

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**“El Arte mural en San Francisco California, E.E.U.U.
como expresión artística y cultural de los inmigrantes
latinoamericanos”**

Tesis para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Luis Alberto Flores Martínez

Director de tesis:

Maestro Jesús Macías Hernández.

San Francisco California, E.E.U.U.

2013.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Agradecimientos.....	4
Introducción	
Sumario.....	5
Contexto histórico de la inmigración en California.....	6
El movimiento chicano en los años 60.....	8
El mural como fenómeno artístico.....	10
Capítulo 1	
1.1. El muralismo: retrospectiva histórica.....	15
1.1.1 Huellas del mestizaje latinoamericano en Estados Unidos.....	21
1.1.2 La base del muralismo en el área de la bahía de San Francisco.....	23
1.1.3 Problema de investigación: Influencia cultural de América latina como expresión artística en Estados Unidos (objetivos).....	27
1.1.4 Justificación de la investigación.....	30
Capítulo 2	
1. Análisis e interpretación del muralismo en San Francisco.....	33
2.1.1 Tres murales ejemplares.....	35
2.2.2 “Inspire to Aspire” por Michael Ríos. 1987.....	36
2.2.3 “La llorona’s sacred waters” por Juana Alicia. 2004.....	40
2.2.4 “Si se puede/Yes, you can” por Susan Kelk Cervantes, Juana Alicia, Elba Rivera, Gabriela Lujan, Margo Bors, Olivia Quevedo. 1995.....	47

Capítulo 3

3 Conclusiones Generales.....	52
3.1 Análisis conclusivo.....	54
3.2 Significado e importancia de la investigación.....	56
3.3 Limitaciones.....	57
3.4 Conclusiones.....	58
Bibliografía.....	60

Agradecimientos

A mi esposa Jennifer Freeman por su apoyo constante e incondicional. Gracias a mis padres por su apoyo moral.

Gracias tía Mara por darme tu soporte.

¡Los quiero mucho!

Introducción

Sumario.

Un día caminando hacia mi lugar de trabajo por la calle 24 en el barrio de la Misión temprano por la mañana, noté un gran mural plasmado sobre la pared en la parte posterior de una tienda de abarrotes en la esquina de York y 24. Hasta ese preciso momento, no había prestado atención de lo que pasaba a mi alrededor; un breviario cultural de América Latina, así como un anecdotario de distintos personajes que han pasado por esta ciudad son revelados por medio de estas imágenes que son la puerta de entrada a la vida de la gente que decidió compartir un trozo de sus vidas con los habitantes de la ciudad de San Francisco.

La investigación de tesis que se presenta a continuación nos llevará por distintos puntos en la historia de la inmigración latinoamericana dentro de territorio estadounidense, del estado de California, el área de la bahía y en la ciudad de San Francisco, donde se centra esta investigación.

A lo largo de esta investigación, que consta de una introducción, tres capítulos dentro de los cuales se ahondará en el tema de los murales en la ciudad, pero específicamente en el barrio por excelencia de origen mexicano, pero que ha abierto sus puertas a otros pueblos del continente americano.

La investigación concluye con una serie de notas, imágenes y una lista bibliográfica que ayudará al lector a conocer la base de datos utilizada dentro de la investigación, que abarca distintos tópicos culturales y de la historia de los distintos pueblos latinos que convergen en el barrio de la Misión.

Contexto histórico de la inmigración a California.

El marco histórico en Estados Unidos de América, comunidades de todo el mundo han buscado preservar sus raíces, por medio de su idioma, música o culinaria. La herencia cultural e histórica importada por los inmigrantes, forma parte de la de una nueva cultura entre las poblaciones y urbes de esta nación.

En la costa occidental del país, existe una diversidad importante de inmigrantes de América Latina, mexicanos en su mayoría; sin descartar a la América Central y Sudamérica. El crecimiento demográfico del pueblo latinoamericano en el año 2011 en el estado de California de acuerdo con *"PEW RESEARCH"* fue de 14,358,000 de latinoamericanos, y representan el 38% de la población total del estado.

Cultural e históricamente hablando, el estado de California ha estado a la par con la historia de México. Martha Ortega Soto escribe que la región tuvo la última empresa colonizadora emprendida por la corona española ahora parte del territorio estadounidense y se que se aferra con fuerza a su pasado hispano. (2001, p.12).

California fue parte del territorio nacional hasta su adquisición por el gobierno de Estados Unidos en el año de 1848, gracias al tratado de Guadalupe Hidalgo, por la derrota del ejército mexicano en la intervención estadounidense en México (2001, p.13).

A raíz de la anexión de California a Estados Unidos, la cultura dominante, en este caso; la cultura mexicana, comenzó una transformación lingüística, cultural e idiosincrática sin precedente en el nuevo estado.

La cultura mexicana que anteriormente imperaba en la región comenzó su descenso hasta prácticamente quedar desplazada por la nueva cultura anglo-sajona y conquistadora en la última mitad del siglo XIX. El siglo XX ha marcado de manera poderosa la sociedad contemporánea californiana y de México.

Esta transformación se ha dado en su gran mayoría gracias a la inmigración de nacionales mexicanos a este estado, con vastas tierras para el cultivo, donde el dinero rinde incluso para enviar estas remesas a sus familias dejadas atrás en México para que estas puedan tener una vida mas digna, otorgar educación a hijos o hermanos mas jóvenes e inclusive financiar la construcción de los cimientos de lo que será su casa y/o negocio. Estos inmigrantes han llevado consigo sus raíces, su idioma, sus historias y creencias, de tipo religioso o cultural. El nuevo “mestizaje” racial y cultural comienza a expresarse y a darse las primeras manifestaciones artísticas en las calles de todo tipo de urbes, escuelas y edificios habitacionales.

Personas comunes y corrientes, con trabajos simples o en otros casos complicados, con vidas ocupadas en más de un trabajo, jornadas largas y agotadoras, pero sin embargo; con una riqueza verbal de su historia, la que cuentan a sus descendientes, la novísima generación de México-estadounidenses, aquellos que se debaten entre México, el país de sus padres y del país que los ha visto nacer y formarse como los nuevos ciudadanos con dos fuentes de cultura y lengua tan amplias, complejas y paradójicas. En otros términos, podemos asegurar que la cultura latina en Estados Unidos es muy fuerte, como describe Elizabeth Martínez cuando explica que ciudadanos de otras naciones latinoamericanas como guatemaltecos y salvadoreños enriquecen la cultura latina en este país. (1991, p.vii).

Esta complejidad de lengua y cultura se ve transformada en las poblaciones de habla castellana con una marcada herencia indígena que se convierte en un nuevo híbrido o se hace *mestiza* dentro de la misma comunidad, sin negar que existe una conexión con otras facciones de la población y navegando de manera activa entre la cultura, la política y el medio social distintos (Latorre, 2009, p.4) dentro del “nuevo” territorio estadounidense, aferrándose al tiempo e integrándose a la nueva cultura colonizadora que da paso al nuevo mestizaje.

El movimiento chicano de los años 60.

Los chicanos se conforman por los hijos de los inmigrantes mexicanos nacidos en territorio estadounidense. Los chicanos comienzan a integrarse como un grupo político y cultural que les brindó la oportunidad de alzar sus voces, conocer más de si mismos, de la cultura de sus padres y afianzar su identidad como México-americanos. Tere Romo escribe que el movimiento chicano surge por una demanda apabullante de formar un nuevo y positivo sentido de identidad para la población de origen hispano en California (2003, p.75).

Durante la década de los 60, campesinos y trabajadores de origen mexicano nacidos en California comenzaron a manifestar descontento por los abusos cometidos a sus derechos humanos por las empresas que los habían contratado. Cesar Chávez y Dolores Huerta, entre otros líderes sindicales surgieron como íconos de lucha para aquellos que no tenían quien los representara y peleara por ellos (Cayton, 2000, p.597). El valle central de California vio nacer el movimiento chicano a mitades de los años 60, concentrando grupos grandes de mexicanos y descendientes de mexicanos con la intención de solidificarse como una fuerza política y de oposición al gobierno y a las empresas respaldadas por este último (Cayton, 2000, p.597).

Tere Romo describe que este *movimiento* se disparó con gran fuerza originando una atención a nivel nacional entre otros individuos de origen mexicano. En el estado de California este movimiento fue llamado *La Causa* y comenzó con la integración de su sindicato llamado en inglés *United Farm Workers*. (2003, p76). Con la creación del sindicato comenzó la emancipación de los trabajadores de origen mexicano del régimen político racista dominante.

Con el movimiento chicano también se origina un activismo artístico con la formación de murales. Diferentes artistas de origen mexicano comprendieron que tenían la posibilidad de hablar por medio de la expresión artística pintando las paredes de su comunidad utilizando diferentes imágenes y arquetipos propios de la cultura de sus padres y abuelos.

Con la formación del movimiento chicano, los artistas comenzaron a integrar la idiosincrasia de su pueblo, Tere Romo dice que gracias a este tipo de activismo artístico se ayudó a inspirar y a re articular el legado cultural de México. (2003, p.77).

De acuerdo con Romo, los primeros artistas lograron sincretizar sus ideales políticos y culturales por medio de la expresión artística. Colectivos como *La Brocha del Valle* Y *The Royal Chicano Art Force* jugaron un papel esencial en el desarrollo del movimiento chicano y a los derechos humanos y apoyados por el sindicato de trabajadores del campo, o por sus siglas en ingles *UFW*, (United Farm Workers) (2003, p.77).

Muchos de estos artistas, consientes de su estatus cultural y político, pudieron utilizar al mural como el arma perfecta para enseñar a la sociedad estadounidense quienes son en realidad, mostrando en sus murales la lucha social por la cual no había podido presentarle al mundo. Por ejemplo, nos dice Guisela Latorre que la correlación entre el muralismo chicano y el muralismo mexicano, es que ambos pueden ser apreciados en varios niveles, niveles temáticos, iconográficos y estilísticos. (2008, p.36).

El muralismo chicano se desarrolla de una manera más integra gracias al muralismo mexicano posrevolucionario de principios del siglo XX que ofreció los mismos temas sociales y políticos. El pueblo chicano se identifica con estos temas que incorpora a su realidad explicando las ambigüedades a las que ha estado sujeto desde su llegada al suelo estadounidense.

El mural como fenómeno artístico.

El mural es la voz de aquellos hombres y mujeres que desean difundir sus creencias de cualquier índole, ya sea religiosa, política o experiencias vividas o contadas por alguien más y que esta ya no esta con nosotros.

Durante la década de los 60, el mundo experimentó muchos cambios sociales, la revolución sexual entre las nuevas generaciones que se descubren así mismos, abruptos cambios políticos que comienzan a desestabilizar los cánones establecidos.

Es justo esta etapa primordial de cambios que en el estado de California viene una transformación artística en sus calles, como nos comenta Marshall Gordon que los murales se vuelven visionarios, con diferentes tonos imaginativos y fantásticos que cubren numerosas edificaciones a lo largo del estado de California. Este movimiento se inicio en los años 60, inspirado por la escuela surrealista de arte y la cultura psicodélica lo que contribuyo a una indulgencia en mentes fértiles donde se originó un arte nuevo que floreció. (1979, p.7). Y así es como comienza la explosión de ideas, ideales y pensamientos de distintos individuos, que sin saberlo se embarcaran en la creación de una cultura importante para Estados Unidos y el mundo.

