

Nº 42
2 E1.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

CINE CHICANO, UN CASO CONCRETO:
JESUS SALVADOR TREVIÑO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :

RAUL OSCAR SUAREZ ESPINOSA

ASESOR: CARLOS VEGA ESCALANTE

MEXICO, D. F.

1992

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

INTRODUCCION	5
PRIMER CAPITULO ~Contexto del cine chicano~	
1:1 Una visión sobre el concepto ~chicano~	9
1:2 Panorama de la situación de los medios de comunicación de la comunidad chicana	20
SEGUNDO CAPITULO ~Panorama histórico del cine chicano~	
2:1 Inicios del cine chicano	36
2:2 Las primeras propuestas chicanas	44
2:3 Largometrajes precursores	61
2:4 Películas con mayor financiamiento	70
2:5 Las recientes producciones	87
TERCER CAPITULO ~Jesús Salvador Treviño~	
3:1 Inicios de Jesús Salvador Treviño	93
3:2 Coproducción Mexicana-Chicana	104
3:3 Producciones de los ochentas	107
3:4 Perspectiva del cine chicano	117
3:5 Filmografía de J. S. Treviño	121
CONCLUSIONES	125
BIBLIOGRAFIA, HEMEROGRAFIA Y PONENCIAS	131

INTRODUCCION

Cine Chicano, un caso concreto, Jesús Salvador Treviño es el resultado de una investigación en fuentes nacionales, chicanas y estadounidenses sobre la cinematografía chicana. Está ha demostrado con sus producciones ser una alternativa diferente al cine de México y Estados Unidos de América, ya que responde a una realidad distinta con su propia cultura, historia, política y economía, producto de la fusión de dos culturas: la mexicana y la estadounidense, contexto a partir del cual ha hecho nuevas propuestas cinematográficas.

Estas líneas permitirán conocer un panorama histórico de la cinematografía chicana, desde su surgimiento hasta nuestra época; particularmente, la obra de Jesús Salvador Treviño, un representante de la primera generación de cineastas chicanos en penetrar a las industrias nacionales, siempre convencido de realizar un cine reflejo de la realidad de la comunidad chicana, no sólo con interés para un público local sino, si es posible, universal.

La investigación abarca desde el surgimiento del cine chicano, paralelo al desarrollo del Movimiento Chicano iniciado a mediados de los años sesenta, en pro de los derechos civiles de la comunidad mexicana-estadunidense. Esta lucha marcó la pauta de la temática de los primeros filmes documentales que se dieron a la tarea de rescatar las manifestaciones políticas y sociales a través de la

cámara, primero para televisión y, posteriormente, en cinta de 16 milímetros, formato semiprofesional, hasta las últimas producciones en 35 milímetros.

El trabajo concluye con una revisión de la obra del cineasta Jesús Salvador Treviño, por la cual se puede constatar el desarrollo del cine chicano a través de su desempeño televisivo y cinematográfico que no sólo ha contribuido a conformar el denominado cine chicano, sino al proceso de comunicación social que ha impulsado el desarrollo político, social y cultural del pueblo chicano.

El por qué de esta investigación está sustentado en el hecho de que el cine chicano, a pesar de tener una corta trayectoria, ha logrado notables películas enmarcadas dentro del cine independiente de Estados Unidos y, posteriormente, en la industria mexicana y hollywoodense, lo cual significa un cambio en la forma de producción más no en la esencia política y social del cine chicano.

Otro de los hechos impulsores es el escaso seguimiento del cine chicano en México debido a la casi nula exhibición de sus películas; aunque en los inicios de esta década, en nuestro país se realizó el Primer Festival de Cine y Video Chicano (febrero 1990) y, según planes de la Fundación Cultural Chicanos 90, se llevará a cabo la segunda versión del Festival a finales de 1992. Este evento, en su primera edición, determinó la organización del Festival Mexicanos 91 que es un importante espacio para exhibir cine mexicano en E.U.A., lo cual comprueba que el vínculo entre mexicanos y chicanos puede ayudar a las cinematografías de ambos pueblos.

También existe la necesidad de un mayor conocimiento de la comunidad chicana para poder entender la iniciativa del gobierno mexicano por reconocer a los chicanos, pues en los dos últimos años se les ha entregado la presea ~Aguila Azteca~ a destacados mexicano-estadunidenses. En 1990 las distinciones correspondieron a: César Chávez, líder chicano; Américo Paredes, historiador y, Julian Samora, académico; y un año más tarde, a Luis Leal, historiador; Antonia Hernández, defensora de los derechos humanos y; Blandina Cárdenas, académica.

Dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, las cuestiones chicanas han despertado el interés de la comunidad universitaria, lo cual ha motivado a que el Centro de Estudios para Extranjeros organice anualmente el 'Encuentro Chicano', que este año se realizó del 26 al 28 de agosto bajo el título "La comunidad chicana hacia el año 2000". Y en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales la coordinación de Relaciones Internacionales se ha creado un Departamento de Estudios Chicanos. Sin embargo, la investigación sobre cine chicano aún es escasa.

Además, existe la posibilidad de que Jesús Salvador Treviño trabaje por segunda ocasión en la industria mexicana, mientras que Luis Valdez podría tener su primera oportunidad en México, sin embargo, hasta ahora los proyectos se encuentran en período de negociación.

La presente investigación proporciona un visión del campo cinematográfico chicano, con el objeto de entablar un acercamiento con sus producciones más

representativas, específicamente el trabajo ejemplar de Jesús Salvador Treviño. Dicha investigación, también permitirá un mejor entendimiento a través del cine de la problemática de los chicanos (un fenómeno bilingüe y bicultural), ya que las temáticas a las que hace referencia y su propio desarrollo son reflejo de su realidad.

PRIMER CAPITULO
CONTEXTO DEL CINE CHICANO

1:1 Una visión sobre el concepto chicano

Para adentrarse al estudio del cine chicano es conveniente establecer un contexto conceptual-histórico de la comunidad chicana, conformada por mexicano-estadunidense, es decir, personas de ascendencia mexicana nacidas en los Estados Unidos de América (E.U.A.), pues, al hablar de toda manifestación cultural es necesario referirse a la realidad colectiva de donde emerge dicha expresión.

En nuestro caso, el marco deferencial de la cinematografía chicana es la sociedad mexicana-estadunidense, compleja por naturaleza debido a que su sentimiento de pertenencia y, por tanto, de diferenciación humana e ideológica se incrementó al estar en juego su identidad, ya que este sector social en sus orígenes se constituyó por los mexicanos que vivían en los territorios perdidos por México al terminar la guerra de 1846-1848 contra los E.U.A., derrota que implicó la conversión de los mexicanos en mexicano-estadunidense, aunque la población tuvo la opción de emigrar en el plazo de un año hacia México o aceptar la ciudadanía estadunidense, según lo estipulado en los Tratados de Guadalupe Hidalgo.

De esta manera, surgió un pueblo de origen mexicano dentro de la Unión Americana, con los mismos derechos y obligaciones constitucionales igual que un ciudadano de origen estadounidense, según los acuerdos firmados por ambos países para respaldar a la nueva sociedad denominada oficialmente como ~mexicana-estadunidense~; además de la protección legislativa también se acordó permitirles mantener el idioma español, la religión católica, la cultura mexicana y la propiedad de sus tierras, sin embargo, en términos reales los Tratados no se respetaron lo que significó que los chicanos desde entonces vivieran subordinados a la sociedad anglosajona.

Richard L. Nostrand definió conforme a los patrones de población del Séptimo Censo (1850, Washington) a los mexicano-estadunidenses como las personas con las siguientes características:

"1) nacidas en California, el territorio de Nuevo México, Texas, Luisiana, Misuri, la República Mexicana o España (estos últimos -españoles- únicamente si residían en una población de características claramente mexicano-estadunidense); 2) que tenía apellidos y/o nombres de pila de origen español; 3) que no eran indios en cuanto color, lugar de residencia o, en un número limitado de casos, por nacimiento; y 4) que parecían ser residentes permanentes (o sea ciudadanos estadunidenses) a juzgar por las localidades en cuyo censo figuraban~.¹

A principios del siglo XX, con la llegada constante y abundante de inmigrantes procedentes de México provocada por las circunstancias de la

¹Nostrand, Richard L., Los chicanos: geografía histórica regional. SEP-SETENTAS No. 306, México, 1976 pp.54 y 55.

Revolución Mexicana de 1910 y el alto índice de natalidad de los mexicano-estadunidenses, aumentó considerablemente el total de miembros dándoles una fuerza potencial dentro de los E.U.A., que conformó una ~nación dentro de otra nación~¹. Este crecimiento cuantitativo implicó paradójicamente una mayor explotación, manipulación y discriminación hacia los chicanos por parte de los anglosajones, quienes los consideraban a los primeros como extranjeros con derechos inferiores haciéndolos víctimas de actitudes de hostigamiento, represión y prohibición en diversos aspectos.

Durante esta época, el término chicano se empleó para designar despectivamente a estadounidenses de ascendencia mexicana; una reflexión con este punto de vista, es la que ha externado en base a su propia experiencia Tino Villanueva, plasmada en el prólogo de Chicanos: Antología histórica y literaria:

~...a principios de este siglo "chicano" tenía, por lo menos en mi estado natal (Texas), un significado peyorativo que hacía referencia al mexicano "de clase inferior", entendiéndose por el mismo un ciudadano estadounidense de ascendencia mexicana, fuese oriundo de los Estados Unidos o ciudadano ya naturalizado~²

Y puntualiza:

~...chicano, por lo general, se refería al obrero mexicano no calificado y recién llegado a los Estados Unidos (...) al chicano se le clasificaba en una categoría social más inferior por ser un obrero transitorio, que tenía que emigrar a regiones agrícolas, yendo de cosecha en cosecha,

¹Acuña, Rodolfo. América Ocupada: La lucha chicana hacia la liberación. Ediciones ERA, México 1976, p.155

²Villanueva, Tino. Chicanos: Antología histórica y Literaria. Editorial Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, México 1980. p.7

a campamentos de obra ferroviaria, o bien a centros urbanos, en busca siempre de trabajo para ganarse el sustento~.

Para la década de los sesenta, los mexicano-estadunidenses que constituían la segunda minoría en importancia en los E.U.A., comenzaron a agruparse en organismos políticos, gremiales y educativos para demandar mejores condiciones de vida, esta organización en diversos sectores les permitió una mayor presencia y, por consecuencia, la base para a enfrentarse con sus opresores.

Es también en esta época cuando los jóvenes chicanos buscaban su propia identidad dentro de su comunidad, por lo que tomaron conciencia de la carencia de autodeterminación política y económica y de la importancia de revalorar su herencia cultural, que les proporcionaba un idioma, valores, actitudes y un estilo de vida diferentes al "american way of life".

Bajo la efervescencia social, a mediados de los sesenta surge el llamado Movimiento Chicano, punto de unión de un considerable número de mexicano-estadunidenses autodenominados chicanos, con la finalidad de luchar colectivamente en favor de sus derechos civiles: mayor acceso al sistema educativo, específicamente a nivel universitario; mejores condiciones de trabajo a través de la sindicalización; igualdad de oportunidades de empleo y de organización y, por supuesto, representación en todos los ámbitos, político, económico y social para expresar sus ideas e intereses.

¹Ibid, p p 7 y 8.

De este modo, se originó un fenómeno bilingüe y bicultural llamado chicano, un vocablo con implicaciones peyorativas pero retomado por el Movimiento para significar la determinación de identidad de un pueblo orgulloso de su historia, preocupado por su porvenir colectivo y unido por su identidad cultural diferente a la corriente dominante del país en donde residen.

Respecto a esta revaloración del término, Luis Valdez manifestó:

—El término renació (con el movimiento chicano). pero ahora con orgullo; nos permitió el conocimiento de nuestras raíces; surgió como símbolo, como identidad. Al formar parte de su crecimiento muy importante de nuestra comunidad el apelativo chicano cambió completamente de sentido, y de negativo se torno en positivo. Significó lo opuesto.³

Este cambio de significado, nos confirma la subordinación en que vivían (en muchos casos aún viven) los chicanos dentro de su país, tanto en cuestiones políticas como económicas y sociales, siendo un grupo relegado ó de categoría secundaria definido por la marginación que sufren por no estar perfectamente integrados a causa de su origen o asociación con estereotipos o problemas de ilegalidad; por consecuencia, han estado bajo el dominio anglosajon que en algunos casos ha logrado manipular su identidad al establecer una relación de dependencia que los aparta totalmente de sus orígenes.

Con esta movilización en los 60-70 a lo largo de todo el territorio estadounidense en defensa de sus derechos civiles para lograr una reivindicación

³Caballero, Virgilio. El chicano en E.U.; el mexicano al desnudo. La Jornada, sección cultura, 24-julio-1988, pp. 25 y 26.

de igualdad y respeto, la palabra chicano se afianza como la voz de autoafirmación y autoapelación, con una carga ideológica de solidaridad que implica una conciencia política de este pueblo oprimido.

Un caso concreto, fue la Huelga de Delano en 1965 a favor de los trabajadores agrícolas y en demanda de mejores salarios, la cual ayudó al desarrollo de El Teatro Campesino, encabezado por Luis Valdez, quien comenta su decisión compartida con César Chávez de elegir el término chicano:

—... buscamos una palabra que pudiera identificarnos desde el foro hacía el público. Fué así que comenzamos a utilizar la palabra chicano, no nos gustaba el término mexican-american, méxico-norteamericano, se nos hacía demasiado vago, impreciso. El término chicano, por el contrario, tenía una precisión más familiar. la utilizamos, pego y se extendió—.*

Otra manifestación organizada fue la realización en 1969 de la Primera Conferencia Anual de la Juventud Chicana que elaboró el Plan Espiritual de Aztlán para manifestar la necesidad de impulsar un nacionalismo cultural y la regeneración espiritual de los chicanos.

Esta forma de pensamiento reflejado en el actuar y quehacer de campesinos y jóvenes logró identificar no sólo a estudiantes sino también a obreros y artistas mexicano-estadunidenses; aunque no a todos los sectores debido a los distintos

*Caballero, Virgilio. El chicano en E.U.: el mexicano al desnudo. La Jornada, sección cultural, 24-julio-1988, pp.25 y 26.

niveles de asimilación cultural, las influencias regionales y otros aspectos particulares que hacen más complejo y diversificado el universo.

Cabe citar algunas líneas escritas por Rodolfo Acuña:

~Eligieron el término chicano (...). Aún cuando tenía connotaciones negativas para la clase media, los activistas los consideraron un símbolo de resistencia y lo aceptaron porque planteaba una exigencia de autodeterminación~.⁷

Por su parte, David Maciel al comentar la elección del término chicano como bandera del Movimiento, en su libro Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910), aclara:

~Al elegir la designación de chicanos no se menosprecian otras automáticamente, puesto que no es nueva; es un término, usado dentro del grupo, que tenía un sentido igualitario y de hermandad y que generalmente se aplicaba a individuos proletarios y de origen marcadamente indígena (...) La preferencia que hay por ella puede explicarse en el hecho de que expresa tanto lo que es autóctono como lo que es sincrético en la experiencia histórica chicana. Es una afirmación de autovaloración~.⁸

De este modo, queda claro que el término chicano no es aceptado por todos los residentes de ascendencia mexicana en los Estados Unidos, ya que no sólo es un nombre sino tiene una connotación que significa un compromiso de lucha política para mejorar igualar su nivel de vida al resto de los estadounidenses, lo

⁷Acuña, Op. Cit. p. 13.

⁸Maciel, David. Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910), SEP-SETENTAS No. 174, México 1975 pp. 24 y 25.

cual implica enfrentarse activamente contra las medidas y acciones opresoras de los angloamericanos, por lo que el historiador Jorge Bustamante explica:

~...para ser chicano basta con ser de origen mexicano y adoptar una posición crítica respecto a las condiciones de explotación y de discriminación en que ha sido colocada históricamente la población de ciudadanía mexicana en E.U.*

Debido a esta denotación política tampoco se utiliza en todos los estados de la Unión Americana, en todos los niveles socio-económicos, ni por todas las generaciones, ni con la misma connotación, lo cual se puede constatar en los corridos, canciones y crónicas en donde la palabra ha estado presente históricamente de diferentes formas.

A pesar de que el término no abarca a todos los mexicano-estadunidenses, dentro del marco jurídico, el Mexican American Education Study en su publicación Report III: The Excluded Student: Educational Practices Affecting Mexican American in the Southwest (mayo, 1972) no sólo se limita a retomar la siguiente definición:

~... el término Mexican Americans se refiere a personas que nacieron en México y ahora mantienen ciudadanía estadounidense o cuyos parientes o más remotos ancestros inmigraron para los Estados Unidos desde México. También se refiere a personas que buscaron su abolengo en antepasados Hispánicos o Indo-Hispánicos que residieron dentro del

* Bustamante, Jorge. Chicanos: Biografía de una Toma de Conciencia. Cuadernos Políticos No. 6, Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México 1975, p.26

territorio Hispano o Mexicano que ahora forma parte del Suroeste de los Estados Unidos~.¹⁰

sino agrega un párrafo en la legislación estadounidense que indica que los términos chicano y Mexican American son sinónimos:

~Chicano es otro término utilizado para identificar a los miembros de la comunidad Mexican American en el Suroeste... En este informe los términos Chicano y Mexican American son usados intercambiamente~. "¹¹

Así, el término chicano no nace con el Movimiento sino es solamente retomado por los mexicano-estadunidenses que toman una actitud contestataria para romper con las limitaciones impuestas por los anglosajones, obstáculos que soportaron generaciones pasadas pero que gracias al fervor social de los sesenta se originó una postura de participación para buscar el mejoramiento del nivel de vida en todas las áreas, es decir, que la palabra se convirtió en el grito colectivo que comunicaba su autodefinición con implicaciones políticas, así como su compromiso hacia el cambio social para el beneficio de la comunidad.

Este vocablo establece una identidad e ideología que los integra en la lucha por sus derechos y obligaciones, ya que es un emblema y una fuerza de acción social, tal como lo señala el cineasta Jesús Salvador Treviño:

~... chicano no solamente se refiere a factores de nacimiento, sino también a alguien que entiende (...) esta larga historia del proceso del colonialismo de los chicanos a los E.U. y tratar de hacer algo contra

¹⁰Villanueva, op cit. pp

¹¹ Villanueva,Op.Cit.pp

eso, enfrentar esa historia (...) opresión que ha sido nuestra realidad y en muchos casos continúa siendo-.¹²

Igualmente, este "tratar de hacer algo contra eso" que apunta Treviño, no significa en estos años un cambio de estructuras políticas como se pensaba en los sesenta sino una igualdad de derechos y obligaciones, un respeto ante el orgullo étnico-cultural, las mismas oportunidades olvidándose de acciones marginales, un actuar por un bien común que los haga humanos más dignos, no sólo a ellos sino a todo el mundo. Luis Valdéz comparte este punto de vista al manifestar:

~Nuestra vida en Estados Unidos nos ha forjado de otra manera. Somos chicanos, es decir, conocemos desde dentro lo que es este país. Somos bilingües. Somos biculturales. Somos multiculturales. Somos un continente, una cultura, un sólo destino. O avanzamos todos o nadie avanza~.¹³

Sin embargo, se ha expresado la inconformidad de los chicanos ante la manera de referirse e identificar masivamente a todos los latinos, es decir, bajo la designación de "hispanos" que es incorrecta porque conlleva a una pérdida de rasgos de cada una de las comunidades: chicana, cubana y puertorriqueña, pues, cada una tiene sus propias culturas, tradiciones y costumbres que los identifican con su herencia cultural de cada uno de sus países de origen, esta unificación de continuar significaría contraria al desarrollo de la humanidad al acabar con la diversidad humana. Esta postura opositora a la designación hispana no significa

¹² Entrevista con Jesús Salvador Treviño, 11-XII-1992

¹³Ruiz, Andrés, Cultura Chicana: Un arte sin frontera, Memorias de Papel, Año 2 Núm. 3, CNCA, México abril/1992, pag. 82

que no luchan por un objetivo común, al contrario, apoya esta integración para luchar juntos por intereses y valores universales pero sin perder su esencial cultural que los distingue unos de otros.

1.2.- Panorama de la situación de los medios masivos de comunicación de comunidad chicana.

Los medios masivos de comunicación de y dirigidos por chicanos comenzaron a desarrollarse paralelamente a la efervescencia social del Movimiento Chicano, el cual ejerció fuerza creadora en diversas áreas sociales y artísticas . En el campo de la comunicación, el Movimiento presionó para la apertura de espacios destinados a la producción de canales dirigidos a esta minoría étnica de ascendencia mexicana, no sólo para denunciar el incumplimiento de sus derechos civiles sino también la falta de medios enfocados a su propio mundo, esto comenzó a satisfacerse con la puesta en marcha del trabajo de los militantes que tenían el interés de emplear y manejar los instrumentos que hacen posible la comunicación, sobreponiendo el contenido sobre la técnica.

Por dicha razón, los medios chicanos están totalmente determinados por su contexto socio-político, que requería canales de expresión para difundir su ideología a mayor escala, transmitir sus logros, proyectos y la idea de colectividad para enfrentarse a problemas comunes, captar necesidades y propuestas posibles de acciones, pero principalmente, buscaban crear conciencia de clase que conllevará a la comunidad a generar opiniones y actitudes que les diera una presencia en los E.U.A..

Así, la prensa escrita a través de periódicos y revistas publicados con distinta periodicidad, la radio con cápsulas informativas y de color, la televisión con programas que rescatarán más directamente los acontecimientos por las imágenes que ~dicen más que las palabras~ y, sobre todo, el cine encargado de registrar audiovisualmente el punto de vista de los militantes y las manifestaciones del movimiento; en fin, todos los medios de comunicación han contribuido a satisfacer de una u otra forma a este grupo social y, a la vez, la opinión pública ha contribuido al desarrollo de los medios, ya que la sociedad marca a partir de sus necesidades y actividades las funciones de la estructura de comunicación al establecer una mutua retroalimentación.

Cabe señalar cuatro rasgos distintivos de los chicanos que determinan el proceso comunicacional: primero, son un grupo económica y educacionalmente en desventajas en comparación a los anglos, por lo que tienen un status de vida inferior; segundo, existe un alto porcentaje de chicanos con la capacidad de dominar el inglés y el español, o sea, son bilingües; tercero, tienen una alta tasa de crecimiento poblacional que los hace una comunidad sea joven y con un fuerte poder de consumo; y por último, es un grupo heterogéneo en todos los aspectos, fundamentalmente en aquellos determinados por los procesos de resistencia y asimilación.

