Mural en Balboa
Park, San Diego.

rentes puntos de vista y diferentes estilos. Hay motivos que se reconocen inmediatamente como la Virgen de Guadalupe, o algún héroe revolucionario, pero también hay íconos y símbolos precolombinos con significado político y religioso como la "Coatlique", que no son del dominio público. No hay solamente un punto de vista en estos murales, ya sea histórico, político o social, es un desarrollo durante años, de los diferentes artistas que han contribuido de manera tan espontánea, con su tiempo y energía en este proyecto desde 1970.

En el centro cultural de La Raza, en Balboa Park, los artistas chicanos usaron una vez más las tradiciones culturales indígenas mexicanas como fuente de inspiración para su trabajo. Ellos consideran que éstas son sus raíces y son los antecesores del arte chicano, por eso quieren que este centro cultural sea un lugar donde el espíritu ancestral de hermandad indígena, de justicia y de paz, surge por medio de formas de arte chicano contemporáneo.

Hay otros murales en diferentes partes de la ciudad, en paredes de tiendas y de mercados como el "Retorno de Moctezuma", sin embargo, muchos de estos murales en San Diego, han sido destruidos por vandalismo y también por organismos oficiales. En 1976 bajo presión de los ciudadanos de San -

Diego, el Consejo Municipal mandó borrar dibujos de esqueletos que "ofendían la vista". También, el centro cultural de La Raza a menudo está envuelto en controversias, que no son de índole artística sino más bien política; como cuando el Consejo de la Ciudad designa de forma arbitraria, racista, y segregacionista a los artistas que él considera ganadores de diferentes concursos, entre los cuales los chicanos, los mexicanos y los chinos están siempre excluidos.

El artista chicano tiene una obligación y es su participación política, que puede ser por medio del movimiento muralista donde hay una promoción de la cultura en beneficio del hombre; por medio del arte, nuestra sociedad será más humana, menos brutal y más compasiva. Este grupo está entrando en una nueva etapa de su historia en norteamérica; como grupo minoritario y explotado tiene la experiencia para comprender los sentimientos de los pueblos del Tercer Mundo.

El quiere una participación mayor en la política norteamericana, no quiere ni aceptar ser relegado, tiene su identidad propia y quiere ser reconocido como lo que es. Gracias a su creciente participación, ha logrado cambios importantes en política federal y en la implementación de programas bilingües en educación, que sirvan al nivel del status de las minorías chicanas.

La comunidad méxico-estadounidense está más organizada, mejor representada y cuenta con organizaciones combativas - como la Liga de Ciudadanos Unidos de Latinoamérica (LULAC) - o The Mexican American Legal Defence and Educational Fund - (MALDEF), tiene más acceso a los medios de comunicación y - más posibilidades de defenderse.

"Hemos avanzado pero nos ha costado mucho trabajo" señala José de Lara, presidente nacional de LULAC", pero toda vía no tenemos la fuerza del anglosajón⁽²⁶⁾. La desigualdad - se manifiesta en el empleo y en recursos para la educación, en la vivienda, en la salud, y en la ley de "English Only", que apunta hacia la imposición del inglés como lengua oficial y que muchos líderes méxico-estadounidenses denuncian - como el último acto de racismo (27). Ellos dicen, que como chicanos, con o sin leyes seguirán siendo americanos bilingües.

El "English Only" refleja ignorancia del fenómeno de - la inmigración, esta protesta contra el voto bilingüe, es - temor de que los grupos hispánicos no quieren ser america-- nos y que quieren cambiar la sociedad con influencias que - consideran superiores, afirma Rudy de la Garza, director del Centro de Estudios México-Americano, de la Universidad de - Austin. (28).

LULAC señala que a pesar de que los mexicanos son los inmigrantes más viejos en Estados Unidos muy pocos han logrado hacerse millonarios, aunque hay familias que han estado allí por siglos; esto demuestra que los mexicanos han sido aislados y discriminados y no han recibido las mismas oportunidades que el emigrante europeo. Ya empieza a haber más visibilidad en el mando político, en el artístico y en los medios de comunicación, pero todavía hay persistencia en la segregación "sofisticada". Un ejemplo concreto es el siguiente: desde hace varios años la comunidad México-americana ha tratado de levantar un centro comercial en el barrio 'Magnolia', de Houston, donde ellos están concentrados, pero se encuentran que los bancos bloquean los préstamos por que no consideran que sea una area apropiada, para esta construcción, ¡esto es discriminación!

En ocasiones el trato injusto que reciben los chicanos no viene solo del anglo, sino de los propios líderes Mexico-americanos; denuncian al que fuera alcalde de San Antonio y uno de los políticos mexicano-americanos más prominente a nivel nacional Henry Cisneros, porque a él sólo se dió 2% de los contratos públicos a empresarios chicanos. (29).

Los prejuicios y los estereotipos en contra de los chicanos no son cosa del pasado, en 1978 en una encuesta entre anglos, más del 15%, los asociaban como: flojos, cochinos,

ignorantes y pobres⁽³⁰⁾. Recientemente, en una encuesta a nivel nacional solo el 25% respondieron que son buenos para el país. ¡No podían faltar los prejuicios!

En Texas los diputados locales de origen chicano llevaron a la Corte al Estado porque ella no da los mismos recursos para la educación de los niños de escuelas pobres donde están los mexicanos que a los niños de otras escuelas, pero la sociedad americana tendrá que poner más atención a la -- educación del chicano, porque "las naciones desarrolladas no pueden mantener grupos subeducados, eso es una amenaza para la sociedad", dice el sociólogo De La Garza.

Es tan grande el potencial político chicano que de hecho surge un tercer país en la frontera, en California la población crece a razón de dos mil personas cada día, por esto se considera que éste es el epicentro político de la fuerza hispana en Estados Unidos, ya que su representación demográfica es enorme⁽³¹⁾.

El próximo censo en 1990 en Estados Unidos es un juego de poder y de dinero que comienza a precipitar una tormenta económica, política y social con repercusiones en todas las áreas imaginables. La razón es que el simple registro de -- tendencias poblacionales es el criterio que sirve para distribuir representantes estatales en el Capitolio y en las --

legislaturas locales; por ésto se encuentran en juego los intereses de grupos minoritarios de la población, especialmente de los chicanos, que esperan obtener una representación política más acorde a la realidad de su peso demográfico.

Los grupos latinos están conscientes de lo que significa éste poder que puede moldear la política estadounidense y abrir nuevas oportunidades para los chicanos, porque este grupo crece con mayor rapidez en Estados Unidos, que en el resto de la población. MALDEF, está realizando una campaña que se llama, 'Hagase Contar', para que ésta minoría sea debidamente registrada, porque hace diez años 10% de los latinos no fueron censados y una proporción similar hoy día equivaldría a un millón y medio de personas, lo cual sería la representación en el Congreso de tres representantes más ... (32).

La combinación de un mayor peso demográfico con el creciente activismo político de las comunidades latinas dará al censo de 1990 significado político muy importante. Estos son los primeros pasos para lograr una adecuada representación política, pues MALDEF, argumenta que en Los Angeles hay ocho millones de personas de las cuales 30% son de origen latino y tan solo en el condado angelino hay más habitantes que en los cuarenta y dos estados de la Unión y ellos care-

cen de representación política adecuada, ya en gran parte los primeros pasos en esta batalla política; se dieron en Texas en 1980, cuando se redibujó exitosamente un distrito de San Antonio.

Los latinos de Estados Unidos actualmente son el 10% de la población y se espera que este número se doble en pocos años, su crecimiento es rápido, igual que otra minoría, los negros, esto hará que demográficamente Norteamérica se vuelva una nación tercer-mundista.

Los chicanos y otros latinos tienen derecho a los beneficios de la vida norteamericana como cualquier grupo étnico; pero para garantizar estos derechos, ellos tienen que participar fuertemente en el proceso político, especialmente en el voto.

En el grupo chicano del suroeste ha sido muy difícil exaltar interés y participación en el proceso electoral. Ellos están desilusionados y descontentos del sistema, ya sea Republicano o Demócrata, porque han sido maltratados durante decenios por ambos partidos.

Jóvenes intelectuales y activistas, igual que jóvenes artistas, participaron en la organización de "La Juventud Mexicano-Americana" y en el partido de la "Raza Unida" para lograr un cambio; pero fue Willie Velázquez quien frenó

el Proyecto educativo de Empadronamiento de Electores del Sudoeste (EVREP). (33), con ello creció el número de --- chicanos empadronados y de votantes.

Con la participación de artistas se promovió, por medio de posters, la necesidad del voto chicano para mejorar su situación en Estados Unidos, Aprendieron que votar por un consejal llamado Sánchez, sin importar su partido político significaba obtener drenaje y mejor educación para los suyos, se apresuraron a empadronarse; y -- hoy día Republicanos y Demócratas cortejan el voto chicano (34) y ésto ha creedo un cambio dentro del sistema político anglosajón en favor de los chicanos.

Los problemas estructurales son la base para el bajo voto chicano, él se siente enajenado no por su cultura sino que por su situación socio-económica. El chicano sabe que en política se trata de "ellos contra nosotros", nosotros son los mexicanos-norteamericanos, inferiores en capacidad económica pero grandes en número y demócratas en su mayoría. Ellos son la elite anglo parlante, adinerados y Republicanos.

Actualmente hay diecinueve millones de hispanos en los Estados Unidos y para el año dos mil serán la mayoría más -

importante del país; ésto en términos políticos les ofrece más atención a nivel nacional, ya que viven en los dos estados más estratégicos: Texas y en California. Texas cuenta con 29 votos electorales y California con 47, por ésto su participación política tiene un enorme potencial y los políticos tratan de atraer su voto; una tercera parte de los chicanos norteamericanos no pueden votar porque no son ciudadanos estadounidenses; de cada cinco chicanos, sólo se empadronan dos y la tasa de participación electoral es de un 10%. (35).

Hay diez chicanos en el Congreso norteamericano, debería de haber treinta y siete, en proporción a la población. El censo de 1990, encontrará el poder político de los chicanos y las decisiones judiciales en los años venideros sobre la redistribución de distritos electorales les permitirá obtener una mejor representación. Hoy la influencia chicana en los Estados Unidos ha crecido y en un futuro, su voto podría ser decisivo para la presidencia de los Estados Unidos.

Los problemas socio-políticos que enfrentan los votantes latinos fueron de gran impacto el año presidencial; en el Paso, Texas, cinco agentes del FBI declararon que se tomaron medidas retaliatorias contra ellos después de haber ganado -

un juicio de discriminación contra la agencia del FBI. Líderes chicanos han denunciado estos actos contra agentes la tinos y denuncian también a políticos demócratas y republicanos que no ayudan a los votantes latinos. Ellos sienten que ninguno de los dos candidatos presidenciales, tuvo una actuación efectiva para ganar el voto latino y los chicanos se sienten que otra vez quedaron fuera de ambos partidos. (36).

El chicano queda fuera del sistema político norteamericano a pesar de constituir una de las minorías numerosas; él es discriminado, prueba de esto, es que a pesar de que el 10% de los veinte millones de la población de California, tiene apellidos hispanos, y que ellos constituyen más de la mitad de los latinos de Estados Unidos, menos del 2% de los estudiantes que van a la universidad son chicanos, y de éstos solamente uno llega a ser parte del profesorado. Hay un pesimismo ante la dificultad de lograr una educación universitaria y por esto, 50% de los estudiantes de secundaria abandonan clases--

En el área profesional los chicanos se consideran la minoría invisible y es fácil notar su ausencia en profesiones como: doctores, dentistas, abogados y maestros. Los artistas chicanos se encuentran ante el mismo dilema, tienen habilidad y ambición y a pesar de querer demostrar su interés y su capa

cidad en el mundo artístico no son acogidos con agrado, por eso, está dispuesto a demostrar su descontento con el sistema, de la manera que conoce, pintando, esculpiendo y grabando, para que quede su denuncia ante el público.

En el servicio militar se ve otro panorama, aquí su mortalidad es siete veces mayor que la del anglo lo cuál significa que sí se le permite hacer el trabajo sucio y -- ser "carne de cañón" en las guerras, pero no recibe la misma oportunidad en el área laboral.

Tradicionalmente los chicanos han desarrollado los empleos que ocupan el nivel más bajo en el mercado laboral estadounidense, más del 75% de los trabajadores agrícolas de California son mexicanos-americanos, en lugar de ser 10%, con lo cuál perpetúan su pobreza.

A Estados Unidos le interesa proporcionar mejor educación, adiestramiento laboral y ayuda a los chicanos para que salgan de las escuelas y comiencen a trabajar, a fin de que puedan aportar una mayor productividad, y que sólo se obtendrá de su propia lucha. Gracias a líderes chicanos como Manuela Solis Sanger, Emma Tenayuca, Corky González, Tijerina y César Chávez, entre otros, que han levantado su voz contra la opresión y la discriminación diciendo: "así como nosotros luchamos, ustedes deben seguir adelante, ayudar a la clase obrera, a la Raza, sólo así se podrá lograr justicia social" (37).

4.2 Papel y Evolución

El chicano está construyendo una nueva nación, - 'Aztlán', que será una nación libre e independiente, el ya no quiere ser colonizado, ni explotado; quiere un cambio con desarrollo económico y representación política. Quiere un tercer partido político que no sea dirigido por anglos, que sea la "Raza Unida" y tenga representación chicana. Quiere también un cambio en política de la iglesia católica, que no le brinda mucho apoyo, y quiere educación a nivel universitario.

En los ochentas la mayoría de los chicanos radicales de los sesentas ha regresado al barrio, algunos acomodándose a la creciente burocracia gubernamental, otros como profesionistas en niveles altos de su comunidad (38). La educación los ha expuesto a nuevas ideas, los ha organizado y los ha anglizado.

Para ser chicano hoy día, hay que estar envuelto en el movimiento chicano y es necesario tener una política-cultural. En la década de los noventas su papel será de gran impacto; un estudio titulado "US: Hispanics Challenging Issues for the 1990's" señala que la calidad del futuro mercado laboral estadounidense particularmente en estados del sudoeste. dependerá del mejoramiento en educación y destrezas laborales de los jóvenes chicanos (39).

La población norteamericana va envejeciendo y -- cuando se jubilen los miembros de la generación cuyo -- inicio coincidió con un marcado aumento de natalidad, -- habrá cada vez más interés en la capacidad productiva -- de la próxima generación de americanos de ascendencia -- mexicana.

Las corporaciones también tienen un interés espe-- cial en ellos, tanto en su condición de consumidores --- como de futuros empleados, porque para el año dos mil -- habrá cerca de veintinueve millones de latinos en los -- Estados Unidos (40).

Hoy parece que finalmente está de moda ser chica-- no y éste interés por su cultura se debe al gran merca-- do cuya población ha aumentado un 30% desde 1980. Tam-- bién ha habido un aumento de concientización política-- El chicano está más dispuesto a participar en marchas y -- en manifestaciones e inclusive a usar la fuerza con fi-- nes políticos (41) Tiene un nivel más alto de cinismo -- político que los mexico-americanos, ya no acepta el cli-- ché de igualdad y justicia norteamericana.

El éxito político del chicano afirma su identidad con su grupo racial-cultural promoviendo su actividad -- política, ya no puede ser tratado como una minoría dó-- cil. Su historia de opresión y turbulencia política va quedando atrás y él es como un gigante que ha despertado para reafirmar su lugar.

CAPITULO CUATRO

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Domínguez, Benjamín. "las Corrientes Pictóricas en la Frontera Norte" Primer Foro de Cultura Contemporánea, Chihuahua, Junio 8, 1988. p. 73-74.
- (2) Villanueva, Tino. Chicanos: Antología Histórica y Literaria. Fondo de Cultura Económica. Mexico, 1980. p. 119.
- (3) Robe, Stanley. "¿Existe una Cultura Fronteriza?" Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life. ANUIES, Mexico 1981
- (4) Nava, Rodolfo "Border Regions as Corridors of Culture: A Positive View" Rules of the Game and Games Without Rules. ANUIES, Mexico 1981.
- (5) Martínez, César, Augusto. El Caraco. Los Angeles. 1975.
- (6) Lopez, Yolanda "Life as Art" The Houston Post, Agosto 7, 1988. Houston, Texas, p. 34.
- (7) Ibid.
- (8) Villanueva, Tino. op. cit. p. 112.
- (9) Beardsley, John y Jane Livingston. Hispanic Art in the United States. Abbeville Press. New York. 1987. p. 46.
- (10) Austin American Statesman, Marzo 31, Austin, Texas, 1985, p. F-4
- (11) McCombie, Mel. "Confrontative Art Marks One Man Show". Austin American Statesman, Junio 25, Austin, Texas, 1987. p. 4

- (12) Beardsley, John op. cit.
- (13) Encuentro Chicano: 11 Pintores, Palacio de Minería, UNAM, Mexico, 1988, pp1-3.
- (14) Ranta, Rachel "James Drake" The Border La Frontera, boletín Contemporary Arts Museum, Houston, Texas, Dec. 1988, p. 2.
- (15) Hernández, Beatriz, "Political, Satirical, Yolanda Lopez," The Houston Post, Agosto 7, Houston, Texas, 1988, p. 18.
- (16) Ibid
- (17) Shown, John "Adivina Latino Chicago Expression" The Mexico City News, Sept. 29, México 1988, p. 23.
- (18) Kartofel, Graciela, "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos" Mascarones, UNAM, no. 5 Julio-Sept., México 1985, pp. 15-18
- (19) Sánchez - Vásquez, Adolfo, Las Ideas Estéticas de Marx, Ed. ERA México 1965, p. 117.
- (20) Ibid, p. 11 .
- (21) Palau, Marta "La Tradición Plástica en Baja California"
- Foro de Cultura Contemporánea En la Frontera Norte de México, Chihuahua, Junio 1986, p. 83.
- (22) Alvarez, Rodolfo, "The Psycho-Historical and Socio-Economic Development of the Chicano Community in the United States" Social Science Quarterly, 53.4, Marzo 1973, Los Angeles, p. 920
- (23) Kartofel, Graciela, op. cit., p. 17.
- (24) Quirarte, Jacinto, "Chicano Murals in San Diego" Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANUIES, México 1981, p. 230.

- (25) Ibid, p. 232
- (26) Garfias, Francisco, "Juntos ni Muertos: Anglos y Chicanos" Excelsior, Abril 18, México, 1989, p. 32-A.
- (27) Ibid
- (28) Ibid
- (29) Ibid
- (30) Moore, Joan y Harry Pachon, Los Hispanos en Estados Unidos y el Movimiento Político, Fondo de Cultura Económica, México, 1973...
- (31) Calvillo, Rodrigo, "En California Epicentro Político" Excelsior, Mayo 17, México 1989, p. 4F.
- (32) Ibid
- (33) Schaffer-Corona, Frank, "La Inspiracion tiene Raíces Profundas Homenaje a Willie Velazques en Espíritu Libre, Julio 1988, Washington, D.C.
- (34) Ibid
- (35) Hohbson, Haynes "Los Jovenes Hispanos en Estados Unidos" The Washington Post, Sept. 21, Washington, 1988, p. 7
- (36) Ibid
- (37) Calderon, Roberto, "Manuela Sáenz and Emma Tenayuca: A Tribute Chicano Voices, San Antonio, 1984..
- (38) Sanders, Sol, Mexico: Chaos On Our Doorstep, Madison Press, New York 1986, P. 179.

