



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

## ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“EL ARTE CHICANO: UNA LUCHA POR LA IDENTIDAD”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**LICENCIADO EN COMUNICACION GRAFICA**

PRESENTA:  
**LAURA ALEJANDRA ALCARAZ GONZALEZ**

DIRECTORA DE TESIS:  
MTRA. BEATRIZ BUBEROFF CHUGURANSKY

ASESORA DE TESIS:  
LIC. GLORIA MARTHA HERNANDEZ GARCIA



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

México, D.F. 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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


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

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

## Agradecimientos

1

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alcaraz González  
Laura Alejandra  
FECHA: 4 Junio, 2004  
FIRMA: 

A mis padres por su cariño y por enseñarme a luchar por mis sueños.

A mis hermanos por estar conmigo , por su cariño incondicional, por ser mis mejores amigos.

A Mtra. Beatriz Buberoff y a Malaquías Montoya por que sin ellos este proyecto no se hubiera hecho realidad.

A todos los que contribuyeron y vivieron conmigo el proceso de formación de este proyecto, a todos ellos les agradezco.



*Agradecimientos*

*Introducción*

Capítulo I. *Arte Latinoamericano: Una Búsqueda de identidad*

1.1 ¿Qué es identidad?	8
1.2 Concepto de Cultura	19
1.3 Aculturación	23
1.4 Cultura en la frontera norte	25

Capítulo II. *Orígenes y evolución del arte  
chicano*

2.1 Surgimiento de nuevas formas de expresión social y artística: melancolía de las tradiciones mexicanas	38
2.2 Concepto de "chicano"	43
2.3 Los Pachucos y Los Low riders (Orígenes de la sociedad chicana)	47
2.4 El movimiento chicano	57
2.5 La conservación del folcklore mexicano en la sociedad mexicana	61

Capítulo III. *Arte Chicano*

3.1 Las letras chicanas	69
3.2 Pintura chicana	72
3.3 El arte chicano mas allá de lo culto y de la protesta	85
3.4 El concrteo como formato para la expresión artística	91
3.5 El cine y el teatro	93
3.6 El performance	96

Capítulo IV. <i>El cartel</i>	103
4.1 Historia del cartel	104
4.2 El idioma popular dentro del cartel	108
4.3 Carteles políticos y sociales	110
4.4 Diseño de un cartel	115
4.4.1 La imagen	116
4.4.2 El texto	118
4.4.3 La redacción	118
4.4.4 El tipo de letra	119
4.4.5 El color	119
4.4.5.1 Tono	120
4.4.5.2 Intensidad	121
4.4.5.3 Valor	121
4.4.5.4 Colores primarios, secundarios, terciarios y complementarios	122
4.4.6 La composición	123
4.4.7 Tamaño o formato	124
<i>Propuesta y Justificación de cartel</i>	126
<i>Propuesta final de cartel</i>	134
<i>Conclusiones</i>	135
<i>Bibliografía</i>	

## Introducción

La constante lucha contra la explotación social es un fenómeno que se ha venido desarrollando desde cientos de años atrás y hasta nuestro tiempo.

Esta batalla no es exclusiva de grupos sociales específicos, es una lucha que día con día crece y se expande gracias a que el grupo dominante ejerce nuevas limitaciones sobre los grupos subordinados.

El conflicto entre clases ha hecho que emerjan grupos de resistencia en busca de mejoras en su forma de vida, misma que se ha visto afectada en cuanto a su condición económica y cultural.

Inevitablemente, el arte y la cultura también sufren cambios, pero siempre habrá quien los defienda, este es el caso de la cultura chicana y la lucha por su idiosincrasia.

Los estadounidenses descendientes de mexicanos son a quienes conocemos como chicanos, y son precisamente ellos los que han demostrado que, a pesar de su condición subordinada dentro de la sociedad anglosajona, tienen voz no solo en el ámbito educativo y en el político, sino también en el cultural y artístico.

Ocupar el lugar que han alcanzado no ha sido tarea fácil, y es el resultado de muchos años de lucha constante para obtener reconocimiento como parte de la sociedad tanto mexicana como anglosajona.