La mezcla de culturas llevadas por los inmigrantes en San Francisco, ha hecho de sus calles una verdadera galería de arte, donde expresan poéticamente sus pensamientos, la historia contada de sus antepasados, españoles y aztecas, la revolución mexicana, este amalgama de las culturas indígena y europea; en fin, toda una gama de acontecimientos que llena rincones dentro de sus ciudades, pueblos y comunidades de origen mexicano en California.

El muralismo en el estado de California habla precisamente de esta integración de idiomas, usos y costumbres de los que ya estaban ahí cuando esto ocurrió, y los que empiezan a integrarse, estos nuevos inmigrantes que traen mas que sueños de conocer algo nuevo y diferente, traen también lo que han aprendido en sus lugares de origen y dándole una visión mas cosmopolita y enriquecedora al nuevo lugar que se convertirá en su nuevo hogar.

Kiriakos Losifidis en su introducción al libro, Mural Art, vol. 2, nos dice:

Mi intención permanente es la de unir lo nuevo y lo viejo, ver como se esparce a lo largo de un mundo que sigue cambiando constantemente. Como las diferencias de cosas y técnicas del pasado tan diferentes una de la otra se igualan hasta el día de hoy y que conllevan mensajes que perduraran a través de sus murales. (2009, p.5)

Una de las ciudades que demuestra estar orgullosa de compartir estos mensajes es San Francisco, que alberga una comunidad vibrante, y se esparce por el distrito de la Misión, donde históricamente se asentaron muchas familias de origen mexicano.

Las expresiones artísticas en el área de la bahía comienzan realmente a sentirse mas cerca, palpables y visualizadas por medio de los murales.

La pintura mural se convierte en el estandarte visual de lucha de aquellos que desean expresar su sentir nacionalista y cultural. El movimiento chicano esta mas vivo que nunca, completamente politizado, buscando constantemente sus raíces latinas, mexicanas e indígenas. Guisela Latorre escribe que los artistas utilizan a los murales como un vehículo para la explotación de la estética indigenista, y lo hacen con toda la intención de conectar al indigenismo mexicano al muralismo en un concepto de espacio y lugar para ofrecerle al mismo un carácter simbólico (2008, p.12).

El chicano entiende la correlación entre su historia pasada, y su historia contemporánea, pero está sujeto a un gobierno que no comprende su bagaje cultural y la estrecha relación con sus raíces.

Un ejemplo de esta historia, pero contemporánea es Carlos Santana, el músico, el artista y uno de los representantes más significativos de este movimiento chicano; es quien difunde con su música sus raíces, pero no deja atrás el hecho que también es parte de otra vertiente histórica y cultural.

Carlos Santana, el artista; nos deleita con un prefacio que escribió para la edición conmemorativa de los murales del distrito de la Misión llamado *Street Art San Francisco: Mission Muralismo*. En este fragmento de su prefacio nos comenta que cada ciudad tiene huellas digitales propias de estilo e historia, pero sin embargo, aquí en la Misión, en San Francisco, hay un nivel de cultura que inspira al mundo. (2009, p.23).

La población de la ciudad de San Francisco, de acuerdo con el censo estatal del estado de California realizado el pasado mes de enero de 2013, es aproximadamente de 825,111 mil habitantes. Gracias a la densidad limitada de población y área urbana, no es difícil encontrarse por las distintas calles de la ciudad, una variedad de artistas visuales transformando el entorno de calles, callejones y fachadas.

Utilizando diversos materiales, acrílicos, oleos, latas de aerosol y en algunos casos impresiones digitales, estos artistas nos dicen su historia personal, de donde vienen, que demandan, pero sobretodo; que nos aportan a nosotros los espectadores, Carlos Santana escribe que los muralistas de la Misión han integrado a la comunidad y como resultado los murales ya no son propios del artista, sino que pertenece a la comunidad misma que ha florecido y que continua con su florecimiento, abarcando nuevos estilos, técnicas y temas de expresión. (2009, p.23).

Es así como el muralismo en San Francisco engloba su presente, pasado y su prometedor futuro, preservando su historia, sus raíces y sus recuerdos plasmándolo, de forma inerte, pero a su vez con esa vivacidad que traspasa la memoria de cualquiera que se tome un par de minutos y observe algún detalle, tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que los murales de la ciudad nos ofrecen de manera gratuita un acercamiento mas personal e intimo con el artista.

En esta perspectiva, el mural va mucho más allá del solo pintar, el mural enraíza las ideas de los artistas involucrados en un proyecto con un matiz artístico, y que viene también con un sentido visual, por lo que Marshall Gordon nos comenta:

El potencial del movimiento muralístico es enorme, viene como un medio novedoso y vibrante, en el cual el arte visual puede ser expresado. Habitaciones ilimitadas con nuevas temáticas, estilos y composiciones son exploradas en un número vasto de paredes que esperan a ser pintadas.
(1979, p.9)

Los objetivos de la investigación realizada son ampliar el marco de conocimiento histórico y artístico del muralismo en la ciudad de San Francisco, reconocer el nivel pictórico de los murales por medio del análisis con el punto de vista artístico; así como su importancia socio-cultural y el aporte histórico de los mismos. Estados Unidos se ha visto afectada culturalmente gracias a la inmigración de distintos grupos sociales de América Latina, especialmente de México y que contribuyen activamente a la transformación artística del país donde actualmente residen.

Se pretende exponer los usos y costumbres de los artistas migrantes que han creado un impacto social que se ve en los murales en las calles de la ciudad que han influenciado de manera dramática el contexto social de sus ciudadanos. A partir de esta inmigración masiva, comienza la difusión y flujo de información entre ambos países, fusionando las dos culturas en una propia por medio de los murales.

Diversos autores, como Maximiliano Ruiz, Annice Jacoby, y Guisela Latorre han estudiado de cerca el muralismo en la ciudad de San Francisco. Escritores, músicos y artistas visuales analizan estos murales describiendo su influencia cultural a partir de la inmigración latinoamericana al estado de California.

Dentro de cada capítulo existen diversas fuentes de información ampliamente relacionadas con el muralismo, en general y de forma más específica.

El muralismo dentro y fuera de nuestras fronteras, el empalme social y artístico que dieron lugar a la maravilla pictórica plasmada en sus paredes; para que sea degustado por el pueblo, así como la historia y vivencias de cada artista que expresan sus ideas y conceptos. El primer capítulo y sus incisos incluyen una amplia variedad de información con respecto al muralismo, su historia dentro de los anales del arte. La evolución del mismo y el impacto social creado alrededor de la pintura mural.

Esta información corresponden al título del capítulo 1, se ahonda más en el muralismo en la ciudad de San Francisco California, desde sus orígenes donde comienza en realidad nuestro viaje por la calles de su emblemático barrio "The Mission".

En el capítulo 2, el análisis pictórico y artísticos de los murales "Inspire to aspire" de Michael Ríos, "La llorona's sacred waters" de Juana Alicia y "Si se puede/Yes you can", colectiva mural, son desglosados a detalle. Por último en el capítulo 3, las notas finales, conclusiones generales, análisis conclusivo, significado e importancia de la investigación, limitaciones y conclusión final de la investigación son expuestos. Finalmente vienen las imágenes de los murales así como la bibliografía.

La investigación de este tema en particular acerca de manera más íntima al lector a conocer a los artistas involucrados en los murales fuera de nuestras fronteras, que experimenta cambios radicales y que los muestra, pero con un sentido más arraigado de su cultura e idiosincrasia, dando pie a la creación inminente de una cultura dentro de otra que la enriquece y amplía su crisol racial y social.

1.1 El muralismo: retrospectiva histórica.

Desde el momento que los primeros seres humanos comenzaron a comunicarse entre sí, empezaron a vislumbrar el mundo de una manera compleja, valiéndose de distintas formas de comunicación; el arte ha tenido una relación muy estrecha con la historia de la humanidad.

El muralismo ha funcionado, como una herramienta indispensable, inclusive hasta nuestros días para este menester, desde las pinturas murales rupestres paleolíticas en el sur y norte de Europa, hasta Australia África y América; estos individuos plasman la vida cotidiana, desdoblando lo que sus ojos observan y lo que sus necesidades primarias exigen como Vicente Baldellou Martínez describe a los primeros artistas del paleolítico utilizaron imágenes cotidianas, como los animales que utilizaban para su medio de sustento y vestido, en contraste con la figura humana que no resultó atractiva para los primeros artistas neolíticos los cuales no la usaron con frecuencia. (2009, p.57).

Usando en principio utensilios meramente rústicos para pintar sobre paredes de roca, mezclando sangre de animales y arcilla para hacer pintura, estos primeros pobladores lograron darle un sentido *real* a eso que están comenzando a comprender llamado vida.

De esta forma, el mural nos ha validado y nos hace comprender el origen de nuestra existencia, pintando lo que somos, las complejidades que nos han regido, incluso hasta el día de hoy. El mural forma una parte activa de nosotros, complementando nuestras vidas; forjó el pasado, nos recuerda el presente y diseña nuestro futuro.

El mural comienza a verse en diferentes culturas prehispánicas de la meseta central y al sur de país. Representaciones fieles de estos murales los seguimos observando en ciudades mayas como la ciudades de Palenque y Bonampak, frescos en la ciudad de los dioses (Teotihuacán) y en la ciudad de Cholula, por mencionar algunos.

Rafael Carrillo Azpeitia nos dice que en templos y palacios de diversas culturas prehispánicas muestran una vigorosa manifestación de su cultura, (1983, p.23) y comienza la explotación artística de colores y elementos visuales que caracterizaron a culturas precolombinas mesoamericanas, con la utilización de símbolos particulares para la representación de su vida cotidiana. Rowena Shepherd describe al símbolo como algo muy particular de una cultura que podría significar algo distinto en otra. (2001, p.10).

México comienza así con el desarrollo del muralismo, dando vida a lo cotidiano, a lo religioso y lo mundano. México redefine su historia a través de sus murales a lo largo de los siglos, a pesar de la inevitable y triste conquista, pero continuando escribiendo su experiencia hasta el día de hoy.

Así es como se hace presente el muralismo y se manifiesta de manera casi imperativa en el México del siglo XX. Artistas en contra del estado que los gobierna, que viven y sienten su país, comienzan a utilizar sus pinceles como armas y sus ideas como carne de cañón, las paredes son su lienzo. Sus experiencias dieron paso a lo que hoy por hoy es el México moderno.

La historia del México posrevolucionario marcó irrevocablemente la vida y el punto de vista de muchos artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, exponentes principales de la escuela muralista mexicana que ayudaron a moldear el arte en el país.

El Maestro Marco Antonio Delgadillo Guerrero nos dice:

Se considera que el movimiento artístico del muralismo mexicano ha jugado un papel central en la construcción de la historia y la identidad nacional en el periodo posrevolucionario; las obras de este movimiento expresan el ideal de la nación.(2008, p.6, la gaceta).

La fuerza artística y cultural en México son los exponentes máximos de la escuela muralista, su historia y como sus vivencias a lo largo de sus vidas, abrieron al mundo la realidad del posmodernismo mexicano después de la devastadora revolución de 1910.