- (39) "Estudio que Intenta Impartir Una Mejor Atención a Hispanicos En Estados Unidos" Excelsior, Enero 22, México, 1983, p.1.
- (40) Gutierrez, Armando. "The Militant Challenge to the American Ethos: Chicano and Mexican Americans, Social Science Quarterly University of Texas, Austin..1988, p831.
- (41) Ibid, pp. 830-845. .

5 ANALISIS DE ELEMENTOS DENTRO DE LAS TENDENCIAS DEL ARTE CHICANO CONTEMPORANEO.-

Dentro del arte chicano hay una gran diversidad de tendencias que van desde el movimiento muralista; el arte gráfico, los posters, el neo-expresionismo, el nuevo regionalismo, arte folk o naif, arte de confrontación, neo-surrealismo, minimalismo, abstraccionismo, hasta nueva imagen. Todas estas formas artísticas surgen con gran ímpetu arrastrando al espectador y envolviendo al crítico de arte con su mensaje; gozan de individualismo pero tienen en común su carácter combativo y de protesta y han sido utilizados como elementos políticos en su lucha dentro de la cultura norteamericana.

Hay una relación muy estrecha en el contenido social, político y cultural de obras de arte públicas y de manera en que el contenido de estas obras cobra su expresión. Una de las maneras más importantes con que el artista puede contribuir a su comunidad es por medio de murales; aquí plasma su medio ambiente y su visión personal y puede captar dilemas creados por expectativas conflictivas y los estereotipos a que son sometidos dentro del mundo del arte del "establishment".

El artista chicano se encuentra ante la paradoja de hacer arte vendible o arte de protesta que no se vende, por ésto el muralista al hacer un arte para el público muestra su preferencia por el pueblo y no por el grupo elitista de la galería y ésto lo identifica inmediatamente con un movimiento político. El hace patente sus inquietudes y trata de exaltar pasiones y abrir un diálogo con su público, encontrándose ante la doble lucha de producir y de exhibir su trabajo y de ser considerado una minoría étnica.

El mural es la manifestación más importante de arte público del artista chicano, siendo otras muestras importantes artísticas no públicas; posters, graffiti en sus barrios, la pintura de sus coches "low-Rider" y su arte folk.

En Estados Unidos en general, la concepción de arte es personalista e ignora la visión comunal que se expresa en las obras de arte. El arte público muchas veces se confunde con arte corporativo (de corporaciones) producido por artistas internacionalmente conocidos como: Picasso, Moore y Miró, cuya obra se encuentra en plazas centrales en ciudades urbanas. Las formas de expresión públicas son las que tratan de valores comunes, de la historia y de las aspiraciones de la comunidad y que son plasmadas en murales.

5.1 RENACIMIENTO CHICANO ARTE MURAL

Los murales de los chicanos a fines de los setentas fueron parte de un movimiento nacional e internacional de Tercer Mundo, para dar conciencia política y cultural y afirmar la identidad cultural. Los murales regionales tienen gran afinidad como forma de arte público ya que tienen las mismas funciones sociales y educativas y van dirigidas a la comunidad de una manera muy directa y fácil de entender.

En el noroeste de Estados Unidos existen ochenta y ocho murales y éstos han sido producidos por comunidades minoritarias; ochenta y seis de ellos han sido la obra de artistas chicanos. Este arte público chicano tiene diversidad de motivos; imágenes precolombinas, calaveras y banderas como los que se encuentran en el mural de Frank Hinojosa situado en Pasco, Washington⁽⁴⁾ en el Northwest Rural Opportunities Building

Los murales del Mission District en San Francisco son parte de la historia que se está forjando, ya son famosos en París, en Florencia y en Roma. Son la creación de una comunidad de artistas y son más de -- doscientos murales; algunos son tan pequeños como una puerta o tan grandes como edificios de tres pisos, pero todos están pintados con tal profusión de colorido que exaltan y exageran la esencia de la vida.

Su contenido es fuerte y trata de política de na ciones, hasta las preocupaciones del barrio; estos mu rales son creados todos los días, se puede decir que es arte teatral pero es en realidad un museo vivo del mural. Se encuentran en una zona anteriormente pobla da por trabajadores irlandeses, alemanes e italianos- y que ahora es el hogar de los chicanos nacidos en Ca lifornia y de miles de hispanos emigrados de América-Central en los sesentas.

En esta sección de Mission se encuentra la concen tración más grande de murales de San Francisco, los - primeros murales de la comunidad creados en 1973 se - encuentran en puertas, garages y en bardas, son vein- tiocho murales pintados por el grupo PLACA y su temá- tica es "Paz en Centroamérica", algunos usan símbolos pre-colombinos, otros honran a muralistas mexicanos,- otros decoran con arte mexicano y folklórico, mientras que otros son foto-realistas. Hay más de cuarenta mu ralistas chicanos en Mission y todos han trabajado en algún mural, ya sea de manera individual o colectivo. (2).

Un gran número de murales en el sur de california especialmente en San Diego tratan sobre redadas de in- migración y brutalidad policiaca en los barrios méxica no-americanos. En el mural "Chicano Time Trip" de Da-



The Mission District MURALS

THE MURALS of San Francisco's Mission District have become a magnet for visitors from all over the world. The historical streetting paintings underlines, houses and garage doors in this predominantly Hispanic neighborhood. This one is 10th Street near South Van Ness Avenue, Carol Bromberg photo.

Murales de Mission District en San Francisco

24th St.

vid Bottello y Wayne Healy, la historia del chicano - esté descrita en cinco paneles: el indígena, la española, el hacendado, la soldadera y la familia. Son - figuras monumentales que representan su periodo histórico y dominan la escena; al fondo separado por curvas parabólicas e hiperbólicas se describen escenas callejeras y los tiempos en la historia. Son murales en los cuáles el público se identifica con el tema y se va con un sentimiento de orgullo, esperanza y apreciación de ellos mismos como miembros de una comunidad y como miembros del universo (3).

La Revolución Mexicana ha sido también un tema - importante de las tendencias muralistas de los chicanos, en Chicano Park, San Diego, los pilares que soportan el puente Coronado ha sido usado para pintar murales, (bajo la dirección de Víctor Ochoa), están - a la intemperie y miden más de quince metros de alto y nos muestra heroes como Emiliano Zapata. La representación de Francisco Villa, más creativa se encuentra en Cassiano Homes, San Antonio; él aparece agarrando en la palma de su mano, al general "Black Jack" Pershing, que fué mandado para capturar a Villa por el - gobierno norteamericano, pero nunca tuvo éxito. Este mural saluda a Villa y al control sobre su propio destino.



Joven portando una peluca parado junto al mural que invita a la procesion del Dia de Los Muertos.
Foto:Frida Broido, Los Angeles, 1988

Hay más de doscientos setenta y un murales individuales y ciento siete diferentes edificios alrededor de East Los Angeles, este gran movimiento muralista ha creado un sentimiento comunitario muy fuerte - en el cuál se involucran: artistas, niños, amas de casa, comerciantes, estudiantes, trabajadores y hasta el departamento de bomberos que coopera con pintura y con andamios y escaleras. El comite del United States Bicentennial ha comisionado mil quinientos - treinta nuevos murales para la ciudad de Los Angeles.

El trabajo de artistas chicanos muralistas trata sobre política, sobre el individuo y sobre la vida en la calle. Usan a la vez graffitti en paredes y símbolos como: el logo de Coca Cola, La Virgen María y la serpiente emplumada; y por ésto su arte a veces - es considerada demasiado política y se le llama radicales de pampletos. Dicen que su trabajo no es arte, pero a ellos les interesa más la comunicación con el espectador que la crítica artística. El trabajo artístico no está en el cuadro, en la pared ni con el espectador, sino en la conexión que se logra entre - los dos. Ellos tratan de dejar una puerta abierta para el diálogo y que el espectador haga su propia conclusión y no servirle en un plato "Abajo con el Impe

rialismo", o "Viva esto o lo otro" (.4).

El artista quiere que su obra comente y cambie un poco la realidad que los rodea y dice; "si no nos gusta como están las cosas se debe luchar por cambiar las; para cambiar la realidad se debe cambiar a la - humanidad; para cambiar al hombre se tiene que cambiar su mentalidad e incitarlo a hacer algo al respecto". (.5).

Un grupo de artistas chicanos muralistas en Los Angeles se unieron bajo las siglas de ASCO , para manifestar su asco hacia la sociedad, a una sociedad que les da escuelas con talleres para componer coches en lugar de darles bibliotecas. Willie Herron pertenece a este grupo y él hizo su primer mural, que es considerado uno de los mejores en Los Angeles, atrás de una panadería al encontrar a su hermano tirado con cien piquetes de puñal. El tema de su mural son los puños sangrientos de hermanos, entrelazados en conflicto, mientras que una abuelita arrodillada reza - un rosario y una calavera pre-colombina y una agüila tratando de liberarse de la masa sangüinolenta.

Gronk, otro miembro de ASCO es hoy día un reconocido artista, al igual que Herron y Harry Gamboa - - abandonó sus estudios en Garfield High, en East, Los Angeles y se dedicó a organizar protestas, debido a-

las condiciones educativas tan deficientes en su escuela, Gamboa dice: "Nosotros estábamos cansados y aquejados del sistema educacional, decidimos que era mejor crear arte realista de protesta y el socialismo surrealista nos parecía el adecuado. Creamos murales instantáneos, e hicimos cosas teatrales para llamar la atención, a mucha gente le parecía basura y no se acercaban. Ahora parece increíble que nuestro trabajo sea utilizado en tantas tesis y nosotros, -- los artistas nacidos en East Los Angeles, nos encontramos con que somos famosos en todo el mundo, inclusive en nuestra ciudad. (6).

Rogelio Duarte es otro joven artista y es el símbolo del espíritu del nuevo arte chicano, desde temprana edad empezó a pintar murales en paredes en el exterior en la ciudad de Los Angeles. El es sensitivo y no sabe de donde viene, no tiene "pedigree", ni títulos académicos, no es experto; ni tiene influencias, es un "pelado" que no tiene nada y está pintando murales. Lo que él quiere es pintar cuadros en las paredes "no me tienen que pagar nada solo paguen mis materiales y cómprenme unas tortillas y queso en el mercado"(7). El no necesita un amigo director de un museo o galería o un agente; él camina en las calles; -

toca en las puertas hasta que alguien lo deja entrar y le permite hacer un mural. El es un trovador de color y protesta y sus murales tratan sobre la historia chicana, guerreros aztecas y la lucha del chicano; y su trabajo se encuentra en San José State University, en el edificio de Mexican-American Graduate Studies. Su actitud no es académica hacia el arte y hacia la vida y como él dice "Yo no conocía a nadie en San José, ví paredes vacías que necesitan pintura fuí al mercado en el centro del barrio de la comunidad chicana y le dije al compadre, te pinto un mural, él no sabe lo que es mural, pero le digo, te voy a pintar un caballo y como el mercado se llama Chaparral, él acepta; pero él no sabe todo lo que tengo en mente, es un cuento muy grande, lleno de caballos, pero también lleno de carnales y de revolución y de héroes"(8).

Además de murales que tratan sobre la importancia de historia chicana, de su lucha diaria por sobrevivir, de la importancia de la educación: también es necesario mencionar el mural de Daniel Desiga "College Without Walls", donde narra la entrega del trabajador agrícola, con imágenes fuertemente políticas y multiculturales afirmando su solidaridad con países-

del Tercer Mundo, este mural fué pintado en el Colegio César Chávez a mediados de los setentas.

Joe González ha creado un renacimiento del arte chicano en East Los Angeles, ha pintado murales desde 1963 en las paredes de edificios y a él se le encomendó la portada de la revista *Time* (marzo 27, 1988) cuyo número iba dirigido a la cultura chicana en noteamérica. Para plasmar la creatividad chicana, él mostró en una gran pared de concreto gris de un estacionamiento donde se reúnen chicanos, el mural de -- "Olmos". Jaime Olmos creció en el barrio y se volvió alguien importante, él es el chicano más conocido, es el actor de la serie televisiva "Miami Vice" y artista de cine de la película tan controvertida, "Stand and Deliver", además de ser autor de un libro sobre su barrio, "Skin Deep". (9) Olmos surge del mural como el símbolo, los nuevos chicanos, seguros de sí mismos; de esta manera González quiere inculcar orgullo y dar -- inspiración a los jóvenes que sin este estímulo, tal -- vez no siguen adelante. El mural muchas veces es usa--do como elemento publicitario al provocar efectos simbólicos; un ejemplo de éste es la asociación simbólica social que se produce cuando se populariza a un cierto



Portada de TIME MAGAZINE. Julio 11, 1988

Mural del artista Jaime Olmos

personaje. Hay una asociación simbólica que es asimilada por jóvenes, por ésto es tan importante la divulgación del arte en forma mural, de su historia, de sus mitos, de sus leyendas y de sus héroes.

El arte público del mural es muy necesario en una sociedad capitalista, donde muchas veces el artista se ve amenazado ante la libertad de creación, por ésto el artista debe participar concientemente y activamente en la preparación de la revolución, lo que significa preparar cambios, pero él sólo puede servir en esta lucha emancipadora, si se ha penetrado de su contenido social e individual. Con una libreselección de sus temas, su imaginación debe escapar a toda coalición, debe defenderse contra la reacción burguesa agresiva inclusive cuando ésta se cubre con el estandarte de la ciencia o el arte; por ésto para la creación intelectual tiene que establecer y asegurar desde el comienzo un régimen anarquista de libertad individual. (10).

Por ésto, el artista chicano, dice que sus murales serán a su turno, el testimonio de nuestro tiempo para los ojos de nuestros descendientes.

5.2 POSTER

El mural tiene un alcance masivo que lleva su mensaje político, social y cultural a todo el pueblo pero el "afiche" o cartel, conocido comunmente como "poster", es más económico en espacio, en mano de obra y en materiales, es una manera de comunicación con las masas, porque puede colocarse fácilmente en cualquier parte, mientras que para ver el mural la gente debe transportarse.

Al arte del poster es para la comunidad, para él público, es un estilo representativo y es un documento socio-político entre el movimiento chicano, que narra la historia y la vida de la comunidad.

El poster se produce en masa, tiene poca presencia física y tiende a desaparecer, se puede llevar a casa y usar como arte en la pared, es un mensaje rápido, generalmente con contenido político. No son mercancía vendible, por esta razón, la presencia del poster chicano político. tiende a desaparecer.

El poster nace durante la época del Movimiento, en los sesentas y es en los setentas cuando está en auge y efervescencia: United Farm Workers, Brown Berets, la Raza Unida, el Chicano War Moratorium los Derechos Civiles. La importancia es comunicar públicamente e inmediatamente el mensaje a la comunidad; el



Fig. 4 Malaquias Montoya. "Vietnam
Aztlán: Fuera." 1973, offset from
silkscreen, 5 color run, 23 × 17".

Poster contra la guerra de Vietnam

artista no tiene a su alcance el medio de comunicación que pertenece al anglo, por eso usa paredes y posters donde su mensaje se puede ver y oír.

Cuando hay crisis política y surge la protesta hay idealismo y conciencia social, cuando ese momento histórico se acaba se apaga el fuego de la denuncia, por eso los movimientos avivan éste fuego.

El Movimiento en los sesentas trata sobre la -- cultura México-americana, sobre el separatismo, el nacionalismo cultural, la búsqueda de la identidad y peleas socio-políticas. Es un movimiento no comercial que crece con el movimiento político chicano de la Alianza de los Trabajadores Agrícolas, explotados en Texas y en California; y de los chicanos que trabajan en la ciudad y están mal pagados, explotados en sus servicios y bajo la brutalidad policiaca. Están expuestos a guerra de pandillas, a educación deficiente; pero es época de gran idealismo porque es la época de Vietnam. Su arte está orientado a la comunidad, es arte colectivo, cuyo tema es política y étnica para recapturar la historia y la cultura.

San Francisco es el lugar primordial del desarrollo del poster, se crea bajo influencia del Taller de la Gráfica Popular de México. Es aquí donde se utili

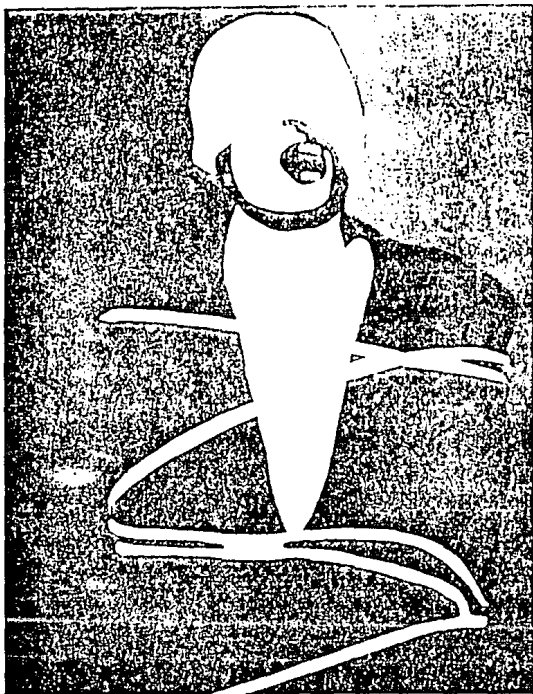


Fig. 1 Runsri Garcia. "El grito del rebelde." 1975. silkscreen. 4 color run, 26 x 20".

POSTER.

za más el poster, porque debido a su arquitectura, - San Francisco es una ciudad donde la gente camina, - ve los aparadores y los posters asoman en sus ventanas; al contrario de Los Angeles, donde hay que recorrer en coche la ciudad, allí es la cultura del coche, la que promueve los "bill cards" y paredes para mural.

1968 fué el año de protestas, en México la masa cre de Tlaltelolco fué un tema de posters chicanos, - para educar y comunicar, a un grupo que no tiene acceso a la media, el poster es un buen sustituto para informar y como medio de comunicación entre el artista y la comunidad.

Grupos de artistas chicanos se unen para hacer - posters, como el Royal Chicano Air Force, quieren -- mostrar al chicano que puede estar orgulloso, no necesita usar graffitti, puede usar el arte del poster -- para expresar sus frustraciones. Maurilio Peña es el único que hace posters en Texas, el trata el tema de los migrantes y de los chicanos urbanos, desde el Ba to Loco, hasta los "Brown Berets". Sus posters como -- "Wanted", va dirigido al "Texas Ranger y "Huelga de - una Lechuga Sangrienta", es una sátira y pide que no

se compre legumbre, sólo si pertenece a algún sindicato y así apoyar al trabajador mexicano(11).

Los artistas que se dedican a hacer posters se interesan más en articular la identidad chicana y de su comunidad que con el reconocimiento propio.

5.3 NEO-EXPRESIONISMO

A mediados de los setentas aparece un episodio artístico con la segunda generación de expresionistas abstractos chicanos que culmina con el final del arte post-moderno. Desde entonces ha surgido un gran género de estilos y sub-estilos que han proliferado en las artes visuales norteamericanas; son tan variados y multifacéticos que se les ha llamado "pluralismo".