Es precisamente esta resistencia a la absorción idiosincrásica el factor de -tonante que explota en una original creatividad artística siempre llena de imágenes que recuerdan a la patria dejada, a sus raíces y creencias.

Muchos artistas influenciados por el arte mexicano son los responsables de este activismo cultural que informa y educa a las comunidades explotadas que viven en constante riesgo de ser víctimas del racismo.

En medio del árido ambiente fronterizo, de la sed del "glamour Hollywoodense", de las cercas de alambre y de las leyes anti-inmigrantes "la raza" es una prolífica fuente de expresión artística que resiste culturalmente y que sirve de ejemplo de cómo defender y mantener las raíces socio-culturales de la patria originaria.

Para comenzar con el desarrollo del presente trabajo me gustaría citar el verso contenido en el cartel "Me vine desde allá" del muralista, y serigrafista chicano Malaquías Montoya:

" Me vine desde allá  
Y me encontré con cercos de  
Alambre  
Que no saben que mi madre es la  
tierra."

Malaquías Montoya (1983).

## Capítulo I

7



Arte Latinoamericano:  
una búsqueda de identidad

### 1.1 ¿Qué es identidad?

Para poder entender conceptos como : identidad, cultura y aculturación, primero debemos enfocarnos , al contexto económico, social y político de un país.

Las tendencias y propuestas al modernismo (resultado de la fusión histórica marcada por las tres etapas socioculturales que atravesó nuestro país: la etapa prehistórica, la barroca y el muralismo según Néstor García Canclini) generan la coexistencia de la diversidad, y unifican todos aquellos elementos que hacen tanto del folcklore y las tradiciones, como de las tendencias y propuestas al modernismo, el sello latinoamericano indeleble ahora en todo el mundo.

El replanteamiento de valores nacionales contra extranjeros es notorio si tomamos en cuenta factores de talla internacional como, por ejemplo, la expansión imperial de Estados Unidos en 1848, que trajo como consecuencia inmediata la opresión de la identidad latinoamericana. El plan a seguir fue "inducir al progreso" deslatinizando, dejando de lado la necesidad de pertenencia a una identidad de conciencia compartida, recordemos aquel dicho: "Divide y Vencerás".

Si consideramos que el significado de la palabra identidad menciona que: es un conjunto de circunstancias que distinguen a una persona de las demás o bien si nos referimos a una nación el concepto se reduce a "Calidad de Idéntico" entonces las percepciones dadas a las experiencias dentro de un contexto común, hacen un ciclo colectivo de costumbres y tradiciones, de expectativas homogéneas.



Pero este concepto vale más que tratar de definirlo, pues el significado de conciencia, es también práctico, la constante defensa de los derechos humanos contra el racismo (sólo por mencionar un ejemplo) ha movido centenares de personas alrededor del mundo, ya que éste fenómeno no es exclusivo de América Latina. La intolerancia a una nueva cultura tiene como resultado la marginación y exclusión de raíces y costumbres, por miedo a la libre aceptación y adopción, generando una hibridación cultural, política y social.

La constante lucha de represores contra reprimidos, ha marcado reglas y estereotipos, es decir, quien pertenece a los represores, trata de no permitir que el contrario sea superior o que crezca y se fortifique, por otro lado tratan de anteponer sus costumbres y creencias por que no están dispuestos a adoptar o adaptar ideas ajenas, utilizan todos los medios incluso la retórica para conquistar.

Los reprimidos defienden todas aquellas características que los han hecho hasta hoy un grupo homogéneo con carácter socio-cultural, y en muy pocas ocasiones contra atacan.

Pero, ¿cómo poder ganar esta lucha si mediante las irrupciones extranjeras se ha generado una división social interna gracias al bombardeo de modas y costumbres extranjeras?. Debemos recordar que, desde hace varias décadas, Latinoamérica ha pasado por procesos de recuperación de identidad étnica, por ejemplo en México específicamente la crisis por la que pasa el etnicismo lleva ya nueve años de lucha constante (solo por mencionar el caso de Chiapas).