Este movimiento artístico expresa de manera inmediata las situaciones sociales que vivió el país *per se*, pero sin alejarse de las alegorías culturales propias del entorno de cada uno de los artistas. Las experiencias vividas durante la era revolucionaria mexicana sirvieron de trampolín para la crítica social, como la desigualdad étnica y de género, la pobreza paupérrima y la riqueza desmedida de tan solo unos cuantos; que dieron paso a la transformación pictórica de esas realidades. Anna Indych-López en su introducción de *"The circulation of Mexican Muralism in The United States"* describe que movimiento muralista emergió después de una década de violencia de lucha civil de 1910 a 1920, cuando los líderes políticos y culturales intentaron consolidar los ideales sociales de la revolución. (2009, p.1)

Utilizando trazos complejos, se apropiaron del sentimiento de aquellos que lucharon por los ideales de tener una vida mejor, una oportunidad de ser alguien, de obtener un pedazo de tierra que pudieran llamar como propia, integrarse al mundo moderno sin ser juzgado y poderle dar algo mejor a los suyos.

Los murales mexicanos posrevolucionarios de eso hablan, sus imágenes evocan la modernidad, la amalgamación social y cultural del pueblo mexicano, destruyendo los tabúes sociales, inclusive mofándose de las banalidades y *vanidades* prerrevolucionarias, exagerando las muecas, las ropas y adornos de aquellos que estuvieron al mando. El fresco ubicado en la Escuela Nacional Preparatoria, en lo que es hoy el Antiguo Colegio de San Ildefonso del pintor José Clemente Orozco, realizado en 1924 llamado *"Los ricos"* (fig. 1), es la representación más adecuada para criticar estas disparidades sociales que el pintor critica de manera férrea y con ironía y comicidad.

Figura 1



José Clemente Orozco

Los ricos (fragmento) 1924.

Anna Indych-López nos dice que Orozco, en su satírica visión de la sociedad prominente mexicana, la imagen de los ricos, el artista emplea el humos negro y la distorsión figurativa y la crítica social. Los ricos están inflados de manera grotesca con facciones y gestos exagerados, indicativos morales de su infamia. (2009, p.20). De esta forma sirvieron muchos murales, para ensalzar a aquellos que lucharon hasta la muerte por sus ideales de igualdad y justicia.

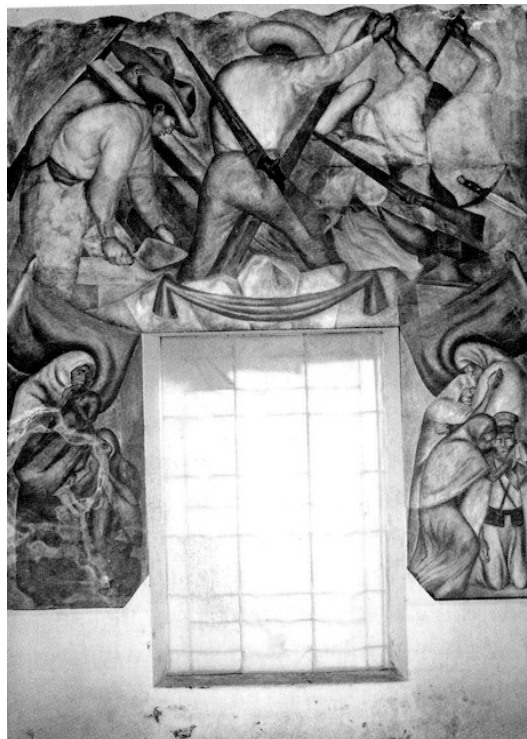
Los caudillos que dieron forma a nuestra nación están dibujados de manera soberbia, rostros bien trazados; cuerpos fornidos y altos, que se anteponeen frente a los que reprimen al pueblo. Anna Indych-López hace una crítica sobre el tema pictórico de José Clemente Orozco y escribe:

El trabajo de Orozco describe una variedad desenfrenada, una locura humana y las actividades macabras, donde la revolución es representada sin liderazgo alguno, sin forma y con cierto proceso destructivo. (2009, p.16).

El proceso de la revolución transforma el punto de vista del artista, conformando una visión cruda de la realidad que trajo consigo los horrores sufridos durante este periodo de la historia de México.

Una obra de Orozco que representa fielmente los lúgubres y cruentos momentos de la revolución es la obra pictórica llamada "*Revolución social*" (Fig. 2) 1926, fresco realizado para la escuela industrial en Orizaba, Veracruz. El fresco nos da una sensación de caos en la parte superior, trazos limpios hacen del fresco fácil de contemplarlo. En las imágenes inferiores del fresco se observan mujeres de rostro indígena observando lo que aquellos hombres están haciendo en la parte superior del fresco.

Figura 2



José Clemente Orozco
Revolución Social (1926)

La representación visual del fresco nos aporta de manera escueta los acontecimientos que sucedieron durante el periodo revolucionario, el dolor de la pérdida humana y material, las disparidades entre lo que se considera una causa justa y las personas involucradas aun sin quererlo. De este modo, Orozco plasma la realidad de su tiempo y generación.

El mural nos ayuda a comprender estas relaciones humanas, de cultura y sociedad que creó una serie de acontecimientos sociales, y económicos en México y en Estados Unidos porque gracias a la revolución mexicana, millones de connacionales se refugiaron en el vecino país del norte, en poblaciones fronterizas impactando dramáticamente a la cultura y economía local de los estados que colindan con México trabajando en la construcción de las vías ferroviarias, granjas y minas. (Garner, 2000, p.2)

1.1.1 Huellas del Mestizaje latinoamericano en Estados Unidos

La visión estereotípica de Estados Unidos, desde el punto de vista mexicano, es de modernidad, dinero fácil y poca cultura; estereotipos sociales bien arraigados y definidos dentro de la sociedad moderna mexicana. Tales estereotipos varían según en lo que tengamos en mente, por ejemplo en gente que emigra al otro lado, que envían religiosamente remesas a sus familiares, la migra, otro factor importante que también se ha convertido en parte primordial del acontecer de la cultura moderna de muchos en México.

La cultura de Estados Unidos, que todos la hemos experimentado en cierta manera, no es nada en comparación con lo que en realidad ofrece. La cultura popular de nuestro vecino del norte es parte esencial en nuestras vidas, estamos ligados íntimamente a ella, esta a dondequiera que nuestros ojos se posen o a lo que nuestros oídos escuchen.

La realidad cultural de Estados Unidos lleva consigo la historia de diversos pueblos, indígenas, europeos, asiáticos y africanos que se asentaron a lo largo y ancho del territorio durante la colonización inglesa en la costa oriental del país, hasta la anexión, robo y venta de territorios en el centro, sur y occidente. Con la conformación de la nueva nación, vinieron también con estos, nuevos territorios, costumbres; diferentes formas de pensamiento que los estadounidenses llaman "*The melting pot*", o en español, "*crisol de razas*".

Este crisol lleva una implicación mas profunda, adereza una sociedad que alguna quiso ser mas homogénea, pero los diferentes pueblos del mundo convergieron y se aclimataron a la nueva cultura, y proveyeron de nuevos elementos que incluyen distintos estilos de vida, creencias religiosas y políticas.

Estos preceptos han antecedido a la cultura contemporánea estadounidense, haciéndola más enriquecedora. Las culturas convergentes de esta nueva sociedad aportan distintos ordenes sociales que van de la mano con la carácter y valores de los individuos que emigran y que se integran casi de manera desapercibida, comienza a dejar su huella de manera fortuita; pero que se estaciona para no irse y permanecer indefinidamente. América Latina juega este rol de manera importante en su sistema socio-político, económico y artístico.

Durante muchos años, naciones de América Latina han luchado en sus lugares de origen para tener una vida plena, simple y llana, un pedazo de tierra propios donde puedan sembrar, comer y obtener un extra para poder sustentar su manutención y la de los suyos; pero las represiones sociales, guerras civiles, divisionismos políticos y religiosos fracturaron aquellos ideales y muchos decidieron ir en busca un futuro prometedor, salvaguardar a sus familia y escapar del horror de la guerra y el hambre. Estos factores les han obligado a buscar opciones más viables fuera de sus fronteras. Y es entonces que Estados Unidos se convierte en esa *opción*, el boleto fuera de su realidad.

Este grupo o grupos de personas se inmigran a un nuevo mundo, con diferentes puntos de vista, olores y sabores distintos. Es el comienzo de una etapa de "*mestizaje*" cultural, social y artístico, integrando sus experiencias personales, lo aprendido y lo adquirido a lo largo de sus vidas al nuevo lugar que los verá renacer.

1.1.2 La base del muralismo en el área de la bahía de San Francisco.

El muralismo en el área de la bahía tuvo muy poco arraigo dentro de la comunidad artística hasta cerca de los años 30's, cuando el muralismo de la escuela mexicana comenzó a exportar artistas de la talla de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros a tierras estadounidense para realizar murales en distintas ciudades de esta nación. Anna Indyk-López explica:

La exportación del muralismo mexicano a Estados Unidos fue emblemático durante este periodo en el cual los muralistas desarrollaron su propio lenguaje revolucionario y reconsideraron sus estrategias artísticas en un esfuerzo de alcanzara espectadores internacionales.(2009, p.2).

Para el año 1934, artistas de la región de la bahía comenzaron a ocupar los pocos espacios públicos a los que se les dio acceso, iniciando un movimiento muralístico importante en la ciudad. Uno de los primeros frutos de este nuevo movimiento fue el mural realizado por 25 artistas el recién construido *Coit Tower*, la obra se titula *City Life* (Fig. 3), o vida citadina en español.

Figura 3



**Colectiva mural
City life (1933)**

La obra demuestra la vida en el estado y las ciudades, el caos, la monotonía, la vida de los ciudadanos que hacen su rutina. Incluyen dentro del mural las dos fuentes de ingreso en el estado, que son la agricultura y la industria.

El simbolismo del mural presenta formas variadas de lo que acontece en la vida diaria, exactamente como los demuestran los muralistas mexicanos, aunque el mural de *Coit Tower* demuestra progreso y la vida en sí, en contraste con los murales en México, que nos recuerdan el dolor, la muerte y las diferencias sociales. Entre los años 30' y 40's, Diego Rivera cautiva a los ciudadanos de San Francisco, realizando dos murales, uno en el año de 1931 en el *City Club*, y el otro en el *City College of San Francisco* en 1940.

El mural del club tenis llamado *Allegory of California* (Fig. 4) o alegoría de California, Diego Rivera representa fielmente los ideales del pueblo. Diego Rivera explica su mural con lo siguiente:

Figura 4

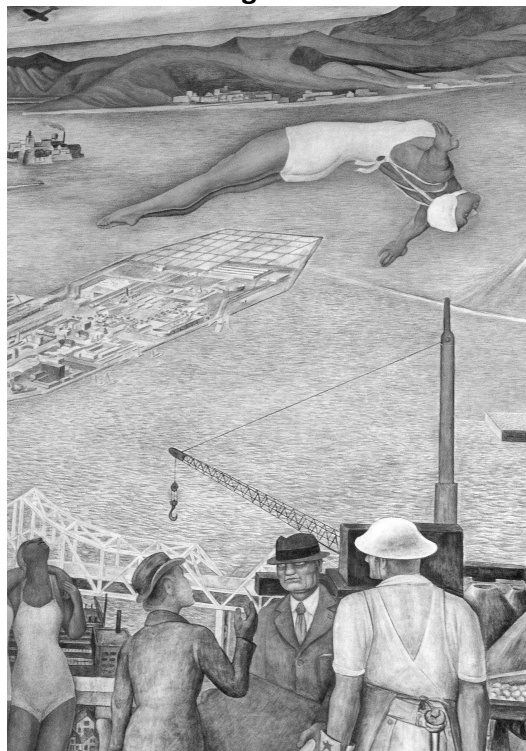


**Diego Rivera
Allegory of California (1931)**

En la parte central de mural pinté una figura colosal de una mujer, que representa al estado de California. Pinté alrededor de ella la riqueza y variedad de recursos del estado.(1997, p.59). (extraído de sus memorias autobiográficas, “Mi vida, mi arte).