Esta expresión caótica de estilos sigue una progresión dialéctica ordenada; empezó con el post-expresionismo abstracto y evolucionó a través del op-art, pop-art, arte-tech, minimalismo y finalmente conceptualismo(12).

A finales de los setentas surge un "nuevo regionalismo" y su desarrollo se encuentra fuera de Nueva York; se encuentra en Los Angeles, en Chicago, Texas, y Florida. Estos artistas rechazan el arte abstracto, especialmente la abstracción geométrica y los estilos

de este nuevo arte van desde el arte narrativo, al nuevo expresionismo y a la pintura de nueva imagen; todo ésto dá lugar a una nueva era en la pintura -- chicana-latina.

El modernismo es reemplazado por el post-modernismo y muchos de estos artistas que no habían sido "descubiertos," de origen latino, son los precursores de esta época. Ellos, igual que sus obras habían estado marginados por su etnicidad y finalmente en este periodo logran salir del closet.

La mayoría de los artistas latinos, chicanos e hispanos, a pesar de tener diferentes estudios encuentran afinidad en su estilo y en su temática y comparten un lenguaje de imágenes que surgen de su cultura; sus obras muestran su unión por su hispanidad.

Expresionismo es un estilo de pintura que surge debido a la necesidad de romper con una tradición, tiene su cuna en Paris en 1908, Después de la primera guerra mundial hay gran influencia de el grupo de Expresionistas Alemanes, y durante los años veintes y treintas el centro del Expresionismo del Nuevo Mundo fué México y no Estados Unidos-

A principios del siglo veinte Van Gogh, Cezanne y Gauguin conocidos como "Les Fauves" (Los Salvajes) descontentos con la decadencia de su época desarrollaron un nuevo estilo en su pintura, lleno de colorido, violento, fuerte, y distorsionado para liberarse del sistema, ellos son los precursores del Expresionismo.

Ellos fueron seguidos por grandes artistas como Matisse, Georges Roualt para quien expresionismo es la pasión que se refleja en la cara humana y los brochazos hablan de la ira del artista. Francis Bacon encuentra en el expresionismo imágenes que abren las puertas a las sensaciones.

La representación de la realidad externa transfigurada por la propia visión poética del artista ha sido la meta del pintor. Van Gogh buscó plasmar la realidad interna del hombre, su lenguaje de distorsion expresa siempre su drama interior. Edvard Munch inspirado en él, le da a la pintura ese origen de angustia, del hombre frente al mundo; es violenta, es la conciencia de un universo sin esperanza y ésto lo logra en su cuadro "El Grito".

En Alemania el Fauvismo tuvo gran impacto en un grupo de artistas "Die Brücke" (El Puente) dando lugar al Expresionismo Alemán, (con artistas como Kokoshka), Su influencia llega a América y causa gran impacto en México.

La Revolución Mexicana inspiró a un gran número de pintores jóvenes a buscar un estilo nacional incorporando la gran herencia precolombina en sus trabajos, además sentían que el arte debía ser "arte del pueblo" expresando el espíritu de la revolución. El estilo de arte plano y decorativo servía para arte mural por esto vemos que en los trabajos de los grandes muralistas están involucrados significados ideológicos debido al fervor político de esta época.

Ahora el neo-expresionismo es practicado por varios artistas chicanos poniendo énfasis en el contenido narrativo y sus imágenes místicas, usando alegorías de leyendas e historia de México y pre-colombina; otros artistas incorporan motivos explícitamente chicanos, en su obras; la cultura del automóvil, el salón de baile, etc. Es un arte lleno de símbolos culturales y de experiencias que quieren una expresión dramática. Los artistas usan neoexpresionismo en su obra para dar más validez a su trabajo y mayor realismo y como una fuente de escape a la frustración que experimentan ante el mundo del anglo.

Artistas chicanos nacidos en Los Angeles como -- Carlos Almaraz, Gilbert Luján, John Valadéz y Frank-



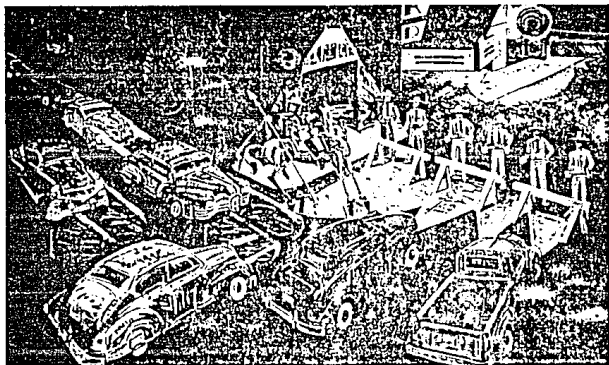
John Valadez, FATIMA, Pastel

Romero, reflejan en su obra problemas políticos, racismo y pobreza⁽¹³⁾ Valadéz satiriza a sujetos urbanos y pinta a su gente chicana, es una narrativa de la época y los pinta de manera personal e enigmática, sin caricaturizar. El muestra y pinta gente urbana, su papel específico es satirizar el estereotipo que se les ha dado, pero con un sentimiento de comprensión y más bien logra que sus personajes surjan como un retrato y no como caricaturas. El logra darle individualidad e intensidad a sus personajes callejeros, su obra "Hombre que le gustan las Mujeres", es sin duda la imagen que destila más fuertemente a las chicanas.⁽¹⁴⁾

Lujan pinta los coches del "Low Rider" que es la obsesión del joven chicano, es un ícono de la cultura urbana del chicano. Su "Our Family Car" es un --chevrolet 1957 que ha sido decorado en el exterior -- con pinturas y lacas de colores y figuras de héroes-- aztecas⁽¹⁵⁾. La única posesión a la que puede aspirar -- el chicano debido a su situación económica, es el --coche en el cuál mete todas sus fantasías, y lo deco-- ra como decora su casa y como se decora él mismo; es su manera de llamar la atención y decir, ¡yo existo!



Cesar Martinez HOMBRE QUE LE GUSTAN
LAS MUJERES. Oleo.



ROMERO A barrio painter's passionately brushed still life:
The Closing of Whittier Boulevard

Oleo: "The Closing of Whittier Boulevard" de Frank Romero

Frank Romero usa un tema militante en su cuadro "The Closing of Whittier Boulevard", muestra la pugna entre la policía de Los Angeles y los "Low Riders" de los cincuentas (6). Es una muestra de la violencia - en efervescencia que generó éste incidente entre dos grupos antagónicos, es un acto más bien racial y étnico, el anglo contra el chicano. Romero da rienda-suelta a su expresión, igual que Almaraz en cuya obra se ve la pugna del europeo contra el indígena, de la anarquía contra el orden, de la lujuria contra lo espartano, siempre hay conflicto y violencia.

Cronk trajo su arte a la calle como resistencia a una etiqueta étnica, sus cuadros están cargados de simbolismo mexicano pero tienen también algo de expresionismo europeo, es una nueva ola de imagen, él no se cruza al otro lado, en él las culturas convergen. Estos artistas pinta on una fuerza y determinación más allá del expresionismo de los treintas, ellos han creado su propio estilo acorde con su tiempo y lo manifiestan con gran ímpetu; es el neo-expresionismo de la pintura chicana.

5.3.1 ARTE DE CONFRONTACION

En el arte chicano se expresa el descontento con

el régimen, con la segregación, con el maltrato, con la sociedad y con la política. Su protesta por medio del arte plasma su ideología, quiere conservar su identidad y su etnicidad sin perder la fuente de su inspiración, aunque a veces da la impresión de que es absorbido por la cultura dominante. El está usando un bilingüismo visual, como si se cubriera con una máscara y en determinado momento se la quita. Así pinta a la vez a la Virgen de Guadalupe, la Llorona, las Pirámides y por otro lado pinta motos, coches, latas de cerveza, Vietnam, etc., va del indigenismo al pop en un mismo cuadro. El quiere romper el servilismo y la opresión por medio de un nacionalismo cultural y usa el arte como estandarte de liberación.

"Los mexicanos de Los Angeles actúan como gente que usa disfraces y que tienen miedo a la mirada de un extraño porque los dejaría desnudos", dice Octavio Paz y es ésta la condición espiritual que dió lugar al Pachuco (17). El pachuco niega su cultura en la sociedad norteamericana donde se cría, siempre está al borde de la explotación y de la auto-destrucción y carece de desarrollo y de expresión propia.

La influencia americana en la sociedad mexicana ha creado un ambiente de crimen y pobreza que perdura-

en la cultura de la frontera y en la cultura del barrio. En el barrio, la solidaridad social es un mecanismo de defensa muy importante; la familia y sus ramificaciones; tíos, primos, padrinos, son parte de este núcleo. El machismo y la dominación de hombres muy prominente por ésto, el activismo político es una salida a las frustraciones del descontento, siendo el estilo de vida chicano un culto social de so brevivencia.

Las máscaras que usan los mexicanos para tapar su personalidad consiste en silencio, en ironía, en una formalización de vida social que lleva con la actitud asumida a través de siglos por la Raza, porque políticamente siempre ha sido aplastada por el grupo dominante y despojada de su herencia. "La máscara con todas sus implicaciones con que se cubre el chicano es un mecanismo muy adecuado para explotar "alter egos", dice Ricardo Romo (18).

Esta explotación del ego y la máscara que cubre su personalidad dan lugar a un arte de confrontación; aquí el artista confronta a su personaje con su realidad, no lo deja encondarse sino que lo hace posar y enfrentarse a la verdad. Es un arte que nos muestra imágenes sobre la identidad del chicano; los persona-

jes son retratados al estilo cónico, posando de frente y en actitud de confrontamiento.

César Martínez, artista chicano de San Antonio, usa este sistema en sus cuadros, la composición frontal muestra el aislamiento de su sujeto, él lo ubica en la mitad del lienzo, para que su presencia impacte y ocupe la atención de inmediato, contrastando con un enorme fondo completamente liso, como si estuviera físicamente y psicológicamente alejado e indiferente.

En su obra "Bato Azul" nos muestra un sujeto con el pelo negro engomado, sus rasgos bien definidos y sus anteojos oscuros y vistos a través de un filtro azul, cubriéndose con sus lentes como si fuera la máscara. Esta imagen ejemplifica la actitud del pachuco: frío, callado en la superficie, un bravucón, tratando de proyectar machismo; no es una imagen -- agradable pero sí es extraordinariamente fuerte en su contenido.

"El Güero" en actitud similar al cuadro anterior, es el bato pachuco con enormes hombreras, solapas anchas y su cabeza en actitud de desafío. El fondo de este óleo irradia una gran energía con brochazos y -- plastas de color, él logra hacer vibrar a su personaje, una actitud de desafío y de reto logra traspasar el lienzo; éste es el chicano del barrio.



Cesar Martinez, BATO CON SUNGLASSES

Acrílico.

Dentro de este arte de confrontación, Martínez explora la cultura dual y la herencia del chicano; en "Las Américas", él pinta la cabeza de un jaguar debajo del cual se distinguen la cabeza de un hombre y la cabeza de un toro con facciones humanas que es Europa; la fusión de los dos, jaguar y toro, produce el mestizo, lo cuál es una sugestión a la dualidad de la herencia chicana (19).

Este arte de Confrontación, hace que lo objetivo y lo subjetivo sean confrontados para actuar como uno solo, este es el enfoque, la estructura y el punto central de las obras. Felipe Reyes artista chicano que participó en un encuentro " Pintores Chicanos " en México, en 1988, nos dice que sus obras tratan de ver el verdadero mundo como la realidad misma y al mismo tiempo por verlo como un ensayo a través del cual nos podemos ver interiormente. De esta manera el artista puede ver sus sueños que habitan en el mundo interior y su ambiente que reside en el mundo exterior (20).

Estos artistas muestran su perspectiva de lo que es "crecer chicano en los Estados Unidos" con todos los bemoles del estereotipo a que están sujetos y lo hacen con fuerza, vitalidad, color y un estilo que es agresivo y a la vez tranquilo.

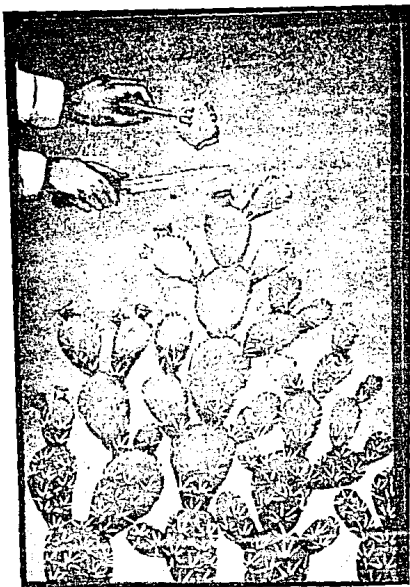
5.4 ARTE FOLK

El movimiento chicano se enfoca sobre el barrio, el pueblo, los campesinos-obreros, las fiestas patrias y las tradiciones y costumbres populares que son el folklore de La 'Raza'. Este arte se representa en una variedad de temas, desde los retablos de las iglesias donde surge una leyenda de gratitud a un milagro otorgado, la cerámica en barro, esculturas en papel mache o en gesso, hasta el papel picado para adornar fiestas. En este arte del folklore se manifiestan sus tradiciones y su idiosincracia, es arte del pueblo, con escenas de la vida cotidiana que son transmitidas de generación en generación para que no se queden en el olvido; como el curandero del pueblo, la fiesta del santo, etc.

El arte Naif no es un arte sofisticado, es un arte auténtico, en el cuál no se ha vertido escuela ni influencias artísticas, es la muestra pictórica de un pueblo y de sus tradiciones; como "Curandera Barriendo de Susto", un gouache de Carmen Lomas Garza donde se ve la familia chicana; la mamá acostada en el suelo sobre una sábana con cuatro velas a su lado, la curandera barriendo a su alrededor con una escoba y el resto de la familia arrodillada rezando el rosario, el hermanito jugando en el patio, el gato lamierdo sus patas, el calendario en la pared y la Virgencita de



Carmen Lomas Garza, BARRIENDO DE SUSTO Gouache

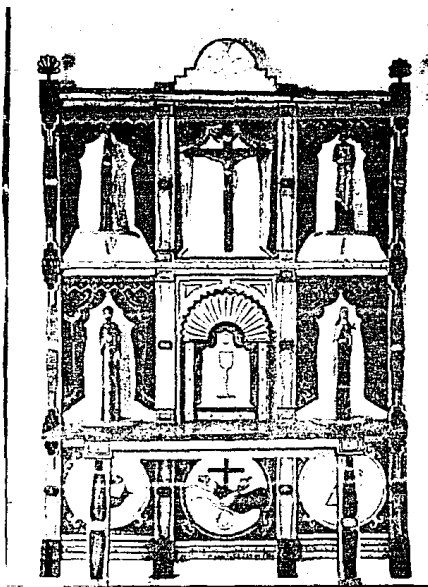


Carmen Lomas Garza, NOPALITOS FRESCOS
Gouache.

Guadalupe en su marco, en la pared, es una escena de la vida real, de un día de una familia chicana y mostrada con toda ingenuidad, una obra auténtica y sensible (21).

Como toda obra auténtica, al tornar sensible la fuerza y el poder del hombre creador, imprime el sello de la belleza del ser humano, crea la exigencia de reproducir en la realidad cotidiana la misma dignidad y la misma belleza que nos hace insoportable todo lo que afea, mutila y humilla a los hombres, (21) es arte que desempeña una función didáctica y militante. Didáctica porque nos enseña un hecho de la vida real y militante porque atrás de la ingenuidad con que está pintada la obra, muestra la manera como viven y la situación económica tan precaria, de las personas que están retratadas.

Los artistas folk o naïf están unidos por las tradiciones del pueblo, de su religión y de sus fiestas. Los santeros continúan con las tradiciones de los altares y de los santos, como Luis Tapia que talla altares en madera y en su obra "Reredos" pinta el altar en vibrantes rojos y verdes, con diferentes paneles de escenas religiosas; vírgenes, monjas, santos, Jesu cristo, y diversos símbolos religiosos; su tratamiento cromático le da el toque de una obra colonial y --



Luis Tapia. REBEDOS

Madera Tallada y pintada

también tiene semejanza a íconos (23).

Félix López es más tradicional y se coloca entre los santeros más importantes, sus figuras son delicadas y gráciles; San José, San Agustín Obispo y San Miguel son tres esculturas en gesso que parecen surgir del altar de una iglesia del siglo dieciseis.

Artistas santeros descienden de artistas españoles y hoy día continúan conservando sus tradiciones en sus santos, en sus bultos y en sus altares. Esta tradición les da un sentido de pertenencia a una herencia mexicana y una liga con las raíces de sus ancestros que no quieren perder.

Arte folk es parte del folklore mexicano, es arte que permanece y se trasmite porque las colonias mexicanas en los barrios de Los Angeles, de Chicago, de Texas llegan a ser zonas de refugio donde el inmigrante se siente cómodo para practicar su cultura con su gente. Los barrios propician la comunicación interpersonal y la comunión intraétnica, ayuda a preservar sus costumbres y modos de actuar. El folklore refleja e impulsa la cultura como parte vital del estilo de vida particular de un grupo, porque es en el barrio donde los sectores mayoritarios de la población reciben las primeras referencias acerca de quienes son los chicanos y de quienes son los suyos;

es allí donde se gestan manifestaciones y rasgos que van delineando la personalidad y el carácter de 'la Raza'.

"A pesar de grandes dificultades el folklore mexicano perdura en la tierra, donde la artesanía se considera actividad para niños, para ancianos de asilo, o para enfermos mentales en manicomios y donde el concepto de la cultura popular abarca telenovelas, revistas musicales y ciencia ficción. (24).

5.4.1 RASQUACHISMO

El arte chicano puede ser considerado arte o artesanía pretenciosa y puede caer dentro de lo que se llama "Rasquache". Rasquachismo es el que dirán, es alguien de status más bajo, es una actitud irreverente e impertinente contra la corriente, es un código privado dentro de la comunidad chicana y se manifiesta en su vida y en su arte.

Rasquachismo es la vista desde abajo, lo cursi y el mal gusto, es "estar fregado para no jodido" (25). Son colores brillantes, diseño sobre diseño y el reciclar cosas: llantas, macetas, botellas, de plástico y flamings de plástico rosa en las terrazas.

No es una idea o un estilo, es más bien una actitud y un gusto, es la vista a "los de abajo" del barrio, es hacer rendir las cosas.

Uno nunca es "rasquache" esto pertenece a otra persona que siempre es de nivel inferior y a la cual se le juzga por ideas establecidas sobre lo que es "decorum". Rasquachismo no se preocupa de apariencias, es más sensibilidad, una actitud que rompe convencionalismos y protocolo: es salir de las reglas establecidas de manera irreverente, con "chispa"

El rasquachismo existe y está vivo dentro de la comunidad chicana, es una respuesta visceral, no intelectual, es una actitud hacia adaptación sin importar el estilo. Tiene connotaciones de vulgaridad y de mal gusto porque es híbrido y llamativo, esto asusta a la clase media y a la elite que buscan tradiciones menos exhuberantes.