La originalidad de cada nación esta dada por su identidad nacional, parte



fundamental de ella es la cultura. El valor de la cultura reside no solo en el conjunto de conocimientos adquiridos, sino en el conjunto de estructuras sociales, religiosas, de manifestaciones intelectuales, artísticas que caracterizan una sociedad o un país.

El triunfo o fracaso de una propuesta artística está determinado por nosotros mismos y aunque no debiera, también por "ellos", es decir, los extranjeros, así, de nuevo, el concepto de identidad se asocia con el de aceptación, la costumbre de reconocer las propuestas y tendencias ajenas a nuestra sociedad ha estereotipado, por ejemplo, a Europa como la hacedora de arte y a Estados Unidos como la cuna del modernismo, olvidando que decenas de artistas latinoamericanos se han visto en la necesidad de emigrar a diversos países en busca de apoyo a sus proyectos artísticos, en su mayoría influyentes de nuevas tendencias, ya que por naturaleza cultural el creador busca introducir su obra dentro de un medio social, así como la interacción e identificación entre obra-espectador y muchas veces impone tendencias.

No es necesario estar en búsqueda de una significación propia cuando el solo hecho del uso de la palabra "América Latina" a pesar de su pluralidad, da por sí misma desde su génesis hasta sus cambios económicos y sociales: vida artística, folklórica y artesanal únicas.

En ocasiones devaluada por la competitividad del mercado, es decir, el consumo de la producción artesanal - en el caso de las artesanías que, a mi consideración, es arte hecho en serie y que caracteriza parte de los rasgos que hacen único a un pueblo - en grandes cantidades y el pago injusto de las mismas, así como la pobre apreciación por el pueblo de origen, es motivo de una ruptura de identidad.

La satanización en la búsqueda de nuestras raíces por la modernidad ha dejado como resultado extranjerismos de muy fácil colocación dentro del mercado artístico, para darnos cuenta de esto solo hay que echar un vistazo al fenómeno cinematográfico y la poca producción artística dentro de la industria por falta de inversionistas y apoyo a filmes independientes y regionales por el simple hecho de mencionar temas de “poco interés”.

El desconocimiento del propio país, la falta de estímulos y el anhelo de triunfo pensando que nadie es profeta en su tierra lleva a muchos artistas a buscar en Estados Unidos de Norteamérica y Europa, nuevos horizontes.

Desde hace décadas, el valor estético del arte latino ha sido patrocinado y admirado por el gusto extranjero a pesar de las diferencias culturales diametralmente opuestas. Al respecto Néstor García Canclini menciona que:

“... Tarsila, Botero y Tamayo se cotizan por 300,000 y 750,000 dfls. Por lo que los museos latinoamericanos se ven en la penosa necesidad de ni siquiera pensar en ampliar sus colecciones, por lo que muchas veces se vuelven rutinarios. La falta de fondos y apoyo inversionista han hecho que no se pueda pagar ni siquiera los seguros de las obras de los propios artistas latinoamericanos, teniendo pues como resultado:

Por un lado, la falta de producción de obra por sangre nueva del arte y número dos, la falta de confianza por el apoyo a las nuevas propuestas por jóvenes artistas en sus propios países.”<sup>1</sup>

Esto comprueba que dentro de la historia muchas veces, tanto el público como los críticos, dan valor artístico a las obras mucho tiempo después de haber sido creadas.

<sup>1</sup>“Culturas Híbridas”, García Canclini Néstor, edit. Grijalbo 1989. Pág.98

Esta relación desfasada entre sociedad-arte y viceversa, esta dada por el mercado artístico y las instituciones culturales, así como por la mala conceptualización del término "artista", que para muchos es sinónimo de complejidad e intelectualismo.

Si tomamos en consideración que la obra de un artista es el resultado de sus vivencias en una sociedad, entonces, debemos comprender que en muchas ocasiones su obra no tiene nada que ver con la belleza idealizada a lo que estamos mal acostumbrados a nombrar "pieza artística".