Por consecuencia, la comunicación México-norteamericana comprende un extenso campo de acción, presupuestos, modelos, actitudes, programas bilingüe y

bicultural, una imagen de los mexicanos-estadunidenses contraria a la difundida en los medios anglosajones y un amplio interés de servicio comunitario en favor de la sociedad.

Otro punto importante es que el sector de origen mexicano en los E.U.A. representa el 62.6 por ciento (13.3 millones) del 8.6 por ciento (21.4 millones) de auto-identificados como latinos residentes en territorio estadounidense, según el reporte censal de población realizado por el Departamento de Comercio en marzo 1991. Esta cifra puede parecer baja en comparación de los anglosajones, pero en relación a otras minorías es bastante significativa; además, hay que sumar a las cifras oficiales un elevado número de indocumentados considerados en alrededor de los cinco millones de personas y, también considerar que Los Angeles, California, es una de las urbes que concentra el mayor número de chicanos y, a la vez, es la segunda metrópoli después de la Ciudad de México con mayor población que habla español.

Sin embargo, este potencial humano esta dispersado por el territorio estadounidense, aunque concentrados esencialmente en los cinco estados fronterizos del suroeste de los E.U.A.: California, Arizona, Nuevo México, Colorado y Texas, ya que en el resto del país la población chicana es irregular, entre más lejos de la frontera con México el número va decreciendo, sin embargo, existen ciudades alejadas de la línea fronteriza con un alto índice de mexicano-estadunidenses, como es el caso de Chicago, Seattle, Milwaukee y Nueva York.

En cuanto a los medios impresos dirigidos a la población de origen latinoamericano en los E.U.A. existen entre 350 y 400 publicaciones periódicas aproximadamente, las cuales están organizadas en la National Association of Hispanic Publications (NAHP), quien ha señalado que el 53.4% son bilingües, 27.6% escriben en español y el 19.0 escribe únicamente en inglés.

Entre los principales periódicos enfocados a la comunidad chicana encontramos: La Opinión (Los Angeles, Ca.), Noticias del Mundo (L.A., Ca.), El Observador (L.A., Ca.), La Oferta (San José, Ca.), El Imparcial (Chicago, Illinois), Azteca News (L.A., Ca.), La Unión Hispana (L.A., Ca.), El Mundo (Oakland, Ca.), La Unidad (Oakland, Ca.) y El Tribuno del Pueblo (Chicago, Il., L.A., Ca. y Houston, Texas), entre otros periódicos que tratan de establecer una comunicación, un medio de información, un vehículo de contacto que responda a las demandas de la comunidad.

Pero ¿en verdad, estos diarios responden realmente a su público lector?. Ante esta interrogante es indispensable tener en cuenta que la circulación de los periódicos no corresponde a la proporción numérica de la población a la que busca servir, ni compete con los grandes tirajes de publicaciones estadounidenses, sino a la aceptación y adopción a través de la lectura de líneas e imágenes fotográficas que funcionan como transmisores y creadores de información.

Por ejemplo, La Opinión fundada el 16 de septiembre de 1926 y enclavada en una sociedad con cerca de nueve millones de hispanohablantes, tiene un tiraje

de 70 mil ejemplares; Noticias del Mundo que circula desde 1980 no llega hoy a los 30 mil ejemplares, mientras que El Herald que existe desde 1976 ha logrado el mayor tiraje: 92 mil ejemplares dominicales. Las razones de que estos no alcancen ni a un mínimo de su mercado potencial se debe a la dispersión geográfica de los posibles lectores, a la falta de hábitos de lectura, a su corta edad promedio (siete años por abajo del promedio anglosajón y el 45 por ciento abajo de los 19), a los bajos niveles de escolaridad y a una cierta inestabilidad en cuanto a su lugar fijo de residencia, todos estos elementos indispensables para que la prensa escrita logre su propósito, llegar a un sector de la sociedad.

Cabe señalar que algunas investigaciones realizadas en pequeñas muestras de chicanos-adultos indican que dedican en promedio un poco más de 20 minutos de lectura de periódicos por día y, sostienen que únicamente el 38 por ciento de los chicanos leen un periódico todos los días.

Además, hay que destacar que debido al reacomodo de las fuerzas de los medios en español se ha provocado un desequilibrio en la comunidad México-norteamericana. Por ejemplo, La Opinión, uno de los periódicos más antiguos y conocidos era uno de los pocos que hasta hace dos años (1990) conservaba intacta su estructura de poder original en manos de integrantes hispanohablantes, sin embargo, la situación de recesión económica los llevó a vender la mitad de sus acciones a un diario anglosajón, Los Angeles Times; a pesar de esta venta se

asegura que los latinos siguen controlando la mayoría de las acciones y, por ende, la línea del periódico, ya que únicamente la fusión se realizó a nivel financiero.

En el campo de la radiodifusión existen 233 estaciones en los E.U.A. encargadas de transmitir en idioma español: 177 en AM y 56 en FM, entre las cuales se encuentran ya dos fuertes cadenas de consorcios mexicanos: el grupo ACIR y Radio Centro, las cuales han establecido amplias redes de estaciones y suscripciones en los principales puntos demográficos hispanohablantes, por lo que cada día es mayor la competencia y, a la vez, se requiere de un potencial más fuerte para continuar sobreviviendo ante la situación financiera desfavorable provocada por la recesión económica y la fuerte competencia que vive los Estados Unidos de América.

Para 1990 sus ganancias totales en el área de la radio no superaron con respecto al año anterior ni en un seis por ciento mientras que la inflación fué de más de siete por ciento. Sin embargo, la cuenta a favor entre las diez estaciones más rentables no fué del todo mal, pues, las mantuvo en equilibrio y, por lo menos una emisora demostró crecimiento significativo en cada uno de los tres principales mercados para la radio en español: Los Angeles (chicanos), Nueva York (puertorriqueños) y Miami (cubanos), según investigaciones realizadas por Hispanic Businnes Inc..

La lista de las diez radiodifusoras más importantes destinada a la comunidad latina son: KLVE-FM/KTNQ-AM (L.A.,Ca.) WSKQ-AM / FM (Nueva York), KWKW-AM (L.A.,Ca.), WCMQ-AM / FM (Miami, Florida), WOBA-AM 7-FM (Miami,Florida), WIND-AM / WOJO-FM (Chicago, Il.). WADO-AM (Nueva York), WAQUI-AM / WXDJ-FM (Miami,Florida), KSKQ-AM / FM (L.A.,Ca.), KBRG-FM / KLOK-AM (San Francisco, Ca.), las cuales trabajan bajo un mismo propietario y, además, son consideradas como una sola para el cálculo de sus ventas de publicidad en virtud de que la mayoría de los anunciantes contratan tiempos en combinaciones AM/FM.

Lo anterior, nos demuestra que los propietarios latinos de medios radiofónicos son cada vez menos, ya que existe un incremento del número de acciones a favor de los consorcios del ~mainstream~ lo cual intensifica la tendencia a juntarse en cada vez en menos manos.

A pesar de dicha situación, la estación número uno por tercer año consecutivo fue KLVE / KTNQ-AM en Los Angeles, la ciudad que concentra el mayor número de chicanos; dicha emisora para 1990 facturó 19.1 millones, lo cual significa un incremento anual en ese período de casi 20 por ciento, dividido casi idénticamente entre las dos partes del ~combo~, según informó su gerente general Jeff Liberman.

El más fuerte competidor de la KLVE / KTNQ-AM en Los Angeles es la estación KWKW-AM, que vendió el año pasado 10.54 millones de dólares,

convirtiéndose en la estación sencilla más grande en español de los E.U.A. A pesar de ser una de las más antiguas en su género en el sur de California, la KWKW perdió paulatinamente parte de su auditorio durante los setenta y ochenta al mismo tiempo que muchos latinos se mudaron de barrio, en el East de Los Angeles, en donde su señal de bajo poder se concentra.

En los años anteriores, la KWKW con el propósito de mejorar su funcionamiento compró la infraestructura de una estación de alto poder, la KFAC-AM, y entonces se convirtió en un monstruo, con utilidades que saltaron en un año de 8.1 a 10.5 millones de dolares.

Por lo que se refiere a la ciudad de Chicago, segundo poblado con mayor número de chicanos y, por tanto, del desarrollo de la radio en español en la Unión Americana, la estación dominante es WIND-AM / WOJO-FM perteneciente a Tichenor Media System, la cadena radiodifusora en español más grande del país debido a que posee el límite máximo de estaciones que la ley permite para una sola firma o persona: doce radiodifusoras.

La aparición de la radio en español en la conocida ciudad de los vientos, dice Ezequiel Banda Sifuentes, director de noticias de radio éxito:

~... data de los años cuarenta, cuando sólo se difundía algunas barras en español hasta que en 1978 Radio Ambiente (WOJO) se dedico a transmitir completamente en ese idioma, aunque ya tenía programas desde años antes~.¹⁴

¹⁴Ramos, Francisco Javier, Vanguardia de los Medios Informativos: la radio hispanoparlante en Chicago. Radio Tips de México, Año 11 Núm.18, abril/1992 p.35.

Cabe señalar que los ochenta marcó el boom de la radio en español, pues en el caso de Chicago, paso de haber una sola estación a cuatro y, actualmente, existen seis.

WOJO es la única en español ubicada en la banda de FM, lo cual le da mejor fidelidad, mayor alcance y más alto rating. Mientras que el dial de AM las más fuertes en el gusto del público chicano son: La Tremenda (WIND), La Mexicana (WTAQ) y, la más reciente, Radio Exito (WOPA), en las cuales se calcula que entre un 65 y un 70 por ciento de los trabajadores son de ascendencia mexicano.

Dado el anterior panorama, los expertos aseguran que las estaciones de radio en español son las mejores a prueba de la recesión en todo el país, porque existen todavía muchos anunciantes que jamás han tocado los mercados latinos y dado el creciente potencial de consumo son la nueva alternativa. Tan sólo en 1990 en los medios que hablan en español dentro de los E.U.A. los anunciantes gastaron 628 millones dólares, de los cuales 211 fueron destinados a la radio, 55 para la nacional y 156 para la local o regional.

Un caso concreto es el éxito del programa chicano titulado Sancho's Show, que se transmite desde hace ocho años en las cabinas de radio del colegio de Pasadena, Ca., que surgió como un espacio para la música chicana que demanda

la población mexicana-estadunidense; este lo define su conductor, Daniel Castro, mejor conocido como Sancho:

~...este no es un programa de entretenimiento, no es sólo música, sobre todo es un programa educativo que quiere hacer que los niños vaya a la escuela y dejen de malgastar su vida en las pandillas y en la droga~¹⁵

La transmisión de este programa abarca desde Santa Barbara hasta San Diego, todos los sábados se escucha el programa no únicamente por su música sino por su mensaje principal ~sin educación no vamos a ir a ningún lado~¹⁶, pues, Sancho cada emisión apunta:

~que sigan en la escuela y que tengan orgullo en su cultura esa es la cosa, porque si tenemos educación y no sabemos de nuestra cultura, si no tenemos orgullo de ella, nos va a faltar mucho~¹⁷.

La defensa cultural y protección de la producción musical, son las razones de ser de uno de los programas más influyentes en el sur de California.

En cuanto a la televisión en los Estados Unidos de América, ésta se constituye por 1,100 estaciones, 900 son comerciales y 200 públicas, la mayoría de las primeras están vinculadas a las cuatro grandes cadenas del país, aunque no pertenecen a ellas: American Broadcasting Companies (ABC), ~número uno en

¹⁵Arritola, Luis H., Las señales aéreas de Aztlán, Unión Hispana, Cultura, E.U.A. 12-abril-1991, pag. 25.

¹⁶Arritola, Luis H., Sancho, programa radial de música y palabra chicana, Unión Hispana, cultura, U.S.A. 29-marzo-1991, pag. 25.

¹⁷ Ibid, pag. 25.

ingresos en 1990, tuvo entradas por 4 mil 50 millones dólares~¹⁹ ; National Broadcasting Company (NBC), ~número cuatro, obtuvo 3 mil 236 millones~¹⁹ ; Columbia Broadcasting System (CBS), ~numero cinco mundial, recibió 3 mil millones de dólares~²⁰ ; y la que anteriormente se llamaba Spanish International Network (SIN), que actualmente es Univision, ~que en el año de 1991 los ingresos ... pasaron los 200 millones de dólares~²¹ .

De las cadenas mencionadas únicamente Univision es la más interesada en el sector latino no sólo residente en territorio estadounidense (proyecta en el 90 por ciento de los telehogares latinos de la Unión America), que incluye a los chicanos, cubanos, puertorriqueños y otros, sino en toda Latino América como lo demuestra el hecho de ser la principal distribuidora de programación en español en la región; sin embargo, existen otras dos enfocadas a satisfacer a los latinos-estadunidenses: Telemundo y, la que se ha transformado en una cadena nacional para poder competir, Galavisión. Las tres tienen serios problemas financieros que continuarán enfrentando debido al proceso de restructuración de los medios de

¹⁹Fernández Christhieb, Fátima. La televisión que viene, La Jornada, sección El País, Año Ocho, Número 2761, 19-mayo-1992, p. 11.

¹⁹Fernández, Op. Cit.

²⁰Fernández, Op. cit.

²¹ Reportero Cor. Televisa anuncia compra del 25% de Univision, El Universal, sección espectáculos, 9-abril-92, pp. 1 y 9.

comunicación en español en los E.U.A., motivo que ha despertado el interés por fusionarse de las dos últimas cadenas, mencionadas.

A pesar de sus problemas de endeudamiento solucionados periódicamente a través de diversos mecanismos como la emisión de bonos, venta de acciones o más de una triquiñuela financiera, la televisión en español continúa expandiéndose más rápidamente que la estadounidense.

Univision a pesar del cambio de propietarios, primero de su creador el empresario mexicano Emilio Azcárraga a la empresa anglosajona Hallmark Cards en 350 millones de dólares debido a que en E.U. no están permitidos los monopolios en manos de extranjeros, y después en 1992, nuevamente se puso a la venta en 550 millones por lo que fue comprada por un grupo de inversionistas encabezado por Jerrold Perenchio y la empresa líder de Venezuela que es Venevisión, entre los que se encuentra Televisa, televisora comercial de México, quien se hizo propietaria del 12.5 por ciento de las nueve estaciones (Los Angeles, Nueva York Miami, San Francisco, Dallas, San Antonio, Albuquerque, Phoenix y Texas) y 25 por ciento de la cadena Univisión, no ha dejado de aumentar su programación, comprar estaciones y producir a nivel local y, por supuesto, conservar su lugar como la primera (antes de 1988 era la única) en dirigirse a la comunidad latina compuesta en un 60 por ciento con personas de origen mexicano.

Otras televisoras en español son las que surgieron el año pasado, nuevas propuestas manejadas por ejecutivos que anteriormente trabajaron en las grandes cadenas como: Viva Televisión Network Inc y Cable Televisión National; y una compañía por cable denominada Cable Buenavisión, propiedad del cineasta chicano Moctesuma Esparza ²².

Por lo que se refiere a la televisión pública la única que apoya los proyectos chicanos es la Public Broadcasting System (PBS), fundada sin fines de lucro en 1969, que no sólo permite la transmisión a nivel nacional de las producciones de las minorías, universidades y otras organizaciones interesadas en solicitar sus servicios sino también contribuye en la producción de series, programas, documentales y otros proyectos televisivos.

Fátima Fernández, catedática de una UNAM, señaló respecto a PBS lo siguiente:

~En 1991 este sistema (PBS) afiliaba a 342 emisoras y su financiamiento provenía en un 21 por ciento de televidentes socios, un 18,9 por ciento de los gobiernos de los estados de la unión americana, un 16.5 por ciento del gobierno federal, 16.1 por ciento de empresarios privados, un 8.4 por ciento de universidades, 4.8 por ciento de fundaciones y el 13.7 % de varias fuentes...~²³

Este panorama nos deja ver claro que a pesar del surgimiento de uno que otro medio propiedad de chicanos y otros grupos minoritarios, la televisión está

²² El motivo de escribir Moctesuma con 's' es que el nombre de la persona a quien se hace referencia así lo escribe, no es una falta de ortografía.

²³Fernández, Op. cit.

fundamentalmente en manos de estadounidenses, sin embargo, la lucha de los chicanos ha logrado que la televisión pública, específicamente la PBS sea determinante en la creación de programas de y dirigidos por chicanos, que por lo regular se enfocan al sector infantil de la comunidad mexicano-estadunidenses, ya que existe un cierto interés por llegar a ese público que en promedio dedica dos horas y media diarias a ver televisión, según informes de la Strategy Research Corporation (U.S. Hispanic Market, 1984).

El amplio desarrollo de la televisión en los Estados Unidos de América ha creado una competencia tanto a nivel de las cadenas comerciales como entre éstas y la pública. Respecto a esta pugna de intereses, el doctor Victor Valle, investigador chicano de la Universidad Estatal de California en Long Beach, comentó:

~...lo que tienen que hacer Univision, Telemundo y Galavision es ampliar su auditorio en medio de un proceso de transición y redefinición de la televisión en español, de un mercado saturado y super fragmentado, sumamente competido, con muchos y diferentes niveles de consumo y ante el cual ninguna de las redes ha sido verdaderamente dominante, y en el cual, más que los criterios ideológicos o sociales, son los económicos los que inducen a defender y expandir el espacio cultural hispanohablante, aunque sean anglos los dueños ~²⁴

La importancia de la televisión en español no radica únicamente en el crecimiento del poder adquisitivo calculado en ocho por ciento anual promedio,

²⁴Ocampo, Ricardo G., SPANISH USA Se habla español, Revista Mexicana de Comunicación, Año 3 Núm. 13, México Septiembre/Octubre 1990, pag. 41.

punto clave para la mercadotecnia estadounidense, sino también porque cada día su voz crece en resonancia y en eficiencia al retomar las herramientas de sus contendientes para dar batallas más decisivas en su favor.

Respecto al acceso de las personas a los medios de comunicación, estudios realizados en la década pasada por la National Association of Broadcasters, revelaron que ~sólo el 4.2 por ciento de todo el personal de la industria (...) era de origen latinoamericano, y durante toda la década esa cifra aumentó dos por ciento. Peor aún, entre los mandatos que toman las decisiones el porcentaje de latinos sólo se incrementó durante el mismo período de 2.0 a 2.5 para hombres y de 0.9 a 1.7 para las mujeres~²³

A pesar de que la reducida participación de la comunidad latina dentro de los medios que es de ocho por ciento y, por consiguiente, con un control de los mismos muy pequeño debido a acciones discriminatorias que siempre han prevalecido, los chicanos han logrado transpasar algunos obtaculos para tener una amplia cobertura de sus actividades y declaraciones, pues, son de la segunda minoria de importancia en el país por lo que cada día es más insuficiente el espacio y tiempo dedicado a este sector de la población estadounidense que

²³Ocampo, Ricardo G., SPANISH USA Se habla español, Revista Mexicana de Comunicación Año 3 Núm. 16, México Marzo/Abril 1991, pag. 43

demanda más apoyo y acciones en las áreas del educación, vivienda, inmigración y servicios de salud.

Su esfuerzo de búsqueda y reafirmación de identidad e independencia ayudará a fortalecer sus espacios en los medios de comunicación y a conquistar otros, pues, como opinión pública tienen el poder para demandar que no sólo se debe pensar en las ganancias económicas sino debe haber un equilibrio con el servicio a la sociedad, para contribuir al desarrollo social, así como una mayor representación dentro de la estructura de comunicación.

SEGUNDO CAPITULO
PANORAMA HISTORICO DEL CINE CHICANO

2.1 Inicios del Cine Chicano

El cine chicano es la expresión escrita, interpretada, producida o dirigida por integrantes de la comunidad mexicana-estadunidense, no depende directamente de la temática sino a su intención inicial de contribuir a la formación de una conciencia de crítica social, motivar la creación de un pensamiento de carga político-social para el bien comunitario y ser un instrumento didáctico para ampliar el conocimiento de problemas y acciones-soluciones, pues es resultado del Movimiento Chicano de mediados de los sesentas en el suroeste de los Estados Unidos de América.

Por tal razón, Moctesuma Esparza, productor y director, señala:

~El cine chicano sólo se puede entender comprendiendo el Movimiento Chicano, todos los pioneros, los fundadores de nuestro cine primero fuimos y empezamos como activistas y organizadores, promotores del Movimiento Chicano estudiantil y político (...) fuimos originalmente miembros de organizaciones políticas que buscaban los derechos civiles para los chicanos en los Estados Unidos~.¹

Tratar de comprender la esencia de la cinematografía chicana, que a pesar de sus problemas ha creado sus propios enfoques artísticos, temáticos y formas de producción, requiere de la presencia de una perspectiva histórica y una

¹Ruiz, Andrés, Los vatos de la pantalla, Memoria de Papel Año 2 Núm. 3, CNCA, México Abril-1992, pag. 120.

ideología con el propósito de conjuntar a una minoría identificada por sus raíces históricas y experiencias y también que busque reforzar y mantener colectivamente una identidad que les permita continuar con una resistencia para no ser absorbidos por el sistema anglosajón.

Así, para David Maciel, investigador de la Universidad de Nuevo México, el cine chicano se caracteriza por:

~...ser un fenómeno reciente, con menos de dos décadas de historia; durante este período ha sido predominantemente un cine de denuncia política; asimismo, se trata de una expresión cultural que refleja íntimamente el compromiso del artista chicano con su lucha social; ha predominado el género documental sobre el cine de ficción; hasta muy recientemente, se había realizado de forma independiente de los medios de producción y distribución de la gran industria cinematográfica norteamericana (...).

Con escasas excepciones, este cine ha sido realizado por la primera generación de cineastas surgida del movimiento de los sesenta...~¹

Algunos investigadores indican como los antecedentes del cine chicano a dos producciones: una estadounidense: La sal de la tierra (Salt of the earth), dirigida en 1953 por Herbert Biberman y una mexicana, Espaldas Mojadas (1953) dirigida por Alejandro Galindo.

La primera, cinta realizada independientemente del sistema de Hollywood, presenta por primera vez desde un punto de vista chicano un problema social de los años cincuenta con la participación chicana. Dicho problema fue la huelga del

¹Maciel, David. Cine Chicano: proceso y florecimiento (primera parte), DICINE Núm. 32 México Enero-1990, pag. 16.

centro minero productor de zinc en Silver City, Nuevo México, causada por la discriminación, explotación y bajos salarios y prestaciones que sufrían los mineros chicanos. En la película se narra el transcurso de la lucha y, a la vez, rescata el proceso a través del cual los protagonistas adquieren conciencia de clase y raza.

Este filme con duración de 94 minutos, rompió con ciertos convencionalismos de la época: primero, se rodó durante el desarrollo real del conflicto laboral; segundo, se permitió que el líder sindical, Juan Chacón, se interpretará a sí mismo y; tercero, el papel protagónico femenil recayó sobre la apenas conocida actriz Rosaura Revueltas.