Es una sensibilidad propia de la clase trabajadora, el ser rasquache, y esto lo identifica con el barrio, es una manera de subsistir y de usar la imaginación para lograrlo. Él vive en un medio donde todo está cayéndose, todo es viejo, roto, malo: para seguir adelante usa su inventiva: chicle, saliva, para componer su escusado, su coche etc.

El uso de los recursos a su disposición hacen que su trabajo sea híbrido, es una mezcla de materiales sin ton ni son, pero es lo que tiene a la mano, aunque solo sea temporal y efímero, y es más importante la apariencia que su funcionamiento.

Esta sensibilidad rasquache surge por la necesidad y como reflejo de hacer patentes las tradiciones por más pobres que sean del pueblo chicano; un despertar lleno de vitalidad y color para crear conciencia política al barrio. Es el despertar de la plebe usando sus artefactos para mostrar su estilo de vida.

Una obra de arte puede ser rasquache de muchos modos: el uso de los materiales, el uso de sátira, mezclado con una profusión de texturas, de colores, de objetos inservibles y descoloridos, la mezcla de objetos tradicionales como santos y virgenes en un altar con muñequitos de plástico.

En el barrio el medio ambiente se articula de una manera que expresa el sentido de la comunidad, de su sentimiento y sensibilidad estética, de su actitud de improvisar con lo que tiene a la mano; hace una tradición de éste arte, rasquache le da vida y sentido.

La actitud del rasquachismo se ve en la vida diaria y en la cultura popular del pueblo chicano, en su adaptación a la vida en norteamérica, que siempre es difícil, y a los problemas que se encuentra para subsistir, por eso usa ingenio, su estoicismo y su buen humor para continuar viviendo con los problemas económicos y sociales en los Estados Unidos.

El hace alarde del rasquachismo y lo saca para mostrar que es necesario como fuente de tradición y producción artística.

Esta sensibilidad rasquache da lugar al ímpetu - chicano en las artes visuales, en los murales y en los posters; es una ironía y sensibilidad no elevada, es juguetona y puede ser considerada banal, una obra de arte puede evocar rasquachismo y a la vez puede ser sincera. La sensibilidad rasquache informó y -- dió fuerza a diversos aspectos culturales del chicano; dentro del arte, él lo usa como sátira y manipula materiales no muy ortodoxos para investigar y -- usar estrategia estética.

"A veces pienso que todos los chicanos son rasquaches" (26).

5.5 CRITICA

Hay un rechazo de los críticos integrados al sistema, hay un rechazo a la producción artística de este grupo chicano y un rechazo racial por minoría y etnicidad.

Cada colectividad tiene sus propias necesidades expresivas y las canaliza a través de formas artísticas, integrando en ellas la mayor cantidad de elementos representativos; y es aquí donde surgen, a pesar de su gran individualismo, variadas corrientes en el arte chicano.

Mucho de este arte pictórico se cataloga de arte folklórico o artesanía y se ha dicho del artista -

chicano que "su resentimiento lo lleva al mal gusto" se dice también que es carente de sofisticación, pero él sigue su búsqueda y no se deja atropellar por comentarios restrictivos.

Muchas veces el artista chicano se ha dejado - - atrapar, convirtiéndose en "lo exótico", "la última-novedad", se "esplanglishá" para ser aceptado, pero ésta población mestiza sólo es aceptada en el proceso de aceptación-deglución, que consiste en aceptar algunos aspectos por su frescura para calmar protestas que se desarrollan constantemente, atemorizando a gobernantes y a las clases dirigentes norteamericanas; hasta el grado que el Gobierno y las multinacionales han participado en varias ocasiones de manera económica, en la realización de murales chicanos y otras formas de canalización artística. (27).

El artista chicano se encuentra hoy día ante la aceptación y deglución, o ante el rechazo y la lucha, es suya la decisión por eso su arte es a la vez arte de confrontación, arte combativo, con folklore, naïf y artesanal. No es un arte sofisticado pero ¿que es sofisticado? este término alude a una elegancia finalmente estudiada, no vulgar; que quiere decir falso, adulterado y engañosa... El arte chicano es real.

Hemos señalado aspectos de la producción artística chicana en el ámbito plástico, es un arte combativo pero, esto no le quita su calidad plástica intrínseca.

No hay una oposición estricta en cuanto a las técnicas que se usan en la expresión plástica; el mural varía dependiendo de quién coordine el grupo, de las experiencias de los realizadores y de las condiciones del lugar. En su temática incorpora a su comunidad chicana e incorpora ciertos marcos urbanos del anglosajón; la Virgen de Guadalupe, el automóvil, Jesucristo y los "cholos y cholas" son ejemplos representativos en su pintura. De igual manera mantiene su vinculación a la tradición: tortillas, nopales, chile y papel maché, telares, bordados y cerámica.

Por esto, al hablar de arte chicano o tendencias artísticas, ya sean sus murales, sus misiones, sus santos, todos están estrechamente vinculados. Estos artistas llevan a cabo diversas manifestaciones plásticas: gráfica, murales, fotografía, representaciones en las calles, pintura, escultura, artesanía, dibujo, video, etc. y son el medio para mantener las relaciones combativas de sus autores, su autoafirmación y sus realizaciones públicas. (28).

Es necesario distinguir quienes son los verdaderos artistas dentro del arte chicano, ver la calidad de su obra y su efectividad, fundamentar su relación a otras obras para que sea considerada artística. Por ésto es necesario aceptar la crítica seria para fijar parámetros reales y válidos dentro de la comunidad artística.

La autocrítica es importante para que la obra trascienda, hay que educar el gusto, educar el ojo, depurar el estilo y aprender técnica. El artista chicano necesita ser creativo y tener oficio además de educación visual y buen gusto. Diego Rivera dice que el mal gusto en el arte es producto de la educación y tiene que serle enseñado a uno, el buen gusto es una cosa natural como el arte de hablar y la habilidad de ver.

El artista chicano muchas veces no tiene oficio ni técnica por ésto pinta al estilo naif, copia a los maestros mexicanos, usa folklore mezclando ilustraciones comerciales de Estados Unidos con símbolos pre-colombinos por eso su obra no siempre tiene éxito estético.

Mucho del arte chicano no trasciende su comunidad, ésta falta de entrada a museos no es solo racismo, muchas veces se debe a la falta de calidad artística.

El artista chicano debe ser selectivo en su obra... debe aprender a usar métodos sofisticados del sistema... para su propio beneficio, es válido que experimenten y... y que usen la tecnología del sistema. no están engañando... al Movimiento porque le dan a su obra una vision chicana y universal.

Muchas veces una obra de arte chicana vista e interpretada fuera de la comunidad pierde su impacto y su fuerza política porque su sentido solo es comprendido entre los chicanos. El artista ha creado una obra para su consumo, no existe como un acto social y no interesa a otro público.

No se puede aspirar al reconocimiento de fuera mientras se tenga auto-compasion, esto puede funcionar en su propio círculo donde el chicano crea su estética y sus jueces pero esto tambien le crea asfixia. Es más importante abrirse a la crítica aunque se les catalogue de productores de arte folklórico o artesanía, falto de sofisticación, porque hacen su entrada al verdadero mundo del arte. Un artista puede tomar un rol de resistencia no de separatismo.

El artista no debe dejarse cooptar por el sistema, o por los grandes empresarios como los Rockefeller, que compran arte que los compromete socialmente para alejarlo del público, haciéndolo perder su fuerza y su impacto. esto nulifica al artista y a su obra.

Hay muchas maneras de cooptación y la clase poderosa norteamericana prefiere hacerlo manipulando el mercado del arte por medio de sus galerías, sus museos, y sus críticos. El artista debe ver las ventajas que le ofrece este mercado pero no debe dejarse cooptar y no aceptar sus criterios para distinguir una obra artística de otra, porque esto corresponde a los críticos serios.

Cuando un artista cae a las tentaciones que le ofrece el sistema su obra tiende a perder su expresión, y él sacrifica su libertad creativa; a cambio de esto él recibe remuneración monetaria, y éxito dentro del "establishment". Esto está pasando hoy día a varios artistas chicanos que se aburririeron de su doble papel como artistas y como activistas y han sido cooptados por el mercado.

El verdadero artista, es fiel a sus ideales, no compromete su integridad y sigue su ideología. la refleja su producción artística que es de alta calidad; tiene oficio y está abierto a la crítica seria.

Graciela Kartofel, crítica de arte, dice que el arte chicano ha sido catalogado como "arte nacionalista" o "arte integrado" o "formas de comunidades marginadas" o "atractivo arte popular" o "arte de protesta". Puede ser considerado cualquiera de estos términos, lo que es irrefutable es que su arte es arma de lucha por la definición de una identidad propia, por el rescate de su herencia cultural y la reafirmación de un modo de vida chicano frente a los valores norteamericanos. Es un combate por preservar el idioma y la cultura, por encima de las fronteras territoriales y es un reencuentro con la cultura México-hispánica.

CAPITULO CINCO

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Sid White, "Chicano/Latino Art Manifestations: Regional Overview," Metamorfosis, 1987.
- (2) "Murals of the Mission District" The Mexico City News, Sept. México, 1988. p. 11.
- (3) Romo, Ricardo, "The World and I" Border Culture, Mayo 1987, p. 491.
- (4) Young, Michele, "Artist's Work Highlights Mexico's Angry Contrasts" The Mexico City News, Oct. 24, México, 1988. p. 17.
- (5) Ibid
- (6) Weisman, Alan, "Born in East Los Angeles" Time Magazine, Marzo 27, 1988. p. 11.
- (7) Ibid
- (8) Ibid
- (9) "Spanish Culture Breaks Out Of El Barrio", Time Magazine Marzo 27, 1988. pp. 54-60.
- (10) Moysen, Javier, Diego Rivera: Textos de Arte, UNAM, México 1986. p. 235.
- (11) Goldman, Shifra, "A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters", Art Journal, California, Spring 1984. p. 55.
- (12) Beardsley John, y Jane Livingston, Hispanic Art IN the United States, Abbeville Press, Nueva York, 1987. p. 85.
- (13) Ibid .pp. 46, 57.
- (14) Ibid .p. 99.

- (15) Ibid p.101
- (16) Ibid. p. 86.
- (17) Paz, Octavio. El Laberinto de la Soledad. Fondo de Cultura Económica, México. 1983, p.13.
- (18) Romo, Ricardo. "The World and I", Border Culture, Mayo, L.A., 1987, p. 485.
- (19) McCombie, Mel. "Confrontative Art Marks One Man Show" Austin American Statesman, Junio 25, Austin, 1987, p.4.
- (20) "11 Pintores Chicanos" Encuentro Chicano. UNAM, Octubre, México 1988.
- (21) Beardsley, John, op. cit. p.44-45.
- (22) "Objetividad del Valor Artístico" Estetica y Marxismo, Editor Martínez Roca, DiC, Barcelona, 1971, pp75-96.
- (23) Beardsley, John, op. cit. p.94.
- (24) Dominguez, Miguel. "Cultura e Identidad" Mesa Redonda Palacio de Minería, Oct. México, 1988.
- (25) Ybarra-Frausto, Tomás, "Rasquachismo? Chicano Art and the United States Mainstream" Bibliography of Chicano Art 1965-1987 University of California Press, 1985, p.50-59.
- (26) Ibid
- (27) Kartofel, Graciela. Mascarones UNAM no.5, Julio-Sept, México 1985, pp.15-18.
- (28) Ibid.

6. FUTURO DEL ARTE CHICANO

Al analizar la influencia de manifestaciones artísticas como protesta política de los chicanos en Estados Unidos, encontramos que su arte es una faceta de conducta cultural.

Sus expresiones estéticas van ligadas a rituales religiosos que se expresan en idioma simbólico y alcanzan a un enorme grupo de la población es por ésto, que el arte llega a ser un instrumento muy importante en la política.

El arte chicano en general tiene 2 facetas: educa y protesta contra las condiciones humanas, puede ser arte heterogéneo, comunicativo, controversial, pluralista o universal; sus manifestaciones son los murales de los sesentas, sus posters y graffiti: Sus raíces surgen de la época: precolombina, indígena, mexicana de la revolución -- del sudoeste norteamericano y hasta europeas. Pasa por diferentes fases: influencia hispana, muralismo mexicano, hasta llegar al movimiento chicano. Es un bilingüismo visual y un biculturalismo de siglo y medio, además de un bisensibilismo donde el artista juega con dos mundos y entretreje ideas y simbología diferentes. (1).

El arte chicano tiene su ímpetu y poder como un trabajo independiente artístico debido a su -- condición socio-política y al movimiento que le - da su inspiración, lo hace consciente de su status y crea un patrón de crecimiento. Este renacimiento chicano tiene manifestaciones en todas las - - areas, incluyendo las artes plásticas. La creación de esta nueva ideología chicana da lugar a un cambio radical, a un resurgimiento, a una eliminación del negativismo, mexicanismo-americanismo, le dá una determinación y conciencia de protesta, un reconocimiento propio y un sentimiento de orgullo por su ascendencia mexicana.

El movimiento ha hecho posible que el chicano tenga otra opción y no tenga que asimilarse para - que sea considerado mejor, le da una nueva libertad que da surgimiento al arte de liberación; quees el arte político y de protesta.

A través del desarrollo de esta liberación, el movimiento artístico del chicano ha sido un factor importante para que la 'Raza de Bronce', 'Raza' o - 'Chicano' sean símbolos de identificación de orgullo

que le da al artista chicano solidaridad de grupo, identidad con su pasado y sentido de permanencia.

El artista chicano ha estado alejado del estudio tradicional del arte europeo; se da cuenta que el arte surge de experiencias y tradiciones; por - ésto es tan necesario tener su propio arte y ser - reconocido como tal. Lo primordial es separarse - de la cultura dominante, tener orgullo de su identidad y tener el derecho de expresarlo. El es el - productor de la educación visual y debe lograr que sus murales, sus posters y sus exhibiciones produz - can fuerte impacto en su comunidad.

El debe centralizar el arte de las universida - des y cambiar el taller a su barrio. El arte debe - ser usado como implemento social y como un arma -- para combatir circunstancias que han hecho que el - chicano se sienta alienado de la sociedad anglo: - las malas condiciones de vida y sus luchas diarias por sobrevivir. Muchos artistas trabajan dentro - de la comunidad sin recibir grandes glorias y poca paga; su meta es mejorar el status del chicano y - continuar con su lucha, es una filosofía en constan - te evolución, sinónimo de activismo, en la cuál --

siguen participando: Malaquías, Montoya, Rupert García, Julie Baca, David Avalos, Raúl Valdéz y muchos más. Sin embargo, otros artistas se han alejado de la causa, como Amado Peña que cambió el arte de protesta por el arte del sudoeste, asimilándose a la corriente artística y a la demanda del mercado, lo cual es una lástima porque es importante seguir los mismos problemas y las mismas luchas.

"En los setentas se dió una bifurcación del arte chicano en arte de protesta y arte comercial"; afirma Gil Cárdenas, promotor de la Galería Sin Fronteras en Austin, Texas, donde se reúnen hoy día artistas militantes y creadores del Movimiento, sin embargo, ese romanticismo comercial se disipó después de tres años de protesta contra las instituciones, museos de arte, galerías, universidades y agencia gubernamentales que perpetúan la filosofía contra la cual lucha el artista chicano.

El sistema reconoce al mismo tiempo la fuerza y las fallas del movimiento y trata de controlar y conquistarlo, ya sea reduciendo el poder ascendente del movimiento artístico chicano, porque al perder su "chicanismo", la obra pierde su significado político y su

fuerza, robándole su impacto o cooptando al artista - chicano y promoviéndolo como "artista étnico", por ésto es tan necesario el separatismo de la cultura dominante, porque encierra una filosofía dañina todopoderosa.

Los artistas de la comunidad deben conservar su integridad política; su objetivo es educar su creatividad y poder de educación visual de su obra. Deben promover la relación que existe entre su creación artística y la acción comunitaria como instrumento educativo y catalismo para un cambio social. El artista no puede decir que el sistema lo oprime y luego quiere que sus críticos lo valoren: es su responsabilidad luchar por un sistema que verdaderamente otorgue lo necesario a todos y no aspirar a la acumulación material, que no es realista para los de la Raza y que mantiene a tantos esclavizados, Ellos no son bestias de carga, no son implementos agrícolas o esclavos rentados, son hombres.

En los sesentas y setentas, el arte del barrio era la última moda, las cosas no son lo que eran antes, en primer lugar el barrio se ha vuelto más conciente y

los artistas están más dispuestos a alternativas -- rebasan la etnicidad. Las olas migratorias de América Latina han traído y siguen trayendo cantidad de artistas sofisticados, ésto hace una combinación muy rica. Los artistas del barrio pueden coincidir en la continuidad cultural de sus orígenes y los emigrados pueden confrontar la realidad de su cultura plasmada en el norte.

Ningún lugar en el mundo es como East, Los Angeles, los artistas son afortunados aunque las circunstancias no lo son; ellos pueden vivir el momento privilegiado de fusión y de conflicto de este fenómeno latinoamericano donde se dá un cruce de sensibilidades. Es como vivir en el "País de las Maravillas" y verlo a través de un espejo. Hoy entre los artistas chicanos los grupos se han dividido, hay artistas que son militantes y otros que han cambiado su curso. El Movimiento ya no es necesario porque se han abierto canales y las puertas -- están abiertas a la comunicación. Las minorías tienen más oportunidades exactamente por ser eso, una minoría, todo depende de como mire uno el ser chicano, por cultura o por pobreza, por que el comportamiento y los valores cambian según el dinero que se adquiere.

Sin embargo, no es secreto que el color de un individuo es un elemento que siempre ha jugado un -- papel importante en la clasificación político-socio-económica, por esta razón los mexicano-americanos han estado asociados con este estigma de color, se les ha considerado inferiores, pero ellos no aspiran a ser blancos y no piensan cambiarse de color para que Estados Unidos los considere mejores. Norteamérica no ha sido crisol de nacionalidades, el gringo los segrega, relega y separa a un status inferior; éste "melting pot" significa entregar su pasado y su cultura a algo que es un eufemismo, "la sociedad norteamericana" que sólo amalgama a ciudadanos de tez blanca.

6.1 UNIVERSALIDAD DENTRO DE SU PROTESTA

El arte chicano se considera un arte creado por un artista de apellido hispano y hoy día, cuando el chicanismo o el chicano-anglo están de moda, la burguesía-creciente de tez morena, que ha logrado entrar al mundo anglo por sí sola, aunque sigue considerada como ciudadano de segunda; se ha unido a este grupo de artistas - que protestan por ser excluidos. Durante veinte años - han estado luchando porque su meta de hacer conciencia no se subtee, porque sólo por medio del arte chicano -

y de este proceso de educación visual puede haber una transformación en el individuo.

El artista chicano tiene que crear su propio arte de su propia inspiración, un arte que el público norteamericano pueda entender; con diferentes sensibilidades, con un ritmo diferente y con un colorido especial propio de su cultura hispana. Es necesario borrar la imagen estereotipada que se le ha dado al chicano de: ladrones, prostitutas, narcotraficantes, entre otras y mostrar al verdadero hombre que es igual al anglo, con los mismos sentimientos, ambiciones y metas. Culturalmente sí son diferentes, pero humanamente son iguales, por eso es necesario cerrar la brecha cultural buscando premisas universales.