En el *City College of San Francisco*, realiza un mural emblemático, utiliza los marcos culturales e históricos de ambas naciones (México y Estados Unidos), Diego Rivera, une a los pueblos del sur, en este caso México y del norte, que representa a Estados Unidos. El mural titulado *“Marriage of the Artistic Expression of the north and the South of this Continent* (Fig. 5), muestra los crisoles raciales y culturales de ambos países.

Figura 5



**Diego Rivera
Pan American Unity (1940)
Detalle**

Del lado izquierdo del mural se observa al pueblo azteca, un fragmento de la vida cotidiana; en la parte central, un escultor tallando la cabeza de una serpiente, mientras que en la parte central superior y lado derecho del mural plasma a la ciudad de San Francisco, su vida, su puente y a los iconos de la época.

Rivera describe que ha agregado que en este mural la idea de la fusión del genio del sur (México), con sus clamores religiosos y el talento de sus expresiones plásticas, y el genio del norte (Estados Unidos), con su talento de expresión mecánica creativa. Esta es la simbolización de la unión del punto de vista focal de toda la composición, fue una diosa colosal de la vida, mitad india, mitad maquina. Esta diosa debería ser la civilización estadounidense misma, lo que a mi punto de vista, Quetzalcoatl la gran madre de México fue para los aztecas. (1997, p.58). (extraído de sus memorias autobiográficas, "Mi vida, mi arte).

Diego Rivera intenta fusionar alegóricamente las virtudes artísticas de México y el ingenio mecánico de Estados Unidos, contemplando las ideologías culturales de México con la cosmogonía azteca, haciendo mención del dios Quetzalcoatl, que Diego Rivera se refiere a este como una deidad femenina, la que da la vida y crea un enlace entre ambos países.

A raíz de estos acontecimientos, el muralismo comienza sistemáticamente a infiltrarse e instalarse en las calles de la ciudad. Justo antes de que Rivera comenzó a pintar en la ciudad de San Francisco, en las décadas de los 20 y los 30, la pobreza y la falta de oportunidades, obligó a muchas familias de origen mexicano a mudarse al barrio de "*The Mission*" o el barrio de la Misión.

A partir de la llegada sistemática de personas y familias, el barrio comienza a unificar distintas nacionalidades y etnias, principalmente de origen latinoamericano, salvadoreños, guatemaltecos y nicaragüenses que han buscado refugio fuera de sus países de origen por turbulencias económicas y políticas. Los mexicanos han sido parte de la ciudad desde antes de la anexión del estado a E.E.U.U., hasta migraciones más recientes con los "*braceros*", trabajadores del campo que fueron utilizados pro el gobierno de Estados Unidos durante las primeras dos décadas del siglo XX como parte de un acuerdo bilateral entre el gobierno de Porfirio Díaz y el presidente estadounidense William H. Taft en el año 1909 para trabajar en los campos azucareros en el sur de California. (Durand, 2007, p.26).

1.1.3 Problema de investigación: Influencia cultural de América latina como expresión artística en Estados Unidos (objetivos).

El continente americano engloba un sin número de culturas amerindias, todas con creencias propias, lengua y forma de organización. Los pueblos autóctonos tomaron un giro de 180 grados al ser conquistados por pueblos europeos, España, Inglaterra, Portugal y Holanda, que trajeron consigo su religión, arte y cultura, así como su lengua usos y costumbres.

La fusión entre los pueblos indígenas de la región con los colonizadores europeos nos llevo a la nueva cultura que conocemos hoy día, y de la que somos parte activa, la mezcla perfecta, mitad europea, mitad indígena. En la región central y sur del continente, sin descartar al Caribe, colonizadores del sur del continente europeo, España y Portugal; abarcaron la mayor parte de los territorios conquistados, imponiendo su cultura y religión a los muchos pueblos conquistados.

La autora Elizabeth Martínez nos comenta:

“La conquista española creó un pueblo nuevo, - los hijos de la mujer indígena y del español, quienes después también se mezclaron con esclavos africanos que trajo España. El mestizo. La raza”. (1991, p.16).

Con la conquista de los pueblos indígenas del continente y la repartición del mismo entre las tres potencias conquistadoras (Inglaterra, España y Portugal), se diversificaron y comenzó así lo que hoy conocemos como América, el continente con una amplia influencia lingüística, artística y cultural.

América Latina predominantemente de habla castellana, a lo largo de su historia ha estado bajo transición constante de manera política y social con una obvia y fuerte identidad indígena que provee ampliamente de iconografía y arquetipos de su pasado prehispánico.

México lleva una estrecha relación con la América anglo-sajona, su vecina al norte y con quien, juntas han caminado hombro con hombro en la historia, cuestiones socio-políticas y culturales.

A raíz de los encuentros bélicos entre México y Estados Unidos en 1866, cuando invadieron nuestro territorio para su expandir el suyo hacia el sur, fue que México comenzó la diáspora latinoamericana hacia el país del norte.

Como nos dice Andrew Cayton:

“Gente cuya familia es de origen latinoamericano, de habla castellana vienen de diferentes latitudes del continente, pero que comparten de cierta manera elementos del idioma y cultura”. (2000, p. 596).

Diversas ciudades de la parte sud-occidental de Estados Unidos, principalmente del estado de California, como la ciudad de Los Ángeles que para el año 1925 poseía una gran cantidad de inmigrantes de habla castellana de origen mexicano fuera de nuestro territorio nacional.

Ahora, artísticamente hablando; los inmigrantes mexicanos de diversas latitudes del país comenzaron a escarbar dentro de su propia cultura, buscando el orgullo de la tierra que les vio nacer, plasmando imágenes de su religión y forma de vida, contrastando con la cultura de su nuevo hogar fuera, inclusive de su propio entorno nacional y familiar.

La identidad cultural va completamente de la mano con su día a día, con los hijos de estos inmigrantes, que se debaten entre el mundo que ya conocen, el mundo anglo-sajón, que le obliga a olvidarse de las raíces de sus padres y abuelos, pero que se aferran fieramente al bagaje cultural que los caracteriza.

Ciudadanos de culturas tan diferentes, pero tan cercanas la una de la otra. Un poeta México-estadounidense Rodolfo “Corky” González, de Denver, Colorado nos deleita con un poema de su propia autoría titulado *Yo soy Joaquín*.

“Yo soy Joaquín” y que versa de esta forma: “I’m Joaquin, lost in a world of confusion, caught up in the whirl of a gringo (white) society, confused by the rules, scorned by attitudes, suppressed by manipulation and destroyed by modern society”. (2000, p. 597).

Como se explicó en el primer capítulo, el objetivo de esta investigación es presentar en general, la estética de algunos murales emblemáticos de la ciudad de San Francisco. La idea de presentar los murales es para entender al pueblo chicano, desde sus orígenes hasta el día de hoy.

El orgullo de su pasado indígena perdura en mucho de estos murales, como Guisela Latorre nos comenta que el indígena americano emergió en estos murales como un ideal en el tiempo y con una afirmación alegórica constante que el artista chicano reconstruye ese pasado fragmentado y a su vez provee a su comunidad con un nuevo vocabulario que celebra sus menesteres culturales. (2008, p.1).

La investigación se centra en el sincretismo de los pueblos latinoamericanos en Estados Unidos, sin embargo; el pueblo mexicano y su descendencia, el pueblo chicano y la expresión artística y simbólica de sus raíces y luchas en suelo estadounidense.

1.1.4 Justificación de la investigación.

La investigación de los murales en San Francisco es importante porque explica la situación social de los inmigrantes, situaciones que ha llevado a estos individuos a emigrar a este país. Los murales representan estas experiencias, sus vidas dentro del contexto social de su país de origen, así como la inserción de estos individuos en una sociedad extranjera, ajena y distante de su realidad socio-cultural.

Eva Sperling y Holly Barnet-Sanchez hacen mención sobre la relación artística chicana de los murales en ciudades de California con la escuela muralista mexicana refiriéndose a que los muralistas chicanos carecieron del apoyo de un gobierno revolucionario que les ofreciera edificios gubernamentales para poder pintar los ideales de la revolución, sin embargo; los artistas chicanos salieron adelante gracias a que su lucha fue dada en contra del *status quo*. Los artistas chicanos utilizaron muros de edificaciones en los barrios de clase trabajadora dentro de las ciudades, donde los mas necesitados buscan asilo. (2008, p.34).

La situación entre ambos, los artistas chicanos y los artistas mexicanos es la búsqueda de equidad por medio de la lucha social que ambas partes han sufrido directa o indirectamente, pero con la misma perspectiva socio-cultural. Las experiencias personales hacen su énfasis en cada pincelada, lo que provoca una explicación visual y conceptualiza su presente, dándole vida a su pasado, y demarcando su futuro.

La diáspora latinoamericana dentro de territorio estadounidense, el origen y avance de la misma nos lleva a la pregunta, *¿cuál es su punto neurálgico dentro de una sociedad basada solo para ciudadanos de origen anglo-sajón?*.

El desarrollo de esta sociedad de inmigrantes que ha crecido a lo largo los años, gracias a las problemáticas sociales y económicas en sus países de origen, que les empujan fuera y los obliga a salir en busca de nuevos horizontes, y que dan paso a la creación de nuevas estructuras sociales que también se intercalan, aunque no se superponen a la cultura dominante.

La experimentación artística, recae firmemente en las experiencias de los individuos que han inmigrado, o que son las generaciones de estos inmigrantes, que participan activamente dentro del contexto social y cultural de Estados Unidos. Estos artistas exploran su pasado y lo demuestran con obras pictóricas en murales callejeros, al alcance de todos.

Otro grupo importante que hay que destacar, son los artistas plásticos afroamericanos que también se ven influenciados por la ola de resistencia social y política que los muralistas mexicanos han insertado dentro de suelo estadounidense. La autora Raquel Tibol nos comenta:

Si los modernistas afroamericanos compartieron en determinado momento intereses estéticos con los artistas de la escuela mexicana se debe a una dinámica corriente de mutua simpatía, y que la llamada escuela mexicana no fue en sentido estricto una escuela, sino como insistía David Alfaro Siqueiros, un movimiento plástico plural de convergencias y discrepancias. (1996, p.9).

Puesto de este modo, artistas de distintos estratos sociales, culturales y étnicos toman elementos de la escuela mexicana, para transformar sus realidades, ya sean gloriosas o de olvido total, las imágenes muestran estas convergencias y discrepancias. Es importante reconocer que los muralistas saben y reconocen las carencias a las que han sido expuestos, de manera directa o indirecta, pero también saben que más allá de una galería o museo, el mural callejero ofrece un poder casi inmediato, posee una fuerza que convoca a las masas, al vecino, al transeúnte esporádico,

al estudiante, al rico y al pobre; les invita a conocer un poco de lo que estos artistas son, la esencia de sus vivencias, lo que les gusta y de lo que protestan, o simplemente ensalzar la alegoría de sus creencias políticas y religiosas.