Cuando la pieza artística cuenta con características de la escuela clásica es entonces cuando las élites dan el valor apreciativo a la obra, sin tomar en cuenta que la identidad latinoamericana no es mas que la hibridación de tradiciones, religión (por supuesto impuesta por los colonizadores) y el inevitable internacionalismo (gracias a los medios masivos y la publicidad), que ha hecho de la expansión cultural un fenómeno masivo.

Por lo anterior, no podemos negar ninguno de los factores que influyen para que una tendencia artística sea o no aceptada, y como tal es casi imposible tratar de deslindar unos de otros, mas bien se trata de nacionalizar o latinizar todas las características que consoliden nuestra identidad.

Cabe mencionar que el fenómeno de la modernización, trata de sustituir, nuestra idiosincrasia por costumbres extranjeras. A pesar de este hecho, el indigenismo y sus características siguen siendo válidas en todo el mundo, mientras que en nuestro país son motivo de complejo (sin razón que lo valide) o inferioridad. Se ignora que, mientras en México, por ejemplo, las bolsas que cotidianamente son usadas por amas de casa para cargar los pro-

ductos adquiridos en el mercado, en el extranjero se cotizan de 10 a 15 dls. por ser consideradas artesanía Mexicana .

La generalidad de las personas consideran arte solo al que se encuentra concentrado en museos que solo son visitados ocasionalmente y por obligación mas que por gusto, en un ambiente solemne y sacro. Para otros el arte es una función social, expuesta en lugares públicos y con objetivos muy ajenos a lo que el capitalismo representa.

En el caso del arte en espacios públicos la expresión artística, desde el muralismo , siempre ha tenido valores sociales e ideológicos dentro de cada periodo , es decir, el significado estético y simbólico está dado en cada cultura, sus rasgos identificativos son resultado de las características de cada país o continente determinado por las necesidades sociales y políticas e individuales.

El arte exhibido en lugares públicos tiene una función dentro del contexto y es aceptado o mejor dicho " digerido"( aunque esto último sucede solo en algunos casos) socialmente; cuenta con un estudio previo y bien planeado por y para necesidades de funcionalidad, el simple hecho de conceptualizar la "obra" se basa en condiciones sociales e ilimitadas (en el caso por ejemplo del muralismo).

En la actualidad, el arte es presentado en espacios alternativos, tanto abiertos como cerrados y con recursos de los que muchas veces la naturaleza es proveedora como en el caso del Art-Land, en el que se selecciona un paisaje determinado y en base a eso se buscan los recursos que ayudan a desarrollar la obra, sin necesidad de ser procesados.



"... elementos de juicio que permitan una mayor comprensión de la obra de arte como hecho único, determinado, y no como comprensión de una creatividad universal que no considere las diferencias regionales de las distintas retóricas, a las cuales solo se puede acceder en un marco concreto e histórico"<sup>2</sup>

Por muy sangrientos, violentos, o anarquistas, que sean los fenómenos históricos por los que atraviesa la sociedad, no anulan la importancia de su aporte pedagógico, como la filosofía Guevarista (en relación a la educación) y su lucha por la justicia, la educación, arte y la alimentación del espíritu al servicio de la sociedad y la ideología nacional con su respectivo perfil social y económico. Sin olvidar el intento constante de asumir la evolución político-social a nivel mundial de la que somos parte intrínseca sin hacer de lado el etnicismo común.

Estas cuestiones vinculadas a la modernidad, podrían hacer de América Latina motivo de privilegio social, hay que tener en cuenta que además de la conciencia étnica, tenemos dentro de nuestro pasado el mestizaje, por mucho que pudiera cambiar Latinoamérica, sigue siendo resultado de una conjunción de culturas.

El resultado de esta mezcla son la hibridación pluricultural y pluriétnica. Un ejemplo es México. Nuestro país es tan grande en territorio como en grupos étnicos, y no por ello deja de tener identidad nacional.