En el sudeste norteamericano existen hoy una gran cantidad de chicanos de tercera, cuarta y quinta generación que están tan americanizados como cualquier anglo y no se consideran diferentes, se consideran parte del mismo universo. Muchos artistas tienen esa universalidad en su obra, son artistas de las Américas, modernistas de las tierras modernistas (2) y han vivido un resurgir popularizado, desde la década de los se

sentas han visto un surrealismo al servicio de la Revolución, han pasado desde el realismo socialista hasta el universalismo, sin embargo, el simbolismo, el expresionismo y el surrealismo les han dejado una profunda huella que expresan en forma de artes radicales y artes políticas, haciendo de su obra un arte político y a la vez universal.

La Raza está a favor de sus orígenes mexicanos, se ha educado y vive en Estados Unidos, ha asimilado lo que América quiere que asimile; la educación cosmopolita y el modo de vida norteamericano la han influenciado, esto se vé reflejado en el arte chicano. Su estilo no es completamente mexicano, ni europeo, ni americano; es una fusión y su mensaje va desde lo político hasta lo personal. El sentimiento político camina debido a la época caótica en que vivimos, norteamérica se ve dividida por sus crisis: Vietnam, racismo, inflación, política extranjera, guerra y hambre en el Tercer Mundo, por esto la Raza tiene un exceso de ideologías.

El arte chicano crea controversia, es una filosofía que está evolucionando constantemente y a pesar de ser sinónimo de activismo trata de política, trata de cultura, de comida, de la familia, del ambiente, de su historia, de su san re indígena, de tamales, de taços, -

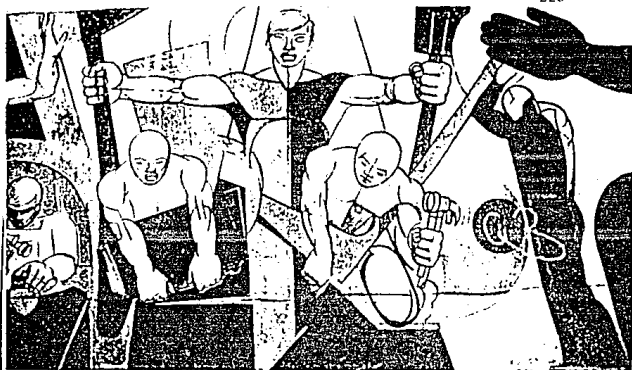
de Corky González, de "mi ruca" y hasta de los gringos, porque el arte chicano, trata de todo lo que toca. Es la vida diaria" (3).

El artista chicano se expresa sin reservas, su arte no sigue una línea definida, no es un arte académico, es un arte que se rebela, que toma la forma de sátira, de chiste, de parodia, de irreverencia. Esto se interpreta como falta de seriedad, pero irreverencia es un instrumento artístico importante, porque hace que la gente revele sus prejuicios, aunque la respuesta sea -- reaccionaria y ofensiva. Por estas razones el arte chicano debe ser visto dentro de su contexto, porque es arte en etapa de desarrollo, es arte y como todo arte es universal.

6.2 INFLUENCIA EN EL ARTE MEXICANO CONTEMPORANEO

El arte chicano ha logrado influenciar el arte mexicano contemporáneo?

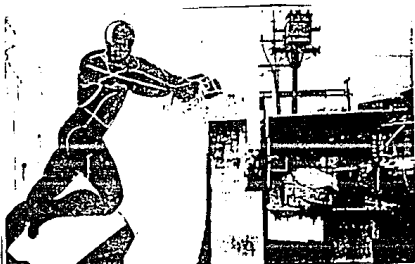
Este parece ser el caso al encontrarnos en el barrio de Tepito, una zona conocida por su pobreza, por sus asaltantes, por sus boxeadores, por su "fa'yuca" en el corazón de la ciudad de México. Aquí han surgido -- los Talleres interdisciplinarios de Contagio Artístico,



Los Tepalcates tienen un nuevo rostro: el de los trabajadores de la Luz.

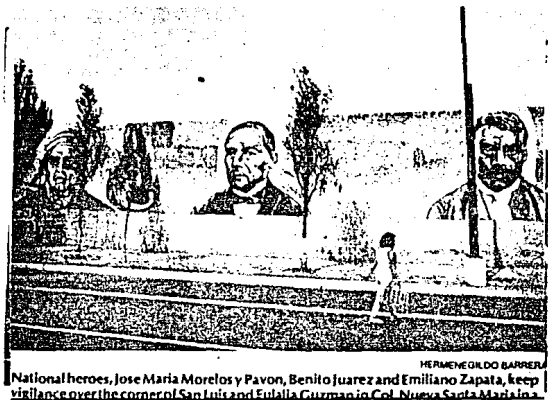


Para conocer Tepalcates es necesario acercarse a su gente y sus obras.



Nuevo rostro de un barrio con mitos y realidades.

Murales en el Barrio de Tepalcates en Mexico D.F.



MANUSCRITO MEXICANO. Mural

Colonia Nueva Santa Maria, Mexico, D.F.

son talleres calle, talleres vecindad, talleres comunidad, donde los artistas se apropian de paredes y de zaguanes y plasman sobre los muros, murales colectivos que con el tiempo se vuelven parte del paisaje que parece fundirse con la gente.

En este centro cultural de Tepito, surgió el grupo Arte ACA, cuyos artistas, Daniel Manrique, Antonio Bernal, Alfonso Hernández, han dado a Tepito un nuevo rostro, el de los trabajadores de la cultura. Ellos plantean el arte como cuestión cotidiana al alcance de todos y están pintando el mural más grande del mundo en la calle de Florida, integrado a él puertas, zaguanes de vecindades y de viejas casonas del barrio.

Daniel Manrique vive en Tepito y piensa que es aquí donde su arte orientado al pueblo puede tener más impacto, porque está convencido que el arte tiene una misión social. Su exposición titulada "Tepito Arte ACA. El Negro en la Pintura", en Austin, 1988, dió a conocer su obra basada en sus orígenes mexicanos.

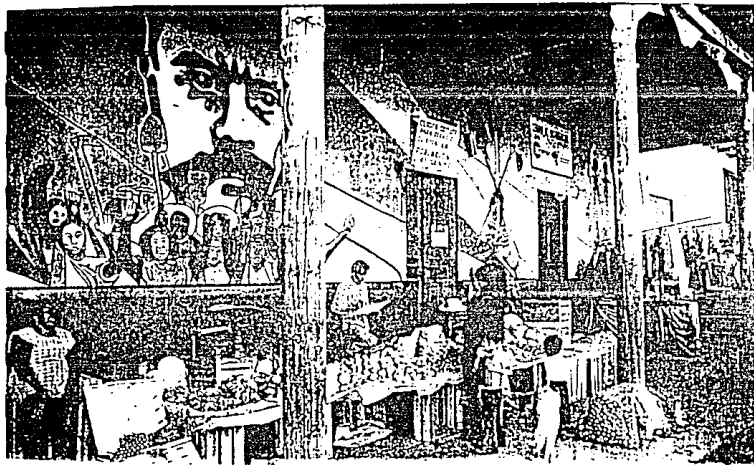
El muestra su gran sentido de humor, en su cuadro, de Jesucristo con una corona de espinas comiendo un taco, y apoyándose en el umbral de una puerta para no mancharse su manto. En lugar de ser irreverente, la obra sugiere -

que Cristo era un hombre que podría gozar como cualquier persona. Sus imágenes son dignas de altura universal, habla a todos los públicos y se expresa con pasión.

Sin embargo, se siente un "deja vu" en su obra, tal vez reminiscencias de otras obras chicanas como el cuadro de Yolanda López donde surge la imagen de la Virgen de Guadalupe con tenis y un racimo de pinceles en la mano (4) o el cuadro irreverente de Mel Casas, en "Show of Hands". ¿Manrique ha sido influenciado por la cultura y el arte chicano? o vice versa, ¿el arte chicano se nutre de la obra de Manrique?, lo que resalta es que hay un intercambio cultural artístico entre dos grupos similares, el mexicano de Tepito y el chicano del sudoeste norteamericano; muy similares en creencias, en tradiciones y que producen influencia histórica, acorde con la época, gestado por problemática económica.

Estos murales en las calles de Tepito nos recuerdan a los murales de las calles de Los Angeles y bien pudieran estar bajo su influencia. Los nexos entre artistas chicanos y mexicanos son bastante estrechos, son hermanos que emigran, caminan por las calles de Los Angeles,

En Zirahuén, una muestra de cómo la gente ha hecho suyo el arte mural.



•Michoacán cuenta con un índice alto de braceros

compran en los mercados del barrio, estan expuestos a las mismas experiencias y traen de regreso todas sus vivencias, No es raro ver similitud en sus murales, es una influencia recíproca a través de medio siglo; de los grandes maestros del muralismo mexicano, a los murales chicanos de protesta y ahora a los murales del barrio de Tepitc. Es un refuncionalizar de la tradición, de tradiciones sucesivas que corresponden a distintas oleadas migratorias.

En primera instancia el arte chicano se ve influenciado por el arte combativo de los muralistas -- mexicanos, éstos a la vez en su lucha de protesta, -- influyen a la clase marginada dentro de la sociedad mexicana y así surge otra vez esta protesta contra la desigualdad económica y social.

Aparte de este caso aislado del muralismo en Tepito no hay gran indicio de influencia chicana en la pintura mexicana contemporánea, esto se debe a varios factores: 1) el arte chicano ha tenido muy poca difusión fuera del sudoeste norteamericano, hasta hace algunos años no se conocía el trabajo, porque muy pocos pintores jóvenes chicanos han traído su obra a México.

2) No se le dá la importancia al pintor chicano; tal vez por falta de conocimiento de su obra y por considerarlos extraños y extranjeros.

Su arte no se toma en serio y se le considera como artesanía. La realidad es que en el ámbito artístico mexicano no se le deja entrar al "boom" de la pintura mexicana.

En una encuesta llevada a cabo en octubre de 1989, veinte artistas reconocidos dentro de las artes plásticas en la Ciudad de México, nos encontramos que un 80% desconoce la pintura chicana. Los artistas que sí conocen la obra opinan que los pintores chicanos están en la búsqueda de las raíces culturales y étnicas de lo mexicano y que influyen en ellos el tema indigenista. Todos ellos están de acuerdo que el arte chicano no recibe la debida aceptación que hay un rechazo porque no se valoran lo suficiente y no reciben la debida promoción para que su obra tenga presencia en México.

El cuestionario usado fue el siguiente:

CUESTIONARIO LLEVADO A CABO EN LA CIUDAD DE MEXICO EN OCTUBRE DE 1989 A ARTISTAS MEXICANOS.

1.- ¿Le interesa el Arte Chicano?

- 2.- ¿ Conoce pintores chicanos?¿Quienes?
- 3.-¿Piensa Ud. que la pintura chicana tiene influencia sobre la mexicana? o viceversa? --
En caso afirmativo. ¿Como se manifiesta?.
- 4.- ¿Considera que el arte chicano recibe la debida importancia y difusión en México?
- 5.-¿Siente Ud. que hay rechazo", o indiferencia al pintor chicano?
- 6.-¿Que opinión tiene sobre la calidad artística de la pintura chicana?

La vanguardia cultural de los artistas chicanos - construye el pasado mientras que para el artista mexicano la cultura prehispánica es una impresión: lo cual da lugar a un desencuentro entre dos vanguardias culturales. Es muy difícil para los artistas chicanos traspasar la - cortina de hierro artística mexicana (5), ellos piensan que sus "hermanos" los relegan y no los toman en serio. Líderes de artistas chicanos como Ricardo Cuadra, Malafías Montoya, Ebel Villagómez, Esteban Villa, Hernández Trujillo, entre otros, no han podido entrar a la corriente artística mexicana y encuentran las mismas trabas que en el mundo anglo.

Las influencias del mural mexicano contemporáneo han sido tres: lo que el artista chicano ve en México, lo que ve en reproducciones de pintura mural en revistas norteamericanas y el contacto directo con muralistas mexicanos contemporáneos.

Algunos artistas chicanos han trabajado en México --- con muralistas como Siqueiros y Arnold Belkin, otros han trabajado con muralistas mexicanos que están trabajando -- en Estados Unidos desde 1970 como Mario Falcón, Gilberto -- Ramírez, Gilberto Romero y Belkin.

Judy Baca, muralista chicana, tomó su inspiración del taller Siqueiros en Cuernavaca, allí aprendió la técnica -- del muralismo: materiales y químicas. Sus compañeros se -- mofaron de ella, "tu vienes del país de la tecnología y nos -- preguntas por pintura?" (6). Esto es una muestra palpable que para muchos artistas chicanos México sigue siendo fuente de creatividad.

¿Pero de donde vienen los murales de la ciudad de México? ¿Los patrocina el Gobierno? ¿Quién paga al artista? Manuel Meneses y Marina García son dos muralistas mexicanos que están trabajando en un proyecto cuyo mensaje va -- dirigido contra la contaminación. Meneses es el líder de este -- arte urbano y trabajan compartiendo gastos de pinturas y -- pinceles sin recibir sueldo.

El deseo de estos artistas es que su mural lleve su mensaje y prefieren hacerlo en barrios donde vive gente pobre; "ellos respetan más los murales" afirma Garcia. "hicimos un mural en la Merced llamado Amor y las Mujeres en un barrio donde viven muchas prostitutas pobres. El mural esta intacto, sin embargo pintamos un mural en Coyoacan donde viven todos los intelectuales ricos y está cubierto de graffiti (7).

El arte del mural mexicano contemporáneo en su mayoría está dedicado a la comunicación y a un sentido de comunidad igual que el mural chicano. Es un mural de afirmación, de protesta, de idealismo y de interés con la condición humana, ya sea en el barrio o en el mundo.

"Yo pinto debido a mis confrontaciones diarias con la vida" dice Malaquías Montoya. "se me hizo avergonzar de las cosas que yo consideraba positivas: cuentos, brujos, curanderos, todo el folklore fantástico con el cual me identificaba" (8).

Lujan afirma que todas sus observaciones son lo que siente un chicano y lo que hace por medio de su arte es enfocar la atención de que el chicano existe y que tiene una cultura propia. Pero la gente no acepta el arte chicano como reflejo de toda la experiencia chicana porque han aceptado ciertas ideas estereotipadas y al hacer esto le niegan su valor intrínseco y su validez como arte.

Esperamos que el arte chicano ya sea reconocido como tal y que encuentre fama en todo el mundo, porque su obra y su movimiento no ha logrado trascender sus fronteras: en Europa muy pocos artistas han oído hablar de él y no se promueve en las galerías. En Estados Unidos parece que finalmente el arte chicano ya ha logrado salir del -- closet y que el artista ya no teme ser rechazado por el -- museo que sólo exhibe obra del hombre blanco; su arte ya se está dando a conocer gracias a la exhibición más grande de artistas chicanos, propiciado por la Corcoran Gallery -- de Washington, ésto es un enorme paso para el futuro del arte chicano.

6.3 EVOLUCION 1980 - 1989

El arte contemporáneo chicano en los ochentas es heterogéneo y pluralista, él se incorpora a la cultura popular como resistencia política, enriquece y amplía el arte de Estados Unidos, creando una cultura colectiva más rica y más -- diversa. El artista chicano quiere ser una semilla de una -- nueva generación de chicanos que tengan la libertad de expresarse a sí mismos, que reciban una educación significativa -- basada en la tradición histórica, para crear nacionalismo -- cultural y seguir con la lucha de liberación del pueblo chicano.

El arte chicano no ha logrado penetrar la barrera del mundo anglo, solamente ha logrado abrir una brecha en el ghetto cultural, al cual estaba sujeto. Hoy este arte chicano es una fuente para vertir sentimientos de frustración ante una sociedad castrante; aquí -- pueden expresar su descontento político y social y por primera vez se le escucha; ya no en las calles, sino en elegantes galerías de Nueva York y en Museos.

Con diferentes temas, estilos y tradiciones que van desde sus raíces precolombinas hasta el abstraccionismo más cosmopolita, la pintura chicana hermana las dos culturas y enriquece con este intercambio vivencias raciales y culturales que permiten la compenetración de costumbres y sensibilidades. Hoy día el arte chicano -- de los Estados Unidos ya no es un arte extraño, ni extranjero, tiene un lenguaje anglo con ecos hispánicos, -- es un arte 'apasionado; fuerte y maduro, no es un arte hispano, ni arte anglo, es simplemente arte chicano.

Identificarse en los ochentas como chicano sensibiliza a la discriminación sutil institucional, pero el arte chicano ya no está a merced de su medio ambiente, -- ha desarrollado un sentido de identidad y de control político y ha tenido un despertar debido al éxito artístico

MURAL EN UNA AUTOPISTA DE LOS ANGELES

**A Latin Wave Hits the Mainstream**

co y político de la comunidad chicana que ya no es una minoría dócil'. El artista chicano contemporáneo quiere los beneficios socio-políticos que -- disfrutaban otros norteamericanos, quiere ser reconocido como parte integral de la sociedad norteamericana pero ante todo quiere conservar su identidad dentro del arte.

A pesar de que los ochentas se ha llamado la "Década de los Chicanos", han tenido poco avance económico en Norteamérica, inclusive ha habido un aumento entre 1986 y 1987 de pobreza entre el grupo chicano (9.)¿Que es lo que ha pasado?. Los chicanos son considerados los niños ilegítimos de la sociedad norteamericana; no están ligados con sus raíces históricas a México ni tampoco están -- bien identificados con su ciudadanía americana. -- Históricamente no han sido promovidos para que se enorgullescan de su identidad cultural y ésta se -- pierde cuando se pierde el orgullo de pertenecer a ella.

En el país de la democracia, el "Melting - Pot" no da las mismas oportunidades de ascenso a-

los chicanos y deja que caigan dentro del concepto de crisis de identidad en el cual ellos mismos se encasillán. El Movimiento Chicano era la clave para "venceremos", desafortunadamente no es así, este movimiento de los sesentas de paz, amor y libertades civiles se desvaneció, tal vez porque durante esta época el movimiento nunca tuvo un verdadero líder que hablara por ellos (10).

Hoy día es responsabilidad de los chicanos como grupo desarrollar su propia identidad cultural dentro de la sociedad anglo; el artista chicano quiere retener su individualidad y no estar dentro de un "cliché" y se resiste a una etiqueta étnica. Los chicanos como comunidad valiosa cuentan con congresistas, maestros, profesionales de éxito y artistas, que rescatan los valores que dieron origen a su lengua; a su educación, a sus costumbres y a sus hábitos. Deben establecer vínculos con intelectuales chicanos para hacer un "reencuentro" entre anglos y chicanos y poder asimilar sus culturas.

Los ochentas son años donde se da el proceso de asimilación de la cultura chicana; con sus similitudes, sus diferencias, y sus interacciones. Ella va adentrándose dentro de la cultura anglo, a pesar de que el americano la desdeña y la rechaza y de que el chicano no quiere ser absorbido y reclama su etnicidad, este reencuentro es inevitable. Para lograr la asimilación sin la deglución es necesaria una mayor corriente de conciencia que promueva el desarrollo histórico, social económico, político y cultural del pueblo chicano.