La religión forma una parte álgida dentro la vida de muchos de los muralistas, utilizando iconografía y arquetipos religiosos como la virgen de Guadalupe que representa a la madre incorrupta, virgen madre de Jesús (Shepherd, p.68), al igual que dioses mayas y aztecas que representan su antecedente indígena, la mezcla de lo europeo y lo autóctono, lo que son ellos y lo que somos todos, un crisol de culturas y experiencias formadas en historias que se ven representadas en imágenes expuestas para el disfrute de todos.

El artista encuentra la síntesis de su vida expuesta en imágenes vivas, inclusive sus sueños y miedos se exhiben con una gama de símbolos, colores e imaginaria. Es imperante destacar que muchos de estos artistas no tienen una educación formal dentro del mundo del arte. Estas personas son de estratos laborales diversos, panaderos, obreros, amas de casa, jóvenes estudiantes de todos los niveles escolares, en fin; hombres y mujeres que buscan explicar lo que son de manera visual, lo que les da orgullo, o miedo. Gracias las experiencias vividas por estos muralistas, las escenas visuales son variadas y representativas de ellos; escenas de jornaleros trabajando el campo, mujeres luchando por sus derechos sociales y laborales, escenas de crudas de la guerra, muertos, la grandeza de la cultura azteca y maya.

El mural nos muestra todas estas realidades de manera fiel y constante. Nos transporta de manera inmediata a esa parte de la historia que el artista ha vivido, nos presenta sin más ni más lo que el mismo ha pasado. José Clemente Orozco escribe:

La forma más alta –de la pintura– más lógica, más pura y fuerte, es la mural. Es también la forma más desinteresada, ya que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para todos.
(1983, p.62)

Capítulo 2. Análisis e interpretación del muralismo en San Francisco.

San Francisco ofrece al visitante una experiencia única, en tan solo una extensión territorial de un tercio, en comparación con la ciudad de México, pero a pesar de ser tan pequeña; diversas culturas han buscado su lugar, transformando la ciudad en un abanico de pensamientos y experiencias. El distrito o barrio de La Misión engloba casi en su totalidad diferentes inmigrantes de América Latina, mayormente de México y América Central. Una de las calles que más resguarda estas joyas es la calle de Balmy, entre las calles 24 y 25, donde han florecido una serie de murales con temas diversos que evidentemente reclaman un espacio urbano para poder desarrollarse.

Yoko Clark, Chizu Hama y Marshall Gordon, autores del libro "California Murals" nos comentan en su introducción que en el distrito de la Misión, artistas latinoamericanos y chicanos incluyendo al grupo de muralistas llamadas mujeres muralistas, así como Michael Ríos entre otros, pintaron murales coloridos, reflejando su herencia cultural incorporando diseños aztecas y de índole prehispánico en su trabajo pictórico. Sus murales muestran la influencia de los grandes muralistas mexicanos como Siqueiros, Orozco y Rivera en una perspectiva dinámica. (1979, p.7).

El barrio de La Misión muestra las diferentes caras de la inmigración en sus murales, creando diferentes puntos de vista. La Misión tiene dentro de sus calles dos importantes recintos para que artistas latinos desarrollen sus habilidades artísticas: la Galería de la Raza y The Precita Eyes Mural Arts Center. (Latorre, 2008, p.164). Residentes del barrio aportaron a los artistas diversos tipos de ayuda para que estos comenzaran con el proyecto de embellecer las calles, callejones y avenidas que cruzan por el barrio de la Misión.

Unos de estos proyectos comenzó en los años 70 con el grupo autodenominado "Las mujeres muralistas", con artistas diversas como Susan Kelk Cervantes, Mia González, Patricia Rodríguez y Graciela Carrillo.

Estas aportaciones fueron desde dinero, hasta materiales diversos, comida e incluso mucho soporte moral a la causa. La creación de estos murales ayudó a esas minorías raciales y de clase trabajadora a expresar su sentir y darle vida a su orgullo cultural y étnico experimentando con diversos pasajes de su vida cotidiana y mostrando la contracultura de la que son parte fundamental dentro del marco social en el que se ven envueltos (Latorre, 2008, p.165).

Durante esta época, artistas de origen latinoamericano llegaron de diferentes latitudes del país para sumarse al movimiento muralístico que ofrecen distintos grupos de artistas que desean integrar sus vivencias utilizando al mural como pretexto para exponerse con diferentes ideas, ideales y arquetipos que han llevado consigo, como el ícono de la virgen de Guadalupe como símbolo colonial latinoamericano indiscutible de la síntesis de lo autóctono con los europeos (Shepherd, 2002, p.87), dioses, guerreros y adornos mayas y aztecas.

2.2. Tres murales ejemplares...

Los murales son objetos de representación visual inmediata, el espectador los ve y los vive. El mural forma inevitablemente parte de quien o quienes están a su alrededor. Es el mudo testigo del tiempo, que lo ve pasar y que también es recorrido por el resto del mundo, inclusive inadvertidamente, pero siempre fiel a su cometido, dar a conocer la historia humana.

El mural *Inspire to aspire*, del artista Michael Ríos nos habla de una grandeza y orgullo por el hombre, el artista, el músico. La culturalidad es el sello inequívoco de un artista que tiene una influencia directa con sus raíces, aplicando constantemente estas influencias con la admiración de un personaje contemporáneo, otro creador que al igual que el artista visual, el músico también representa sus raíces por medio de acordes y notas musicales.

Otro mural, *La llorona's sacred waters*, realizado por una entusiasta, Juana Alicia da a conocer el dolor de la inmigración que aleja a la gente de sus raíces y rompe los lazos familiares. También explora los daños que hace la globalización a los pueblos afectados. La pintora explota estos elementos importantes y les da vida con la exposición directa del dolor crudo y sin moral, dando a este un color frío y atenúa la aflicción de los personajes.

El último mural *Si se puede/Yes you can*, un mural colectivo es la joya de este barrio porque es la representación del pueblo latino que soporta la economía de California. Ubicado en el corazón del barrio, la escuela primaria Cesar Chávez aloja este maravilloso mural que honra al líder sindical más emblemático del estado de California. Es la representación misma de la lucha de la comunidad latina en este país. Todos los elementos visuales adheridos en este mural nos habla de la batalla librada por inmigrantes que trabajan en el campo. Así es como en esta investigación abre más a fondo la importancia de todos los murales, pero estos tres murales ayudaran al lector a tener una idea compleja de las representaciones visuales, las ideas e ideales del artista, así como sus valores estéticos y culturales.

2.2.1 “Inspire to Aspire” por Michael Ríos. 1987

El mural *Inspire to aspire* (figura 6), se encuentra ubicado sobre la calle 22, pintado a espaldas de un inmueble de apartamentos, y que a su vez da lugar a un estacionamiento al aire libre. La pintura esta dividida en tres bloques. El bloque de la extrema izquierda del edificio aparece de una forma majestuosa símbolos inequívocos de culturas prehispánicas, influencia clara de su pasado mexicano y azteca. Una flor que representa al sol y a su vez a una flor cósmica que corona el centro del mural.

Figura 6



**Michael Ríos
Inspire to aspire (1987)
Detalle**

El artista utiliza en todo el mural colores variados, tonos vivos en rojo, matizados con otros colores cálidos como el naranja, amarillos y su variantes. Colores cálidos como el rojo, representan la sangre y el fuego, el naranja es visto como la representación de la estimulación, éxito y con el sol, al igual que el color amarillo, aunque el color amarillo es también símbolo de calidez (Shepherd, pp. 345-346). Esta gama de colores en el mural nos habla del éxito de Carlos Santana como músico y la fusión de colores armonizan el mural y su contenido así como tonos verdosos que le dan una calidad mas clara en las imágenes, otorgando a su vez espacialidad y profundidad en el mural.

Los trazos en cada imagen desarrollados en el mural nos enseña que el artista busca dar un cierto realismo en las figuras humanas, así como en las imágenes azteca y tolteca, pero no logra darle el mismo sentido de realismo a los rascacielos de la ciudad.

En la parte inferior central del mural aparecen bloques, que emulan edificios de mediano tamaño, que representan a la vida misma, los que estamos aquí día con día. El universo pareciera estar mimetizado con la imagen del Cuauhxicalli en la parte inferior derecha, que parece cuidar de manera férrea al universo mismo.

El Ocelotl-Cuauhxicalli azteca es representado dentro del mural como un animal sagrado, el guardián y como una fuente significativa de sanación de los poderes espirituales. (2002, p.179).

El Cuauhxicalli esta acompañado de una cara que parece representar a un gigante de Tula. La artista Verónica Majano describe al mural de la siguiente manera:

Crecer en la Misión durante la década de los setentas y ochentas, sentía que la paredes me veían. Recuerdo este mural situado en la calle 22 y South Van Ness. Carlos Santana estaba en el medio del mural. Recuerdo haber pensado "Guau, es increíble, es Santana. El es conocido alrededor del mundo, pero es local, un vecino plasmado en un mural ". Este mural esta muy dentro de mis recuerdos de la Misión. (2009, p. 25).

La parte central del mural aparece de manera majestuosa el cantante y escritor Carlos Santana. El músico esta plasmado en el mural tocando su guitarra con pasión que se nota en el rostro del músico. Tras de él, un grupo de mariachi aparece coronando la parte central superior del mural. A los lados del mural aparecen otros dos músicos, Tito Puente tocando los bongos, y a la diestra de Santana aparece Sergio Mendes tocando el piano.

La imagen en el mural tiene varias representaciones culturales, como por ejemplo el elemento de la bailarina de música folclórica mexicana ataviada con un traje tradicional, embellecido con rosas. El movimiento de la falda hace emular fuego saliendo de la misma. El acompañante de esta bailarina, un charro con zarape multicolor bailando al compas de la música dando la espalda al espectador.

En el centro del mural, en la parte inferior del mural central aparece el sol azteca, "*Ollín*". El sol azteca representa una vez mas, el sentimiento y acercamiento del artista con sus raíces indígenas. (2005, p.1).

Michael Ríos concentra todos estos elementos visuales en una forma descriptiva, ampliando la temática de la mezcla de los símbolos precolombinos con la modernidad representada por Santana, entrelazando a todos estos personajes reales y ficticios, dando espacio a la imagen que combina la realidad y la fantasía.

La tercera parte del mural, ubicada a la derecha del mural central hay una serie de imágenes que representan lo moderno y lo antiguo. Existe una vigencia en ambos contextos que el artista une, los elementos visuales de la ciudad misma, moderna, con edificios llenos de luz, altos rascacielos que contrastan con la pirámide de Chichen Itzá que da permanencia en el tiempo, a pesar de la modernidad que nos consume. Unos escalones a los pies de la pirámide son el patio de juegos de dos niños indígenas usando taparrabos que juegan al futbol.

A este lado del mural también están localizados el Cuauhxicalli y el atlante de Tula para dar una simetría al mural. La alegoría del mural conduce al espectador a diferentes etapas de la historia contemporánea del artista, con la representación del músico Carlos Santana, los mariachis y los otros músicos de tras y a un lado del artista.

Los bailarines dan el elemento de la danza que van de la mano con la música. Las imágenes aztecas del sol (ollín), los recipientes de piedra para depositar los corazones de los sacrificados (cuauhxicalli), la pirámide y los niños jugando al futbol dan un matiz del orgullo prehispánico y obtiene un valor mas concreto con el pasado del artista.

Los rascacielos del centro de la ciudad de San Francisco, también representado en el mural; muestra de manera llana y sencilla el entorno del artista, donde creció y desarrollo sus habilidades como humano y artista.