Entre los problemas que enfrentó La sal de la tierra, el investigador chicano de la Universidad de Nuevo México, David Maciel, dice:

~Al terminarse la filmación, en plena época macartista, la película fue víctima de una campaña de hostigamiento y censura por parte de funcionarios políticos y cinematográficos. Como la cinta era un ejemplo de las luchas chicanas en contra del racismo y la opresión, fue acusada de ser propaganda comunista y fue oficialmente censurada por el gobierno norteamericano~.³

En cuanto a la producción de México, Espaldas Mojadas, dirigida por Galindo trata uno de los problemas más graves de nuestro país, el alto índice de gente que diariamente emigra hacia los Estados Unidos en busca de mejores condiciones socio-económicas, un extraordinario filme que logra rescatar las experiencias

³Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (primera parte), DICINE Núm 32, México Enero-1990, pag. 17.

dramáticas de quienes cruzan la frontera norte del país, se podría decir que es la mejor película mexicana enfocada a plasmar la realidad chicana.

Respecto a ésta Gary D. Keller, autor de una de las pocas publicaciones en México sobre el cine chicano, escribe:

~ A pesar de que la película fue hecha para 'convencer a los mexicanos de no ir a los E.U.' y de estar inmersa en la corriente...política burocrática de México de hostilidad a las incursiones de la cultura estadounidense, fue detenida por dos años por la Dirección de Cinematografía y no fue exhibida hasta 1955. Este acto de censura refleja la calidad de la película, que trascendió su propia razón de ser ideológica...~⁴

Sin embargo, la cinematografía México-estadunidense comenzó a desarrollarse definitivamente a partir del Movimiento Chicano de los 60 como un canal con carácter político, un punto de reunión para fomentar la participación social y, sobre todo, una fuerza comprometedora a luchar contra la discriminación, la cual ha llegado a manifestarse hasta con la negación de su existencia. Así que es un cine que rebasa la representación de imágenes estereotipadas de chicanos difundidas por las cinematografías estadounidense y mexicana al lograr captar y crear personajes con experiencias reales que por sí solas rectifiquen esa negativa imagen con su propia carga de verosimilitud, más no una visión idealizada o mítica del ser chicano, Maciel dice:

⁴Keller, Gary D. Cine Chicano, Cineteca Nacional, México, 1988, p.18

—es sólo en el cine chicano donde se empieza a representar el pasado histórico y la realidad presente del pueblo chicano con mayor acuciosidad~.³

Este mismo motivo es el que respalda que se consideren como antecedentes a La sal de la tierra y a Espaldas Mojadas, lo cual indica que el cine chicano no se limita a rescatar imágenes que evocan la vida de los chicanos, pues se podría confundir con los cines mexicano y estadounidense, quienes han recurrido infinidad de ocasiones a presentar en historias y personajes mexicano-estadunidenses.

Cabe aclarar que casi todas las películas de México y Estados Unidos han dado un equivocado tratamiento a la imagen de los chicanos, ya que no crean sino imitan o retoman estereotipos negativos y falsas presencias perfectamente definidos, desde los ~greasers~, villanos, ~latin Lover~, criminales, bandidos, bufones, vampiresas, seductoras, ~flojos y buenos para nada~, hasta el vengador moreno e indocumentados. En general, estos estereotipos étnicos y raciales, fundados en prejuicios, han provocado un acto de degradación al constituir representaciones caricaturescas, totalmente distorsionadas por falta de conocimientos y un desinterés social por reflejar la autenticidad de los chicanos; por consecuencia, en la mayoría de las películas, los representantes de la comunidad México-estadunidense terminan ridiculizados, castigados, seducidos, repudiados, menospreciados o muertos por los protagonistas.

³Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (primera parte), DICINE Núm. 32, México Enero-1990, pag. 16.

Entonces, el cine chicano es una tercera alternativa, no integrada a la cinematografía mexicana ni estadounidense. Gary D. Keller, define al cine chicano como:

~...una entidad autónoma determinada histórica y culturalmente, que refleja la influencia del cine mexicano y estadounidense. El cine chicano es una necesidad, un fresco manantial que renueva el lecho de un río que a través de los años ha fluctuado casi siempre de la sequedad al estancamiento, y que teje su camino en los intersticios del cine mexicano y estadounidense~.⁶

Este cine ha logrado desarrollarse a pesar de las restricciones gubernamentales ejercidas para contrarrestar la carga política y social de las producciones chicanas y, esencialmente, por cuestiones financieras debido a los altos costos de un filme, tal como dice Keller:

~...como cine oprimido y como cine sobre la opresión, sus limitaciones han sido -sobre todo en términos del número de producciones y de las aspiraciones y resultados del producto existentes- impuestas por la negligencia o la explotación financiera~.⁷

En el camino este cine ha traspasado los obstáculos con la finalidad de integrar una propuesta cinematográfica con sus propios componentes que la caractericen: temáticos, que giran alrededor de su experiencia como sector social; de contenido, determinados por su incansable búsqueda de justicia social y de denuncia política; condiciones materiales, obtenidas por medio de financiamientos

⁶Keller, Gary D. La Imagen del Chicano en el cine mexicano, estadounidense y chicano: una introducción. Cine Chicano, Cineteca Nacional, Mexico, p.13

⁷Keller, Op. Cit.

independientes, acuerdos o coproducciones con televisoras como la PBS y aportando su capacidad y sensibilidad humana que les ha permitido abarcar el trabajo en todas las áreas (preproducción, producción y posproducción) para tener el poder de controlar en su totalidad cada una de sus películas.

Este cine producto del Movimiento Chicano, surgió particularmente en el núcleo estudiantil que organizaba huelgas para demandar un mejoramiento educativo, o sea, dentro del llamado Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlan (MECHA), uno de los grupos universitarios que congregó a la mayoría de los precursores cineastas chicanos. Uno de ellos fue Moctesuma Esparza, quien nos relata como penetró al mundo de los medios de comunicación:

~como uno de los fundadores de MECHA y con un papel de organizador de sucursales (...) en distintas universidades empecé como miembro del comité editorial de un periódico que se llama La Raza, un órgano político del Movimiento, fui fotógrafo de ese medio y, al mismo tiempo, fui locutor de un programa de radio que se llamaba La Raza Nueva, portavoz del Movimiento por radio, entonces antes de ser cineasta buscaba maneras de comunicar los anhelos chicanos dentro del medio, en periódicos, luego en radio, y fue un movimiento natural para el cine~.*

Así, dentro del activismo y movilización organizada de los sesenta se inició la cinematografía de la comunidad mexicana-estadunidense con el interés de exponer filmicamente sus propias manifestaciones estudiantiles, campesinas y obreras para abarcar un mayor número de partidarios a través de la comunicación entablada por la pantalla.

*Entrevista con Moctesuma Esparza, 11-XII-1991.

En los primeros años predominó el género documental por diversas razones: el reducido costo, mayor posibilidad para plasmar su punto de vista, sus problemas fundamentalmente políticos y de identidad del movimiento y el pequeño equipo de producción.

2:2 Las primeras propuestas chicanas.

La primera generación de cineastas chicanos comenzó trabajando para la televisión con realización de programas enfocados a tratar temas chicanos, por ejemplo, en 1965 se produjo un documental titulado Huelga; para 1967 se grabó Decision at Delano, dirigido por Jack Copeland, que examina los acontecimientos de la Huelga de los trabajadores de la uva en Delano, Ca., dirigida por César Chávez y; para 1968 es producido un documental llamado Tijerina, sobre Reies López Tijerina, fundador de la Alianza de Nuevo México para el restablecimiento de los derechos de propiedad de los chicanos garantizado supuestamente en los Tratados de Guadalupe Hidalgo de 1848.

También en 1968, el canal 28 (KCET) de Los Angeles produjo una serie titulada Canción de la Raza. Respecto a este primer logro Jesús Salvador Treviño cuenta:

~Esta serie tuvo gran repercusión entre el público, situación que los activistas chicanos aprovecharon para presionar a los canales de televisión, pues estos están obligados a programar temas relacionados con las minorías étnicas~.

Agregá:

~Algunos abogados chicanos lograron probar que estos canales no cumplían con su obligación de programar la vida cotidiana de los chicanos. El resultado de sus gestiones fue la creación, en cada canal

⁹Treviño, Jesús. Presencia del Cine Chicano, A través de la Frontera. Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A.C., Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1983 p.199.

de televisión, de un programa dedicado exclusivamente a los intereses políticos, sociales y culturales de la comunidad chicana~.¹⁰

Algunos de los programas que resultaron de las gestiones fueron: Acción Chicana (1972-1974), Ahora (1969, KCET), Unidos (1972, KCET), Impacto (1972, KNXT), The siesta is over (1973, KNST) y Bienvenidos (1973, KKNXY).

Sin embargo, se considera que el primer filme documental chicano es I am Joaquín (1967). Se puede decir que la película es la traslación de la palabra escrita al cine. Basada en la adaptación de los hermanos Valdes del poema épico I am Joaquín, escrito por el militante Rodolfo -Corky- González, líder chicano de Denver, Colorado, mismo que señaló:

-I am Joaquín fue escrito como una revelación de sí mismo y de todos los Chicanos quienes son Joaquín...~¹¹

Fue dos años después de la primera edición del texto, cuando ese sentir combativo de los chicanos y los acontecimientos de la historia mexicana y mexicana-estadunidense plasmados literalmente se narraron por medio de un colage montado desde transparencias en 16 mm., producido por El Teatro Campesino y bajo la dirección de Luis Valdes. Durante veinte minutos se presentan narraciones en voz de mismo Luis, acompañadas con selecciones musicales de su hermano Daniel; y sucesos fotografiados por George Ballis.

¹⁰Abid.

¹¹González, Rodolfo, Yo soy Joaquín, Bantam Books, Nueva York, E.U.A. 1972.

El director y narrador de I am Joaquin, Luis Valdes, al hablar de la cinta dijo:

~... surgió de una presentación teatral que hicimos. El poema formaba la narración que era acompañada con música de guitarra, flauta y tambor indígena, además de las 300 transparencias que utilizabamos(...) La filmamos en una cocina, en Fresno, Ca. donde teníamos la sede del Teatro Campesino~.¹²

Es importante señalar que hubo algunos aspectos diferidos al pasar del texto al cine: la omisión de algunas líneas y la sustitución de las palabras gringo por anglo y chicano por mexicano americano. Este trabajo de adaptación es determinante para el cine chicano, como lo expresa la maestra Isabel Gracida:

~El hecho de que el cine chicano inaugure su historia desde el poema de Rodolfo Gonzalez, Yo soy Joaquin, le otorga un selló del que ya no se desprenderá. Cine y poesía se entrelazan y se nutren, el alimento sale del mismo cordón umbilical; el deseo de identidad y reafirmación (...) Conjunción palabra-imagen que configuran los inicios de una identidad, que propone una vía de rescate hacía lo que determina el carácter, el ser chicano~.¹³

Durante este último año de la década de los sesenta, se publicó un reporte de la U.S. Equal Employment Opportunity Commission, éste constató que únicamente el tres por ciento de la fuerza laboral en los grandes estudios de Hollywood era chicana; en tres principales cadenas nacionales de televisión ABC,

¹²Molina, Rafael. Un pachuco en Hollywood: Luis Valdéz, entrevista publicada en Encuentro No. 47, México, Diciembre, 1987, p. 33

¹³Gracida, Isabel El cine chicano. una aproximación. Ponencia presentada en el Encuentro Chicano 1991, organizado por el Centro de Estudios para Extranjeros (sin publicar).

NBC y CBS, la situación era semejante, sólo el dos por ciento de los empleados era chicano y en estaciones de televisión independientes o en la cadena nacional PBS, el porcentaje era menor al uno por ciento.

Dichas estadísticas gubernamentales que confirman el bajo grado de subrepresentación de la comunidad mexico-estadunidense en las industrias cinematográfica y televisiva, provocó que los estudios actuaran en tres vertientes fundamentales:

~...platicas por televisión (programas de bajo presupuesto y fuera de horarios accesibles); programas internos de la industria filmica, y la admisión de minorías en las universidades (especialmente la Universidad de California en los Angeles -UCLA- y la del Sur de California -USC-), las que se convirtieron en la principal recurso para el surgimiento del cine chicano~."

Ante esta situación comenzaron a conformarse las primeras organizaciones chicanas en el medio cinematográfico y televisivo, con el propósito de presionar para que los medios trataran temas sobre el pueblo chicano, contrataran profesionistas y actores chicanos y, sobretudo, apoyar y estimular los proyectos de y para chicanos, los cuales son portavoces de un importante sector de la población y un instrumento para contraponerse a los estereotipos negativos manejados por otras cinematografías.

Una de estas organizaciones es NOSOTROS, fundada en 1969 por un grupo de actores encabezados por Ricardo Montalván,

¹⁴Keller, Op. cit. p. 61.

para protestar contra el tipo de papeles que les proponían interpretar por ser chicanos, contribuir en pro de la imagen del chicano y luchar para mejorar las condiciones laborales de los actores de origen mexicano.

Este tipo de organizaciones ayudó al trabajo de los cineastas , ya que permitió que los actores aceptarán interpretar los personajes con el interes de satisfacer sus inquietudes profesionales y, a la vez, participaran en favor de su pueblo en conjunto con los cineastas, quienes comenzaban a proponer innovaciones en el manejo de la imagen a través de sus documentales.

El documental chicano desde sus orígenes ha servido como una forma de documentar la realidad, enfocándose a los problemas y manifestaciones de la comunidad, convirtiéndose en un espacio de concientización y de discusión popular que enriquezca a cada uno de los integrantes chicanos, ya que sus propuestas cinematográficas constituyen a una formación política y un aprendizaje.

Entre los principales podemos mencionar: Soledad (1970), un documental co-escrito y co-producido por Jesús Salvador Treviño; este cineasta se preparó dentro del programa de entrenamiento llamado NEW COMMUNICATIONS, creado con una donación del gobierno federal del Departamento de Trabajo. El mismo Treviño nos habla de su formación profesional:

~Yo estudie filosofía y después de graduarme en el colegio me entrene en una escuela de cine durante nueve meses, después entre a trabajar como asistente de producción en un canal de T.V., realmente, casi todo lo que yo se como director lo he aprendido en el trabajo, ~on the job

training~, como decimos en inglés, en el trabajo y no tanto con la escuela cinematográfica~."13

Otros son: Requiem-29 (1971), dirigido por David García y producido por Moctesuma Esparza, narra en 29 minutos los hechos históricos del Chicano Moratorium de agosto de 1970 en el Este de L.A., realizada en protesta por la guerra de Vietnam, alternando el material rodado de la marcha con el brutal ataque de la policía, que dejó un número elevado de detenidos, heridos y muertos, y de la encuesta oficial llevada a cabo sobre la muerte del periodista chicano Rúbén Salazar que trabajaba para el diario ~Los Angeles Times~. Este filme gana la medalla de bronce al mejor documental en Atlanta Film Festival 1971.

América Tropical (1971), también dirigida por Treviño, sobre el encalado de un mural de Siqueiros pintado en la ciudad de L.A., el cual representa la fuerte represión de los chicanos en los E.U.A..

Yo soy Chicano (1971), dirigida por Barry Nye y producida y escrita por Treviño. Esta fue la primera película chicana televisada a nivel nacional en los E.U.A. y la primera también en abordar el movimiento por los derechos civiles y la reivindicación de los chicanos a través de los tres frentes de la movilización: el de Texas, encabezado por José Angel Gutiérrez y el Partido de La Raza Unida; el de Nuevo México, con Reies López Tijerina y; el de California, dirigido por César Chávez y la Unión de Trabajadores Agrícolas.

¹³Entrevista con Jesús Salvador Treviño, 11-dic-1992.

Cinco Vidas (1972), dirigida por José Luis Ruíz, escrita y producida por Moctesuma Esparza, distribuida por Interamerican Pictures. Es una película de 54 minutos de duración que trata de las vidas de cinco chicanos de distintos medios sociales, presentados por una joven llamada Ruby Cruz. Los personajes son: una anciana, un profesionista -abogado-, un director de escuela primaria, una ama de casa y un jardinero, por quienes conocemos los problemas que enfrentan siendo chicanos y, a la vez, su deseo de mejorar sus condiciones de vida en las zonas urbanas donde han establecido su barrio.

Poco a poco, los cineastas fueron dominando el género documental, ejemplo de su evolución son: La Raza Unida (1972) de Treviño, un filme sobre la convención del Partido de La Raza Unida; A la brava: prison and beyond (1973) de Ricardo Soto, que plasma la situación de los chicanos presos en la cárcel de la Soledad, Ca., muestra detalles de la vida diaria y examina la motivación, ambiciones y pensamientos de los reclusos chicanos, quienes discuten su lucha política, cultural y su sobrevivencia emocional. Sí, se puede (1972), dirigida por Rick Tejada-Flores y producida por la National Farmworkers Service Center, un filme testimonial de 45 minutos sobre la huelga de hambre de 24 días del líder César Chávez en Arizona, como protesta contra la intención de legislar la prohibición de las huelgas y los boicots que son las armas del Sindicato de Trabajadores Agrícolas de Norteamérica.

The Unwanted (Los despreciados, 1972), dirigida y producida por José Luis Ruíz, con un guión de Frank del Olmo que presenta en 54 minutos el drama de los mexicanos que cada día atraviesan clandestinamente la frontera para buscar trabajo en los E.U., así como sus experiencias llenas de explotación y su lucha por sobrevivir. Este filme rescata casos reales de individuos y familias enteras migrantes, desde sus cruces fronterizos hasta sus deportaciones, tras ser explotados y tratados como criminales. Todo un drama de un pueblo trabajador y orgulloso que lucha contra el hambre dentro de una sociedad que los reprime. Esta película fue financiada por la KNBC de L.A..

A lo largo de la evolución histórica del cine chicano, se confirma la estrecha relación entre el cine y la literatura, un acercamiento de retroalimentación que lo caracteriza; otro caso ejemplar es la versión de Los Vendidos (The sellouts, 1972), una adaptación de Luis Valdez, basada en uno de sus actos escritos originalmente para El Teatro Campesino (fundado en 1965 como una propuesta experimental que recogía la tradición histórica para escenificar dramas y comedias que representaban en los campos agrícolas); la película estuvo dirigida George Paul y producida por José Luis Ruíz. Una sátira social que relata las actividades de un día en ~Honest Sancho~, un lugar dedicado a la venta y renta de mano de obra mexicana en los Estados Unidos; dicha actividad comercial se ejemplifica con varios personajes: un revolucionario, un trabajador agrícola, un cholo y un universitario; la historia es estelarizada por Danny Valdez y Jane Fonda.

Otras producciones de inicios de los sesentas son: América de los indios (1972, 30 minutos) dirigida por Allan Muir, producida y escrita por Treviño y protagonizada por Daniel Valdez, quien se encarga de presentarnos canciones sobre los aspectos de los chicanos, su identidad e historia, con referencia a la influencia chicana con la cultura estadounidense; Children of the Fields (1973) dirigida por Robert M. Young, un documental experimental de 21 minutos que estudia la vida de una familia de campesinos migrantes en Guadalupe, Arizona, concentrándose en la hija de diez años de la familia, Nena, a través de quien nos muestra el trabajo familiar en los campos de cebolla; El Tecolote (1973) dirigida y producida por Ralph Maradiaga, un corto en blanco y negro, con duración de 12 minutos, sobre un periódico chicano portavoz de la comunidad, con la finalidad de mostrar la necesidad de crear más informativos que sirvan a los chicanos y, a la vez, muestra los problemas que enfrenta este rotativo.

Estas producciones documentales que dominaron en los primeros años del cine chicano, por razones económicas y falta de conocimientos teóricos-prácticos en el área cinematográfica de la primera generación de cineastas, una vez terminadas a pesar de los problemas de producción, se enfrentaron a otra barrera fundamental para consolidarse como filmes, la falta de espacios para su exhibición, ya que las distribuidoras de la industria cinematográfica anglosajona se interesan por materiales que aseguren ganancias monetarias, los beneficios sociales quedan en un nivel secundario.

Ante estas circunstancias de escasez de recursos, la comunidad mexicana-estadunidense tuvo la necesidad de organizar sus propios foros de exhibición totalmente independientes, alternativos y controlados localmente, con la finalidad de dar a conocer sus producciones, que en su mayoría eran rechazadas por las compañías distribuidoras a causa de su tratamiento temático o boicoteadas por la industria comercial; aunque algunas realizaciones, contaban con los canales de televisión independientes y públicos, mientras que otras encontraban apoyo en bibliotecas, instituciones educativas y centros culturales.

Esta problemática de distribución y exhibición hizo que se plantearan posibles soluciones, por lo que iniciaron con la creación de una serie de festivales esporádicos hasta lograr consolidarlos como festivales anuales, tales como el Philadelphia Black Film Festival en los principios de los 70, el Native American Film Festival de Seattle a partir de 1975 y el San Antonio Chicano Cine Festival.

Iniciado en 1975 este último, se institucionalizó en 1976 como el primer festival anual de cine chicano. Al principio las exhibiciones se hicieron al aire libre en parques, por ejemplo en el Brackemridge Park, hasta que la organización recayó en el Oblade College of the Southwest, que se encargó de obtener financiamiento de varias agencias como el National Endowment for the Arts, la Texas Commission of the Arts and Humanities, la United Church of Christ y la Southwest Bell Telephone. Además de la exhibición, el festival significó el punto de reunión de los cineastas chicanos de todo el país, ya que al no tener categoría

de competitividad, brindaba la oportunidad a todos los interesados de mostrar su trabajo y así conocer el grado de aceptación del público al establecer un diálogo directo entre cineastas y espectadores. También se contempló la organización de mesas redondas y talleres para discutir las problemáticas, intercambiar opiniones, proponer estrategias y otros temas específicos relacionados al cine chicano.