Actualmente el interés de México por la población chicana ha aportado el proceso histórico de este movimiento y ha demostrado que no todos los chicanos son vatos, ni Pochos, ni Cholos; la imagen peyorativa del chicano tiene que desaparecer y en su lugar debe surgir una imagen orgullosa, Anteriormente, a través de su historia ha habido un "desencuentro cultural" entre chicanos y mexicanos; especialmente en época de la Revolución Mexicana, cuando a los chicanos originarios se les agrega el caudal de la emigración campesina, -- que con sus mitos y costumbres se les discrimina por su tez morena, ubicándolos en ghettos en las afueras de ciudades fronterizas norteamericanas.

El síndrome del centralismo mexicano los fue haciendo cada vez una entidad aparte, "los mexicanos tenemos números rojos con los chicanos, hemos limitado nuestro conocimiento de nuestros compatriotas en Estados Unidos a partir de la generalización de estereotipos, de falsos prejuicios, - que han impedido un acercamiento y por eso nunca ha habido canales de comunicación" afirma Jorge Bustamante (11).

Hoy se piensa que ya se ha llegado a un encuentro con el pueblo chicano; México empieza a conocerlo y a valorarlo por medio de intercambios culturales y artísticos y ahondado en manifestaciones de su cultura popular. Impulsando más las investigaciones de tipo socio-cultural y dialogando con artistas como en 'Festival de la Raza' Y Encuentros Chicanos de la Plástica, se ha llegado a ampliar al intercambio artístico (12).

Al oír 'Arte Chicano' el anglo piensa en los murales de Los Angeles en arte en la calle, en campesinos con sus puños en el aire desde paredes de concreto; pero han habido una gran cantidad de ar-

tistas chicanos que han tenido poca o ninguna conexión con los muralistas de los setentas, ellos han forjado su camino siguiendo su trayectoria, su tradición y su ideología. La irrupción actual del arte chicano en los Estados Unidos deja ver que los grupos sociales que lo realizan, la minoría, ha ganado a pulso una importancia tal, que ya ha motivado a dueños de galerías, a "dealers" y a críticos de arte, a fijar su atención en la producción estética de estos artistas que se nutren de una cultura propia.

Su obra ha surgido como una tendencia importante en el mundo artístico, en Manhattan casi no hay una galería importante que no tenga la representación de un artista chicano, y ya empiezan a incursionar en los museos, porque finalmente los chicanos están de moda, y a pesar del neoconservatismo en las instituciones anglo; en museos y galerías, se le está dando lugar al arte chicano que esta "en vogue" como respuesta al sentimiento de culpabilidad por el previo genocidio cultural.

El camino ya se abrió y empiezan a desfilar docenas de artistas chicanos, todos con su mensaje; prue-

ba de ésto es la aceptación que está recibiendo el chicano casi en los noventas, pero, él tuvo que esperar casi tres décadas para ver su obra colgada en museos. Por lo menos la situación ha cambiado desde 1969, en esa época el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York presentó se exposición "Harlem en mi Mente"; confidencialmente se supo que el cuadro de Velázquez "Juan de Pareja", (que es el retrato de su asistente de tez morena), se compró por cinco millones de dólares, pensando que ésto ayudaría a mejorar la autoestima del público negro e hispano que visitaba el museo.

Ahora el arte chicano está representado en el County Museum, de Los Angeles por una colección permanente de cuatro cuadros de Carlos Almaraz y dos estatuas de Robert Graham, (13). Esto es un gran avance en el museo porque desde 1983 no se exhibía una obra de chicanos; últimamente han expuesto la obra de Gilbert Lujan junto con la de ciento doce artistas "avant garde" y además han adquirido una colección precolombina.

El Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago mandó en 1986 una exhibición de sus mejores artí-

ARTISTAS LATINOS DEL
MEXICAN FINE ARTS CENTER MUSEUM
CHICAGO

LATINO ART. Mural



tas chicanos al Museo de Arte Moderno de México, don de tuvo gran éxito, en 1988, durante el Simposio - - Anual de Chicanos de la Universidad Nacional de México, se presentó una exposición del Guadalupe Arts Center de San Antonio para compartir sus experiencias de como viven y trabajan en norteamérica.

Muchas veces el artista chicano no sabe como - dar a conocer su obra y sus trabajos quedan rezagados en el olvido. su ausencia de las galerías es - un grave problema porque ellas abren las puertas de los museos; El papel del museo es el de asesorar y evaluar y no de crear historia instantánea que es el lugar apropiado para una galería, por esto, el artista debe promover su obra siquiere que ésta tenga aceptación. El lugar más adecuado es por medio de una - galería, porque son las ventanas dentro de una sociedad capitalista, aquí se le cataloga con una letra A de artista, de la misma manera como cuando acaba de llegar un inmigrante se le cataloga con una letra M de mesero, mecánico, etc. (14.).

El Museo de Barrio y el Museo Contemporáneo de Arte Hispánico de Nueva York han logrado presentar la obra del artista chicano ante el público; pero se han encontrado que hay una grieta en las instituciones de como tratar a una cultura minoritaria porque el arte étnico es muchas veces estereotipado.

El Museo del Bronx, en su retrospectiva del arte latino (1988), dice que ver este arte en un solo lugar es como si vieran cincuenta años de la historia del arte por medio de un nuevo par de lentes. Desde los muralistas, surrealistas, abstracto-expressionistas y arte de protesta del poster, vemos que estos artistas fueron líderes, pero casi nunca tuvieron seguidores. Los artistas chicanos son pioneros, muchos enfrentan las fronteras contemporáneas con tal de fundar nuevas formas artísticas que incorporen su expresividad propia. Es arte nuevo e innovador y hacen frente a los límites de la expresión-creadora, cuyas obras se nutren de sus comunidades y de sus vecindarios y de sus preocupaciones políticas y sociales.

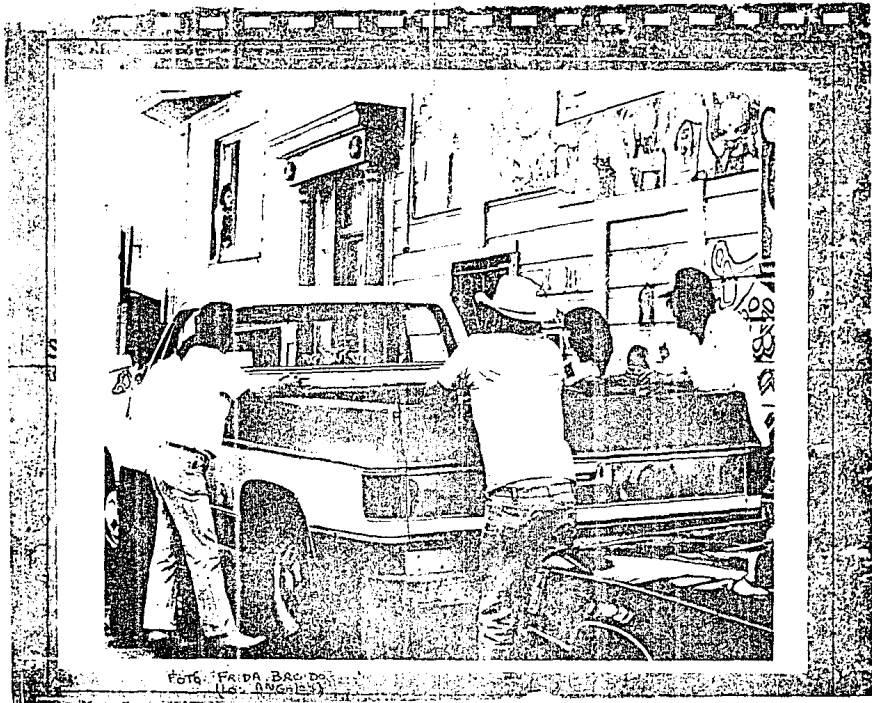


FOTO FRIDA BRODO
(LOS ANGELES)

El Corcoran Museum de Washinton y el Museo de Houston estan auspiciando una enorme exposición de ciento ochenta obras de pintores y escultores latinos que viajará por diferentes estados de norteamérica y más tarde viajará a México y Canada para dar a conocer las diferentes tendencias dentro del arte hispano y en particular el arte chicano. La mayoría son artistas americanos de ascendencia mexicana, son chicanos, "fugitivos de la historia, su cultura es antigua pero ellos son nuevos". (15). Algunos son inmigrantes o hijos de inmigrantes; muchos son autodidactas, otros tienen maestrías en arte; vienen de Texas, Miami, Nuevo México, California; sus estilos son diversos; folk, arte expresionista, etc pero todos son individualistas. Es el trabajo de artistas que lucharon por ser aceptados y ganaron; no aceptaron la crítica condescendiente, y ahora su obra ya es aceptada en galerías y los museos ya -- muestran cierto interés en presentarla al público, es un arte nuevo, llamativo, lleno de colorido y de acción y que está luchando por aceptación y ser partícipe de la cultura americana.

En San Fernando Valley, California, Judy Baca sigue trabajando en el mural más grande del mundo— que mide más de media milla y en el cuál trabajan jóvenes de todos los grupos étnicos de Los Angeles: Chicanos, Negros, Coreanos, Judíos, Rusos, asimilando diferentes lenguas, culturas y naciones en esta obra.

Su propio pueblo, el chicano, es ejemplo de lo que está sucediendo; aunque la inmigración continúa se nutre de viejas tradiciones, las generaciones chicanas nuevas ya no se inspiran tanto en México, sino que ya usan el patrón de Los Angeles. Judy Baca siente que Los Angeles es como un caleidoscopio y que el arte que se produce aquí redefinirá la experiencia americana (16).

Este mural aún no ha sido acabado, se empezó hace doce años amalgamando todo tipo de minorías, — es la historia del pueblo chicano; la prehistoria, antropología, pintura, burocracia, los inmigrantes, los refugiados, huelgas, manifestaciones y movimientos del mundo chicano, todos están representados en sus muros.

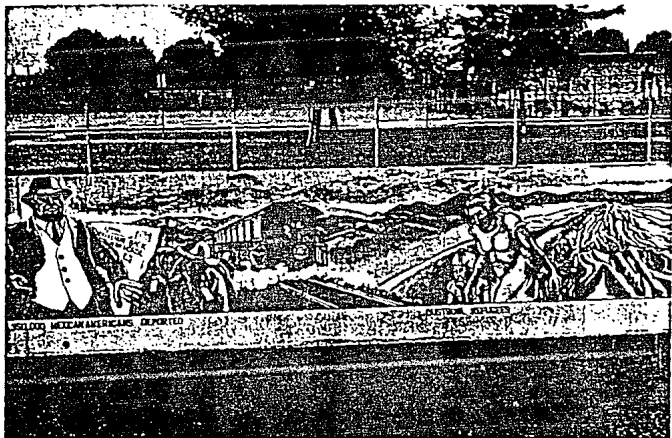


Fig. 1a. Judy Baca. "350,000 Mexican Deported and Dustbowl Refugees." Detail of the Great Wall of Los Angeles. 1980. Mural program was begun in 1976.

Judy Baca. THE GREAT WALL. Detalle del mural, 1980.
 ("350,000 Mexicanos Repatriados")
 Los Angeles, California

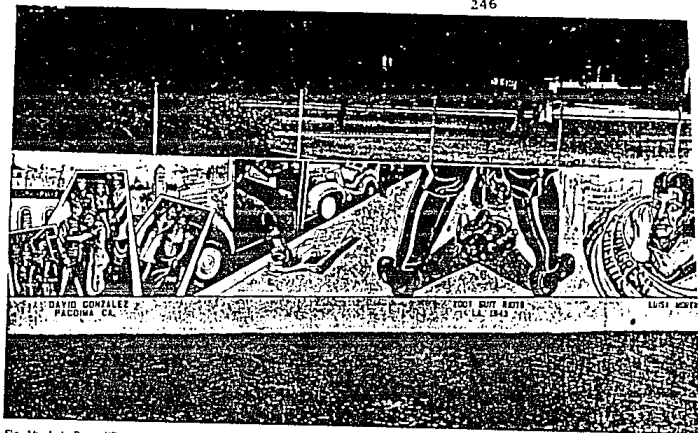


Fig. 1b. Judy Baca. "David Gonzalez, Pacoima, California, and Zoot Suit Riots, Los Angeles, 1943, and Luisa Moreno." Detail from the Great Wall of Los Angeles. 1981.

Judy Baca. The Great Wall. Detalle del mural. 1981
 "David Gonzalez. Pacoima, California y
 los Motines de los Zoot Suit. Los Angeles
 1943."

Un aspecto importante de este mural "Great Wall" es la manera como narra telescópicamente la historia del sudoeste de California, mostrando la importancia de diversos grupos étnicos; de inmigrantes y de indígenas. De manera monumental describe el panorama de eventos que le dan a Los Angeles su perfil tan especial: la teología indígena, su industria que desa parece con la conquista de España, la colonización, los misioneros católicos, el Tratado de Guadalupe Hi dalgo que cede Alta California a Estados Unidos, la fiebre del oro, la Immigración masiva de Europa y de Asia, la construcción del ferrocarril por los chinos, el nacimiento de la aviación, las razas que se asimi lan con las guerras, la Depresión, muestra como - - siempre los grupos étnicos son segregados: los in- dios, los negros, los mexicanos (17).

Su obra no se queda dentro de un ghetto, sale fuera del barrio, es para todas las comunidades, para todos los oídos, para toda la ciudad. Antes de - empezar su obra ella pregunta a sus compañeros ¿para que sirve su arte? ¿Cuál es tu comunidad? y ¿Con que puedes ayudar a tu comunidad?. Su respuesta consti-

tuye el sujeto de sus murales; ¿Si no te gusta como están las cosas que puedes hacer para cambiarlas? Judy Baca piensa que de manera colectiva y asimilando grupos étnicos se puede lograr una Torre de Babel visual (18)

Hay muchos caminos que seguir dentro del arte chicano y su evolución ha sido de gran fuerza y de gran contenido político y sigue siendo un arte de protesta hoy día.

"El hecho importante que hay que resaltar es que el hombre que es realmente un pensador, o un pintor, que sea verdaderamente un artista, no puede en un momento histórico dado, tomar más de una posición de acuerdo con el desarrollo revolucionario de su tiempo. La lucha social es el tema más rico, mas intenso y más plástico que pueda escoger un artista" (19).

Una ola latinoamericana ha llegado a la corriente anglo, esta nueva influencia está cambiando la manera como el país come, como se viste, como baila, como aprende y como vive. En diseño y en pintura, esta fuerza surge, no como una novedad étnica, sino como una --

fuerza con gran mérito estético. América siempre - esta lista para pedir prestado lo mejor de otras -- culturas y ahora lo esta haciendo de los latinoamericanos (20).

El mundo artístico está abriendo sus ojos a los artistas chicanos cuyo trabajo y fuerza se debe a la inteligencia estética y no a un escenario y ambiente étnico. Su influencia había sido anteriormente un - pequeño sazón dentro de la cultura norteamericana, - ahora ya empieza a ser una parte vital de este grupo y enriquece su cultura enormemente.

El artista chicano hoy habla a su audiencia en inglés, su público es anglo; él ya no quiere llegar solamente a la comunidad chicana, quiere rebasar - esas barreras; pero quiere que el anglo sepa que sus raíces de la cultura mexicana están arraigadas en la vida americana, especialmente en el sudoeste. "Nosotros no venimos a los Estados Unidos, la realidad -- es que los Estados Unidos vinieron a nosotros", dice Luis Valdez ante esta nueva ola de conciencia nacional chicana", los descendientes de españoles que recibieron a los pioneros anglos en Nuevo México atestiguan esto". (21).

El americano se imagina que el mundo chicano es un lugar exótico, un paraíso tropical, un pueblo en la frontera, sin embargo, es diverso, complejo, lleno de tradiciones y con un legado indio de la civilización mexicana y del barroco español. Su arte se interesa en la comunidad y en la cooperación, no como el arte americano que está embebido en la experiencia personal, en el "Yo". Los ingredientes del sentimiento chicano junto con sus trabajos llegan a un nuevo público, al anglo, que no conocía sus matices.

Actualmente muchos jóvenes artistas chicanos -- quieren disolver las fronteras culturales, lo que -- ahora parece un interés muy especial de pertenecer -- al "establishment" en un futuro parecera trivial. La experiencia chicana es ahora muy compleja para la visión de un artista, sus contradicciones y sus debates son signo de madurez y en un futuro las generaciones latinoamericanas verán nuevas combinaciones -- Chino-Mexicanos y Chicano-Coreanos, que enriquecerán el arte moderno norteamericano con su forma de ver, pluralística y multicultural.

CAPITULO SEIS

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Villanueva, Tino. Chicanos: Antología Histórica y Literaria. Fondo de Cultura Económica, México, 1980
- (2) Fernández, Enrique. "Performing and Visual Artists of the Americas" UP TIEMPO Boletín del Museo del Barrio. New York, Diciembre 19, 1988. p.7.
- (3) Martínez, Augusto-Cesar. "Arte Chicano" Aztlan, 1970-75
- (4) López, Yolanda. "Life As Art". The Houston Post, Houston. Agosto 7, 1988. p.34.
- (5) Ramírez, Axel. "Cultura Chicana" Uno, Mas Uno, México. Marzo 20, 1989. p.2.
- (6) Baca, Judith. "Murals/Public Art" en Chicano Expressions: A NEW View in American Art" Inverna Lockpez, Editor, Inter-American Gallery, New York, 1986. p.1.
- (7) Shown, John. "Artists Battling Pollution on their Own" The Mexico City News, México, Marzo 27, 1989. p.4
- (8) Goldman, Shifra. "Affirmations of Existence: Barrio Murals of Los Angeles" Revista Chicano-Riquēña, no.4. Los Angeles 1976. p.3
- (9) García, James. "Mexican American Identity Crisis" Austin American Statesman, Austin. Agosto 1988. p.2.
- (10) García, James, op. cit.

- (11) Luviano-Delgado, Rafael. "Números Rojos Con Chicanos" Excelsior, México. Agosto 25, 1988. p. 1.
- (12) Ibid
- (13) Weisman, Alan. "Born in East Los Angeles" Time Magazine Marzo 27, 1988. p. 25.
- (14) Ibid.
- (15) Paz, Octavio. El Laberinto de la Soledad. Fondo de Cultura Económica. México. 1972.
- (16) Lacayo, Richard. "A Surging New Spirit", Time Magazine, vol. 132. no. 2. Julio 11, 1988. p. 47.
- (17) Ibid.
- (18) Weisman, Alan, op. cit.
- (19) Rickey, Carrie. "The Writing on the Wall" Art in America Mayo, 1981.
- (20) Ibid.
- (21) Moyssen, Xavier. Diego Rivera: Textos de Arte. UNAM, México 1986. p. 22.