En los tiempos de alta tecnología y mercantilismo, el modernismo cultural no es un factor desnacionalizador, al contrario ha ayudado a la evolución de la identidad nacional y continental. En los países de mayor desarrollo en Latinoamérica como México, Argentina y Chile, la posrevolución trajo como consecuencias: privatización, tratados de libre comercio, exportación de

<sup>2</sup> "Las Artes Plásticas en América Latina: del trance a lo transitorio", Moráis Federico, Edit. Casa de las Américas, 1990, Pág.11

Actualmente los temas son diversos y audaces como interminables, desde mi punto de vista el arte - popular o culto- debería buscar su propia identidad. Su relación con el espectador enriquecería así su sensibilidad y conocimiento sobre el lugar al que pertenece.

En América Latina, por ejemplo , la cultura cuenta con una vasta influencia de nuestras raíces prehispánicas, a tal grado que no se podría terminar de explorar todos los recursos de los que estas nos provee, tanto en color, forma y contenido.

El indigenismo y la influencia Africana ( en el caso específico de México, Brasil, Cuba Rep. Dominicana y Puerto Rico) nos proveen de un extenso campo de exploración y creación en todos los ámbitos artísticos.

El arte en Latinoamérica ha sido influenciado en gran parte por la intervención del hispanismo católico (resultado de la conquista), se ha convertido en un fenómeno popular, culto, y masivo, su dialéctica, divulgación y distinción han sido sinónimo de identidad nacional, en el caso particular de México, dando como resultado en sus orígenes el apoyo de mecenas religiosos como sucedió en el Viejo Mundo.

En comparación con Europa ¿cuál es la realidad actual dentro del arte Latinoamericano? creo que no tendremos una respuesta a esta pregunta hasta que no concienticemos que estamos unidos por una misma formación social, en contraparte con la condición mundial, el común denominador entre los países de habla hispana en América no es más que el campo social en toda la extensión de la palabra, hasta no estar conscientes de que la conquista, reformas agrarias, golpes de estados, intervenciones extranjeras y el parte aguas: la revolución Mexicana de 1910 son sin duda alguna:

petróleo entre otros recursos naturales, y la introducción de nuevas tendencias artísticas .

El desarrollo económico es sin duda alguna desigual, y la sociedad no hace omisión de estos cambios, aunque el nacimiento de esta subcultura no se dé en todos los sectores sociales, es motivo de confrontación, sin tomar en cuenta que a partir de la introducción de nuevas costumbres y condiciones sociales pueden traer como consecuencia aferrarse a lo propio.

La diversificación socio-cultural ha dado paso a nuevas propuestas (desde el muralismo Mexicano hasta nuestros tiempos), mismas que obedecen al rescate del pueblo, tomando en cuenta la interacción de éste con su contexto. La causa-efecto es representada con simbolismos fundamentalmente políticos y socio-culturales.

El nacionalismo es el que nos entrelaza en el tiempo y el espacio, y el que nos concientiza de nuestro estatus de raza híbrida.

Es por eso que la negación de nuestra idiosincrasia en ocasiones no es por el hecho de pertenecer a algún país latinoamericano, si no mas bien, es por la situación económica, políticosocial por la que atraviesa América Latina.

Una época de devaluaciones, secuestros, asaltos, manifestaciones y corrupción, en donde la gente no piensa en arte, cultura y educación, si no en resguardarse en la seguridad de su casa, ver el "soccer" para olvidar por noventa minutos la devaluación del peso ( o el equivalente) por debajo del dólar; factores que lejos de sensibilizarnos para la reafirmación de los signos de identidad nos aleja a pasos agigantados del interés por aprender algún dialecto, cuando hasta las cajas para preparar arroz vienen con instructivo

en inglés en uno de sus costados, o vestir un huipil, cuando infinidad de marcas y productos extranjeros nos invaden (usando por cierto irónicamente, algunos actores mexicanos para las campañas publicitarias).

Si reincidimos en los factores de conservación y rescate de nuestras tradiciones, deberíamos también de considerar, desde una perspectiva de interacción con la modernidad, es decir, es sabido que las tradiciones perseveran con el transcurso del tiempo, pero, así mismo, han sufrido esa mezcla de la que hablaba anteriormente.

En las fiestas decembrinas, por ejemplo, la presencia de la religión católica aporta una serie de simbolismos fácilmente identificables.