En concreto, el mural fusiona eficazmente, en mi punto de vista; la historia personal del artista. Todos estos elementos visuales soportan la idea de las raíces y gustos del hombre en general. El artista juega con todos ellos posicionándolos en diferente puntos de mural para mimetizarlos, a pesar de los contrastes de tiempo y genero, el artista logra dar a estos elementos vida y los entrelaza para que el espectador sepa de que esta hablando.

La idea del mural es dar tributo al músico, que como muchos otros, nació fuera de territorio estadounidense, pero que se integro a una sociedad distinta a la que el conoció. La parte primordial del mural también es glorificar los símbolos prehispánicos y musicales, las influencias del músico y del pintor.

El uso de imaginería azteca dentro en su mural, da un valor histórico importante al pueblo chicano, conectándolos con sus raíces indígenas. Este mural muestra a la sociedad anglo-sajona el orgullo que siente el pueblo chicano de su poderoso pasado indígena que ahora vive diseminado dentro de la cultura dominante. La autora Guisela Latorre describe que los murales chicanos muestran a las culturas indígenas del continente americano en sus murales con una visión atemporal, reafirmando su continuidad cultural y alegórica que reconstruye el pasado fragmentado del pueblo chicano. (2008, p.1).

Michael Ríos supo entrelazar su pasado indígena, su influencia cultural mexicana y la modernidad que vive, su pasión por la música, y la admiración por Carlos Santana es expuesto en el mural, y en general para los ídolos musicales del artista, quien los concentra a todos, junto a sus raíces culturales dentro del lugar donde nació, una ciudad moderna y llena de vida.

2.2.2 “La Llorona’s sacred waters” by Juana Alicia, 2004.

Juana Alicia, es hoy por hoy una artista consumada dentro del muralismo urbano en el barrio de la Misión. Su trabajo es conocido desde el año 1982, donde comienza a explotar visualmente sus vivencias vividas como trabajadora agrícola con la obra titulada “Las lechugueras”.

Siendo miembro activo de “*The United Farm Workers*”, en su traducción castellana “*Unión de trabajadores campesinos*”, Juana Alicia ha desempeñado un papel importante en la defensa de los trabajadores del campo y jornaleros que son víctimas de los terratenientes que los obligan a laborar en condiciones deplorables y exponiéndolos a químicos de fumigación venenosos. En una avasalladora mayoría, hombres y mujeres se han incorporado al campo laboral de manera ilegal de la pizca, la siembra y el proceso de frutas y verduras en el estado de California.

La artista utiliza el estandarte de estos hombres y mujeres que dejan sus hogares, familias, usos y costumbres para venir a este país que les habrá de dar ese empuje económico y de oportunidad. Sin embargo, al cruzar a territorio estadounidense ilegalmente, son sujetos al maltrato y al rezago social, cuartando muchos de esos sueños de buscar una oportunidad más viable para sus vidas y de aquellas otras personas que dependen de estos que se le han jugado, arriesgando sus vidas e integridad moral.

La autora Leticia Hernández-Linares nos comenta en un fragmento titulado “Painting the River Clean” o “Pintando el río claro” el matiz histórico de la artista en su obra “La Llorona’s Sacred Waters”. (Figura 7).

Figura 7



Juana Alicia
La llorona's sacred waters (2004)

Muchos mitos sobre los espíritus femeninos relacionados al agua son cuentos de advertencia. Tal vez deberíamos estar alertas, porque sin duda, los espíritus del agua estén ansiosos. (2009, p.39).

Esta alegoría del agua y la mujer es exactamente de lo que nos habla Juana Alicia de su obra. La artista toma tres hechos históricos importantes separados por la distancia geográfica, pero que ambos tienen la misma directriz.

Juana Alicia ha estado al frente de esta iniciativa por más de dos décadas en la ciudad de San Francisco, su mural trae consigo los temas del indigenismo activo en países de América Latina y a las mujeres que viven activamente al pie de lucha social e injusticias ambientales que engloban sus figuras alegóricas dentro del mural. (Latorre, p.208).

Estas directrices nos llevan a analizar el sufrimiento que viven tres pueblos, India, México y Bolivia. La artista concentra, por un lado; al pueblo indio que lucha en contra de la inundación del valle de Narmada el gobierno ha tomado la decisión de inundar el valle, donde se concentrará una presa, pero esto implica la destrucción de viviendas,

escuelas y en general la vida de la gente que ahí cohabita con la naturaleza. (Latorre, p. 209). El impacto negativo ecológico inminente pone a la mujeres indias al píe de lucha, oponiéndose en contra de tan barbárico acto que el gobierno pretende implementar.

Una leyenda en inglés "*Damned, Doomed, Drowned*", estas tres palabras traducidas al castellano son "*condenado, desafortunado y ahogado*". Estas palabras son de manera cruda lo que viven estos pobladores, vecinos, hijos, abuelos, hermanos, gente que desean seguir siendo parte activa del valle, pero se sienten condenados por su gobierno, desafortunados por no saber su destino y finalmente ahogados por aquella aguas que habrán de arrasar con sus vidas.

Juana Alicia plasma en la parte superior del mural en medio de este, a la diosa Chalchiuhtlicue, la diosa mexicana de los lagos y arroyos, y como nos dice Guisela Latorre, las gamas des color azul son la representación de la misma diosa. (2008, p.209).

Alegóricamente hablando esta diosa fusionada es la viva imagen de las mujeres luchando por sus derechos como mujeres y como seres humanos. Esta diosa esta ataviada con diferentes elementos culturales y religiosos.

La falda que utiliza la diosa es de jade el cual se convierte en una serie de cascadas por donde fluye el agua. El agua representa. Con el torso desnudo, Shepherd comenta que los senos también pueden ser la representación de la maternidad y como fuente de alimento y vida. (2002, p.158)

Por debajo del vientre de la diosa surge un manantial donde se ve el detalle de una mujer recogiendo agua y a un hombre pescando. Estas imágenes nos hablan de la importancia del agua como fuente de vida. Shepherd nos dice que el agua es fuente de fertilidad representada en un movimiento constante. (2002, p.32).

Por otro lado, el mural nos explica en la parte media inferior, la lucha de las mujeres indígenas de la ciudad boliviana de Cochabamba. En la imagen se puede apreciar en la parte superior del fragmento una bota que representa a la compañía estadounidense *Bechtel Corporation*, que intenta adueñarse del líquido vital de la ciudad para venderlo a los ciudadanos.

Se puede apreciar a varias mujeres, tomadas en armas peleando con la policía. Esta parte del mural nos habla de la lucha incesante de los pueblos latinoamericanos en contra de la imposición imperialista que Estados Unidos pretende implantar. Estas mujeres son el pilar de la sociedad que se resiste a los deseos de poder de un gobierno que no sabe y entiende las necesidades del pueblo boliviano.

En este fragmento del mural, una mujer indígena, vestida con su "*pollera*" o falda tradicional de varias capas de tela, llevando entre sus manos una especie de mecate, lista para arremeter en contra del policía frente a ella. Una cortina difuminada en rojo y otros manifestantes coronan este segmento.

Por último, México es expuesto de manera exquisita por la artista, que nos habla de un tema delicado como el caso de las muertas de Ciudad Juárez, las maquiladoras y la vida en general de esa ciudad fronteriza.

La cruenta lucha vivida en esta zona del país, que colinda esta ciudad con la ciudad de El Paso, en el estado de Texas, en territorio estadounidense, ha dividido la ciudad, la pobreza y la riqueza llevadas a un extremo casi insoportable.

Juana Alicia utiliza al arte como medio de comunicación. Esta composición visual nos lleva hasta el dolor mismo de los familiares y amigos que han sufrido la pérdida de un ser querido. Esta discrepancia social y económica está expuesta en este mural, por una parte, la artista muestra al mundo el dolor de familias que han perdido a un ser querido. Guisela Latorre explica que ambas figuras, la llorona y la diosa Chalchiuhtlicue son símbolos de reconocimiento entre la comunidad latina y chicana del barrio de la Misión,

ambas figuras también representan la marginación constante que viven las mujeres de color en todo el mundo, así como la muerte de las mismas a manos de otros. (2008, p. 210).

Entre los seres queridos, fallecidos existe un denominador común, son mujeres, todas trabajadoras de maquiladoras, mujeres migrantes de distintos puntos de la república mexicana, otras locales, pero todas mujeres.

Por otro lado, la esencia de una ciudad regida por el dinero y el poder que deja la industria maquiladora en la región y la cercanía de esta con Estados Unidos, que a su vez lleva estas empresas a territorio nacional. Muchos de estos empleados son mujeres con situaciones económicas similares, algunas jóvenes, otras de mediana edad, casadas, divorciadas o madres solteras que buscan el sustento de sus familias.

Esta parte del mural en primer plano podemos apreciar a una mujer con un semblante de devastación por la pérdida cruda de algún ser querido.

Un niño es abrazado por esta mujer, que lleva la amargura de muchas madres, hermanas o amigas, con una lagrima rodando de su mejilla derecha y soltando de su mano otra lagrima. Shepherd escribe que las lagrimas representan el dolor y la desolación (2002, p. 153).

Tras de ella, una nopalera con flores rojas, que es la sangre derramada de aquellas que han sido asesinadas. La nopalera es la representación alegórica del pueblo mexicano, y junto a este, una mujer; llevando un velo sobre su cabeza y cargando una foto, esta mujer representa también a aquellas madres que buscan dar con el paradero de sus hijas, de sus hermanas, de ellas mismas.

La pintura mural, ubicada en la esquina de la calle 24 y York, se encuentra esta obra, pintada en su mayoría en tonos de azul, blanco y con algunos detalles en rojo, esta obra nos explica los contrastes y similitudes de estos acontecimientos ocurridos en las naciones previamente mencionadas.

La autora Leticia Hernández-Linares nos dice:

“Alicia nos recuerda con este mural que las mujeres están liderando una batalla con la pobreza, la devastación ambiental, estos dos temas los llevan en sus espaldas. Este mural incorpora estas batallas en contra de las apabullantes mitologías subconscientes, las realidades políticas y las lucha constante del día a día”. (2009, p.39).

Conclusivamente, Juana Alicia toma estas luchas como propias, sin dejar detrás a la esencia misma de la experiencia personal de la artista. La representación iconográfica de la diosa Chalchiuhtlicue, el agua y los sentimientos son el estandarte de lucha de las mujeres en el mundo, pero sobre todo de las mujeres indígenas o de algún otro origen étnico.

Todas estas imágenes son la historias no contadas de sus protagonistas, el simple hecho de que la artista haya combinado elementos que parecen ser tan distantes uno del otro, Juana Alicia lograr hacer una composición visual interesante, fusionando tres culturas distintas, *“globalizando”* con efectividad estas protestas o demandas en un solo contenido visual que van de la mano con la lucha humana.

La llorona, una mujer que llora eternamente la perdida irreparable, sus hijos; los cuales perecieron ahogados a manos de su madre en venganza por los maltratos sufridos por un hombre infiel. Simbólicamente, Juana Alicia hace uso de la historia esta mujer para hacer referencia a las mujeres que lloran la perdida de algo y alguien, familiares, estilos de vida o su dignidad e integridad física por causa de la globalización y sus efectos directos en la vida de estas mujeres.

Alfredo Mirandé y Evangelina Enríquez comentan al respecto que la mujer fracasa en el cumplimiento de su deber como mujer ante la pérdida, pero que paradójicamente, esta pérdida alegoriza la ansiedad en contra de la sociedad patriarcal y represora. (2008, p.208).