CONCLUSION

Al mexicano nacido en norteamérica, en este país imperialista, se le ha negado su identidad y al mismo tiempo se le estereotipa: el sistema educacional le impide usar su idioma y debido a imposiciones psicológicas se le ha hecho sentir inferior, dando lugar a la supresión de su cultura. El nuevo chicano es un radical con una nueva ideología que no acepta la condición de su pueblo, por ésto se ha organizado y se ha unido para aliviar el genocidio cultural.

Su revolución no es violenta, él sólo quiere sus derechos constitucionales y sabe que dentro de un sistema de clases capitalistas con sus condiciones económicas, sociales y políticas su arte solo puede ser un arte de protesta, porque es un arte que surge de las revueltas de trabajadores agrícolas y por movimientos estudiantiles anti-guerras que se identifican con la gente oprimida. Es una historia llena de fricciones y resentimientos, con episodios y de explotación, donde se ve difícil su integración

Empecé este trabajo proponiendo una conexión entre la condición subordinada de los chicanos y algunas de sus manifestaciones artísticas. Mi intención fue mostrar la actividad de resistencia de los grupos dominados, más allá de una lucha económica o política para este fin, use conceptos de Marx, Lenin y Gramsci y quise mostrar el carácter dinámico de resistencia del arte y de la cultura, que ha sido de gran utilidad a los chicanos en su lucha continua contra la explotación social y dominación. Las clases dominantes crean una serie de limitaciones y problemas sociales para los grupos subordinados. Estos pueblos pueden protestar indirectamente por medio de una serie de formas de expresión y de conducta unificadora.

Lombardo-Satriani apoya la tesis de que las clases subordinadas abordan los aspectos económicos y culturales de la dominación de clases por medio de la elaboración y de la creación de sus propias formas supestructurales de expresión. Así el arte es usado como protesta contra la hegemonía cultural de la clase dominante y puede ser forma directa o indirecta de protesta.

Gramsci opina que la lucha de clases es una quimera volatizada que nunca madura ni evoluciona, sin embargo, la lucha de clases es necesaria porque la humanidad avanza y progresa debido a -- conflictos, guerras, revoluciones, que son la -- eterna lucha entre los seres humanos, los que -- oprimen y los oprimidos.

La población chicana no ha soportado pasivamente su opresión, por medio de su movimiento y -- de su lucha ha logrado avanzar en cuanto a su con dición: mejorando su estatus socio-económico, lo-- grandando una mejor remuneración por su trabajo y am pliendo su educación. Sin embargo, debido al -- sistema capitalista que produce un ejército indus-- trial de reserva formado por minorías y que lo -- reproduce constantemente, siendo uno condición -- de existencia del otro, hace posible que la lucha de las minorías sea un conflicto racial así como-- una lucha de clases. Esto es el marco estructu-- ral del problema.

Un factor importante es la crisis del sistema capitalista de los Estados Unidos que afecta a la--

población chicana; él es el último en ser contratado y es el primero en ser despedido. El sufre la crisis de México y de Estados Unidos, debido a que la ola migratoria de mano de obra mexicana abarata la fuerza de trabajo chicana.

La historia y la existencia de los chicanos está ligada a México; el gobierno de México no ha reconocido sus nexos con los chicanos, esto ha ocasionado el abuso de Estados Unidos contra ellos, pero los lazos étnicos y sociales, culturales e ideológicos son muy fuertes y esto hace posible establecer vínculos naturales con el pueblo de México.

El Movimiento Chicano significó la culminación de un proceso de resistencia a la opresión económica, cultural y social impuesta por la clase dominante anglo-sajona. Son años de resistencia y conquista, con un florecimiento que ha aumentado la producción de conocimientos y ha dado vitalidad al arte.

El auge del movimiento ha cedido, muchos han sido cooptados por el sistema, pero muchos otros siguen militando en pro de sus derechos civiles y saben que tienen fuerza en un futuro, porque los méxi

co-norteamericanos, los hispanos, los latinos y los chicanos están cambiando la configuración de los Estados Unidos, debido a su alto índice de crecimiento demográfico.

Por ésto es necesario tener un acercamiento -- con este grupo que servirá como puente para comprensión y entendimiento entre México y Estados Unidos, -- para que el chicano y el mexicano aprendan de sí -- mismos y sepan comunicarse. Una manera es ampliar la percepción que se tiene acerca del arte chicano, -- porque desempeña un papel muy importante como elemento e instrumento de lucha social. Es un arte -- de protesta y de reacción a las condiciones socio--económicas del chicano, además de ser un florecimiento de la expresión artística. Esta actividad es la culminación del desarrollo del bagaje cultural del -- pueblo chicano que se convirtió en arma de resistencia para mantener su cultura como instrumento para -- atacar al opresor.

EL artista chicano ha reaccionado de una forma -- original y creativa para rehacer su posición en la -- sociedad norteamericana -- liberarse y unificarse, por

que él es un ser dotado de cualidades excepcionales que le permiten sumergirse en su propio mundo interior y rescatar de éste el contenido que expresará en su obra, haciendo posible que cualquier persona pueda conocer lo ignorado de sí mismo y verse a través de la creación artística. El artista chicano se ha transformado y ha cambiado su realidad, es -- producto de su desarrollo histórico y de un movimiento de lucha que ha logrado reivindicarse. En la actualidad su militancia y su participación han variado y no todos los artistas piensan que debe haber un acercamiento con México, unos se sienten ciudadanos norteamericanos, otros piensan que su postura debe ser pluriétnica, hacia un Tercer Mundo, otros se consideran una nación aparte y reivindican el nacionalismo chicano. El arte chicano es ya un arte individual de una tercera cultura que se configura cada día más, no es arte americano, ni es arte mexicano, es simplemente arte chicano.

Tal vez la cultura anglo y la cultura chicana, el arte anglo y el arte chicano, la política anglo y la política chicana converjan en un futuro próximo.

Tal vez ésta sea la solución a una integración y a los prejuicios étnicos, porque ya ha empezado una evolución cultural en la cual los americanos de todos los estratos han aprendido a ver algo de latino dentro de ellos; y empiezan a sentir la necesidad de una relación entre americanos y chicanos que puede dar lugar a una reconciliación.

México es mil países. Es un solo nombre lo cual afirma su diversidad étnica y cultura. Estados Unidos es un mosaico de nacionalidades donde la etnicidad ha sido reprimida y está a punto de estallar. Etnico en Norteamérica es sinónimo de enemigos, al hablar de etnicidad surgen emociones crudas, los seres humanos sienten la necesidad de odiar, es un proceso psicológico que muestra la necesidad de tener enemigos en nuestra vida por eso no rodeamos de fronteras y de barreras. El ser humano promueve la cohesión de un grupo social, étnico o nacional al convertirlo en el objeto de desprecio común. No puede existir un "nosotros" sin un "ellos" en quién volcar el odio, la avaricia, el enojo y la codicia.

Por ésto se deben romper las barreras y abrir brechas para que el chicano pueda hacer su entrada al "melting pot" norteamericano, los chicanos llegan repletos de regalos, uno de estos regalos que le ofrece al anglo es su cultura y su arte. Es un arte del pueblo, un arte de lucha, un arte identificado con la opresión del individuo, un verdadero arte de protesta, que muestra la injusticia y la desigualdad, en el sistema ¡Ya es tiempo que Estados Unidos haga algo por los chicanos: su pueblo!

Lo que sucederá depende de un proceso dialéctico que abarque los procesos nacionales, internacionales, la comunidad anglo-norteamericana y la comunidad mexicana.

EXPECTATIVAS:

El arte del chicano existe y seguirá existiendo -- gracias al constante activismo de sus seguidores, y -- al presente clima de reformas liberales que existen -- hoy día en los Estados Unidos.

Es hora de aprovechar y escalar en ésta lucha -- ahora que el chicano, o bandido social de los sesen -- tas, se ha diluido en la masa latinoamericana de más -- de veinte millones de hispanos. El se ha transforma -- do y se ha establecido en su búsqueda de gobierno, des -- de distritos escolares hasta el Congreso de los Estados Unidos; lo cual es un gran salto, hace cuatro años ha -- bía mil quinientos funcionarios públicos y ahora hay -- más de tres mil.

Su representación es muy importante dentro de la -- política norteamericana porque solo así puede resolver -- los problemas que encuentra la comunidad chicana dentro del país y también puede ayudar con los conflictos en -- Centroamérica y en México. Con su creciente participa -- ción pueden ayudar a la integración de la población mi -- gratoria luchando por los derechos del mexicano y como -- observadores en pugnas como en el caso de Nicaragua. --

Hoy el Congreso cuenta con diez miembros hispanos, esto es contar con un aliado dentro del sistema, y así lograr cambios sociales tan necesarios para el chicano. En un mundo que cada día se torna más chico y donde es necesario el mercado internacional, Estados Unidos cuenta con una comunidad de representantes que pueden trabajar en México, en Centroamérica y en Sudamérica y deben establecer puentes de unión con éstos países.

La influencia de los chicanos en la vida americana es enorme e igualmente en los negocios y en la política del país: alrededor de cuatro millones de hispanos se registraron para votar en las elecciones de 1988, su potencial en las próximas elecciones es enorme, además su índice demográfico los hará en el futuro el grupo más grande en el campo laboral.

Cada día se oye más el idioma español en las ciudades norteamericanas: en el cine y en la televisión los artistas hablan español y las películas muchas veces ya salen en versiones inglés y español simultáneamente. El canal televisivo Univisión llega a diecisiete millones de hispanos, esto ha abierto el interés de las corporaciones americanas por captar este nuevo mercado: AT&T---

(American Telephone), Cerveza Coors, Kraft, y Borden. Se los están peleando, y esto se resuelve así; las grandes compañías se comprometen a donar millones, como Coors (325 millones) para diferentes programas de ayuda a la comunidad hispana así como programas para dar empleo a hispanos.

Es deber del artista chicano educar y mostrar la relación entre la creación artística y la acción comunitaria. La Raza debe ser conocida por su individualidad y por sus diferencias, esto se logra con "Chicano Pride", el orgullo y el derecho de expresarlo.

El artista es productor de la educación visual y no debe permitir que el sistema lo controle, él es responsable de mostrar la necesidad de un gobierno que provea de lo necesario a todos sus habitantes.

Su arte debe ser usado para facilitar y desarrollar sensibilidad artística en su pueblo y no caer dentro del "establishment" que por un lado otorga becas y por el otro lado los oprime. El debe entender que el sistema apoyado a derrocar a Allende en Chile, apoya la apartheid en Sudafrica y manda tropas a Nicaragua y Panamá.

Por esto el artista chicano debe ser fiel a sus

ideales, debe mantener su integridad política y no dejarse seducir ni prostituirse al sistema, debe mantener sus ligas con países del Tercer Mundo y con sus luchas y educar a las siguientes generaciones para que ellos a su vez sigan en el camino de ésta lucha para romper con falsas filosofías.

Las artes plásticas han promovido la lucha y han puesto al Movimiento Chicano dentro del foro internacional, han creado union entre Latinoamerica y las naciones del Tercer Mundo . Esto lo logran con un entendimiento de causa y se solidarizan con los pueblos de Vietnam, Angola, Sudafrica, Nicaragua, etc..

Ellos ven que no son una cultura aislada dentro de la sociedad imperialista norteamericana, han encontrado otros grupos que en diferente grado también han sido oprimidos, por esto el Movimiento significa la lucha de todo el Tercer Mundo y de los pueblos subyugados.

El artista chicano tiene que trabajar para lograr un cambio y el Movimiento hoy ya puede enfrentarse al sistema desde una posición más fuerte; ya cuenta con políticos militantes, artistas, intelectuales, trabajadores con escolaridad y estudiantes que diseminan y

germinen nuevas ideas dentro de la comunidad chicano y además ya tienen contacto con gente influyente fuera del barrio.

El Movimiento cuya base es romper con el yugo del imperialismo no debe caer en el capitalismo que bajo "igualdad de oportunidad" trata de borrar y cooptar al artista. Por ésto el arte dirigido al pueblo no debe ser vendido al sistema; pierde su fuerza y su impacto y se vuelve arte decorativo.

El mural debe ser la voz del pueblo, de su protesta y el artista no debe olvidar que vive en el barrio y las condiciones que lo crean; debe usar sus paredes y sus posters como propaganda para contrarrestar lo que el sistema quiere que sea "arte terapéutico" y así esconder las condiciones y la evidencia de pobreza de los barrios y controlar y pacificar al chicano.

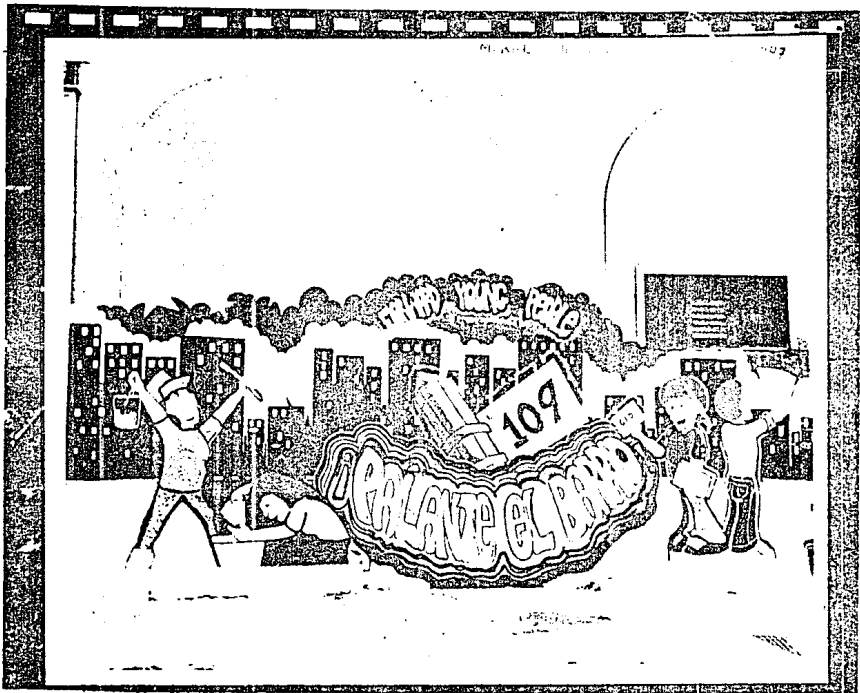
La identidad del chicano y su conciencia política están en constante formación y evolución y seguirán expresándose por medio de sus múltiples experiencias; ya sea basándose en modelos pre-colombinos o en atrocidades de Vietnam. Seguirán cuestionando sus valores ya sea de manera humorística o macabra, realista o fantástica, porque así es el arte chicano.

La manera de resolver el conflicto chicano, de su pueblo, de su arte, de su barrio, es por medio de una educación humanista y pragmática, sólo así se logrará realizar el cambio social, político y económico.

Se debe redefinir el orgullo chicano y ofrecer seguridad y sobrevivencia cultural, además de respeto mutuo y solidaridad entre pueblos hermanos y acabar con la política de segregación del chicano por el anglo-sajon e integrarlo e incorporarlo al "American -- Dream". Trabajando todos juntos en un mundo unido se pueden parar las atrocidades y mejorar las condiciones humanas...

"Juntos lucharemos por un continente sin fronteras, romperemos los cercos que nos ahogan día a día".....

Malaquías Montoya, 1987...



BIBLIOGRAFIA

Abruch, Miguel. Movimiento Chicano, ENEP, Acatlan. México, 1980.

Acuña, Rodolfo. América Ocupada, Editorial ERA, México, 1986.

Aguilar-Zinser, Adolfo. "Contienda en Estados Unidos: Lucha en Pos del Voto Hispano", Excelsior, México, Agosto 13, 1988.

Aguirre-Beltrán, Gonzalo. "Proceso de Aculturación"
Antropología: Etnia y Nación, no. 9, México 1976.

Alba, Francisco. Jorge, Bustamante, et. al. Indocumen-
tados Mitos y Realidades, Colegio de México, México
1979.

Allard, William. "Two Wheels Along the Mexican Border" National Geographic, vol. 139, Washington D.C., Mayo, 1971.

Alvarez, Rodolfo. "The Psycho-Historical and Socio-Economic Development of the Chicano Community in the United States", Social Science Quarterly, vol. 53, no. 4, University of California, Los Angeles, Marzo, 1973.

Alvarez, Rodolfo. "the Unique Psycho-Historical Experience of the Mexican American People" Social Science Quarterly vol. 52. University of California, Junio 1971.

Anaya, Bertha, "Debate Público Sobre English Only", Concepto Magazine, San Antonio, Texas, Marzo 7, 1988.

Anaya, Rodolfo, "Border Regions as Corridors of Culture" en Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life ANUIES, México, 1983.

Anderson, David, "Census Reports: Increase in Hispanics" The News, México, Junio 21, 1989.

"Arte Hispánico", Facetas, U.S. Information Agency, no. 81 Washington, D.C. 1988.

Aviles-Fábila René, "Chicanos: Una Incipiente Cultura Política", Excelsior, México, Mayo 19, 1984.

Baca, Judith, "Murals/Public Art", Chicano Expressions: A New View in American Art, Inverna Lockpez Editor, Inter-American Gallery, New York, 1986.

Barbaro, Fred, Ethnic Resentment, Columbia University Press, New York, 1974.

Barrera, Mario, Race and Class in the Southwest: A Theory of Racial Inequality, University of Notre Dame Press, Indiana, 1979.

Barrio, Raymond. Mexico's Art and Chicano Artists, Ventura Press, California, 1975.

Bassols Barrera, Jacinto. Bibliografía de Chicanos, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1984.

Beardsey, John y Jane Livingston. HISPANIC Art in the United States Abbeville Press, Museum of Fine Arts, Houston, 1987.

Bejar, Navarro, Raúl. El Mexicano, Aspectos Culturales y Psicosociales, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1986.
Bilbao, Elena y Maria Antonieta Gallart. Los Chicanos: Segregación y Educación, Editorial Nueva Imagen, México 1979.

Blue, Rose. We Are Chicanos, Watts, New York, 1973

Bochner, Stephan. Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction, Pergamon Press, Great Britain, 1983.

Bonfil, Guillermo, "De Eso Que Llamam Antropología" Eutopia y Revolución, Editorial Nueva Imagen, México, 1987.
_____. México Profundo, Secretaría de Educación Pública Mexico, 1987.

Bonham, Frank. Viva Chicano, Dulton Press, New York, 1970.

Boteño, David y Wayne Heally, "Los Dos Streetscapers", Somos. Los Angeles, Agosto-Septiembre, 1978.

Briggs, Charles. "To Sell a Saint: The Manipulation of Religious Symbols in the Evolution of a Sacred Art" Papers in Anthropology vol. 17 no. 2. 1976.

Briggs, Vernon, Chicanos and Rural Poverty, John Hopkins University Press, Baltimore, 1973.

Brown, Robert "Social Distance Perception as a Function of Mexican American and Other Ethnic Identity", Sociology and Social Research, vol. 37, no. 3, Texas, Abril, 1973.

Bruce Novoa, Juan, La Literatura Chicana a Traves de Sus Autores, Editores Siglo XXI, México 1983.

Bryan Bradwell, Alice, Chicanos: A Selected Biography, University of Houston Libraries, vol. 17, no. 1, Texas, 1970.