En una de las celebraciones mexicanas ( de mayor reconocimiento a nivel mundial) esta dualidad idiosincrásica se visualiza a primera vista. En la celebración de "El día de los santos difuntos", el cristianismo aporta la ideología religiosa monoteísta, y la herencia gastronómica indígena como el mole y el chocolate ( en algunos casos incluidos en la ofrenda) hacen vigentes nuestros rasgos prehispánicos, sucede igual con el colorido de las flores y papeles picados de los que se hecha mano para adornar dichas ofrendas.

La mezcla de creencias entre religión e indigenismo dan como resultado el "altar de muertos" tan admirado por extranjeros de todo el mundo.

El folklore cuenta con una comunicación visual que expresa emociones, creencias y fuerza social.

En base a una idea abstracta, el mensaje de las tradiciones suele ser sutil



pero de firme valor idiosincrásico. Ejercen una presencia apenas perceptible. El grado de identificación viene después, aparece cuando se compara con el paso de la historia y lo que ésta va dejando, en ocasiones rompiendo reglas y estereotipos, que remitidas por imágenes y escenarios, ambientes y situaciones, deja la huella que consolida una vez más la identidad comunitaria.

Mientras que para el arte popular las calles y las plazas sirven de escenario para exhibir muestras artísticas que van desde danzas prehispánicas hasta artesanías de la más alta calidad, llamando la atención del turismo y sin contar con la más mínima formalidad; el arte culto, es expuesto en museos y galerías y el éxito de la exhibición, radica en factores que refuerzan la obra: una logística bien planeada que nos empuja a ejercer un recorrido, apoyado de iluminación, cédulas informativas y una atmósfera solemne, estos factores reivindican a éste tipo de obras artísticas en su posición de seriedad y estatus.

La versatilidad artística presentada en museos, galerías, centros culturales, (algunos de ellos auspiciados por empresas privadas y fundaciones interesadas en la promoción y conservación del arte y sus tendencias) es temporal, esto nos da la oportunidad innegable de poder apreciar diversos autores durante el transcurso de todo el año.

Las colecciones permanentes que conforman el patrimonio artístico, reiteran el conocimiento de dichas obras y de las tendencias que estas representan.

Las nuevas propuestas artísticas como: "el arte alternativo" aprovecha los escenarios naturales e históricos que las metrópolis latinoamericanas ofrecen, y que hablan de la hispanidad y el arraigo tradicional que dan cierto prestigio folklórico ante los ojos del mundo.

Para consolidar y construir una identidad fortalecida ante el advertimiento de los cambios (sociopolíticos y por consiguiente culturales) de cada país, es importante comprender que una nación como tal no debe basar su identidad únicamente en sus raíces prehispánicas, o en lo colonial o en cualquier otra etapa histórica por la que haya atravesado, sino más bien, en el presente como reflejo de su pasado.

El problema actual que sufre el arte latinoamericano no radica en el contenido o la forma, ni siquiera en su ideología, si no en la inconsciencia de nuestra identidad, de la que los colonizadores nos hicieron dudar obligándonos a adoptar nuevas costumbres e incluso tratar de imitar nuevos comportamientos y su arte.

Desde entonces la necesidad del pueblo latinoamericano por expresarse por medio de la plástica, la música y en lo escrito, se hizo con influencias de modelos importados de Europa y últimamente de Estados Unidos de Norteamérica, distorsionando el sentido real del arte como necesidad de nuestra sociedad hispanoamericana.

La recuperación de los valores perdidos no se hará recalando el contenido con simbolismos revolucionarios o ideológicos, sino asumiendo la recuperación de nuestra idiosincrasia y la producción y consumo de nuestras propias propuestas, aceptando nuestra condición de raza híbrida como consecuencia del inevitable mestizaje y, reiterando lo que originalmente nos hace autónomos.

### 1.2 *Cultura*

La cultura se ha visto afectada por ininterrumpidos cambios sociales, ha sufrido constantes transformaciones así como de la relación interactiva de la sociedad: "las

culturas no existen por si mismas, si no que son creación del hombre, de la evolución, de su lenguaje e inteligencia.”