Conclusivamente, Juana Alicia utiliza diversas imágenes femeninas como a la diosa Chalchiuhtlicue, la leyenda de la llorona, símbolos de la cultura mexicana; mezclados con diversos acontecimientos sociales, como la represión social, de género y racial, para hacer un recuento visual de la lucha constante a las que estas mujeres viven día con día.

2.2.3 “Si se puede/Yes you can” colectiva mural, 1995.

La iconografía en los murales ven lo que pasa a su alrededor y son vistos a través de la historia humana como parte primordial del acervo cultural y social. Son sin mayor preámbulo, las voces de aquellos que los pintan, y estos a su vez, muestran elementos; personas, fragmentos de la vida cotidiana, tristezas, alegrías e inclusive protestas en contra de desigualdades sociales, políticas, religiosas; o en algunos casos alertar a su público de las atrocidades que cierto grupo social ha sufrido.

Esta colectiva mural en la escuela primaria Cesar Chávez, en el corazón del barrio de la Misión; diversos artistas como Juana Alicia, Susan Kelk Cervantes, entre otros han aportado maravillosamente con pinceladas, su admiración por líder sindical mas emblemático del estado de California. (Figura 8).

Figura 8



**Colectiva mural
¡Si se puede!/Yes you can! (1995)
Detalle**

La misma escuela lleva su nombre, el hombre que ayudó a la unión de los trabajadores campesinos del estado, al igual que a trabajadores del estado Arizona, de donde Cesar Chávez era originario.

El centro cultural *"The Precita Eyes Center"* nos describe significativamente sobre el grito o en inglés *"The Cry"*:

"Este grito, la imagen de Chávez y la efigie del águila negra, se han convertido en los iconos del movimiento laboral agrícola, se han convertido en las bases principales del arte chicano de nuestros tiempos".(2009, p.162).

Este personaje luchó intensamente para dar voz a aquellos que no la tenían, creando junto con Dolores Huerta, el sindicato de trabajadores del campo, en inglés llamado *"United Farm Workers"* el cual abrió las puertas a millones de campesinos a obtener derechos y a ser tratados con respeto.

Un fragmento que Cesar Chávez promulgó que dice así:

"No quiero sugerir que somos radicales, pero también sé que probablemente somos una de las familias mas huelguistas de California, pero seremos los primeros en dejar los campos de cultivo cuando se escuche el grito de huelga".(2000, p.597).

Cesar Chávez fue, y es hasta nuestros días, el icono de la contracultura latinoamericana en Estados Unidos. Nacido en la ciudad de Yuma, en el estado de Arizona, proveniente de una familia humilde de campesinos mexicanos inmigrados a este estado.

La importancia continua de Cesar Chávez y Dolores Huerta es evidenciada en muchos trabajos artísticos, incluyendo murales, posters y fotografías que los representan. (Dean Johnson, 2003, p.88)

Este mural integra los elementos de la vida de Cesar Chávez; el espectador puede observar los diferentes ámbitos de su vida, la lucha que emprendió para otorgar derechos a los trabajadores del campo y el desarrollo de lo que es hoy por hoy Estados Unidos contemporáneo.

El mural está ubicado en la parte interior de la primaria precede la imagen del líder sindical, que está en el centro que comienza en la parte superior, hasta el dintel de la puerta de salida. Ahí se muestra a un César Chávez glorioso, una estela de luz sale por detrás de su cabeza alcanzando toda la parte superior central del mural, emulando una aureola, que de acuerdo con Shepherd la aureola otorga un poder divino (2002, p. 153).

Ataviado con una camisa a cuadros, representando al hombre en una forma simple, etérea, pero sin embargo la aureola le da el carácter de divinidad.

De su lado derecho, tomando de la mano a un niño de la raza negra. Los niños son vistos como un símbolo de pureza, renovación e inocencia. (Shepherd, p. 70). El niño carga un libro, hace una referencia bastante clara sobre la educación y la igualdad entre las distintas razas que conviven de manera pacífica.

Cabe destacar que el mural también carga con la demografía de la ciudad, el “*crisol*” de razas del que se había mencionado en la introducción de la tesis, que es el ideal del pueblo estadounidense, que marca fielmente el propósito del mural, la integración de todos los pueblos que comparten algo de su cultura, ideología y forma de vida.

El mural viene cargado de diferentes aspectos de la vida de César Chávez, la agricultura, la siembra y recolección de los diferentes frutos y verduras que se siembran en el estado de California, formando una diversidad de colores e imágenes representativas, visuales que ayudan al espectador a conocer la historia de la lucha en contra de la opresión.

Al costado izquierdo del mural se aprecian una serie de viñas donde un hombre inmigrante de la tercera edad, arrodillado y cortando uvas, y depositando las uvas en una caja de madera con el símbolo del sindicato, un águila negra con las alas abiertas.

Es importante destacar que la imagen del agricultor en el viñedo nos habla del boicot llevado a cabo por el líder sindical César Chávez ocurrido durante la década de los 60. En este fragmento del mural es muy claro como los artistas plasmaron concretamente

parte de los primeros años de vida del líder sindical, el su familia se dedicaban a la faena de la recolección de uva en viñedos del estado de California.

Al extremo derecho del mural se encuentra la imagen de Dolores Huerta, otra luchadora que ayudo a la causa de los derecho de los trabajadores del campo, que junto a Cesar Chávez, crearon el los lazos para la unir a los jornaleros, recolectores y familias bajo el mismo estatuto de lucha por sus derechos humanos y su emancipación laboral.

Dolores Huerta, se encuentra de pie, vestida de una manera sencilla, con sandalias y una blusa con el símbolo del sindicato que junto con Cesar Chávez, crearon. El emblema del águila negra, símbolo de la nobleza y poderío (Shepherd, 2002, p.196), y el símbolo de la lucha incesante que permanece vivo en la blusa de la lideresa sindical, quien lleva de la mano a una estudiante, al igual que Cesar Chávez, otorgan el derecho a los hijos los trabajadores a una educación integral y digna.

El mural remata con un listón rojo que une a los dos lideres, y a la gente que representan, este listón es el “*enlace*” entre Cesar Chávez, y la gente a la que a pesar de ya no estar físicamente entre nosotros, representa, la educación, el trabajo digno y copioso y los ideales de lucha.

Por ultimo, este mural brinda al espectador el “*otro Estados Unidos*”, el Estados Unidos que vive y trabaja tras bambalinas, el Estados Unidos que nadie ve e ignora conscientemente. El mural es el homenaje a ese Estados Unidos y el que los representa. Chávez escribió: No soy yo el que cuenta, es el movimiento. Pienso en términos de parar el movimiento, sea este u otros movimientos mas, por la gente mas necesitada y pobre del mundo, que esta posibilidad es remota.... porque esta ola ha crecido y ha llegado muy lejos.(2000, p.598).

Cesar Chávez sigue vivo en el recuerdo de aquellos que recibieron beneficios de su lucha incesante en busca de justicia. También sigue viva su imagen en este mural que glorifica la batalla que hasta el día de hoy sigue en pie para dar derechos a tantos hombres y mujeres que siguen trabajando en el sector agrícola de Estados Unidos.

El pueblo chicano toma como estandarte la imagen de Cesar Chávez, casi como un símbolo religioso. Cesar Chávez fue el primer icono social y político en la segunda mitad del siglo XX por ser una de las primeras personas de origen latinoamericano que realmente peleó por los derechos humanos de los inmigrantes que trabajaban el campo. Cesar Chávez es visto alegóricamente como un guerrero azteca, el que lucha y pelea para la causa social de su pueblo.

Por medio del análisis de los tres murales se concluye que existen similitudes entre ellos, por ejemplo que llevan una carga histórica importante, la utilización de elementos culturales y la representación fiel de sentimientos humanos como el orgullo, el miedo, el amor y la esperanza. Los trazos en los tres murales simplifican la idea tan compleja de la vida misma, otorgan un valor visual y artístico.

3. Conclusiones Generales.

La búsqueda, recopilación e investigación de este proyecto son importantes para la explicación mas profunda de muchos de estos murales. San Francisco ofrece muchas opciones artísticas como culturales. Los murales del barrio de la Misión perpetúan la memoria de aquellos que son representados dentro de ellos, así como los artistas que utilizan estas paredes como medio de comunicación y que en ellas ponen de manifiesto los ideales, sueños, miedos, alegrías y tristezas propias y ajenas.

Estos artistas nos ayudan a comprender mas de nosotros mismos, nuestras realidades como seres humanos, miedos y alegrías que van de la mano con nuestra situación social y cultural. Estas representaciones artísticas al igual que los artistas que trabajaron arduamente en la composición y desarrollo de estos murales nos muestran esta sustantividad por medio de imágenes que nos llevan a esos lugares y situaciones que están configuradas en el tiempo.

Las mezclas raciales, sociales y culturales son expuestas y cumplen con el objetivo, de dar al espectador la idea concreta y clara de las experiencias vividas por estos individuos que han creado para el disfrute de todos lo que deseen tomarse un par de minutos y observar los murales. Los murales completan la historia que no ha sido escrita, la idea visual de estos ayudan a mantenerla viva para las futuras generaciones.

El desarrollo histórico y el análisis artístico de los murales de la Misión que son expuestos en este proyecto nos ofrece una visión diferente del muralismo moderno y como se ha desarrollado ampliamente en esta ciudad.

Los murales analizados, *Inspire to aspire*, *La Llorona's sacred waters* y *Si se puede/Yes you can*, llevan una carga importante de sentimientos que los artistas han logrado llevar a un nivel mas profundo, concede un valor humano y a su vez también llevan la historia de su pasado personal e histórico-social, el presente de su realidad y el futuro. Han pintado en las paredes de su ciudad, en lugares comunes donde la gente se reúne como escuelas, hospitales, tiendas entre otros.

Es importante reconocer el trabajo arduo de estos artistas, personas comunes con el sueño de buscar un reconocimiento propio y también darlo a quienes han reflejado en estos murales.

La utilización de diversos temas en los murales, como la iconografía indígena, la lucha social y los arquetipos religiosos nos habla de la historia que los artistas han vivido. Por una parte, las mujeres llorando su realidad, luchando por salir de una realidad que les condena a vivir de cierta forma, por otro lado, la glorificación de un líder que buscó el bienestar y dio voz a los que viven oprimidos, que al igual que las mujeres, luchan constantemente para que sus voces sean escuchadas.

Finalmente, otro icono social como Carlos Santana, plasmado también como un luchador social que transmite un llamado de paz a través de su música y da esperanza a las generaciones futuras.

La ciudad de San Francisco ha conferido a estos artistas la misión de representar sus raíces culturales, sus realidades sociales y el entorno que les rodea para poder así dar paso a su imaginación.

3.1 Análisis conclusivo.

La importancia del muralismo en la ciudad de San Francisco y la manifestación cultural de las experiencias vividas de los inmigrantes y las personas oprimidas nos ofrecen un amplio tema histórico y social dentro de sus murales, tomando en cuenta de se encuentran en lugares públicos ayudan enormemente a la difusión artística de los individuos que contribuyen apasionadamente a esta propagación de información visual e histórica.

La ciudad de San Francisco ofrece una gran variedad de arte callejero, grafitis, estampa y pintura mural, pero la pintura mural sigue conservando su estatus indiscutible como expresión artística al igual que las imágenes, personajes y situaciones socio-culturales ahí representadas.