A pesar de los problemas económicos los cineastas motivados con el surgimiento de los foros de exhibición continuaron con fuerza su labor. Para 1977 Esperanza Vázquez dirige un documental de 16 minutos llamado Agueda Martínez: our people, our country, producido por Moctesuma Esparza, sobre la vida de una mujer de 77 años de edad que vive en Nuevo México, autosuficiente y dueña de una amplia gama de conocimientos artesanales, quien relata sus propias experiencias y su punto de vista de algunos acontecimientos de la historia y la cultura chicana; esta obra de carácter antropológico fue nominada por un Oscar en 1978. Chulas Fronteras (1976) dirigida por Les Blank y Chris Strachwitz, un filme de 60 minutos que rescata la música como elemento de comunicación que permite conocer la vida de los chicanos residentes en una franja fronteriza que va de El Paso a Brownsville, Texas, con entrevistas que hablan sobre la discriminación, la vida repetitiva del trabajador ilegal y los esfuerzos por enfocar empleos diferentes al trabajo agrícola característico de la migración; esta cinta fue premiada en el Festival de Cine de San Francisco. Del mero corazón (Straight

from the heart, 1979) también del cineasta Les Blank, quien como director, camarógrafo principal y editor nos revela nuevamente el sentimiento contenido en las canciones de Tex-Mex interpretadas por Little Joe and La Familia, Chavela Ortiz y Brown Express, originarios del Suroeste de los Estados Unidos. Las canciones van entremezcladas con una narración en off de poemas chicanos en la voz de María Antonieta Contreras; este filme de 28 minutos fue considerado la mejor película musical del año en el Festival de Cine de Londres y obtuvo la medalla de oro en el Festival Internacional de Cine de Houston y el Cine Golden Eagle.

En esta época, los cineastas estaban totalmente convencidos de la importancia de plasmar en sus películas historias en que los espectadores se identificarán como propios narradores, como es el caso de La carpa de los rasquachis/El corrido (1976) dirigida por Kurt Browning, escrita y escenificada por Luis Valdez, quien conjunta una visión musical y una farsa sobre la vida de los trabajadores agrícolas migrantes, una historia centrada en las aventuras de un ficticio trabajador llamado Jesús Pelado Rasquachiss. Esta película producida por la Public Broadcasting Service (PBS) para televisión fue transferida en 16 mm para darle una mayor difusión, aunque ya se había distribuido en forma de videotape en las escuelas.

Para este año de 1976, Luis Valdez se aproxima por casualidad al cine de Hollywood, de lo cual relata el mismo Valdez:

~...acababa de regresar de París con el grupo (El Teatro Campesino) cuando recibí la llamada de un amigo director negro, quien quería que revisara un guión para la comedia Which way up, para redondear

algunas escenas con campesinos mexicanos y una figura parecida a César Chávez. Leí el texto que me pareció crudo en esos aspectos, entonces los reescribí y fue esa mi primera experiencia real con un guión cinematográfico~.

Otros trabajos de este período son: Cristal (1975) de Severo Perez, un documental acerca de los esfuerzos históricos del Partido de La Raza Unida en Crystal City, Texas, para mejorar la situación económica, la educación y la representación de chicanos de esta ciudad, en esta lucha participo el líder José Angel Gutierrez; Expression: the miracle of our faith (1978) de Homer A. Villareal y Los que curan, producida por la Universidad Pan-Americana. Ambas se enfocaron sobre las prácticas de curaciones en San Antonio y otros lugares del sur de Texas; Chicana o Bread and Roses (1979) de Sylvia Morales, este documental de 20 minutos es determinante en la historia del cine chicano por ser el primer trabajo cinematográfico realizado por una mujer chicana. A través del filme se rescata la imagen de la mujer chicana, desde la época prehispánica hasta la época en que la película fue producida, destacando los papeles tradicionales, históricamente impuestos, y los que ocasionalmente adquirían las mexicanas y chicanas, en este medio recrea diversos sucesos de varias épocas a través de la fotoanimación de gráficas, fotografías, pinturas y murales, dándoles vida con narraciones, diálogos, música y efectos de sonido; Los desarraigados (1977) escrito y dirigido por Francisco Camplis, sobre las difíciles condiciones de vida de los chicanos, que corren el riesgo de perder sus raíces culturales , y la facilidad con

que el Departamento de inmigración toma represalias contra ellos ante cualquier protesta laboral o social.

Asimismo debemos mencionar los filmes dirigidos por Ricardo Soto: Cosecha, sobre los trabajos migratorios a los que se ven obligados a realizar los miles de indocumentados; Migra, sobre el arresto de indocumentados y Al otro paso sobre la economía de la frontera; los tres realizados en 1976.

Otros ejemplos son: Bilingualism: Promise for Tomorrow (1978) dirigida por Carlos y Jeff Penichet, producida por Adolfo Vargas, esta cinta narrada por Rita Moreno aborda los problemas de la educación bilingüe en E.U. en cuatro bloques: una alumna que enfrenta problemas al tratar de aprender inglés; la historia del los chicanos; una discusión entre educadores, abogados y líderes sobre aspectos legales y sociales de la Educación bilingüe y; un programa bilingüe para los indios navajo; Consuelo Quiénes somos? (1978) dirigida por Adolfo Vargas, escrita por Rodolfo Anaya y producida por Jeff Penichet, que en tan sólo 20 minutos nos habla de la educación bilingüe y la identidad de los chicanos a través de la narración de las desventajas con las que se topa una niña mexicana, Consuelo, en sus primeros días en la escuela que no ofrece la posibilidad bilingüe.

También de este período están Lowrider (1976), dirigida y producida por José Luis Rufz, que en 22 minutos cuenta la historia de dos jóvenes chicanos, Benny y Gilberto, quienes compran un automóvil Chevy' 64 transformándolo en un ~lowrider~, clasico coche chicano, el cual estrella uno de los jóvenes estando bajo

los efectos del alcohol lo que provoca el disgusto del otro amigo, quien se rehusa a repararlo hasta que su colega se comprometa a no manejar en estado de ebriedad. Murals of East Los Angeles (1977), dirigida por Heather Howell y producida por Humberto Ribera, este filme examina el significado artístico, social y cultural de los murales en las zonas Estrada Courts, Ramona Courts y otras localidades del arte de Los Angeles, e incluye comentarios y reflexiones de algunos muralistas como Judy Baca, Willie Herron, Carlos Almaraz y Charles ~Cat~ Felix, su duración es de 37 minutos; Carnalitos (1973, 13 minutos), dirigida por Richard Davies y producida por Bobby Paramo, sobre los problemas a los que se enfrenta la juventud chicana cuando se es miembro de una banda. El objetivo de esta obra es exhortar a los ~carnalitos~ a seguir estudiando y trabajando en beneficio de La Raza; Chicano Poetry-Segundo Encuentro (1978) de José Valenzuela, sobre la reunión de escritores y artistas de Sacramento, California; Entelequia (1978) dirigida por Juan Salazar y producida por Susan Salazar y Ricardo Sánchez, donde se evoca la vida y la poesía de Ricardo Sanchez, expresidiario y doctor de filosofía. In Search of Pancho Villa y Voice of La Raza de William Greeves (ambas estrenadas en el festival de San Antonio de 1978), la primera es una entrevista con el actor mexicano-estadunidense Anthony Quinn sobre la Revolución Mexicana y la política contemporánea de Estados Unidos y, la segunda producción, también es una sesión de entrevista, aunque en esta ocasión los entrevistados son además del mismo Quinn, Rita Moreno y otros

miembros voceros de la comunidad, quienes hablan acerca de los problemas de la discriminación y la importancia de transmitir a nuevas generaciones la cultura y el idioma; La Jlorona de Sabino Garza, una película que rescata a través de una representación del Chicano Art Theater la leyenda popular; Pueblo Chicano: the Beginnings y Pueblo Chicano: The Twentieth Century, ambas de Jeff y Carlos Penichet, quienes presentan en estas dos cintas una visión panorámica de las raíces culturales y los problemas esenciales de los chicanos; Guadalupe (1975) de José Luis Ruíz, una adaptación de la obra del mismo nombre de El Teatro de la Esperanza, que es un documental dramatizado sobre las condiciones de vida en Guadalupe, California, principalmente resalta las cuestiones problemáticas de la educación. El Juanito de Efraín Gutiérrez, sobre los problemas de drogadicción (especialmente la inhalación de pintura) a los que se enfrentan los jóvenes que constituyen bandas dentro de los barrios de San Antonio , Texas.

Entre los cortometrajes de ficción que comienzan a realizarse a finales de los setentas encontramos: Incident at Downieville (1979) de Ralph Maradiaga, sobre el primer caso documentado en la historias de California de una mujer mexicana, Josefa, que es acusada de homicidio, la cual después de un juicio de dudosa imparcialidad es condenada a morir ahorcada. Después del terremoto (After the earthquake, 1978, 23 minutos) escrita, dirigida y producida por Lourdes Portillo, quien se formó cinematográficamente en el Programa de Apendizaje para minorías y en el Instituto de Arte de San Francisco. La historia relata un día en

la vida de una doméstica nicaraguense, Irene (protagonizado por Vilma Coronado) en un barrio latino de San Francisco, enfocándose a su adaptación a la vida en E.U., su independencia económica y la llegada de su novio que acaba de salir de la prisión en donde estuvo por ser activista durante la dictadura somocista en Nicaragua. Este filme obtuvo diploma de honor en el Festival de Cracovia en 1979; Dead in the Sierra de Warren Hack, sobre el legendario bandido social del siglo XIX llamado Joaquín Murrieta; The wind and the blind man de José Luis González, un relato sobre un borrachín y un hombre ciego; La Morenita (1977) de Joe Camacho, película bilingüe que explora el problema de los prejuicios al interior del núcleo familiar.

2:3 Largometrajes precursores.

La importancia de la temática del cine chicano palpable en los filmes documentales, que además demuestran su capacidad y su habilidad por conseguir financiamientos y medios de producción, despertó el interés de productores con posibilidades de ofrecer los recursos necesarios para hacer un cine de mayores dimensiones, pues algunos temas dada su amplitud requieren ser aprovechados con una estructura narrativa de mayor duración que permita una explotación del tema y, por supuesto, también ofrezca una visión más amplia capaz de captar otros públicos no solamente el inmerso en su comunidad.

Esta necesidad de reflejar cinematográficamente la realidad de los chicanos aunada al cúmulo de experiencia de los cineastas chicanos, permitió que se diera el paso a principios de los 70 hacia la realización de los primeros largometrajes de ficción: La vida (1973) dirigida y producida por Jeff Penichet, sobre la penosa vida de una familia de indígenas mexicanos que sobreviven de escarbar en la basura dejada por turistas estadounidenses en un pequeño pueblo costero de Baja California. Este drama filmado en 16 mm fue una tesis de licenciatura en la UCLA. Otras películas precursoras en el campo de la ficción fueron las de Efraín Gutierrez acerca del fracaso de los chicanos, en las cuales Gutierrez es productor, director, guionista y actor principal. Estas son: Por Favor, No me entierren vivo (Please, Don't burry me alive, 1976), que presenta la situación chicana desde la perspectiva de un veterano de la guerra de Vietnam; Amor Chicano es para

siembre (Chicano Love is Forever) y Run, Junkie (Tecato Run). Los tres son largometrajes de 90 minutos, filmados en 16 mm y distribuidos en 35 mm a color.

Respecto a los filmes de Gutiérrez, Gregg Barrios en su artículo ~Un cine del fracaso, un cine del hambre: las películas de Efraín Gutiérrez~, señala que el director:

~Relata las historias de débiles y, frecuentemente, bien intencionados chicanos; seducidos por rápidas y deslucidas experiencias con mujeres, drogas, alcohol y venganza -cosas que todos conocemos, pero intentamos evitar de una u otra manera. Sus antihéroes son sólo eso. La vida no les da ninguna oportunidad. Aprenden (si es que llegan a hacerlo) a golpes o mueren sin redención o sin el acto redentor que pudiera darles sentido a sus vidas y su existencia o a la de otros. Uno puede ver fácilmente la influencia de las telenovelas en su obra, los ideales de el movimiento y la cultura chicana, el ritmo narcotizante de nuestra música, y el comentario brechtiano de nuestro teatro~.¹⁴

En este mismo año, 1976, se realizó un clásico del cine chicano bajo la dirección del anglosajón Robert Young, una cinta calificada por varios investigadores como la mejor película chicana sobre cuestiones de inmigración, una producción independiente titulada Alambrista (120 minutos) dedicada al crítico problema de la frontera, las relaciones México-Estados Unidos y los indocumentados, por lo que relata la odisea de un joven campesino llamado Roberto Ramírez (interpretado por Domingo Ambriz), quien entra ilegalmente a E.U. para trabajar en los campos agrícolas, una crónica de los percances que

¹⁴Keller, op. cit. p. 231

vive en los E.U. desde y hacía su México natal; esta cinta fue ganadora del premio de la Cámara de Oro en Cannes en 1977.

Dicha necesidad de conocer la realidad chicana no tardó en interesarle al gobierno mexicano, que pretendía dar una visión de los mexicanos indocumentados que cruzan la frontera norte en busca de nuevas oportunidades de empleo que les retribuyan mejores ganancias, por lo que la organización nacional se contactó con uno de los cineastas chicanos para ofrecerle la oportunidad. Así se logró realizar otro de los primeros largometrajes, Rafces de Sangre (1977), escrito y dirigido por Jesús Salvador Treviño, que fue la primera y la única producción chicana financiada por la Corporación National Cinematográfica (CONACINE) de México durante el gobierno de José López Portillo. Esta cinta es sobre las maquiladoras en la zona fronteriza, en donde se concretiza la estructura socioeconómica de las transnacionales.

La película narra la historia de Carlos Rivera (Richard Yniguez), un abogado graduado de la Universidad de Harvard que al terminar sus estudios decide pasar una temporada en su pueblo natal de Texas, en el cual encuentra que su amigo de la infancia trabaja en el Centro Comunitario ~El Barrio Unido~ con fin de organizar a los trabajadores de las maquiladoras ubicadas tanto de territorio estadounidense como mexicano para demandar mejores condiciones de trabajo; esta situación junto con un interés amoroso hizo a Carlos decidir unirse a la causa, quedarse en su pueblo para ayudar a su comunidad inmigrante que sufre de

explotación y acciones denigrantes como lo muestran fuertemente la primera y últimas escenas en la que mueren un grupo de braceros encerrados en el camión que cruzaron la frontera.

Una más es Solo una vez en la vida (Only once in a lifetime, 1978), escrita y dirigida por Alejandro Grattán y producida por Moctesuma Esparza, este filme de 98 minutos es un melodrama sobre la historia de un viejo artista, llena de desilusiones y humillaciones, llamado Dominguez (protagonizado por Miguel Robelo) que vive en Los Angeles abrumado por la muerte de su esposa e hijo y las dificultades para vender sus pinturas lo han llevado a decidir suicidarse, pues, además es perseguido por la administración de su pueblo por poseer un jardín ilegal que lo forza a separarse de su único compañero, un perro. Sin embargo, antes de atentar sobre su vida se involucra con dos mujeres: una prostituta que le infunde un nuevo anhelo por vivir y una maestra solterona con quien encuentra el amor y hace que se olvide de la idea de suicidarse. Linda Williams, en su artículo *-Tipo y Estereotipo: imagenes chicanas en el cine-*, apunta que el protagonista es presentado como:

~...ejemplo universal de la naturaleza y las aspiraciones humanas en busca de la libertad como expresión de su individualidad. Desde luego, este protagonista es necesariamente producto de la cultura dominante (burguesa, patriarcal y anglosajona).¹⁷

Y respecto a la película dice que:

~mitiga cualquier expresión auténtica de diferenciación entre culturas o clases en nombre de una naturaleza humana falsamente universal,

¹⁷Keller. op. cit. p.77

una ~individualidad~ burguesa que parece estar más allá de la clase, la cultura y la historia-."¹

Para mejorar la producción chicana se creó en 1978 la ~Coalición del Cine Chicano de Los Angeles~, que agrupó a cineastas, productores y estudiantes con el propósito de protestar contra los obstáculos impuestos por Hollywood y, además, promover el crecimiento y desarrollo de la estética de un cine chicano, que trabajara en favor del pueblo chicano. Esta agrupación estableció talleres de investigación y, posteriormente, subvencionó filmes a través de financiamientos otorgados por distintos organismos como el Instituto Americano del Cine, el Fondo Nacional para el desarrollo de las Artes, entre otros.

En la década de los ochenta también se dio un auge de foros de exhibición. En 1980 un grupo de directores y productores mexicano-estadunidenses del área de la bahía de San Francisco fundaron ~Cine Acción~, un organismo encargado de realizar seminarios y talleres, pero sobre todo promover las cintas chicanas en festivales internacionales y a financiar películas como Joey (1980) dirigida y producida por Ray Tellez, que cuenta la historia de un joven chicano de 16 años que creció en los suburbios de L.A., enfrentándose a los problemas típicos de la adolescencia, a la vez, que trata de establecer su identidad, resaltando la falta de comunicación entre los miembros de su familia.

Un año más tarde, en 1981 la Universidad del condado de Los Angeles realizó el Festival de Cine Sin Fronteras, con el objetivo de conjuntar

¹Keller, Op. Cit. p.77

producciones mexicanas, estadounidenses y chicanas enfocadas a temas que giraran en torno al pueblo chicano.

Para el Festival de San Antonio de 1981 se estrenaron: La tierra de Daniel Salazar, sobre la forma de vida de los chicanos en San Luis Valley en Colorado; Overture (1981) dirigida por Seth Pinsker y producida por Elaine Sperber. Este filme utiliza el escenario de la escuela para explorar el potencial de amistad y antagonismo entre vietnamitas y chicanos que viven en un medio urbano hostil, ejemplificando con los hijos de dos familias, Young Lintran y José Aguilar, quienes descubren su mutuo interés en tocar la flauta motivo que los mantiene unidos. La onda chicana (1981) que rescata los tres días del concierto a campo abierto en conmemoración del 4 de julio en 1976 en Port Lavaca, Texas, que logró reunir a más de 500,000 espectadores para escuchar a 20 bandas musicales populares, entre ellas Little Joe y la Familia, Snow ball Company, los Chanchos y la Fábrica. Mestizo Magic de Juan Salazar, sobre un viaje fantástico por Aztlán explorando el mundo del arte chicano a través de sus artistas en vida; Southwest Hispanic Mission de Keith Kolb, en el cual el historiador de arte chicano Jacinto Quirarte, se encarga de describir la tecnología y la estética de construcción de las misiones religiosas; Viva la Causa de Teena Brown, que presenta el movimiento popular muralista de Chicago; La mujer, el amor y el miedo dirigido y producido por Julio Rosetti, sobre las necesidades de mujeres maltratadas miembros de La Raza. Todas estas películas se filmaron en 16 mm.

Otro de los festivales organizados para la exhibición fue el Primer Festival Anual de Cine Chicano en Detroit, organizado en 1982 por la Universidad del Este de Michigan y la Bilingual Review-Press, bajo la dirección del investigador Gary D. Keller y patrocinado por la misma Universidad y el Michigan Council for the Humanities. Desde su primera edición se propuso que la exhibición de las cintas se hiciera en dos bloques: una retrospectiva histórica y un uno dedicado a la producción reciente, en este último caso, se estreno El Teatro Campesino (1982) dirigida por Luis Valdez y producida por el Centro Campesino Cultural. Dicha cinta rastrea a la agrupación fundada por Valdez, desde sus inicios en el campo levantando la moral de los huelguistas e imponiéndose a los esquirols, hasta su papel como un teatro comprometido con el cambio social, por lo cual presenta fragmentos de obras teatrales y música, describiendo así los avances económicos y políticos de los chicanos.

Por lo que se refiere al trabajo cinematográfico estrenado en la edición de 1983 del Festival de San Antonio podemos mencionar Los Remedios: The Healing Herbs de Ken Ausubel, un retrato de la medicina herbolaria en el sureste de los E.U.; Between Green and Dry de Rhonda Vlasak, que examina el impacto de los cambios económicos acelerados en el poblado de Abiquiu, Nuevo México; La Querencia: a homeland facing changes de Yudy Goldberg, que al igual que la cinta anterior trata de documentar los factores que conservan o alteran la sobrevivencia de un pueblo en el norte de Nuevo México; The Trail North de

Paul Espinosa, que sigue los pasos del Dr. Robert Alvarez y su hijo Luis de diez años, quienes reviven el viaje hecho por sus antepasados para llegar a California desde Baja California; Año Nuevo Flower Ranch dirigida por Jim Crosby y producida por Arthur Kraussjim, sobre cierto hombre de Harlingen, Texas, conocido como ~El angel de la Frontera~ que se dedicó casi toda su vida a un esfuerzo incansable para ayudar a los pobres desposeídos a lo largo de la frontera entre Texas y México; Frank Ferree: el amigo también de Jim Crosby, sobre la historia de como Ferre adoptó a siete niños mexicanos a raíz de la muerte de sus padres quienes murieron al tratar de cruzar el Rio Grande; y Chile piquin (1982) dirigida por Barbara Wolfinger y producida por Poetry Playhouse Extension Media Center, sobre una chicana universitaria cuyo esquema de valores choca con la más tradicional de sus familias y su pueblo natal.

Otras películas de los ochenta son: Pachuco (1980) de Joe Camacho, ambas tratan sobre los motines de ~Zoot Suits~ de 1941 en la ciudad de Los Angeles; El grito de las madres dolorosas (1981), dirigida y producida por Patrick J. Connolly, que describe el problema social de las pandillas callejeras chicanas y la violencia de las mismas en la zona este de Los Angeles, contraponiendo a la acción de las bandas el esfuerzo de las madres de los miembros de dichas agrupaciones; las madres son alentadas por un sacerdote, el hermano Modesto León, para tratar de superar los conflictos. Esta película se enfoca a la vida de Johnny, sus experiencias como miembro y su muerte provocada por un

enfrentamiento de pandillas, hechos que provocan reacciones en la comunidad de carácter religioso y artístico; Luisa Torres (1981) dirigida por Michael Earney y producida por Jack Parsons, que relata la forma de vida de una mujer de edad avanzada que vive en Nuevo México, su nombre da título a la cinta. Puerto de Entrada (Port of entry, 1981) coproducida por Nancy de los Santos, un documental realizado para la televisión de Chicago, el cual retrata a la comunidad mexicana-estadunidense a través del viaje de una familia desde el norte de México hasta el barrio de Pilsen (28 minutos).

2:4 Películas con mayor financiamiento.

Un paso determinante en el cine chicano, es su penetración a los estudios estadounidenses, que interesados por convertir un éxito teatral en un negocio de taquilla tomaron la decisión de financiar y respaldar el trabajo de un cineasta chicano, Fiebre Latina de Luis Valdez.

Esta acertada producción fue respaldada por una de las grandes compañías de Hollywood, la Universal Pictures, que no completamente convencida puso en marcha la versión fílmica de Fiebre Latina (Zoot Suit, 1981), escrita y dirigida por Luis Valdez, que originalmente fue una puesta en escena por El Teatro Campesino con gran éxito en los escenarios teatrales de los Estados Unidos, punto clave que la llevo a convertirse en la primera cinta comercial financiada por la industria hollywoodense.