Bueno, Patricia, "Los Chicanos y la Política" en Chicanos Antología Histórica y Literaria, Tino Villanueva Editor, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

Bustamante, Jorge, "Geopolítica Cultural" Excelsior, México, Marzo, 1988.

Calderon, Roberto, "A Tribute to Manuela Sager and Emilia Tenayuca" Chicana Voices, San Antonio, 1984.

Calvillo, Rodrigo, "En California Epicentro Político" Excelsior, México, Mayo 17, 1989.

Castellanos, Alicia y Gilberto Lopez, La Frontera Norte: Integración y Desarrollo, El Colegio de México, México, 1981.

Castro, Tony, Chicano Power: The Emergence of Mexican Americans, Saturday Review Press, New York, 1974.

Charlot, Jean "Posada and his Successors" Posada's Mexico, Library of Congress, Washington, D.C. 1979.

Chavez, Linda. New Republic. New York. Noviembre 15, 1987.

Cockroft, Eva. Jim Cockroft y John Weber. Towards a Peoples Art: The Contemporary Mural Movement, Dutton Press. New York, 1977.

Corona-Shaffer, Frank. "La Inspiración Tiene Raíces Profundas" en Espíritu Libre, Homenaje a Willie Velásquez, Washington, D.C. Julio. 1988.

De Anda, José. "Mexican Culture and the Mexican American" EL Grito, no. 3, Los Angeles, 1968.

De la Garza, Rodolfo. "Demythologizing Chicano—Mexican Relations" en Mexico United States Relations, de Susan Kaufman Pucel, Praeger Publishers, New York, 1981.

De La Garza Rodolfo y Adela Flores. "The Impact of Mexican Immigrants on Political Behavior of Chicanos." Mexican Immigrants and Mexican American. University of Texas Press, 1983.

De la Garza, Rodolfo, et. al. The Mexican American Experience and and Interdisciplinary Anthology University of Texas Press, 1985.

De la Garza, Rodolfo. Ignored Voices, Public Opinion Polls and The Latino Community. The center for Mexican American Studies The University of Texas, Austin, 1987.

Denis, Valentin. Historia General del Arte, Editorial Tláloc, vol. 11. México. 1979.

Díaz Guerrero, Rogelio. "Sociocultural Psychology" en Chicano Psychology, de Joe Martinez. Academic Press, New York, 1977.

Dodier, Emile, "Muralismo Gains Momentum", Laredo News, Texas
Diciembre 13, 1982.

Dominguez, Benjamin, "Las Corrientes Pictóricas en la Frontera Norte" Primer Foro de Cultura Contemporánea, Chihuahua, Junio 8, 1988.

Dominguez, Miguel, "Cultura e Identidad", Mesa Redonda Encuentro Chicano, Palacio de Minería, UNAM, México, Octubre, 1988.

Downs James, "The Evolution of Our Capacity for Culture" en Culture and Social Anthropology, de Peter Hammond, McMillan : Publishing Company, New York, 1975.

Dunbar, Leslie, What Has Happened to Blacks, Hispanics, and Other Minorities; A Report, Random House Publishers, New York 1984.

"Encuentro CHicano: 11 Pintores" Catálogo, Palacio de Minería UNAM, México, Octubre, 1988.

"Estudio Que Intenta Impartir Una Mejor Atención a Hispánicos en Estados Unidos", Excelsior, Enero, México, 1983.

Fernández, Enrique, "Performing and Visual Artist of the Americas" UP, Tiempo, Buletín, Museo del Barrio, New York, Diciembre, 1988.

Fernández, Raúl, La Frontera México-Estados Unidos, Editorial Terranova, México, 1980.

Foget, A. Ensayos de Estética Marxista-Leninista, Editorial Pueblos Unidos, Montevideo, Marzo 1979.

Forbes, Jack. Aztecas del Norte: The Chicanos of Aztlan, Fawcett Publishing Company, Connecticut, 1973.

Garaudi, Roger. Estética y Marxismo, Editorial Martinez ROCA, Barcelona, 1969.

García Canclini, Nestor. Las Culturas Populares en el Capitalismo, Editorial Nueva Imagen, México, 1982.

García, Chris y Rodolfo de la Garza. The Chicano Political Experience: Three Perspectives, Duxbury Press, Massachusetts, 1977.

García, James. "Mexican American Identity Crisis" Austin American Statesman, Austin, Agosto, 1988.

García, Rupert. "Chicano Latino Wall Art" The Hispanic American Aesthetic, Research Center for the Arts and Humanities, San Antonio, 1983.

Garfias, Francisco. "Juntos ni Muertos Anglos y Chicanos" Excelsior, México, Abril 1989.

"Goldman, Shifra. "Affirmations of Existence: Barrio Murals of Los Angeles" Revista Chicano-Riqueño, no. 4, Los Angeles, 1976.

"A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters" Art Journal, Spring, 1984.

"Chicano Art" Manifesto from El Plan de Sta. Barbara, La Raza, vol. 1, no. 1, Mayo 1970.

Goldman, Shifra. "Mexican Muralism: Its Social and Educative Roles in Latin America and the United States." Aztlan, vol. 13. Los Angeles, 1985.

_____. "Siqueiros and Three Early Murals in Los Angeles." Art Journal, Los Angeles 1974.

_____. "Song of Unity: Berkeley's New Raza Mural." Art and Artists: Art Workers News. Foundation for Community Artists. New York, 1980.

Gomez, David. Somos Chicanos: Strangers in Our Own Land. Beacon Press, Boston 1973.

Gomez-Quiñones, Juan. "La Lucha Política" en La Otra Cara de México. David Maciel Compilador. Editorial El Caballito. México 1977.

Gonzales, Alicia María. "Murals: Fine, Popular or Folk Art?". Aztlan, vol. 13, no. 1-2. University of California. Los Angeles 1982.

Gonzales-Avelar, Miguel. "Incorporar la Dimensión Cultural al Desarrollo Nacional." Reunión: Cultura de la Frontera Norte. México, Julio 6, 1987.

Gramsci, Antonio. Literatura y Vida Nacional. Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1961.

_____. "Socialismo y Cultura". Antología. Editores Siglo XXI. México, 1970.

Grebler - Leo, Joan Moore y Ralph Guzman. The Mexican American People: The Nation's Second Largest Minority. The Free Press, New York, 1970.

Grisby, Eugene, Foundations of Ethnic Art in a Pluralistic Society, Brown - Publishers, University of Arizona, Nuevo Mexico, 1977.

Gual, Enrique, Siqueiros, Editorial Misrachi, México 1965.

Guerrero, Javier, "Las Minorías Etnicas Como Categoría Política en la Cuestión Regional" Antropología Americana, no. 5, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 1982.

Gutierrez, Armando y Herbert Hirsh, "American Ethos: Chicanos and Mexican Americans" Social Science Quarterly, University of Texas, Austin, 1982.

Hammond, Peter, Cultural and Social Anthropology, McMillan Publishing Company, New York, 1975.

Harris, Fred y David Cooper, Estudios Sobre Estados Unidos y Su Relacion Bilateral con México, Editorial ENEP, Acatlán, México, 1980.

Hernández, Beatriz, "Political, Satirical Yolanda Lopez" The Houston Post, Houston, Agosto 7, 1988.

Hobson, Haynes, "Los Jovenes Hispanos en Estados Unidos" The Washington Post, Washington, D.C. Septiembre 21 1987.

Holland, F. "Fables of Identity: Stereotype and Caricature of Chicanos in Steinbecks Tortilla Flat," The Journal of Ethnic Studies, vol. 1, no. 1, Metropolitan State College, Spring, Denver, 1973.

Holscher, Louis, "Tiene Arte, Valor Afuera del Barrio: The Murals of East L.A. and Boyle Heights" Journal of Ethnic Studies, vol. 4, no. 3. Los Angeles, 1976.

Holtz, Jeanmarie, "The Low Riders: Portraits of an Urban Subculture" Youth and Society, vol. 6, no. 4. Los Angeles, Junio 1975.

Holtzman, WAYNE, Desarrollo de la Personalidad en Dos Culturas: México y Estados Unidos, Editorial Trillas, México, 1974.

Ianni, Octavio, Imperialismo y Cultura de la Violencia en América Latina, Editores Siglo XXI, México, 1981.

Jaffe, Hans, 20,000 Years of World Painting, Crown Publishers New York, 1967.

Kartofel, Graciela, "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos", Mascarones Boletín, Centro de Enseñanza Para Extranjeros, UNAM, no. 5, Julio-Septiembre, México, 1986.

Labastida, Jaime, "Una Artesanía Pretensiosa" Excelsior, México Marzo 22, 1988.

Lacayo, Richard, "Spanish Culture Breaks Out of El Barrio" Time Magazine, New York, Marzo 27, 1988.

Lenin, V. I. "La Organización del Partido y la Literatura del Partido" Obras Completas, Editorial Cartago, t. 10. Buenos Aires, 1960.

Limón, José, "El Folklore y los Mexicanos en Estados Unidos: Una Perspectiva Cultural Marxista" en La Otra Cara de México, David Maciel Compilador, Ediciones El Caballito, México, 1977.

López, Yolanda, "Life as Art" The Houston Post, Agosto 7, 1988.

Lorenzano, César, La Estructura Psicosocial del Arte, Editores Siglo XXI México, 1982.

Luviano Delgado, Rafael, "Numeros Rojos con Chicanos", Excelsior México, Agosto 25, 1988.

Maciel, David, La Otra Cara de Mexico: El Pueblo Chicano, Ediciones El Caballito, México, 1977.

Malaquías Montoya y Leslie Sakowitz Montoya, "A Critical Perspective on the State of Chicano Art", Metamorfosis, Los Angeles 1981.

Martínez, César-Augusto, "Arte Chicano" Aztlan 1970-75,
El Caracol: la Revista de la Raza
 Diciembre 1974-Febrero 1975. Los Angeles.
 "Dale Gas" Exhibit of Chicano Art
 of Texas, Boletín, Contemporary Arts Museum, Houston, Agosto-
 Octubre, 1977.

Martínez, Rodrigo, "La Cultura Fronteriza en el Contexto de las Relaciones México Estados Unidos" Conferencia de la Asociación de Profesionistas de Baja California, Octubre 1985.

Marx, Karl, El Capital, Fondo De Cultura Económica, t.1, vol.1. México, 1959.

"Manuscritos Económicos Filosóficos de 1844" en Escritos Económicos Varios, Editorial Grijalbo, México, 1963.

Marx, Karl y Friederich Engels, Manifiesto Comunista, Editorial Prisma, México, 1984.

McCombie, Mel, "Confrontative Art Marks One Man Show", Austin American Statesman, Junio 25, 1987.

McCleskey, Clifton, "Mexican American Behavior in Texas", Social Science Quarterly, vbl. 53: no. 4, Texas, Marzo, 1973.

McWilliams, Carey, Al Norte de Mexico: El Conflicto entre Anglos e Hispanos, Editores Siglo XXI, México, 1968.

Montiel, Miguel, "Un Perfil del Pueblo Chicano" en La Otra Cara de Mexico: El Pueblo Chicano, David Maciel Compilador, Editorial El Caballito, México 1977.

Montejano, David, Anglos and Mexicans in the Making of Texas 1836-1986, University of Texas Press, Texas, 1987.

Montenegro, Marilyn, "Chicanos and Mexican Americans: Ethnic Self Identification and Attitudinal Differences" Research Association San Francisco, 1976.

Monsivais, Carlos, La Otra Cara de México. El Pueblo Chicano, Editorial El Caballito, México 1977.

_____ "Interaccion Cultural Fronteriza en Reglas del Juego y Juego sin Reglas en la Vida Fronteriza, Editores ANUIES, México, 1981.

_____ "Cultura e Identidad Nacional" La Comunidad no. 60, Los Angeles, Septiembre 13, 1981

Monteverde, Mildred. "Contemporary Chicano Art" Aztlan, Los Angeles 1972.7.

Moore, Edward Alvin. "Problems of Mexican Immigration" The Overland and Outwest Magazine, Mayo, 1931.

Moore, Joan. Los Chicanos de Estados Unidos y el Movimiento Chicano, Fondo de Cultura Económica, México 1973.

Moysen, Xavier. Diego Rivera: Textos de Arte, UNAM, México 1986.

"Murals of the Mission District, The Mexico City News, Septiembre 1988.

Nájera Ramirez, Olga. "Greater Folklore in the United States: An Annotated Bibliography" en Ethnic Affairs, Ricardo Romo Editor, no. 1, fall, University of Texas, Austin 1987.

Nanda, Serena. Antropología Cultural, Wadsworth International/Iberoamérica, México, 1982.

Nava, Julián. "Influencia del Chicano en Estados Unidos" Excelsior, México, enero 13, 1988.

Nava, Rodolfo. "Border Regions as Corridors of Culture: A Positive View" en Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANIIIES, México, 1981.

Nolasco, Margarita. Los Niños de la Frontera Norte y la Escuela, Editorial Oceáno, México, 1985.

Padilla, Raymond, "Federal Policy Shifts and the Implementation of Bilingual Education, The Chicano Struggle, Arizona University Press, New Mexico, 1980.

Palau, Marta, "La Tradición Plástica en Baja California" Foro de Cultura Contemporánea en la Frontera Norte de México, Chihuahua, Junio, 1986.

Paredes, Américo, "An Ethnographic Work Among Minority groups, New Scholar no. 6, University of California, San Diego 1977.

Paz, Octavio, El Laberinto de la Soledad, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

Pear, Robert, "30% Aumentó la Población Hispánica en Estados Unidos desde 1982" Excelsior, México, Septiembre 23, 1987.

Pellicer, Carlos y Rafael Carrillo Azpeitia, La Pintura de la Revolución Mexicana, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana México, 1985.

Plascencia, Luis, "Low Riding in the Southwest: Culture Symbols in the Mexican Community" en History, Culture and Society: Chicano Studies in the 1980s, Mario García Editor, Ypsilanti Review Press, 1983.

Quirarte, Jacinto, "Chicano Murals in San Diego" en Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANUIES, México, 1981.

_____ "Chicano Latino Art Wall" The Hispanic American Aesthetic, Research Center for the Arts and Humanities San Antonio, 1983.

_____ "The Murals of El Barrio, EXXON, USA, 1974.

Ramírez Axel. "César Chavez: Líder de Los Jornaleros
Agrícolas" Uno Más Uno, México, Abril 7, 1989.

_____ "Los Chicanos Como Un Lobby Etnico" Uno
Más Uno, México, Diciembre 5, 1989.

_____ "Los Chicanos: Una Cultura en Asedio" Conte-
rencia Centro de Enseñanza Para Extranjeros, UNAM, México
Marzo 15-25, 1988

Ranta, Rachel. "James Drake: The Border-La Frontera" Boletín:
Contemporary Arts Museum, Houston, Noviembre 11-Diciembre
31, 1988.

"Revista Mexicana de Cultura" El Nacional, no. 131, México,
Septiembre 25, 1949.

Reyes Vayssade, Martín. "Seis Tesis Sobre cultura e Identidad
Nacional" Cultura Norte, Editores CONEICC, año 1, vol. 1, no. 1.
México, Julio-Agosto, 1987.

Rickey, Carrie. "the Writing on the Wall" Art in America, Los
Angeles, Mayo, 1981.

Rivera, Jorge. "Nosotros Venceremos: Chicana Consciousness and
'Change Strategies'" Journal of Applied Behavioral Science
vol. 8, no. 1, Colorado, Enero-Febrero, 1972.

Riding, Alan. Distant Neighbors. Alfred A Knop Press, New York,
1981.

Robe, Stanley. "Existe Una Cultura Fronteriza?" en Rules... of the Game and Games Without Rules in Border Life, ANUJES, México, 1981.

Romo, Ricardo. "Masters of the Border Art: Peña and Jiménez." The Texas Humanist, no. 4, 1984.

----- "Border Culture" The World and I
Texas Mayo 1987.

Roosevelt, Eleanor. "Mrs. Roosevelt Remueve Discordia Racial" Los Angeles Times, Junio, 1943.

Rosaldo, Renato. Chicano: The Beginnings of Bronze Power, Morrow Press, New York, 1974.

----- Chicano: The Evolution of a People, Winston Press
Minneapolis, 1973.

Ross, Stanley. Views Across the Border: The United States and Mexico, University of Albuquerque, New Mexico Press, 1978.

Salinas, Luis Omar. From the Barrio: A Chicano Anthology, Canfield Press, San Francisco, 1973.

Sanders, Sol. Mexico: Chaos on our Doorstep, Madison Books, New York 1986.

Sánchez-Vasques, Adolfo. Las Ideas Estéticas de Marx, Editorial ERA, México, 1956.

Satriani, Lombardo. Apropiación y Destrucción de las Culturas de las Clases Subalternas, Editorial Nueva Imagen, México, 1977.

Seara-Vasquez, Modesto. Política Exterior de México, Ediciones HARLA, México, 1965.

Shown, John. "Adivina Latino Chicago Expressions: The Mexico City News, México, Septiembre 28, 1988.

_____. "Artists Battling Pollution on their Own". The Mexico City News, México, Marzo 27, 1989.

Shuster, Taylor. "Mexican Labor in the United States: Valley of the South-Platte: Colorado" University of California, vol. 6 no. 2, Berkeley, 1930.

Simpson, Eve. "Chicano Street Murals: A Sociological Perspective", Journal of Popular Culture, vol. 13, no. 3, 1980.

Sorell, Victor. "Barrio Murals in Chicago", Revista Chicano-Riqueña, vol. 4, no. 51, Chicago, 1976.

Stark, Steven., "Hispanic Themes Causes Impact on United States Culture", The Mexico City News, México, Noviembre 17, 1987.

Tamayo, Jesús y José Luis Fernandez. Zonas Fronterizas: México y Estados Unidos, Centro de Investigación y Docencia Económicas, México, 1983.

Taracena, Berta. Diego Rivera, Fondo Económico de la Plástica Mexicana, México, 1979.

Valdez Avelardo, "El Nuevo Movimiento Chicano: Política de los Ochentas", Ponencia: Seminario de México en la Conciencia Chicana, UNAM, México, Abril 22, 1988.

Varela, Alejandro, "Chicanos: Fuerza Notable a lo Largo de la Frontera Norte" EXCELSIOR, México, Enero 14, 1988.

Vásquez, Richard, Chicano, Doubleday Press, New York, 1975.

Villanueva, Tino, Chicanos: Antología Histórica y Literaria, Fondo de Cultura Económica, México 1980.

Weisman, Alan, "Born in East Los Angeles" Time Magazine, New York Mayo 27, 1988.

White, Sid y Pat Matheny White, "Latino Art and Artists" A Regional Overview" Metamorphosis, Evergreen State College Library, Washington, 1983.

Ybarra-Frausto, Tomás, "Gráfica, Urban Iconography" en Chicano Expressions, Inverna Lockpez Editor, Interlatin American Gallery, New York, 1986.

----- "Rasquachismo: Chicano Art in the U.S. Mainstream" Bibliography of Chicano art, University of California Press, 1985.

Young, Michel, "Artists Work Highlights Mexico's Angry Protests" The Mexico City News, México, Octubre 24, 1988.