La Iconografía y arquetipos culturales y religiosos utilizados en la mayoría de estos murales son en esencia los sentimientos propios y ajenos del artista con los que otros ciudadanos se ven influenciados y que el artista reconoce el impacto dentro de la gente que cohabita en el barrio y que los utiliza para darle una identidad constante a su comunidad.

Los murales ofrecen al espectador un marco visual y artístico mucho más amplio, el que lo observa de cerca puede constatar fielmente la intención de quien lo realizó, así como los trazos y pinceladas, el contexto histórico juega un papel importante dentro de cada imagen utilizada y compuesta que dan vida al mural.

Los tres murales que se eligieron concretamente para este proyecto expresan al pie de la letra estas situaciones sociales, culturales y étnicas dentro de una cultura que ya contiene especificaciones culturales y sociales.

Inspire to aspire de Michael Ríos muestra muchos elementos personales del artista, así como elementos de la cultura de sus padres y abuelos, tal como lo muestra con imágenes y símbolos de culturas prehispánicas mexicanas azteca y tolteca, al igual que

los bailarines de música folclórica mexicana y a los mariachis, fiel representación de la música vernácula de nuestro país.

Finalmente a la ciudad de San Francisco, donde el artista es originario, y la pinta al fondo, pero anteponiendo la pirámide azteca, y una vez más el artista plasma con orgullo el pertenecer a otro grupo étnico y social dentro de la sociedad estadounidense, ajena pero a la cual pertenece.

La llorona's sacred waters de Juana Alicia es el amalgama de la lucha social, el sufrimiento de la pérdida humana y el motivo del agua como fuente de vida. Las imágenes que la artista utilizó son emblemas sociales de batalla en diferentes latitudes del mundo, pero con el mismo mensaje de esperanza.

Los elementos visuales están entremezclados y ofrece muchos elementos visuales que transportan al espectador a la raíz misma de las imágenes ahí representadas. Cabe destacar que la artista, a pesar que solo utiliza solo colores en tonos fríos, logra capturar de manera casi real, las situaciones de lucha que la artista ha tomado como estandarte para su mural.

Si se puede/Yes you can, la colectiva mural en la pared de la escuela primaria Cesar Chávez se nos ofrece de forma majestuosa a un personaje de la historia que lucha por dar voz al pueblo oprimido y visto de manera despectiva por la sociedad estadounidense.

Pictórica y artísticamente hablando, este mural nos brinda imágenes claras, colores variados que van desde los tonos ocres, hasta colores primarios que van a la par con las imágenes. Como espectadores, tenemos muchos detalles visuales a analizar al igual que en los otros dos murales *Inspire to aspire* de Michael Ríos y *La llorona's sacred waters* de Juana Alicia nos presentan elementos visuales variados y llenos de detalles que nos remiten a esas historias que estos artistas nos presentan en sus murales.

3.2 Significado e importancia de la investigación.

El proyecto se centró esencialmente en el arte mural dentro de las calles del barrio de la Misión en la ciudad de San Francisco. Una de las muchas partes importantes del proyecto son los murales mismos que los habitantes del barrio continúan preservando celosamente. Centros como *The Precita Eyes Mural Center* ayudan de manera constante la restauración de dichos murales.

La investigación del proyecto se enfocó en el estudio de aspectos importantes de la sociedad mexicana o de origen, que vive a la par con otras etnias y nacionalidades del mundo en una ciudad cosmopolita de no mas de 900 mil habitantes. La cultura chicana juega un rol imprescindible dentro del muralismo de San Francisco, como Susan Kelk Cervantes, Juana Alicia, entre otros artistas de origen latinoamericano.

El muralismo de la ciudad de San Francisco proyecta los diversos fondos sociales que se reúnen y conviven en armonía y los murales demuestran exactamente esa armonía social y la permanencia de los pobladores y vecinos del área en cuestión, con sus costumbres y usos.

La investigación muestra la lucha del pueblo mexicano y chicano para la preservación de su cultura en suelo estadounidense y la lucha de estos dos pueblos de una misma raíz cultural, pero con distintos puntos de vista que convergen dentro de sus murales, utilizando arquetipos religiosos e idiosincráticos como arte desde los márgenes de la sociedad predominantemente blanca, de origen europeo.

La iconografía de los murales comprenden muchos contextos de diferentes pueblos de América Latina, que buscan encontrar su lugar y permanencia a lo largo del tiempo. La ciudad ha sido expuesta a cuestiones sociales y políticas gracias a estos murales que muestran a personajes como Cesar Chávez, Rigoberta Menchú, Carlos Santana, entre otros iconos de la lucha social o simplemente iconos de la cultura contemporánea dentro y fuera de Estados Unidos.

3.3 Limitaciones.

El proyecto en general tuvo limitaciones, el enclave geográfico de la ciudad dificultó el traslado a otros lugares fuera de la ciudad para una mayor exploración de otros murales.

Otro obstáculo importante fue conseguir materiales escritos en lengua española o inglesa, muchas publicaciones relacionadas al tema, se encontraban escritas en idiomas distintos a los idiomas ya mencionados. Muchos de estos materiales escritos y visuales, por ser tan escasos, son para uso exclusivo y limitado para su consulta dentro de recintos públicos y sin acceso para su fotocopiado.

La investigación tuvo la limitante mas importante, esta fue la falta de cuidado de muchos de estos murales. Algunos murales muestran un gran deterioro por las condiciones climáticas, mismas que destruyeron parcial o casi en su totalidad algunos de estos murales, así como el deterioro de estos por la mano del hombre.

3.4 Conclusiones.

El proyecto concluye con una satisfacción de haber emprendido esta investigación y análisis sobre el muralismo en la ciudad de San Francisco. El aprendizaje recibido durante la investigación fue de vital importancia para poder comprender más a fondo la culturalidad, experiencias e historias de los artistas que ayudan día con día en embellecer a su ciudad y a su barrio. El estar frente a frente observando los murales, se puede dar cuenta de arduo trabajo del artista, la investigación del tema o situación que plasma en el muro de algún rincón de la ciudad.

Con cada mural se aprendió a conocer más sobre las situaciones sociales, culturales e históricas de los individuos en cuestión, destacando los puntos más importantes de sus vidas, exponiéndola de forma masiva al público, para que este deguste cada centímetro del mural, absorbiendo los colores e imágenes, pero sobretodo llevándose un pedacito del artista, del hombre o mujer que pusieron una parte de su alma, creencias e historia.

San Francisco es una ciudad que está orgullosa de su pasado, y se muestra con visualmente por medio de su historia en imágenes que se encuentran por doquier. Concluyentemente, el barrio de la Misión es el corazón de todo lo que ha convergido en esta ciudad vibrante, llena de vida y experiencias. Sin la ayuda de estos murales, la ciudad sería un fantasma en el tiempo.

La investigación ayuda al lector a comprender las complejidades existentes dentro de una sociedad multicultural, pero política y económicamente es manejada en su mayoría por los blancos de origen anglo-sajón que rigen las normas tocando cada aspecto social del pueblo estadounidense, sin embargo el pueblo mexicano, chicano y de otras latitudes del continente se aferran día con día a la conservación activa de su cultura y creencias.

Es importante destacar que muchas organizaciones no gubernamentales como *The Precita Eyes Center* fomenta la expresión artística dentro y fuera del barrio de la Misión, adentrándose también a la exploración de otros ejemplos culturales, fusionándolos y haciendo de ellos parte de la nueva generación de artistas que crean constantemente un enlace entre la cultura y el arte.

Por ultimo, la investigación creó una perspectiva y punto de vista distinto, muchos de los aspectos sociales que se viven aquí en Estados Unidos son realidades distintas a las vividas en México en le sentido de pertenencia, adaptación y retención cultural.

Bibliografía.

BALDELLOU MARTINEZ, Vicente, **El arte rupestre en el Rio Vero**, Edit. Comarca de Somontano de Barbastro, primera edición, España, 2009, 100pp.

BLACKSHAW, Ric, FARRELLY, Liz. **The street art book**, Ed. Collins Design, 2da. ed., USA, 2010, 176pp.

BOU, Louis. **Street Art, The spray files**, Edit. Collins Designs, 2da. ed., USA, 2009, 192pp.

BROWN, Anna, LOPEZ, Mark Hugo. **Mapping the Latino population, by State, County and City**. <http://www.pewhispanic.org/2013/08/29/ii-ranking-latino-populations-in-the-states/>. Extraído 29/08/2013.

CARRILO AZPEITIA, Rafael. **Pintura mural de México**, Ed. Panorama, 2da. ed. México D.F., 1983, 155pp.

CAYTON, Andrew, ISRAELS PERRY, Linda. **America: Pathways to the present**, ed. Prentice Hall, primera edición, USA, 2000, 930pp.

CLARK, Yoko, HAMA, Chizu, **California murals**, Ed. Lancaster-Miller Inc., primera edición, USA, 1979, 57pp.

COODLEY, Lauren. **California: A multicultural documentary history**, Ed. Pearson, USA, 2009, 353pp.

CORDOVA, Cary. **The heart of the Mission: Latino art and identity in San Francisco**, tesis de doctorado, University of Texas at Austin, USA, 2005, 434pp.

DEAN JOHNSON, Mark. **At Work, The Art Of California Labor**, Edit. California Historical Society Press, San Francisco, USA, 2003, 154pp.

DUNITZ J., Robin, PRIGOFF, James. **Printing the towns, Murals of California**, Ed. RJD Enterprises, USA, 1997, 287pp.

FIGUEROA, Arturo. **Entrevista con Carmen Cereceda**. Veinte mundos. www.veintemundos.com. Extraído 3/10/2012.

GARNER, Steven. **The impact of the Mexican revolution on the United States**, Edit. GOALS 2000, USA, 2000, 37pp.

INDYNCH-LOPEZ, Anna. **Muralism without walls**, Edit. University of Pittsburgh Press, USA, 2009, 235pp.

JACOBBOY, Annice (editora), **Street Art San Francisco**, Edit. Abrams, USA, 2009, 303pp.

JOHNSON, Charles William. **Macuillin Ollin Tonatiuh, the fifth sun on the Aztec calendar**, Edit. Earth/Matrix, science of ancient artwork . USA, 2005, 12pp.

LATORRE, Guisela, **Walls Of Empowerment**, Edit. University of Texas Press, Austin USA, 2008, 292pp.

LE FALLE-COLLINS, Lizzetta, M. GOLDMAN, Shifra. **In The Spirit of Resistance, African-American Modernists and The Mexican Muralist School, En el Espíritu de la resistencia, Los modernistas afroamericanos y la escuela muralista mexicana**, Edit. The American Federation of Arts, USA, 1996, 300pp.

LOSIFIDIS, Kiriakos. **Mural Art vol. 2**, Edit. Publikat Vergals-und Handels GmbH & Co. KG, Alemania, 2009, 271pp.

MARTINEZ, Elizabeth. **500 años del pueblo chicano/500 years of chicano history in pictures**, Edit. SouthWest Organizing Project, USA, 1991, 237pp.

RUIZ, Maximiliano. **Nuevo mundo: Latin American Street Art**, Edit. Gestalten, Alemania, 2001, 249pp.

www.dof.ca.gov/research/demographic/reports/estimates/e-1/documents/E-1_2013_Press_Release.pdf Extraído 24/05/2013. Shepherd, Rowena y Rupert.

1000 Symbols. Edit. Thames & Hudson. London, 2002, 352 pp.