El concepto de la palabra “cultura”, tenemos que, este concepto no fue reconocido sino hasta principios del siglo XX, viene del latín “cultivo”, Horacio por su parte ,la interpretó “en el sentido de educación espiritual, formación, desarrollo o perfeccionamiento de las facultades intelectuales y morales del hombre, producto de la actividad humana y su formación”.<sup>3</sup>

Este término, en la antigüedad, fue un concepto sumamente elitista y en la actualidad se aplica para conceptuar como culto a aquel individuo que reúne como característica principal, una educación perfecta, elevada y refinada, proporcionada por tópicos que aparte de incluir las bellas artes, también incluyen la filosofía, la poesía, la ética, y la retórica, entre otras, las que formaban al hombre verdadero de naturaleza perfecta, es decir características exclusivamente atribuidas a la aristocracia.

Su testimonio como herencia del pasado esta vinculado con maneras de vivir de un pueblo, en cuanto a los sectores populares, como a su interacción entre naciones hacen que la cultura sirva como eje de acción social, política y económica entre entidades.

Las políticas culturales se han organizado a partir de este concepto, involucrando principios humanistas, al fomentar el estudio de las letras clásicas que cumplen con el trabajo de formación educativa del hombre desde el punto de vista de expresión y perfeccionamiento del pensamiento su resultado se refleja en el lenguaje, la religión, las tradiciones, la relación del ser con la naturaleza, la ética, la historia, la ciencia, la moral y el arte.

<sup>3</sup>Las Artes Plásticas en América Latina: del trance a lo transitorio', Moráis Federico, Edit. Casa de las Américas, 1990, Pág.112

Este último con la tendencia de globalizar en un solo concepto: arte – cultura, cultura – arte, cuando se debiera pensar como dos conceptos totalmente diferentes pero no ajenos uno del otro.

“Ciertamente, se pueden crear organismos que fomenten el arte, pero no la cultura, porque la cultura está dedicada a la búsqueda de la mas alta sabiduría enriqueciendo el espíritu.”<sup>4</sup>

En la actualidad, la introducción de los medios de comunicación en la sociedad y su fácil acceso, contribuye a la masificación e internacionalización de las relaciones culturales.

Para poder adoptar un sentido democrático de la cultura tendríamos que integrar las características de las artesanías y la industria ideal de la Bauhaus. En los años 40's, en México, se crearon el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional Indigenista, con el objetivo de ofrecer recintos que exhibieran el arte “culto” y el arte “popular” respectivamente. Pero mas que esto, la divulgación popular lograda por los artistas fue lo que hizo que el arte se expusiera en lugares donde asistiera mas el público interesado en los avances e innovaciones cosmopolitas de las metrópolis.

A pesar de que el acceso a lo culto, siempre fue mas fácil para las clases alta y media, conforme ha ido creciendo el nivel educativo y la masificación de las bellas artes además de todos los tópicos que conforman el aspecto cultural de una sociedad, el arte se ha vuelto en nuestros tiempos, parte de la vida cotidiana.

Hay que tener en cuenta que, la cultura no es un fenómeno exclusivo de la representación plástica, también abarca la música, la danza, la literatura, los medios de comunicación masiva, y el folcklore.

<sup>4</sup> “Cambio social”, Wilbert Moore, Méx. 1987, Pág. 93



En el caso de México, se han visto involucrados en el proceso cultural, en algunos casos, empresas del sector privado interesados en la conservación y promoción cultural, tal es el caso de las televisoras, que han formado subsidios y apoyo con becas para jóvenes artistas, o la construcción de Centros Culturales, así como eventos que reúnen a estudiantes y profesores en congresos y diplomados; también han comprado canales televisivos dedicados únicamente a la transmisión de programas educativos en donde se promueven espacios para la exhibición de nuevas propuestas.

Por desgracia con el paso del tiempo han ido desapareciendo, como en el caso del Centro Cultural de Arte Contemporáneo, auspiciado por Fundación Televisa.

Los medios impresos también han hecho importantes aportaciones, con la publicación de revistas y suplementos culturales, todo esto en función de la sociedad demandante ya que la cultura no es solo resultado de los condicionamientos sociales sino también de sus necesidades.