Esta obra producida en menos de seis meses, con un rodaje de trece días en el Aquarius Theater frente a un público real, se concentra en un caso histórico de 1942-1943 en la ciudad angelina de California: el asesinato de un joven en Sleepy Lagoon, L.A., por el que fueron arrestados veintidos jóvenes chicanos y cuatro de ellos llevados injustamente a juicio sin tener pruebas, uno de estos era Henry ~Hank~ Reyna (interpretado por Daniel Valdez) quien junto con sus compañeros fue condenado a cadena perpetua en la prisión de San Quintín; la película rescata todas las circunstancias del incidente presenciadas por El Pachuco (protagonizado por Edward James Olmos), quien junto con la música compuesta

por Danny Valdez son elementos claves para la creación mágica de este episodio chicano llevado con maestría a la pantalla. La película cierra con la frase ~El pachuco, el hombre, el mito, todavía vive~.

Al referirse a la película que encierra una serie de elementos que establecen connotaciones para ligar a los chicanos con sus arraigos mexicanos, Carlos Monsiváis en su artículo ~Aproximaciones y reintegros - ya veo salir a Speedy González: México, nación de chicanos?, dice que el director:

~... comparte la creencia en el cine de la singularidad. Valdez estiliza al máximo los elementos de una cultura: gestos, actitud, vestimenta, experiencia histórica, proceso de aprendizaje cabal de la lengua inglesa y de olvido programado del castellano y, sobretodo, asimilación de la realidad a través del enfrentamiento con el racismo. (...) El resultado: los excesos manieristas se ven más que compensados por el vigor escénico y la presentación de otro perfil de una cultura (...), contemplada ya no sólo en función de su voluntad de arraigo en el pasado, sino de transgresión estética como afianzamiento en el futuro~."

Por su parte, Luis Valdez al hablar de su primera experiencia en la gran industria cinematográfica de los E.U.A., que le brindo la dirección de su obra

Zoot Suit señaló:

~Para ejemplificar lo que significa Hollywood, quiero darles a conocer que los Estudios Universal me decían te damos una chanza, te damos 500 mil dólares por los derechos de Zoot Suit. Por supuesto, no acepte y como condición para permitirme ser guionista y director de la película me redujeron a la cuarta parte de la cantidad de dólares que estos estudios ofrecen para la producción de una película, además de que sólo contaba con 13 días para la realización de la cinta. La producción que pensaban hacer con 20 millones hubiera sido fabulosa,

¹⁸Monsiváis, Carlos, Aproximaciones y reintegros..., El Financiero, México, 22-junio-1990, pag. 74.

pero no estoy descontento con la producción que logré con 200 mil dólares~. ³⁰

Y puntualiza:

~El cine es la forma más amplia de devolverle a la gente su dignidad cuando la ha perdido. Tiene que ver con las necesidades más básicas del ser humano, y con todo el proceso social. Por eso quiero estar en la primera corriente, estoy harto de ser marginal. ³¹

Un año después se concretó un clásico chicano por su inmensa carga histórica y cultural, Seguín (1982) de Jesús Salvador Treviño, un drama histórico sobre la vida de un general texano, Juan Nepomuceno Seguín (1806-1869), hijo de terratenientes mexicanos que lucharon contra Santa Anna y sus tropas en el Alamo, Seguín sobrevive al enfrentamiento para llegar a ser alcalde de San Antonio, Texas, a pesar de la persecución y discriminación de los chicanos y el despojo de su patrimonio que lo llevo a combatir al lado de los mexicanos en la guerra México-Estados Unidos (1848). También este mismo año, Treviño junto con José Luis Ruiz realiza Yo soy (1982) un documental filmado a manera de colofón de Yo soy Chicano (dirigida por Treviño en 1972); esta segunda producción con duración de 30 minutos retoma el chicanismo y su historia, la situación al momento de ser producida la película, la lucha continua de ~La

³⁰Espinosa, Verónica, El cine, una forma amplia de devolver a la gente su dignidad perdida: Luis Valdez. Uno más uno, 113-febrero-1990, pag. 22.

³¹ Abid, pag. 22.

raza~ por sobrevivir, sus logros y perspectivas de los chicanos e incluye entrevistas con líderes, políticos y activistas chicanos.

En 1982 se filmó La Balada de Gregorio Cortez (The ballad of Gregorio Cortez, 1982) dirigida por Robert M. Young y coproducida por Moctesuma Esparza y el Consejo Nacional de la Raza, aunque originalmente el patrocinio recayó en la serie American Playhouse de la PBS. Este filme hecho en 16 mm basado en una adaptación de Victor Villaseñor al libro 'Whith His Pistol in this hands' de Américo Paredes, que narra un episodio histórico racista de 1901 contra el legendario héroe-delincuente chicano, víctima de la discriminación y perseguido por los 'rangers' por haber matado a un jefe de la policía en defensa propia, todo por un mal entendido provocado por la barrera del idioma y que llevo a Gregorio a escapar, sin embargo, la detención de su familia lo obligó a entregarse y, posteriormente, ser condenado a cadena perpetua, pero la constante revisión del caso logro liberarlo luego de dieciseis años de cárcel. Otra película determinante para esta cinematografía es El Norte (1983), escrita y dirigida por Gregory Nava, producida independientemente por Ann Thomas aunque se logró gracias a una asociación con la American Playhouse y el canal cuatro de la Televisión de Gran Bretaña. El filme narra el viaje hacia el norte (E.U.A.) de dos hermanos guatemaltecos Rosa Xuxcan (Zaide Silvia Gutiérrez) y Enrique Xuncax (David Villalpando), quienes tras el asesinato de sus padres por el ejército deciden ir a E.U., por lo que consiguen los ahorros que su madrina había

acumulado durante parte de su vida para el día en ella fuera al norte. Esta historia se divide en tres partes: la salida como profugos de su pueblo San Pedro, Guatemala; la segunda titulada ~El coyote~ sobre las peripecias al cruzar territorio mexicano hasta Tijuana y de ahí a Los Angeles; y la tercera,, ~El norte~ que son las experiencias de Rosa y Enrique en su lugar de destino, Los Angeles, donde ella muere y el continuará arrastrado por su suerte y fé.

Esta película logró una significativa aceptación del público y de los críticos, lo que permitió abrir espacios comerciales al cine de arte con mensaje social, todo esto debido a su potencial económico generado por su exhibición en E.U.. Sin embargo, se podría pensar que su exhibición se permitió por dar un punto de vista defensor de las actitudes estadounidenses, tal como lo señala Gustavo García, (catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México):

~...para Nava, los problemas del indocumentado nunca provienen del racismo anglo sino de si mismo, de la competencia y la corrupción de mexicanos y chicanos(ya que un chicano celoso del buen desempeño como mesero de Enrique lo denuncia a la migra), de incapacidades intrínsecas al latino...~²²

Por su parte, Maciel al hablar de sus logro de El Norte señala:

~...este filme ayudó a contrarrestar la propaganda promovida por sectores norteamericanos de derecha a favor de la militarización del

²²García, Gustavo, Las trampas de la fe ciega, Uno más uno, México, D.F., 8-febrero-1990, pag. 29.

conflicto centroamericano y en contra de la emigración latinoamericana a Estados Unidos~. 23

Para 1984 se filmó El corrido de un héroe desconocido (Ballad of an unsung hero), dirigida por Isaac Arstein, coproducida por Cinewest y el canal KPBS-TV / San Diego a través de Paul Espinosa y Lorena Parlee, este documental relata la vida de Pedro G. González, quien participó en la Revolución Mexicana como telegrafista de Pancho Villa, trabajó como anunciante en la radio, fue cantante y acusado injustamente de violación por lo que vivió un proceso que lo enviaría a 50 años de prisión en San Quintin. El filme que es el antecedente de Rompe el Alba (1988), incluye testimonios de Pedro y su esposa María, fotos de la época, su música y grabaciones de él.

Entre otras producciones de los ochenta están: Esperanza (1985, 30 minutos) de Silvia Molina, sobre la historia de una niña de 12 años y su hermano de nueve, quienes pierden a su madre porque ésta es detenida y deportada por los servicios de inmigración sin que ellos puedan percatarse. Un frecuente drama de desintegración familiar entre los migrantes; Latino (1985, 105 minutos) dirigida por Haskell Wexler y producida por Benjamin Berg, el primer largometraje de ficción sobre la experiencia chicana en el ejército norteamericano en la época moderna, hecho que ha sido decisivo desde la Segunda Guerra Mundial, pasando por Vietnam y Camboya, en la historia chicana. Este filme narra una de las batallas

²³Maciel, David. Cine Chicano: proceso y florecimiento (tercera parte), DICINE Núm. 34, México, D.F., mayo/1990, p. 15.

en Nicaragua de un asesor militar estadounidense, Eddie Guerrero, oriundo del este de L.A., quien se enamora de una sandinista, personaje que incrementa el conflicto en torno a la injusta guerra.

En 1986, El incidente de Lemon Grove (The Lemon Grove incident), producida y escrita por Paul Espinosa, dirigida y editada por Frank Christopher, fotografiada por Russell Carpenter y narrada por Harold Cannom. Esta cinta cuenta la historia del primer caso registrado de discriminación escolar: 75 niños de descendencia mexicana son separados de los infantes anglos en una la escuela primaria de Lemon Grove, por lo que la comunidad mexicana/estadunidesa demanda a la junta escolar por permitir estas acciones y gana el juicio. Esta producción de KPBS-PBS se hizo acreedora a tres Emmys de San Diego, un Cine Golden Eagle, un Gold Award del Festival Internacional de Cine de Houston y un certificado de Mérito de la American Bar Association.

Para 1987 se filmó Desersión Escolar entre latinos: la bomba de tiempo en los Estados Unidos de América (Hispanic Dropouts: America's timebomb), dirigida y producida por Betti Maldonado, un documental narrado por Edward James Olmos que explora en el creciente problema educativo de la segunda minoría étnica de la nación, sin duda el principal obstáculo para su cabal desarrollo.

Un picaro en Los Angeles (Born in East L.A., 1987. 87 minutos) dirigida, escrita y actuada por el cómico chicano Cheech Marin y producida por Peter

MacGregor'Scott; esta es una parodia de la canción de Bruce Springsteen 'Born in the USA' que critica a la política estadounidense por darle a los chicanos un carácter de extranjeros ilegales. Este filme ridiculiza el sueño americano y condena el desaliento y el escepticismo a través de la odisea de un chicano nacido en el este de L.A., Rudy Robles, que al ir en busca de su primo mexicano es confundido con un indocumentado, aprehendido por la migra y deportado a Tijuana. Esta cinta fue premiada en el Festival de La Habana en 1988.

La Redada (1987, 30 minutos) dirigida por Andrés Bustamante y producida por el Centro de Ayuda Legal a los Inmigrantes indocumentados en L.A. A través de este documental se proporciona el ABC de sus derechos jurídicos, información, herramientas para la autodefensa, sugerencias de comportamiento y localizaciones de centros de ayuda, para lo cual recrea la típica historia de un trabajador migrante que no conoce las reglas del juego y se deja deportar fácilmente, sin conocer que la ley lo protege.

Who gets to water the grass? (1987) dirigido por Luis Meza. Es una película acerca de un joven incapacitado para comunicarse con su padre obsesionado por cuestiones religiosas.

Corridos: cuentos de pasión y revolución (1987, 60 minutos), escrito y dirigido por Luis Valdez. Este filme musical y bilingüe concebido primero como obra teatral presenta a los corridos como parte intrínseca de la tradición folklórica chicana. Se centra en cuatro cantos populares que nos narran una historia cada

uno: ~Rosita Alvarez~ (interpretado por Lettie Ibarra), ~Delgadina~ (Evelyn Cisneros), ~Soldadera~ (Alma Martinez) y ~Lavaplatos~ (Luis Valdez), todos presentados por ~El Maestro~ protagonizado por el mismo Valdez. El reparto también incluye a la cantante Linda Ronstadt, el actor y vocalista George Galvan y a Daniel Valdez. Esta fue una producción hecha por la televisión KQED/ San Francisco en asociación con el Teatro Campesino y fue transmitida en octubre del 87 por el canal de la PBS.

En la sombra de la ley (In the shadow of the law, 1987) dirigida y editada por Frank Christopher, producida por Paul Espinosa en asociación con Leo Chávez, quienes juntos escribieron el guión; los fondos para esta coproducción de la KPBS-TV/San Diego provinieron de la Corporation for Public Broadcasting. Esta cinta presenta la vida de cuatro familias indocumentadas en los E.U., resaltando los problemas tradicionales que enfrentan los trabajadores mexicanos desde su preocupación por ser detenidos por la migra, los atropellos, el racismo y el abuso de las autoridades, polleros y falsos abogados. La realización del filme es paralela a la expedición de la nueva ley de inmigración, Simpson-Rodino. Durante 59 minutos se narran las historias de Ignacio y Benita Vazquez, la familia Gámez, Amalia y una pareja, Isabel y Jesús.

El mayor éxito en los ochenta de este cine, no sólo entre la comunidad chicana sino también en la estadounidense y mexicana (inclusive entre otras sociedades donde demostró el amplio sector de espectadores dispuesto a respaldar

un producto de calidad enfocado a cuestiones chicanas con una perspectiva universal) fue La Bamba (1987) escrita y dirigida por Luis Valdez, uno de los cineastas que han penetrado de lleno a la industria de Hollywood.

Esta película filmada en diez semanas en L.A. y San Juan Bautista, California, está basada en la historia de Ritchie Valens, protagonizado por el filipino Lou Diamond Phillips, un joven chicano de la década de los cincuentas interesado en tocar su guitarra que, poco a poco, encontró las oportunidades para presentar su música y canciones, haciendo realidad sus sueños rocanroleros que solamente duran ocho meses debido a que son interrumpidos por su trágica muerte en un accidente aéreo, con el que soñaba antes de obtener su triunfo artístico. Este filme producido por la Columbia Pictures, además de ser un éxito comercial significó un avance para la cinematografía chicana por ser un grito de su existencia.

Luis Valdez, considera su película como:

~... un himno a la identidad y la resistencia cultural, un éxito universal de nuestros carnales más allá del Río.~²⁴

Jesús Treviño, al hablar de esta cinta señala:

~... tuvo la importancia de poner en noticia, llamar la atención del cine industrial hollywoodense de la calidad de un realizador chicano y que los cineastas chicanos sí tenían talento y que se podía hacer una película no restringida al público chicano sino también para el público norteamericano.~.²⁵

²⁴Molina, Rafael, Op. cit. pag. 38.

²⁵Entrevista Jesús Salvador Treviño, 11-diciembre-1991.

El hecho de entrar a la industria de Hollywood hizo pensar a muchos chicanos que Luis Valdez cambiaría su propuesta cinematográfica comprometida con los intereses chicanos, sin embargo, el asegura que:

—Entrar al cine de Hollywood en ningún momento se tiene el peligro de perder la identidad chicana o hacer algún tipo de concesiones; con Fiebre Latina y La Bamba he mostrado que es posible penetrar con la identidad entera y salir completo. Los compromisos son impuestos por uno mismo...—²⁶

Con respecto a su experiencia al trabajar en Hollywood dice:

—...la ventaja que tengo como director, aunque no fuera chicano -eso no es importante para ellos desde el punto de vista de las corporaciones- es que La Bamba tiene grandes ganancias...Eso me abre una oportunidad para continuar mi siguiente película. No estoy en esto para hacer dinero, estoy en esto para practicar mi arte y por la necesidad de comunicarme... Reconozco que tengo que funcionar ahora dentro de este mundo financiero y estoy consciente de él, pero no estoy sirviendo a esa meta...—²⁷

Y agregó:

—A mí no me comprometió nada esa entrada al mundo comercial. Yo veo la comercialización de las cosas como parte de la distribución de las ideas.—²⁸

Para 1988 se filmó Angelinas, dirigida por Francisco Velazquez, este filme fotografiado en el Este de L.A. se enfoca a un dilema que pone en juego la amistad de dos chicanas debido a que una de ellas debe decidir si acepta un trabajo en Nueva York y deja a sus amigos y su barrio.

²⁶Molina, Rafael, Op. cit. pag. 37.

²⁷Molina, Rafael, Op. Cit. pag. 36.

²⁸Molina, Rafael, Op. Cit. pag. 37.

Recordar: to remember (1988), dirigido por Joe Castel. Un retrato de una familia chicana que ha perdido un sentido de su herencia por la necesidad de asimilarse al sistema anglosajón.

Mi otro yo (1988) dirigido por Amy y Phillip Brookman, que explora las relaciones históricas, espirituales y místicas que existen en la experiencia chicana, desde la época precolombina hasta el presente. Incluye entrevistas con varios artistas como Luis Valdez, Judy Baca, Harry Gamboa Jr., José Montoya y Rupert García, quienes hablan de su trabajo entrelazado con la poesía de Guillermo Gomez Peña. Chicano Park (1988) dirigida y producida por Marilyn Mulford, coproducida por Mario Barrera, aquí el Barrio Logan de San Diego es el foco de la historia que trata acerca del intento de la comunidad por mantener y reafirmar su identidad contra el ataque del desarrollo económico irregular. El punto de reunión del barrio es un parque que destaca por sus murales y las actividades culturales que presenta.

Otro largometraje reconocido es Rompe el alba (Break of dawn, 1988) escrita y dirigida por Isaac Arntstein y producida por Jude Pauline Eberhard, ambos fundadores de Producciones Cinewest, en San Diego, lugar donde se filmó la mayor parte de la cinta. Esta película de ficción relata la historia de la vida de Pedro J. González (1895) -interpretado por Oscar Chávez- el primer locutor -mexicano inmigrante- de radio en español en L.A., que se hizo popular en los años treinta con su programa -Los madrugadores- (transmitido por la KMPC)

a través del cual apoyaba a los chicanos; labor que motivó a políticos corruptos lo acusarán de violar a una joven de 16 años, injusta acusación, por la que lo sentenciaron a 50 años de prisión en San Quintín. Sin embargo, la presión popular encabezada por su mujer María González (María Rojo) logró su liberación, luego de seis años de cárcel, aunque inmediatamente fue deportado a Tijuana, México, donde vivió hasta 1972, cuando le permitieron regresar a los E.U.

Respecto a la película, Carlos Monsiváis señaló:

Artenstein, al usar a Pedro J. González, como protagonista y héroe, recurre a una técnica muy común entre cineastas y escritores vinculados al proceso de las comunidades: situar el rescate histórico a través de la descripción de las individualidades ejemplares (...) El, de manera objetiva, es víctima del racismo y de la familia del Sistema, pero su enfrentamiento jurídico y anímico le permite la recuperación~.²⁹

Rompe el alba fue presentada por primera ocasión en la United States Film Festival -Tokio-, gracias al patrocinio de Robert Redford (quien dirigiera El secreto de milagro 1988 sobre cuestiones chicanas) y el Instituto Sundance.

Esta película no logró una amplia distribución por la razón que señala Isaac Artenstein:

~Las películas de cineastas chicanos que han logrado abrir espacios y tener acceso a los monopolios cinematográficos estadounidenses han sido aquellas que refuerzan la visión anglosajona de que en el país del norte todo es posible, como es el caso de la película, La Bamba~.³⁰

²⁹Monsiváis, Carlos, Op. Cit. pag. 74.

³⁰Ruiz, Andrés, Op. Cit.

Otro de los filmes importantes del cine chicano de la época es Con ganas de triunfar (Stand and deliver, 1988), dirigida por Ramón Mendéz y producida por Tom Musca, ambos graduados de la Escuela de Cinematografía de la UCLA. Este filme esta basado en una historia verídica sobre la experiencia de un profesor de matemáticas, Jaime Escalante (interpretado por Edward James Olmos), quien pasa horas enseñando cálculo a un grupo de estudiantes latinos de la Garfield School de L.A.. ~Kimo~ como lo llaman sus alumnos, logra que estos pasen el examen preuniversitario de Cálculo Avanzado con excelente puntuación, lo cual resulta sospechoso para el Educational Testing Service y anula los exámenes, a pesar de esta actitud racista los estudiantes tienen que presentar por segunda vez el examen y nuevamente confirman sus conocimientos; todo un suceso, ya que desde diez años atrás la escuela era famosa por su alto índice de ausentismo escolar y las pandillas juveniles que estuvieron a punto de causar la pérdida de licencia de dicho centro educativo.

También de 1988 es la película Gangs, dirigida por Jesús Salvador Treviño, sobre la problemática de las pandillas en el Este de Los Angeles. Principalmente se enfoca a interés de un muchachos del ejercito llamado Anthony (David Labiosa), quien con motivo de asistir al funeral de su padre pasa un tiempo en su casa en donde descubre que su hermano menor es miembro de una banda, por lo que trata de salvarlo pero un enfrentamiento entre bandas termina con su vida.

Un año más tarde, las producciones filmadas fueron: M. Mamba (1989) de Olivia Chumacero. Motivada por las repercusiones de La Bamba de Luis Valdez examina las diferentes versiones y tradiciones que rodean este clásico de la música popular mexicana, sus orígenes, sus interpretes y su influencia cultural en el mundo. Para su producción Chumacero viajó a Veracruz para documentar su cortometraje. La ofrenda (1989) de Lourdes Portillo y Susana Muñoz, presenta una investigación de los orígenes prehispánicos de la celebración del ~Día de Muertos~ y sobre los esfuerzos de los integrantes de la comunidad gay de San Francisco por revivir y transformar esta tradición en los E.U.; cabe señalar que a pesar de que Portillo es nicaraguense-estadunidense se asume como chicana.

Anima (1989) de Frances Salomé-España, es un ejemplo de una nueva corriente experimental dentro de la cinematografía chicana, a través de este breve filme de cinco minutos se subvierte tiempo y espacio filmicos con una imagineria expresionista, un ritual carnavalesco. Una evocadora banda sonora y diversas representaciones dan una controvertida visión estetica de la muerte y la vida.

Imágenes comerciales de los mexicanos (When you think of México: Commercial images of mexicans in the mas media, 1989). Idea y guión de Yolanda M. López, dirección y producción Carl Heyward. Este filme es el resultado de una ardua recopilación iconográfica, de textos y subtextos, visiones distorsionadas y estereotipadas, así como formas empleadas por los estadunidenses

para reflejar a los mexicanos y chicanos en los medios de comunicación, el comercio y las artes gráficas.

Vecinos Desconfiados (Uneasy neighbors, 1989) dirigida por Frank Christopher y producida Paul Espinosa. Este filme trata del origen de los contrastes entre los ricos barrios de San Diego y las zonas habitadas por los trabajadores mexicanos inmigrantes que les sirven. Un filme de 30 minutos que contrapone dos mundos que se unen por la necesidad de contratar y trabajar pero que se han enfrentado por cuestiones racistas.

Nativos (1989) de Jesse Lerner, este es un filme experimental sobre los protagonistas, promotores y simpatizantes del movimiento denominado ~Ilumina la Frontera~ en el límite divisorio de Tijuana y San Diego, que pugna por la militarización y cierre de la franja fronteriza para impedir el paso de más mexicanos. Aquí los activistas del movimiento hablan libremente de su labor de ayuda a la patrulla fronteriza.

Valor (1989) de Richard Parra, este es un video que nos revela el papel y las contribuciones de los chicanos en el ejército estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial; fue producido para ~The Los Angeles History Project~ y además, de obtener un Emmy fue el primer documental en ganar el Image Award por su retrato positivo en medios latinos. Sueños de volar (Dreams of flying, 1989) producida y dirigida por Severo Perez. Rescata un día en la vida de una familia chicana, centrándose en el dilema de una joven de 17 años que tiene que

decidir si acepta o no una beca, a la que su padre se opone porque implica que se marche del pueblo.

2:5 Las recientes producciones.

Para 1991 el Guadalupe Cultural Arts Center junto con The National Latino Communications Center organizaron un evento denominado ~Dialogues in movement: A chicano Media Arts Retrospective~ del 11 al 14 de julio. Durante los cuatro días se presentaron 29 filmes chicanos, en formato cinematográfico y video, toda una muestra no sólo de producciones pasadas, sino fundamentalmente reciente, entre estos últimos cabría hablar de los más importantes:

Replies of the night (1989) de Sandra P. Ramos Hahn. La animación visual de un poema con duración de 10 minutos, dedicado al abuelo de la directora quien murió violentamente el día de muertos de 1946.

Mujería: The olmeca rap (1990) dirigido por Osa Hidalgo de la Riva, que es un montaje musical que muestra imágenes de la cultura olmeca, enfocándose a los 3,000 años del monolito de piedra con características femeninas.

Spit Fire an espejos (1991) de Frances Salome-España, a través de la cual se presentan los trabajos de Salome realizados durante dos años que permiten ver la transición y sus transformaciones a lo largo de su carrera cinematográfica.

En el bloque de filmes y videos realizados por chicanos de Texas se presentaron:

Esperanza (1987) dirigido por Graciela Sánchez, un ensayo feminista basado en el poema escrito por Sandra Cisneros titulado The House on Mango Street.

The Detou (1991) de Joseph y Raul Tovaes, una anécdota clásica de carretera acerca de un conductor quien recoge a un individuo a la orilla de la carretera con el propósito de ayudarlo, sin embargo, el hombre resulta ser un ladrón.

Las tandas de San Cuilmas / Los carperos (1990) de Jorge Sandoval, este filme relata una historia de los 30 y 40 centrada en la forma de viajar de los teatros que poco a poco van floreciendo en la comunidad mexicana-estadunidense de San Antonio. Un homenaje al arte teatral.

Friday Night under the lights (1990) de Rick Leal, este es un documental acerca del football soccer visto como un deporte de ascendencia mexicano en Harlingen, Texas.

Otros de los filmes de dicha muestra son: Kiss me a killer (1991) dirigida por Marcus De Leon, una cinta protagonizada por Julie Carmen y Robert Beltran, quienes protagonizan a Teresa y Tony cuyos destinos son sellados en un plan para asesinar al esposo de Teresa. Un triángulo amoroso desarrollado en el Este de Los Angeles musicalizado con la música de salsa de Poncho Sánchez.

Los Mineros (1990) de Héctor Galán, un documental de 58 minutos que relata la historia de los mineros chicanos de Arizona y el papel que desempeñaron en los turbulentos conflictos laborales desde principios de siglo hasta la fecha.

El problema con Tonia (The trouble with Tonia, 1990) de Juan Carlos Garza, un melodrama cómico de un nuevo valor del cine chicano, que narra la vida de la amargada y peleonera Tonia (protagonizada por Lupe Ontiveros), pues, su personalidad cambia radicalmente. Dicha obra fue premiada por el Festival Internacional de Cine de Houston. Algunas producciones de 1990 son: Una lucha por mio pueblo (1990) una coproducción de Federico Antonio Reade y la KNME (estación de televisión de Albuquerque). Este es un documental de 28 minutos que examina la composición de los corridos acerca de su tierra defendida por la lucha encabezada por Amador Flores en Tierra Amarilla, Nuevo México.

Border Brujo (1990) de Isaac Arstenstein, quien rescata la vida en la frontera de los E.U. y México, llena de riquezas culturales y mitos, a través de un actor, brujo e investigador, Guillermo Gómez Peña, que recrea las vivencias de los chicanos en la zona fronteriza transformándose en quince personajes diferentes, combinando una utilería mínima, innumerables formas de expresión bilingüe y con sarcásticas reflexiones sobre la vida bicultural reflejada en la poesía, la música, los medios de comunicación y la política.

20 Years.../y qué? (1990) de Alberto Domínguez y Nancy de los Santos, un documental sobre las manifestaciones de 1990 conmemorativas al 29 de agosto de 1970, con el mismo recorrido en El Este de Los Angeles, de modo, que se hace una compleja revisión de la Moratoria Nacional Chicana que contrapone a los resultados y su repercusiones dos décadas después.

La Nueva Tijuana (1990), dirigida por Frank Christopher y producida por Paul Espinosa. Ambos escribieron el guión narrado por el cineasta Luis Valdez; se trata de un documental de carácter periodístico que da una perspectiva totalmente diferente a la que tienen los norteamericanos sobre Tijuana, al presentarla como una ciudad con un amplio desarrollo económico, político, social y cultural, olvidándose de la imagen de un lugar dedicado a la prostitución, el patrullaje, las cantinas y la vida de noches. La película está dividida en cuatro segmentos: la herencia del pasado, la promesa del futuro, el costo de ser independiente y el reto de una generación. Cabe señalar que esta producción de la KPBS/San Diego requirió de 50 horas de filmación que después de la edición se concretó a 60 minutos.

Uno de los cineastas chicanos más jóvenes y reconocidos es Carlos Avila (30 años de edad), quien se define así mismo como:

~...un producto 20 años después de la lucha que Moctesuma empezó ... Estudié en la Universidad Loyola, Ca., después estuve dos años trabajando en producción cinematográfica y, posteriormente, estude en la UCLA producción de cine y dentro del programa (Ethno communications fundado en 1969 por Moctesuma. Dicho programa obliga a la Universidad a apartar 25% de todos sus ingresos para las comunidades minoritarias de E.U.) pude alcanzar la maestría en cine y ahí pude realizar Distant Water-. ”

Avila, antes de Aguas Distantes (Distant Water, 1991) había realizado tres cortometrajes de duración: Through walls (A través de los Muros, 1990), un documental de ocho minutos sobre los murales chicanos que hacen hablar a las

³Ruiz, Andrés, Op. cit.

paredes de las ideas políticas y estéticas de la comunidad (según Chavkin) sobre la vida de un trabajador indocumentado, sus experiencias en el sur de California, y La Estación (seis minutos), filmado en Chihuahua, México (México) que gira entorno a una entrevista con una señora de casaca texana originaria del lugar.

Por lo que se refiere a Agua Chubuites nos cuenta una historia de segregación racial de los años cincuenta en la ciudad mexicana. El hecho de que los infantes chicanos únicamente podían entrar a las albercas en determinados días; Carlos dice al respecto:

... Distant Water, narra la historia de la discriminación a través de tres personajes infantiles, en una situación que me recuerda de cómo había reglas en el sentido de que sólo un día a la semana, permitía a la limpieza de las piscinas dejaban entrar a los niños (chicanos) a las albercas públicas de L.A. "

El hecho de que esta obra ganó el Primer Premio del Festival Internacional de Cine Estudiantil de Tokio, le abrió las puertas a su director, ya que su éxito mostró el interés que hay por estos temas y, además, el festival aportó parte los fondos necesarios para realizar otra película. Respecto a este nuestro propósito el director comentó:

~No se si va ser muy temprano, pero va a ser de una hora, al pueblo hacerla más larga estaba bien, la película lo-ah-ah-ah-ah-ah se hará en la etapa y tratará de los grupos de teatro itinerante que visitaban los pueblos y llegan a una ciudad en el sur de California y se encuentran

con un joven, quien trabaja con ellos por lo que cambia su vida al estar una semana trabajando con esos carperos~.³⁹

Por lo pronto, la última producción chicana es la violenta película America me (1992) dirigida por Edward James Olmos, sobre las mafias que existen en el sistema penitenciario estadounidense que luchan entre si para imponer sus reglas. Deja ver los efectos pos-traumáticos de una experiencia carcelaria. Este es el primer filme dirigido por el chicano Olmos, quien asistió al Festival de Cannes 1992 para presentarla dentro de la sección ~Un Certain Regard~.

American me basado en un guión del mismo Olmos, el filme narra una historia que gira entorno a:

~... un adolescente chicano que crea una 'clica' (banda) y por una tontería se encuentra a los 16 años en un centro de reeducación. La primera noche de reclusión, degüella a otro detenido que lo está violando y le caen 15 años de encierro. En el penal crea una ~mafia mexicana~ que protege a los chicanos contra las bandas de los 'zulúes' y de la fraternidad aria'. Su control llega a las calles del barrio. Cuando alguien entra en una 'clica', ya no la puede abandonar jamás.~⁴⁰

³⁹Entrevista con Carlos Avila, 11-diciembre-1991.

⁴⁰AFP, Defiende su película: el niño mata al niño. El Universal, sección Espectáculos, 18-mayo-1992, pp. 1 y 4

TERCER CAPITULO
JESUS SALVADOR TREVIÑO

—Hay pájaros que cruzan los pantanos y cuidan no ensuciar sus plumas. Mi plumaje es de esos pájaros—.

Salvador Diaz Mirón.

3:1 Inicios de Jesús Salvador Treviño.

Entre los pioneros del cine chicano que iniciaron como activistas del Movimiento de los 60, con el propósito de rescatar o interpretar episodios de su historia, a través de la filmación directa de su lucha política en favor de sus derechos civiles y, plasmar en este material, un punto de vista que contribuya a la formación de una conciencia política-social colectiva, se encuentra Jesús Salvador Treviño.

J. S. Treviño es uno de los pilares del cine chicano. Escritor, director y productor, oriundo de El Paso, Texas, nacido en 1947 dentro de una familia de trabajadores que en 1950 se estableció en el Este de Los Angeles, el barrio más grande de la comunidad mexicana-estadunidense.

Treviño estudió becado en el Occidental College donde se graduó en filosofía en 1968. Sin embargo, el hecho de vivir en el corazón del gran suburbio chicano hizo que se comprometiera fuertemente con la movilización de su comunidad, a

interesarse en rodar con una cámara super 8 las manifestaciones del Movimiento, tal como lo señala el mismo Treviño:

~Yo estuve muy comprometido a la actividad política en mi comunidad (...) y estuve comprometido a usar los medios como una manera de expresar los intereses, aspiraciones y estrategias de esa comunidad~. ¹

Por eso mismo, el inicio de Treviño fue paralelo al desarrollo del Movimiento. En el verano del 68 después de graduarse, toma un curso de formación técnica en la televisión de Los Angeles contemplado dentro del programa ~New Communications~ (Nuevas Comunicaciones), auspiciado por el gobierno federal a través del Departamento del Trabajo, en donde durante nueve meses aprendió las habilidades básicas de la filmación, junto con su colega Esperanza Vázquez.

Una vez finalizado su entrenamiento comienza a trabajar para la KCET, estación de la televisión pública en L.A., como productor asociado, anfitrión y escritor en el programa de media hora llamado Ahora (Now, 1969-70), que logró 175 emisiones en vivo sobre una diversidad de temas relacionadas con la comunidad México-estadunidense.

Más tarde, su identificación con la lucha chicana lo motivó a conseguir el apoyo de la KCET para escribir y producir los documentales, que entran en el campo del trabajo testimonial: The Salazar Inquest (1970), sobre la investigación de la muerte del periodista Rubén Salazar; y Chicano Moratorium of Atermath

¹Zheutlin, Barbara / Talbot, David. Yo Soy Chicano: Jesús Treviño '68, adaptación del artículo Creative Differences: Profiles of Hollywood Dissidents. South end press, Boston, 1978, pp. 345-352.

(1970), noticiario de una hora sobre el premeditado enfrentamiento entre la policía norteamericana y la comunidad chicana con pretexto de restaurar el orden. Este último documental se hizo acreedor al quinto premio de la Industria Productora de San Francisco en 1970.

Estos inicios en la realización de documentales para televisión significó el punto de apoyo para que emergiera el cine chicano, ya que con éste trabajo le permitio encontrar fuentes de financiamientos para proyectos de cine y, también, porque ahí comenzó a surgir la estética cinematográfica chicana apegada a su realidad pero bajo el control artistico y creativo de los mismos chicanos.

Después filmó el documental Soledad (1970), sobre los conflictos raciales entre los guardias y los prisioneros chicanos durante el entrenamiento correccional en la Prisión de Soledad, California, así como las condiciones de vida de los chicanos encarcelados. Este filme producido para transmitirse a través del Public Broadcasting Service (PBS) se realizó en dos días de visita a la institución presidaria, dando como resultado una cinta con duración de una hora, a través de la que podemos conocer un mundo de violencia física y psicológica nada benéfica para cambiar las actitudes de los encarcelados sino contrariamente los conduce a provocar enfrentamientos y actitudes que tienen a los guardias en una constante tensión que justifica el maltrato y caracteriza a la Soledad como una de las prisiones más peligrosas. La presentación de esta forma de vida que implica fuertes situaciones dramáticas, hizo que la película obtuviera el primer premio del

Cuarto Festival de Cine de Atlanta en 1971 y una nominación para el Emmy Award en L.A..

Respecto a este filme, Douglas Jones reseño:

~Los productores (...) se adentraron en las paredes de la prisión para permitir un vistazo del horror y maltrato (...) podemos ver que las paredes son grises y que las celdas son realmente pequeñas y los guardias están bajo una gran presión pero también encontramos que la prisión de Soledad es el resultado de una larga tradición en el sistema penal de California (...) Los productores no censuraron pero tampoco hicieron hincapie en los aspectos políticos de esta prisión...~¹

Interesado por la interrelación del arte con la política, en 1971 Treviño escribe y produce América Tropical, un documental sobre un mural de L.A. realizado por el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros en 1932, que estuvo a la vista del público sólo una semana debido a que los estadounidenses lo cubrieron con una capa de pintura blanca, sin embargo, con el paso del tiempo, la lluvia y el sol fueron acabando con la capa encimada hasta dejar ver nuevamente el mural. La importancia del trabajo es que a través de las imágenes pictóricas, captadas en tomas abiertas que poco a poco se cierran para mostrar detalles, Treviño narra los sucesos históricos de la comunidad chicana con la misma estructura de Yo soy Joaquín (Luis Valdez, 1967), la primera película chicana; además, motivó a Siqueiros en 1974 a pintar una ~América Tropical II~ dedicado al pueblo chicano de la ciudad angelina. El filme de Treviño fue galardonado en el Festival Internacional de Cine de Nueva York en 1972.

¹Jones, Douglas. Soledad, The Hollywood Reporter, 18-marzo-1971.

America Tropical no es la única producción chicana que recurre a murales, pues este acercamiento entre el cine y la pintura es una constante en la cinematografía chicana, causada por la falta de material visual que sirva de testimonio de los sucesos históricos y, por supuesto, a las restricciones de recursos económicos que en algunas ocasiones hacen imposible escenificar los acontecimientos.

Otro de los filmes que logró cierto grado de reconocimiento entre los cineastas chicanos, los cuales en su mayoría radicaban en el área de Los Angeles, fue Yo soy chicano, dirigido en 1972 por Treviño. Una cinta documental con secuencias dramatizadas, también escrita y producida por Treviño, que da un panorama de la realidad chicana, su herencia e identidad cultural, que ha logrado sobrevivir pese a enormes obstáculos. Esta visión se conforma a través de la recreación y animación con foto fija de distintas personalidades del pasado chicano, como Juan Cortina y Ricardo Flores Magón y, también, con escenas dramáticas de los fenómenos sociales, como lo fueron los ~Zoot Suit~ de los años cuarentas. La cinta establece las raíces de la experiencia chicana ocurridas a lo largo de su historia vinculándola a la realidad chicana, en los campos de lechugas, el barrio, la ~Raza Unida~, incluyendo entrevistas a algunos de los más importantes líderes como: Dolores Huerta, Reyes López Tijerina, Rodolfo 'Corky' González y José Angel Gutiérrez.

Luis Valdez, al referirse a la película dijo:

~~El movimiento Chicano, desde sus orígenes hasta el presente, ha sido un proceso de constante evolución y transformación. Este movimiento ha sido el resultado de la lucha constante de los mexicanos en el extranjero por la defensa de sus derechos y por la búsqueda de una identidad propia. En este sentido, el movimiento Chicano ha sido un fenómeno social y cultural que ha trascendido las fronteras geográficas y ha alcanzado un nivel de conciencia colectiva que ha permitido la formación de una comunidad organizada y consciente de sus intereses.~~

El movimiento Chicano, desde sus orígenes hasta el presente, ha sido un proceso de constante evolución y transformación. Este movimiento ha sido el resultado de la lucha constante de los mexicanos en el extranjero por la defensa de sus derechos y por la búsqueda de una identidad propia. En este sentido, el movimiento Chicano ha sido un fenómeno social y cultural que ha trascendido las fronteras geográficas y ha alcanzado un nivel de conciencia colectiva que ha permitido la formación de una comunidad organizada y consciente de sus intereses.

En primer lugar, la razón de ser del movimiento Chicano se encuentra en la historia de la inmigración mexicana a Estados Unidos. La Revolución Mexicana, la época de la "Luz del Sur", el movimiento Chicano, hacen sus raíces políticas y culturales de las luchas sociales que tienen origen en "La Raza". Todo esto por medio de una "misión de Godardiana en el desierto para mostrar que la lucha en el pasado es la lucha del presente" sin embargo, "Después tenemos que empujar más fuerte un informe de toda la experiencia chicana", por lo que solamente "pretendemos

... hacer un panorama de los temas y personalidades actuales, así como también una muestra histórica sobre estos eventos, temas y gente

*Valdez, Luis, Yo soy chicano, en Gambit, Vol. 9, Núm. 8, agosto, 1972, pag. 4-5.

*Kilday, Gregg. El Chicano en su pasado y presente,

*Kilday. Op. cit.

que han contribuido para mantener nuestras peculiaridades e identidad con su lucha...~⁶

En cuanto a su intención del documental, se escribió en el periódico The Washington Post, lo siguiente:

~Está francamente apuntando a politizar a los hispanoparlantes en los Estados Unidos a quienes esta dirigido. (...) Como en todos los exitosos filmes de propaganda los triunfos tienden a ser desapercibidos y las tragedias tienden llegar a ser idealizada~.⁷

Durante la presentación de la película, Treviño señaló en el boletín de prensa que su intención de filmar esta historia era decir:

~Históricamente nosotros los mexicanoamericanos somos ricos en cultura, idioma y tradiciones, somos gente que hemos nacido con geniales capacidades de sobrevivencia que, sin embargo, diariamente vemos los esfuerzos encaminados hacia nuestra propia destrucción en las escuelas, en las cortes de justicia, en las prisiones, en los campos de batalla. Todos cumplen con su parte para devastar nuestra cultura (...) robándonos propiamente nuestra auténtica cultura~.⁸

Yo soy Chicano fue proyectada en el Festival del Cine del Tercer Mundo en el Instituto Británico de Cine y transmitida nacionalmente por PBS en los Estados Unidos.

También en 1972 Treviño escribe y produce el documental La Raza Unida sobre el Primer Congreso Nacional del partido político de ese nombre, promovido

⁶The story of the chicanos, S.F. Sunday Examiner and Chronicle, p.12 (T.V.).

⁷Carmody, John. Politicizing the Chicanos. The Washington Post, 12-agosto-1972, p. E7

⁸Castillo Othon. Candilejas, Ideas... y Televisión. La Opinión, L.A., Ca., 10-agosto-1972, p.5

por José Angel Valente como alternativa chicana al bipartidismo americano, que tuvo lugar en 'Crystal City', Texas.

Manuel López Oliva, señala que este documental manifiesta :

~la necesidad de un partido que amplíe a dimensiones latinoamericanas, e inmediatamente internacionales, los objetivos prácticos y el pensamiento del chicano. Porque en vez de limitarse a la defensa de lo nacional chicano, en un contexto que le arranca sus costumbres, valores y lengua, ... tiende a expresar la relación entre el desenvolvimiento de los elementos populares y progresistas de la cultura nacional (en este caso chicana) y los vectores continentales y mundiales de la batalla anticapitalista de los trabajadores por su liberación plena.~*

Otro documental en el que participa como productor Treviño en este mismo año es América de los Indios, dirigido por Daniel Valdez.

Ese mismo año da comienzo a una nueva serie de la KCET, integrada por 26 programas de media hora cada uno, titulada Acción Chicana (1972-1974), sobre los problemas culturales y políticos de la comunidad, lo cual significó un acercamiento de la comunidad con sus artistas. Además, con este trabajo Treviño por medio de sus vinculaciones a las organizaciones de los medios chicanos pudo ayudar a muchos interesados en la industria del cine y la televisión al permitirles que trabajaran en algunos programas.

Durante ese tiempo, Treviño también colaboró en dos documentales enfocados a rescatar obras de teatro: Carnalitos y Somos uno, ambos dirigidos en 1973 por Richard Davis. La realización de estos proyectos son ejemplos de la

*López Oliva, Manuel. Cine Chicano.

íntima relación entre el cine y el teatro, pues presentan puestas en escena del Teatro Campesino y el Teatro Mascarones; este trabajo pertenece a una de las vertientes de la estética chicana que llegaría a consolidarse con la renombrada obra de Luis Valdez Fiebre Latina (1981), apoyada por los Estudios Universal de Hollywood.

En 1975 retoma a la televisión pública, concretamente a PBS como creador y productor ejecutivo de una serie de programas encaminados a facilitar el estudio de las matemáticas entre los niños chicanos y negros: Fábrica Infinita (Infinity Factory, 1975-76). Que logró 52 programas de media hora.

~Guerra cero~, grita una enérgica mujer joven. ~Y cero de racismo y cero de la realidad de gente que va a la cama hambrienta~, responden dos niños igualmente entusiastas. Esta es tan sólo una escena de Fábrica Infinita. Un programa de servicio social, que trata de ayudar a través de cuestiones chuscas, breves documentales y secuencias animadas que exploran conceptos matemáticos.

Respecto a este programa innovador Louis R. Torres señala:

~Un presupuesto de producción grande (más de cuatro millones de dólares de la oficina de Educación) y un cuerpo de especialistas en medio de alto nivel se han combinado para hacer de la Fábrica Infinita una gema púlida. Su sofisticada producción técnica, meticulosos guiones y transiciones variables lo hacen tan agradable de ver que el televidente olvida que esta viendo un programa ~educativo~.¹⁰

¹⁰Torres, Louis R. An innovation in children's T.V. The Infinity Factory. La Luz, febrero-1977. p. 10.

En cuanto a esta serie que en cada programa se enfoca a un concepto particular de matemáticas como evaluación, medición, escalas de peso, uso de gráficas, sistema decimal, entre otros, Treviño dice:

~Hemos puesto mucho énfasis en los costos de producción del show, porque sabemos que sólo podemos traer a los niños con un punto de vista divertido y darles un show que realmente disfruten ver (...) hay un esfuerzo por presentar ideas, temas y situaciones relevantes, entretenidas y emocionantes para la vida de los niños (...). Al desarrollar el programa sentimos que era importante mostrar que los niños pueden estar orgullosos de su cultura, además de ser capaces de aprender de otras, compartiendo experiencias distintas.~ "

Esta serie televisiva se transmitió a nivel nacional a través de más de docientas estaciones de T.V. pública. Tiene dos bloques fijos: Scoops Place, filmado en la comunidad negra de Nueva York y, City Flats, filmado en un barrio del Este de los Angeles; en los cuales se dramatiza una situación cotidiana que permite poner en práctica las matemáticas. Cabe señalar que esta serie recibió un reconocimiento de excelencia en programación por los medios de Boston en 1976.

También en la década de los setentas, Treviño realiza tres filmes poco conocidos y documentados: Have another drink (1977), un documental bajo su dirección; One out of ten (1979), una creación documental producida, dirigida y escrita por él, que ganó el segundo premio en Festival de Cine Americano en Nueva York el mismo año en que fue producida. Mientras que en televisión participa en: El Espejo (The Mirror, 1979), como productor ejecutivo y escritor,

"Torres, Louis R. Op. cit. pp. 10 y 11.

una serie de 40 programas de 30 minutos de duración sobre la cultura y la historia chicana producida para la PBS.

3:2 Coproducción mexicana-chicana.

Las películas de Treviño tratan temas que comprometan a la comunidad chicana a luchar como colectividad en todas las áreas, a crear una autoconciencia étnica, cultural y política, de ahí radica su interés en realizar filmes que rompan con los estereotipos creados por Hollywood, ejemplo de esta labor es la cinta Raíces de Sangre (Roots of blood, 1976), producida con financiamiento mexicano proporcionado por organismos estatales, la Corporación Nacional Cinematográfica de México (CONACINE) y el Banco Nacional de Cinematografía encabezada por Rodolfo Echeverría, hermano del entonces presidente mexicano Luis Echeverría Álvarez; así se hace posible la primera y única coproducción México-Chicana.

El porqué Jesús Salvador Treviño hizo una producción de la industria cinematográfica mexicana, especialmente un film político como Raíces de Sangre, lo explicó así:

~En años recientes (70), un número de chicanos han sido invitados a involucrarse en programas educativos auspiciados por el gobierno mexicano cuyo primer objetivo ha sido ayudar al público mexicano a entender mejor la situación de los chicanos y otros latinos que viven en los E.U.. En ese contexto, Luis Echeverría... sintió que era importante tener un filme hecho que pudiera dramatizar los problemas chicanos...~¹²

La historia transcurre en un pueblo fronterizo en donde el centro comunitario ~El Barrio Unido~, busca conjuntar solidariamente a los trabajadores chicanos y mexicanos que trabajan en las maquiladoras de ropa

¹²Miller, Jim. CHICANO CINEMA An Interview with Jesus Treviño. Cineaste, Vol. VIII, No. 3.

establecidas en ambos lados la frontera para demandar sus derechos laborales, pues, el sistema capitalista estadounidense en el que están inmersos los explota y oprime a ambos sectores, sin darles a cambio ni un buen salario ni las condiciones necesarias de trabajo, por lo que este filme deja claro que la solución no es ir a trabajar en los E.U. sino una unión laboral internacional.

Esta dramatización filmada en locaciones de Mexicali (México) y Calexico (E.U.) es una llamada al compromiso y activismo político, porque es solamente a través de la lucha y la existencia de una creciente conciencia política que podrán enfrentar a sus explotadores anglosajones y, así, solucionar los problemas que tienen en común, chicanos y mexicanos residentes en la frontera.

Toda esta problemática colectiva, que culmina con la escena en la que mueren asfixiados en un camión un grupo de indocumentados mexicanos que intentaban cruzar la frontera, se capta a través de conflictos individuales, principalmente el protagonizado por Carlos (Richard Iñiguez), joven abogado recién graduado de la Universidad de Harvard, quien decide pasar una temporada en su pueblo natal en el Estado de Texas, donde por medio de su mejor amigo de la infancia tiene contacto con la labor del 'Barrio Unido', en el que poco a poco va encontrando intereses no sólo de desempeño profesional sino también amorosos, con una militante llamada Lupe Carrillo (Roxana Bonilla), por de cosas que lo hacen decidir quedarse en el pueblo para ayudar a su comunidad a resolver sus conflictos, que no sólo se dan a nivel de fábrica sino llegan a

provocar enfrentamientos con la policía, y concretizar su relación con su pareja.

Este filme rescata los aspectos bilingües característicos de la comunidad mexicana-estadunidense, el lenguaje producto de la mezcla del inglés y español, que en vez de ser una forma de comunicación para relacionarse con los mexicanos o estadunidenses es una barrera que hace más compleja la cohesión. Un juego del lenguaje que define la identidad de los chicanos y hace más verídica la cinta.

En un ensayo sobre Raíces de Sangre, escrito por Manuel Lopez, se dice:

~Raíces de Sangre es un producto confeso de esa cultura de inserción, con las que puede resumirse las manifestaciones más diversas del arte, las formas ambientales y las exteriorizaciones gestuales de los chicanos. (...) y también de resistencia, de combate y de proyección latinoamericanista~.¹³

¹³López Oliva, Manuel. Cine Chicano.

3:3 Sus producciones de los ochenta.

La labor cinematográfica de Treviño en la década de los ochentas, continúa reflejando su visión de hacer filmes que sirvan para educar, politizar y acabar con las acciones discriminatorias, pues, él mismo ha expresado que como chicanos no pueden consentir las nociones de un arte apolítico en las circunstancias de opresión, explotación e injusticia en las que viven.

El período inicia con su segundo largometraje, Seguín (1981), en la que se desempeña como guionista, director y productor ejecutivo. Este filme fue realizado como primer episodio de un programa en ocho partes de la PBS titulado ~La Historia~, que pretendía proporcionar una crónica de la participación de los mexicano-estadunidenses en la historia de los E.U., desde 1820 hasta la época actual. Para este proyecto Treviño recibió una subvención de Corporación de Radiotelevisión Pública (CPS) y del Fondo Nacional para las Humanidades (NEH).

Este filme de reconstrucción histórica, que abarca el período entre la Revolución Tejana de 1836 y la guerra entre México y Estados Unidos, requirió que Treviño trabajara por casi cuatro años para poder tener un amplio conocimiento de la historia y, así poder relatar la vida de Juan Nepomuceno Seguín, héroe desconocido de la Guerra de Independencia de Texas con México. Seguín combatió en la batalla del Alamo a favor de los estadounidenses y, posteriormente, en la batalla de San Jacinto en la cual Antonio López Santa Ana

fue hecho prisionero. Más tarde recibió distinciones públicas, fue elegido representante en el Senado de la República y en dos ocasiones fue alcalde de San Antonio. Sin embargo, las actitudes racistas de los anglos presionaron para que renunciara a sus cargos públicos y fuera exiliado de San Antonio, por lo que Seguín decidió ir a México en donde se unió a las fuerzas de Santa Ana para combatir contra los estadounidenses en la guerra de 1846-48, aunque después regresó a Texas.

Treviño para confirmar la historia de la película realizó investigaciones en los archivos del Estado de Texas, en el Instituto de las Culturas de Texas, en la Biblioteca de las Hijas de Texas y a historiadores especialistas en la región del suroeste de los E.U.; es el mismo quien explica el porqué decidió dramatizar este acontecimiento histórico:

~Creo que Seguín y su familia estuvieron entre los primeros que experimentaron la naturaleza dual y con frecuencia controvertida del bilingüismo-biculturalismo, problema que comparten hoy todos los latinos de los E.U.(...) Además, el final de la guerra mexicanoamericana fue, por así decirlo, el nacimiento de los chicanos. Es el principio ideal para estudiar cronológicamente la historia del mexicanoamericano de los E.U.~.¹⁴

Esta cinta fue rodada en el pueblo de Brackettville, Texas, donde había filmado John Wayne su película Los Alamos (1960): una auténtica fortaleza

¹⁴Reyes, Luis. Seguín: traidor o héroe. La comunidad, suplemento dominical de La Opinión, Núm. 38, L.A., Ca.. 12-abril-1981.

edificada en los años 1850 para defenderse de los ataques de los indios, que sirvió como el Fuerte del Alamo.

Después de este segundo largometraje, Treviño escribe un artículo sobre la forma y técnica empleadas en los largometrajes del cine chicano, en el que señala los dos caminos posibles para la cinematografía chicana:

~...el éxito o el fracaso de cada película sobre un tema chicano ayudará a determinar las características futuras de un cine chicano viable. Una posibilidad real y ominosa es que el cine chicano siga el desafortunado curso que ha experimentado el cine mexicano en los últimos años, en el que los móviles financieros dictan un mínimo común denominador a alcanzar para la realización filmica.(...) Otra posibilidad más prometedora, es que pueda identificarse con un nivel más alto de apreciación filmica, tal vez un mercado que se extienda más allá del mercado hispano doméstico, y que incluya no sólo a públicos latinoamericanos y españoles, sino también a otros de América y Europa. Esto podría proveer de la necesaria tierra fértil para desarrollar un cine chicano dramático que pueda dialogar con un gran público acerca de la particularidad del mundo chicano y su visión, en una forma y una técnica que mantenga la integridad artística e ideológica~.¹⁵

También en 1981 dirige Mariposa, una película para la Semana para Servicio Sindicalizado de HBO.

Para la primavera de 1982 asiste al Festival de Benalmádena, España, en donde se presentó una selección paanorámica de las películas más representativas

¹⁵Keller, Gary D., Cine Chicano, Cine Chicano, Cineteca Nacional, México, 1988, pag. 147.

del cine chicano. Respecto a la obra de Treviño, Joaquín Marín señaló que sus producciones ~destacan por su coherencia y repercusión~¹⁶.

Durante el mismo evento Treviño definió al cine chicano como:

~un cine que sale de estas luchas, que trata de utilizar cualquier medio a su alcance para denunciar una situación dura. Un cine tercermundista, no dirigido exclusivamente a los chicanos, sino a todo el mundo para que sepa quienes somos y porqué luchamos~.¹⁷

Entre 1982-1983 escribió San Antonio, un guión piloto para una serie dramatizada de la CBS. Entre 1983-1985 coproduce, codirige y escribe Neighbors: the U.S. and México, un documental para la PBS sobre las relaciones entre México y E.U.; éste fue premiado por el Festival de Cine Latinoamericano en Albuquerque, Nuevo México, en abril de 1985.

Para 1985 escribe, coproduce y codirige junto con José Luis Ruiz el documental televisivo llamado Yo soy (I am, 1985), para la PBS. Este filme da un panorama de los ámbitos político, educativo, laboral y económico de la comunidad chicana de Estados Unidos. Respecto a este trabajo, Treviño dice:

~examinamos muchas de las preocupaciones y cuestiones que encararon los chicanos en los sesenta, pero desde la óptica de los ochentas, viendo las cosas que han cambiado, las que continúan en lo mismo y los métodos contemporáneos adoptados por los líderes mexicanoamericanos de hoy~.¹⁸

¹⁶Marín, Joaquín. El cine chicano domina la atención del público en el certamen de Benalmádena. El País, espectáculos, Málaga, España, 11-marzo-1982, p. 33.

¹⁷Marín, Op. cit.

¹⁸Gamboa, Harry. -Yo soy-, chicanos de los noventas. La Opinión, tercera sección, 15-septiembre-1985.

Esta cinta ofrece una visión de los líderes chicanos contemporáneos de la situación actual a través de la experiencia de cinco mexico-estadunidenses: Leo Montalvo, abogado y concejal de McAllen, Texas; Lupe Anguiano, directora del National Women's Employment and Education, Inc., en San Antonio; Gloria Molina, asambleista de California; doctor Carlos Muñoz Jr., profesor de estudios chicanos de la Universidad de California en Berkeley; y Tommy Espinoza, confundador y director de Chicanos por la Causa, grupo para el desarrollo comunitario de Phoenix, Arizona.

En 1986 Treviño fue invitado por la Universidad de Tucson, Arizona, para dar clases de cine documental y periodismo, actividad que dejó dos años después por la necesidad de regresar a Los Angeles, en donde convencido de su intención por ~fomentar una sociedad más humana~, dirige la película Gangs (Pandillas, 1988), una producción de la CBS que retoma el tema de las bandas callejeras en Los Angeles, una problemática que ocupa parte de las noticias diarias en los E.U..

Respecto a la realización de Gangs, su director señaló:

~...los productores no tenían mucha idea de la problemática de las pandillas, ellos se sintieron atraídos por los periódicos que hablaban de la cantidad de muertos por cuestiones de pandillas, por ejemplo en 1991, de más de 700 muertos causados por actividades pandilleras la mayoría eran latinos. Yo primero rechace el guión porque hacía una victimización de la víctima, lo culpaba en vez de entender las condiciones socio-económicas que daban marco a la realidad de los pandilleros, por lo que me llamaron para retrabajar el guión.¹⁹

¹⁹Entrevista con J. S. Treviño, 11-diciembre-1991.

La historia protagonizada por Anthony Rojas (David Laabiosa), un soldado de 19 años que regresa a su barrio para asistir al funeral de su padre. Ahí descubre que su hermano menor de 14 años llamado Luis (Gabriel González) es un miembro de recién ingreso de la Banda 'Barrio Trece' de la que él había sido líder; ante esta situación Anthony hace todos sus esfuerzos por salvar a su hermano de la mala influencia de la banda, pues Luis se la pasa todo el día acompañado por un drogadicto (Raymond Cruz), juntos roban autoestereos y viven continuos enfrentamientos con 'Los Cobras, la banda rival de la primera, en la cual se tiene la filosofía de ~mata a alguien antes de que te maten~.

Ante estas circunstancias tratadas en la cinta, Treviño dijo:

~...el problema de las bandas no se limita a las minorías, ya sean negras, morenas o asiáticas (...) sólo del 5 al 10 % de adolescentes de las minorías están involucradas en las bandas (...) Desafortunadamente la respuesta obtenida hasta la fecha es el aumento de los elementos de la policía así como los arrestos de jóvenes, en lugar de luchar contra los problemas que crean estas situaciones~.²⁰

Por su parte, el periódico de espectáculos Variety publicó en su columna Telefilm Reviews un artículo sobre la cinta, que finaliza diciendo:

~La historia en si no es trascendente lo que importa es el despertar de conciencia que está logrando en la población (en E.U.) con respecto a un problema real y creciente, por eso Gangs y todo lo que involucra la filmación debe de ser aplaudido. Es mejor encender una vela que quedarse en la obscuridad preguntándose que es lo que pasa~.²¹

²⁰Martin, Deborah. A different perspective, Lifestyle, El Paso Herald-Post, 18-abril-1988.

²¹Tone. CBS schoolbreak special GANGS. Daily Variety, Telefilm Reviews, 19-abril-1988.

Esta cinta permitió que incluyeran a otros chicanos en el equipo técnico, tales como los asistentes del director, el director de arte, el maquillista, lo cual fue determinante para el resultado. Además, ganó el Premio del Sindicato de Trabajadores de la CBS al mejor director y también fue galardonado con el primer premio de película de una hora de duración en el Festival del Barrio de Nueva York.

En este mismo año, Treviño dirige uno de los programas interescolares de la ABC Date Rape (Violación planeada, 1988), donde presenta el caso de violación planeada por Gary Farrel (Reed Edward Diamond), un estudiante preparatoriano que se acerca a las muchachas estableciendo un noviazgo; en la historia, Farrel abusa sexualmente de una nueva alumna de la preparatoria, Sammantha (Danielle Von Zerneck), quien decide ir con un consejero y autoridades, quienes se ocupan de plantear las repercusiones, el impacto creciente en Sammantha y Gary, quien se enfrenta a un proceso legal que seguramente lo llavará a prisión. Cuestiones que modificaron radicalmente sus vidas.

La cinta de una hora plantea un suceso dramático cotidiano no sólo en los E.U. sino en cualquier lugar del mundo, lo cual permite captar un amplio público que reflexione sobre la vida y se concientice de sus actos.

Esta última película no trata una historia chicana sino un drama que puede acontecer en cualquier lugar del mundo, esto significa que la cinematografía chicana en estos momentos busca tratar temas que sean más universales.

Los últimos proyectos de Jesús Salvador Treviño son: Birthwrite: Growing up hispanic in America (1990), un documental de una hora en el que participan ocho escritores latinos. Consiste en que primero leen un cuento o una poesía y luego lo dramatizan, esta estructura es una opción para el cine basado en la literatura; y Wilfrid Goldon McDonald Partridge, dirigida en Boston, una producción que relata una historia navideña infantil.

Los proyectos de Treviño se encuentran en reuniones negociadoras, ya que tiene la idea de concretizar solamente aquellos trabajos que contribuyan al desarrollo del cine chicano, es decir, aquellas que rescaten su realidad desde su punto ideológico, lo cual implica realizar películas no restringidas al público chicano sino que a partir de sus valores exista la posibilidad de mayor extensión.

Treviño se han caracterizado por su búsqueda continua, búsqueda que propone una tendencia diferente a pesar de enfrentarse a la crítica, pues está convencido que su cine retroalimenta a los formatos convencionales de Hollywood, más no son proyectos que intenten cambiar la industria, el producto y las condiciones de trabajo, ya que es casi imposible aunque existen directores que marcan la línea de las producciones.

Respecto a esta situación Treviño dijo:

~Mi enfoque ha sido el de ir por las oportunidades que existen dentro del sistema y tratar de hacer lo mejor de ellos, por eso propongo

cambios en los proyectos hasta subvertirlos, por que mi idea es poder controlar lo que hago--.²²

Agregó:

--Aunque a veces se dan oportunidades que no vienen a diario, como en el caso de Raíces de Sangre, por lo que estoy en constante aprendizaje, conociendo otras películas y leyendo y, en el trabajo, trato de analizarlo, desde identificar a quien trabaja y quien no hasta conocer el problema creativo, ello hace la diferencia--.²³

Por lo pronto, Treviño continua en pláticas tanto con estudios mexicanos (pues el Festival Chicanos 90 permitió el contacto) como con hollywoodenses. En el caso de consolidar su proyecto con financiamiento estadounidense, significará su primera prueba de Treviño, pues en los inicios del cine chicano la discriminación de las minorías no le permitió entrar al círculo y, posteriormente, la causa fueron sus resentimientos que le marcaron una autocensura, ya que pensaba que entrar a Hollywood implicaba la pérdida de su identidad de lucha, sin embargo, la situación ha cambiado.

Treviño tiene la voluntad, la experiencia y ha conseguido un agente que ofrezca sus proyectos, específicamente el denominado Brave sea, uno de los proyectos que busca realizar dentro de la infraestructura del cine hollywoodense, sin importarle las presiones comerciales impuestas por la industria estadounidense, pues dentro de ésta cada película debe representar una inversión generadora de

²²Entrevista con Jesús Salvador Treviño, 11-diciembre-1991.

²³ Entrevista con Jesús Salvador Treviño, 11-diciembre-1991.

la mayor cantidad de ganancias posibles. Ante esta visión comercial, Jesús Salvador Treviño ha aceptado las condiciones que exigen las compañías cinematográficas, con el fin de ver en la pantalla sus proyectos, ya que está conciente del poder de Hollywood como industrial cinematográfica y, por tanto, de los beneficios que significa una mayor producción para el desarrollo del cine chicano.

3:4 Perspectiva del cine chicano.

Por lo que respecta al trabajo de Jesús Salvador Treviño, se puede decir que su amplia experiencia como chicano llena de obstáculos dentro de la cinematografía independiente de los Estados Unidos, se pondrá a prueba próximamente en el terreno comercial de la industria de Hollywood.

Ante esta situación, Treviño puntualiza:

~La perspectiva del cine chicano, tiene que ver con su pasado, hemos vivido épocas interesantes en las que definimos nuestra técnica, pero uno de los problemas a los que nos enfrentamos hoy es la industria cinematográfica, porque ahí aparecen nuestros problemas históricos: el racismo, la discriminación, el nepotismo, el hecho de que aun cuando somos un gran número de chicanos en Estados Unidos, todavía, por ejemplo, no tenemos un programa de televisión basado en temáticas latinas, por eso el grupo Chicanos 90 ha sido un gran paso adelante en nuestra organización, porque nos hemos dirigido conjuntamente a ese mercado~.²⁴

Agrega:

~El cine y la televisión son el arte de este siglo, y hay que tomar en cuenta el gran poder de los medios para influir, informar y educar, pero también la posibilidad de distorsionar, mentir y presentar imágenes negativas. Esa es una de las razones por las que estamos en el cine, porque creo que hay que combatir las imágenes negativas que hay de nosotros~.²⁵

²⁴Ruiz, Andres, Op. cit.

²⁵Ruiz, Andrés, Op. Cit.

Además, Treviño quien se ha concentrado en interpretar la experiencia de los chicanos al preguntarle sobre la posibilidad de referirse a otros pueblos, respondió:

~Eventualmente, deseo hacer historias que no sean necesariamente de chicanos o latinos, desde que soy bilingüe y bicultural, soy parte de la realidad americana (continente) como lo soy de la hispana (regional). Pero mi interés en estos momentos yace en explotar esta área en particular, porque falta por hacer y porque un artista invariablemente se dibuja en lo que el o ella sabe. La realidad que mejor conozco es la realidad chicana, aunque nuestros trabajos deberan ser más astutos, tener elementos universales.~²⁶

Por su parte, Moctesuma Esparza ha manifestado:

~La perspectiva al futuro se puede ver en las obras que ya sean hecho como largometrajes, en donde hay una continuidad, una lógica, un camino y un compromiso, y estos jóvenes cineastas (Carlos Avila, Marcos de Leon) tienen esta misma herencia, ven las películas que se han hecho y eso los ha formado a ellos también y eso mismo es un acto revolucionario en Hollywood, porque les estamos diciendo que existimos, que somos parte de esta sociedad.~²⁷

~Otra cosa que ayuda a entender la perspectiva del cine chicano es que somos generalmente indigenistas, reclamamos nuestra raíz antigua del continente. En el cine chicano se ven caras prietas, que amamos y nos dan orgullo, porque esa es nuestra realidad, nuestro pueblo. En este sentido yo diría que este momento es de la historia los chicanos. Somos más mexicanos que los mexicanos, porque nuestra realidad dentro de Estados Unidos nos ha forzado a la resistencia y a reconocer quienes somos.~²⁸

La visión de uno de los jóvenes cineastas, Carlos Avila, manifiesta que:

²⁶Entrevista con J. S. Treviño, 11-diciembre-1992.

²⁷Ruiz, Andrés. Op. cit.

²⁸Ruiz, Andrés, Op. cit.

~La situación de los cineastas chicanos es difícil porque a raíz de mi premio he ido a distintas compañías productoras de Los Angeles, los estudios grandes como Warner Brothers, Universal, etcetera, y tienen interés en hacer películas sobre temas chicanos o latinos pero no tienen imaginación, lo que ellos quieren son películas de pandillas, de manera que hay interés, pero no se ve la voluntad~.²⁹

Dentro de la academia, la visión de Gary D. Keller, historiador e investigador, se confirma con los acontecimientos prácticos de esta cinematografía, tal como lo aseguró hace algunos años al decir:

~Los cuadros de talento seguirán expandiéndose, y en esa medida, estos profesionales entrarán a la industria con la historia del pueblo chicano guardada en sus adentros, esperando, como una doble hélice genéticamente codificada, para ser desenvuelta en cualquier momento oportuno. El cine chicano, si no existiera, tendría que ser inventado, puesto que su historia verdadera ya existe; forma parte de cada vida chicana~.³⁰

Por su parte, el historiador e investigador David Maciel, afirmó:

~...no hay la menor duda, es una corriente increíblemente importante.(...)El futuro del cine chicano lo veo increíblemente positivo, porque hay un compromiso de la comunidad artística chicana para hacer un cine que hable de sus problemas. Los temas chicanos apenas comienzan a explotarse, porque apenas hace tres años (1987) que se tiene acceso a ese medio. Va a ser un cine nuevo dentro de la industria de Hollywood.~³¹

Así, podemos estar seguros que el cine chicano existe como expresión artística que implica un punto de vista identificado con la comunidad chicana en la que

²⁹Ruiz, Andrés. Op. cit.

³⁰Keller, Gary D., Op. cit. p. 73

³¹Ruiz, Andrés. Op. cit.

se gestó, desarrolló e impulsó poco a poco a los cineastas chicanos a desenvolverse dentro de la industria de Hollywood.

Esta penetración a la industria comercial estadounidense permitirá ver claramente la intención que buscan plasmar estos cineastas, pues, aun son pocas las películas realizadas en los parámetros comerciales que consoliden su estética cinematográfica, reflejo de su realidad, y su cultura bilingüe y bicultural dentro de la sociedad estadounidense.

3:5 Filmografía de Jesús Salvador Treviño.

AHORA (Now, 1969-70). Productor asociado, guionista y conductor: Jesús Salvador Treviño. 175 programas televisivos, cada uno de media hora de duración. Producido para la KCET.

THE SALAZAR INQUEST, (1970). Productor y Guionista: J. S. Treviño. Producidos para la KCET.

CHICANO MORATORIUM OF ATERMATH (1970). Productor y Guinista: J. S. Treviño. Producidos para la KCET.

SOLEDAD, (1970). Dirección: J. S. Treviño; Guión: J. S. Treviño y Sue Booker. Fotografía: Bob Maxwell; Edición: Barry Nye. Producción: J. S. Treviño y Sue Booker. Producida para la KCET (canal 28) de la Televisión Pública.

AMERICA TROPICAL, (1971). Dirección: Barry Nye. Guión y producción: J. S. Treviño. 16 mm / color / 30 minutos.

YO SOY CHICANO, (1972). Dirección: Barry Nye. Guión y producción: J. S. Treviño. Sonido: Martín Quiroz. Música: Daniel Valdez (El Teatro Campesino Cultural). Narrador: Victor Millán. Fotografía: George Rodríguez, Marín Quiroz y Oscar Castillo. Montaje: Max Garduño, Rudy Salas, Steve Salas, Jimmy Espinosa y Danny La Mount. Intérpretes: Louis Ortiz (Juan Cortina), Edwardo Morena (Ricardo Flores Magón), Claudio Fenner-Lopez (Enrique Flores Magón), David Miranda (1o joven Zoot), Henry Rangel (2o joven Zoot), Been Carmona

(Padre), Eva Marcado Farley (Madre) y Olinda Farley (Hermana). Producido para la Televisión Educativa Nacional. 16 mm / color / 60 min..

LA RAZA UNIDA (1972). Productor y Guionista: J. S. Treviño.

AMERICA DE LOS INDIOS (1972). Dirección: Daniel Valdez. Productor: J. S. Treviño.

ACCION CHICANA (1972-1974). Producción y Dirección: J. S. Treviño. 26 programas de televisión, cada uno de una hora. Producido para la KCET.

CARNALITOS (1973). Dirección: Richard Davis. Producción J. S. Treviño.

SOMOS UNO (1973). Dirección: Richard Davis. Producción. J. S. Treviño.

FABRICA INFINITA (Infinity Factory, 1975-1976). Productor Ejecutivo: J. S. Treviño. Productores: Terri Payne Francis, D. B. Roderick. Productores Asociados: Rosemary Anderette, Gilbert Duron y Adolfo Vargas. Producido para la PBS.

RAICES DE SANGRE (Roots of blood, 1976). Dirección y guión: J. S. Treviño. Fotografía: Rosario Solana. Montaje: Joaquin Ceballos. Música: Sergio Guerrero. Intérpretes: Richard Iniguez (Carlos Rivera), Ernesto Gómez Cruz (Román Carbajal), Malena Doria (Hilda Gutiérrez), Pepe Serna (Juan Vallejo), Adriana Rojo (Rosamaría Mejía) y Roxana Bonilla-Giannini (Lupe Carrillo). Producción: CONACINE, México. 35 mm / color / 100 minutos.

SEGUIN (1981). Dirección y Guión: J. S. Treviño. Argumento: Memorias de Juan Nepomuceno Seguin (1806-1890). Fotografía: Judy Irola. Decorados: Rafael

Caro. Montaje: Rodald Medico. Sonido. Susumu Tokunow. Música: Daniel Valdez. Intérpretes: A. Martínez (Juan Seguí), Rose Portillo (Gertrudis). Pepé Serna (Manuel Flores), Roberto Viharo (Steven Viharo). Edward James Olmos (General Santa Ana), Henry Darrow (Don Erasmo). Enrique Castillo (Gregorio Esparza), Danny de la Paz (Cruz Arocha), Julio Medina (Generaal Castellón) y Rosita Fernández (Doña Josefa). Producción: J. S. Treviño, KCET/Los Angeles. 16 mm / color / 70 minutos.

MARIPOSA (1982). Dirección: J. S. Treviño.

SAN ANTONIO (1982-1983). Guión: J. S. Treviño. Producida para CBS.

NEIGHBORS: THE U.S. AND MEXICO (1983-1985). Coproducción, codirección y guionista: J. S. Treviño. Producido para la PBS.

YO SOY (I am, 1985) Coproducción y codirección: José Luis Ruíz. Guión: J. S. Treviño. Producido para la PBS.

GANGS (Pandillas, 1988). Director: J. S. Treviño. Guión: Paul Cooper. Música: Sylvester Levay. Director Artístico: Edward Arroyo. Editor: Skip Collector. Director de Fotografía: Judy Irola. Doductores Ejecutivos: Keith Addis y Steve Guttenberg. Productores Asociaados: Eli Johnson, Frank Doelger y Howard Meltzaer. Sonido: Susumu Kokunow. Intérpretes: David Labiosa (Anthony Rojas), Gabriel González (Luis, hermano), Panchito Gómez, Lupe Ontiveros, Will Gotay, Kamala López, Raymond Cruz, Eddie Frias, Austin Cortez, Jaime P. Gómez,

León Singer, René Carrasco, Danny Haro, Margarita Martínez y Lisa Altermoreno. Producida para la CBS.

DATE RAPE (Violación planeada, 1988). Director: J. S. Treviño. Guionistas: Bruce Hace Harmon y Donald MacDonald. Música: Steve Margoshes. Vestuario: Bob Kracik. Editor: Steven Wechsler. Director de Fotografía: Judy Irola. Productores Ejecutivos: Frank Doelger y Howard Meltzer. Productor: Patricia Depew. Intérpretes: Danielle Von Zerneck, Reed Edward Diamond, John Karlen, John Savage y Patricia Kalember. Producida para la CBS.

CONCLUSIONES

El término ~chicano~ no enmarca a toda la población de ascendencia mexicana residente en los Estados Unidos de América, únicamente a un sector que se identifica con la ideología de lucha política y social enfocada no a cambiar estructuras del sistema estadounidense sino a lograr una completa aceptación como ciudadanos estadounidenses no minoritarios, sin perder su identidad cultural caracterizada por ser bilingüe y bicultural.

Los medios masivos de comunicación de y dirigidos por chicanos están en un proceso de crecimiento, tanto cuantitativo como cualitativo, han dejado de ser marginales para desarrollarse en dimensiones industriales en las cuales han obtenido una amplia aceptación, no sólo minoritaria sino hasta traspasando el nivel nacional para conquistar otras naciones. De este modo, en un futuro a corto plazo, lo chicano quizá podría convertirse en un ejemplo latinoamericano.

La aceptación de los medios chicanos han comprobado que la población latinoamericana en los E.U.A. son un mercado potencial, con un poder consumidor e interés por las realizaciones enfocadas y hechas por chicanos, por ello la mercadotecnia cada día más deberá contemplarlas para mejorar las condiciones financieras de las empresas y, por tanto, de sus producciones.

A través del panorama histórico de la cinematografía escrita, dirigida, producida o realizada bajo control chicano, se ha ido definiendo su carácter

político conservado hasta nuestros días, razón por la que continúan realizándose algunas películas independientes, pues no todos los proyectos interesan a las compañías de Hollywood, ya que los cineastas chicanos tratan de realizar cintas que no únicamente sean de entretenimiento sino formativas de una conciencia política y social de las circunstancias que nos rodean como seres humanos, es decir, buscan que las películas sean trascendentes. También tiene la intención de borrar estereotipos impuestos por otras cinematografías, especialmente la mexicana y la estadounidense, para lo cual trata de apegarse a la realidad del pueblo chicano, enseñando el rostro del éxito y la escondida e íntima miseria en la que viven inmersa parte de la población chicana.

Esta visión permitió un seguimiento de la evolución de ~ideología-contenido~ y de ~técnica-creatividad~ del cine chicano. En el primer aspecto, se puede observar como ha ido reflejando las circunstancias problemáticas de su realidad, rescatando su historia controvertida, mostrando sus manifestaciones culturales y tradiciones, pero sobre todo, algo característico, su retroalimentación con la literatura y el teatro, la cual ha adaptado a la pantalla desde su origen. Y en el segundo aspecto, técnico-creativo, se puede palpar su traspaso de la producción marginal, independiente hasta la industrial de Hollywood, lo cual le brinda la capacidad técnica para desarrollar su creatividad.

También es necesario reconocer que el éxito comercial de las películas no se debe únicamente a la producción de una cinta sino a la manera de ser distribuida

y exhibida, procesos en los cuales la publicidad juega un papel determinante para la aceptación o no del filme. Esto se confirma con el hecho de que algunas películas chicanas al cuestionar el sistema estadounidense son rechazadas por las compañías distribuidoras-exhibidoras, quienes se resisten a impulsar ese material catalogado dentro del contexto de problemas sociales en lugar del contexto de identidad cultural de carácter histórico, sin embargo, los filmes son exhibidos en universidades e instituciones educativas y culturales.

En el caso concreto de Jesús Salvador Treviño, su trabajo televisivo y cinematográfico es ejemplo en el cual se puede estudiar el desarrollo del cine chicano, su obra filmica abarca desde un trabajo testimonial con carácter histórico, por el hecho de ser un rescate de la realidad de la comunidad chicana: The Salazar Inquest y La Raza Unida, sobre cuestiones políticas; Soledad enfocada a los problemas de discriminación; América Tropical que rescata una manifestación cultural; pasando por una propuesta de reconstrucción histórica como es el caso de Yo soy chicano y Seguin; su trabajo, que combina una enseñanza teórico-práctica a través del entretenimiento, busca influir directamente en el espectador, como Fábrica Infinita, que tiene un fin educativo o didáctico; su enfoque propiamente documental plasmado en Raíces de Sangre, que da una interpretación de una parte de la realidad chicana a través de una reconstrucción dramatizada encargada de mostrar los problemas y soluciones, aquí específicamente la situación de las maquiladoras.

Hasta sus últimas realizaciones, Gangs y Date Rape que dramatizan problemas que pueden apegarse a la realidad de otras comunidades no solamente por su temática sino por la estructura narrativa que demuestra un mejoramiento en el tratamiento de los elementos que conforman el conflicto narrado basado en un hecho real. Por lo anterior, seguramente sus próximas realizaciones conjuntarán su experiencia y la infraestructura de la industria hollywoodense, específicamente en su proyecto denominado Brave sea, que ya está en pre-producción.

Estas producciones de Treviño, ejemplares del cine chicano, demuestran la constante búsqueda de un cine de calidad de contenido y de tecnología, ambos aspectos deben estar ligados debido a los niveles de competencia y a las demandas del público. Ante estas circunstancias, esta propuesta cinematográfica sin nacionalidad, poco a poco, se ha consolidado al tener la capacidad de controlar la mayoría de las funciones que intervienen en cada una de sus realizaciones, tal como se puede constatar en las obras de Treviño que tienen más o menos definido un equipo de trabajo actoral y técnico.

Además, la primera generación de cineastas chicanos a la que pertenece Treviño, la cual se formó en la práctica más que en la teoría, ha sido el pilar para la formación de una segunda generación de cineastas, casi todos egresados de universidades, que se preocupan por seguir esta forma de producción cinematográfica, tal como se puede constatar en sus primeras películas.

En cuanto a las perspectivas del cine chicano, el hecho de que los cineastas chicanos tengan acceso al campo comercial abre las expectativas para concretar proyectos, pero también exige un tratamiento diferente, ya que su público se ampliará, sin olvidar su carga política, social y de identidad cultural.

Esta expresión cultural-artística que rescata la experiencia vivencial cotidiana, sus problemas de discriminación (presentes por lo regular en cuestiones educativas y de empleo) y de integración (más no de adaptación), que se ve reflejado en la temática de sus filmes. Dicha temática que aunada a su experiencia cinematográfica pueden dar como resultado los filmes que mejor pudieran funcionar en el cine comercial, es decir, dar un enfoque universal a la experiencia chicana a través del cual podrán obtener el financiamiento necesario para realizar sus futuros proyectos. En el caso de convertir las cintas en éxitos comerciales, se obtendrán los recursos financieros para concretar nuevos proyectos, puesto que dentro de la comunidad chicana existe capacidad creativa y técnica, pero requiere del aspecto monetario para concretarlo filmicamente.

También se puede concluir que el cine chicano requiere de un mayor número de producciones para que no se quede en el rezago debido a la desmedida producción estadounidense que de una u otra forma determina su contexto. Asimismo, es necesario consolidar un equipo de trabajo en todas las áreas con el que trabaje con regularidad, el cual implicaría un enriquecimiento de experiencias colectivo no individual y, por supuesto, exige un mayor contacto con el ámbito

comercial para lograr una distribución y exhibición que permita recuperar los presupuestos invertidos y ganancias, que motiven a los productores a proporcionar los recursos para lanzar nuevos proyectos y, así, tener la capacidad y el poder para entrar a la competencia.

La labor cinematográfica de Treviño, única que se ha relacionado directamente con México, encierra los logros, problemas de financiamiento y obstáculos de producción, impuestos por la industria fílmica estadounidense excluyente y racista, por los que ha atravesado el cine chicano, una nueva propuesta dentro del contexto latinoamericano, que da una visión de la vida y pensamiento de un grupo humano.

Considero que este trabajo puede marcar el inicio de una mayor investigación y estudio sobre el tema, ya que todo lo referente a la comunidad chicana de los Estados Unidos de América es de relevancia y digno de estudiar, dadas sus experiencias en todos los ámbitos, políticos, económicos, sociales y culturales-artísticos. Por eso, dicha investigación puede ser una herramienta para motivar una mejor relación entre los mexicanos y los chicanos y, así, poder tener la posibilidad de exhibir cine chicano en nuestro país.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Acuña, Rodolfo, América Ocupada: la lucha chicana hacia la liberación. Ediciones ERA, México, 1976, pags. 341.
- 2.- Bustamante, Jorge. Chicanos: Biografía de una toma de conciencia, Cuadernos Políticos No. 6, Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México 1975, pags
- 3.- González, Rodolfo, Yo soy Joaquín, Bantam Books, E.U.A. 1972, pags.
- 4.- Greenberg, Bradley S., Mexican American and The Mass Media, Ablex Publishing Corporation Norwood, New Jersey, E.U.A., 1983, pags. 1 a la 290.
- 5.- Keller, Gary D., Cine chicano, Cineteca Nacional, México, 1988, pags. 1 a la 266.
- 6.- Maciel, David. Aztlan: Historia Contemporánea del pueblo chicano (1848-1910), Sep-Setentas No. 174, México 1975, pags. 211.
- 7.- Nostrand, Richard L., Los chicanos: geografía histórica regional, SEP-SETENTAS No. 306, México, 1979, pags.
Treviño, Jesús, Presencia del cine chicano, en A través de la frontera, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A.C. e Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Agosto 1983, pags. 195-200.
- 8.- Villanueva, Tino. Chicanos: Antología histórica y literaria, Editorial Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, México 1980, pags. 531.

HEMEROGRAFIA

- 1.- AFP, Defiende su película: el mata al niño, El Universal, sección Espectáculos, México 18-V-1992, pags. 1 y 4.
- 2.- Arritola, Luis H., Las señales aéreas de Aztlán, Unión Hispana, cultura, E.U.A.,12-abril-1991, pag. 25.
- 3.- Arritola, Luis H. Sancho, programa radial de música y palabra chicana, Unión Hispana, cultura, E.U.A., 29-marzo-1991, pag. 25.
- 4.- Caballero, Virgilio. El chicano en E.U.: el mexicano al desnudo, La Jornada, sección Cultural, México, 24-julio-1988. pp. 25 y 26.
- 5.- Carmody, John, Politicizing the Chicanos, The Washington Post, 12-agosto-1972, pag. E7.
- 6.- Carro, Nelson, Entrevista con David Maciel, DICINE, Núm. 28, México, mayo 1989, pags. 2-5.
- 7.- Castillo, Othon, Candilejas, ideas... y Televisión. La opinión, L.A., Ca., 10-agosto-1972, pag. 5.
- 8.- Espinosa, Veronica. El cine, una forma amplia de devolver a la gente su dignidad perdida: Luis Valdez. Uno más uno, México 13-II-1990, pag. 22.
- 9.- Gamboa, Harry, Yo soy, chicano de los noventas, La Opinión, tercera sección, 15-septiembre-1985.

- 10.- García, Gustavo, Las trampas de la fe ciega, Uno más uno, México 8-II-1990, pag. 29.
- 11.- Jones, Douglas, Soledad, The Hollywood Reporter, 18-marzo-1971.
- 12.- Kilday, Gregg, El chicano: su pasado y presente.
- 14.- Maciel, David, Entrevista con Isaac Arntenstein, DICINE, Núm. 28, México, mayo 1989, pags. 6 a la 9.
- 15.- Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (primera parte), DICINE, Num.32 ,México, enero 1990, pags 16 y 17.
- 16.- Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (segunda parte), DICINE, Núm. 33, México, marzo 1990, pags. 16 y 17.
- 17.- Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (tercera parte), DICINE, Núm. 34, México, mayo 1990, pags. 13 a la 15.
- 18.- Maciel, David, Cine Chicano: proceso y florecimiento (cuarta parte), DICINE, Núm. 35, México, julio 1990, pags. 12 y 13.
- 19.- Marín, Joaquín, El cine chicano domina la atención del público en el certamen de Benalmádena. El País, espectáculos, Málaga, España, 11-marzo-1982, p. 33.
- 20.- Martin, Deborah, A different perspective, Lifestyle, El Paso Herald Post, U.S.A., 18-abril-1988.
- 21.- Miller, Jim, CHICANO CINEMA AAn Interview with Jesús Treviño, Vol. VIII, No. 3.

- 22.- Molina, Rafael, Un pachuco en Hollywood: Luis Valdez, Encuentro No. 47, México, diciembre 1987, pags 32 a la 38.
- 23.- Monsiváis, Carlos, Aproximaciones y reintegros -ya veo salir a Sleedy González: México Nación de chicanos?, El Financiero, México, 22-junio-1990, pag. 74 y 75.
- 24.- Ocampo, Ricardo G., Spanish USA Se habla español..., Revista Mexicana de Comunicación, Año 3 No. 13, México, Septiembre-Octubre/1990, pag. 41.
- 25.- Ocampo, Ricardo G., Spanish USA Se habla español..., Revista Mexicana de Comunicación, Año 3 No. 16, México, Marzo-Abril/1990, pag. 43.
- 26.- Paz, Octavio, Arte e identidad, Vuelta 126, México, mayo 1987, pags. 10 a la 17.
- 27.- Ramos, Francisco Javier, Vanguardia de los Medios Informativos: la radio hispanoparlante en Chicago, en Radio Tips de México, Año 11 Num. 18, abril/1992, pag. 35.
- 28.- Reyes, Luis, Seguin: traidor o héroe, La comunidad, suplemento dominical de la Opinión, Núm. 38, L.A., Ca., 12-abril-1981.
- 29.- Ruiz, Andrés, Un arte de sin fronteras, Memorias de Papel, Año 2, Num. 3, Abril/1992, CNCA, México, D.F., pags. 78 a la 127.
- 30.- Tone, CBS schoolbreak special GANGS, Daily Variety, Telefilm Reviews, 19-abril-1988.

- 31.- Torres, Louis R. An innovation in children's T.V. The Infinity Factory, La Luz, Febrero-1977, pag. 10.
- 32.- Zheutlin, Barbara, Yo Soy Chicano: Jesús Treviño '68, adaptación del artículo Creative Differences: Profiles of Hollywood Dissidents, South aand press, Boston, 1978, pags. 345-352.

PONENCIAS

- 1.- Gracida, Isabel, El Cine Chicano una aproximación, presentada en el Encuentro Chicano 1991, organizado por el Centro de Estudios para Extranjeros.