En Latinoamérica, la cultura, se ha transformado tantas veces como fueron los cambios sociopolíticos, y se han visto transformados los vínculos entre sus diferentes sectores. Hay una "herencia cultural", es decir, se han reforzado todos aquellos factores que marcan nuestra identidad, desde los pueblos campesinos, incluso en aquellos en los que cambiaron el lenguaje y la vestimenta, hasta en el sector urbano.

Para poder obtener un punto de convergencia cultural, se han desarrollado proyectos de integración nacional, en los que la alfabetización abre el camino hacia una nacionalización.

### 1.3 Aculturación

En gran parte de nuestra historia hubo represión, dominio y censura a las obras artísticas. Ser artista en América Latina, es sinónimo de una larga lista de obstáculos para la producción artística carente de patrocinios, lo que la mayoría de veces obliga al artista a crear adaptándose al gusto y exigencias del mercado capitalista o bien emigrar al extranjero en busca de apoyo. En ocasiones, el artista es condenado al fracaso por cuestionar el arte de las élites.

En ocasiones creo que la imagen idealizada de un artista, se convierte en la imagen de un ser subordinado hacedor de un "prestigio cultural de las metrópolis" y no un creador de nuevas propuestas concebidas por una identidad cultural.

Por su parte, la conciencia nacional y latinoamericana, se opone al proceso de aculturación por el camino de la superación de ideologías. Mientras existan burgueses imperialistas, la producción artística estará condicionada al gusto de las personas que paguen por su producción.

Es necesario mencionar el concepto de "aculturación" que dice:

"Se refiere a la transferencia de elementos culturales de una sociedad a otra. Estos pueden ser desde la adopción de un término extranjero a la transformación total o parcial de sistemas sociales, bajo la influencia política externa. Hoy en día, la forma principal de aculturación se debe a la modernización y el desarrollo, que nos lleva a hacer cambios en nuestra sociedad motivados por fuentes externas."<sup>5</sup>

Tomando en cuenta lo anterior, considero que, si se quiere defender la iden-

<sup>5</sup> "Cambio social", Moore Wilbert, México, 1987, Pág. 120

idad latinoamericana, es necesario impedir la invasión a nuestro continente de tendencias extranjeras, no con ello sugiero cerrarse a nuevas ideologías y a la tolerancia -por cierto muy demandada en nuestros tiempos-, ya que una resistencia no implica, necesariamente, conceptos solo de forma política, sino, también de carácter ideológico, filosófico y cultural. Tal es el caso de la propuesta emitida por el muralismo en México, que trató de extenderse a otros países de América Latina y en contraparte evitar todo tipo de influencia foránea, así el mensaje siempre sería en defensa de los valores políticos, sociales, e ideológicos así como replantear nuestra identidad como latinoamericanos reivindicando aquellos factores que hacían de Latinoamérica tierra rica en cultura, tradiciones y propuestas basadas en ellas.

Mientras que algunos artistas trabajan muchas veces para muy reducidos círculos de espectadores, otros artistas se dedican al arte popular que se desenvuelve en un marco social adaptado al contexto del pueblo, tratando de sensibilizar a comunidades, no importa que éstas sean letradas o no, o sea un público formado por estetas o no, ya que nadie es ajeno a su propia realidad, el contexto en que se vive y del que nos alimentamos es el mismo que marcará el nivel de apreciación, así se rescatará la imagen misma, la obra en sí, el arte hablará sin necesidad de ser explicado.

Néstor García Canclini menciona:

"...nosotros latinoamericanos, debemos absorber toda experiencia que nos sea útil, no importa su origen (un principio maoísta), debemos ser antropófagos -"solo la antropofagia nos une"- . Socialmente, económicamente, filosóficamente."  
antropofagia: absorción del enemigo sacro" <sup>6</sup>

<sup>6</sup> "Manifiesto Antropofágico", Andrade Oswald, 1928.

La clara visión de nuestro lugar en el mundo como nación y nuestras aportaciones a ello así como la conciencia del poder de contribución e igualdad nos puede ayudar a mejorar nuestra movilidad dentro del ámbito socio-político con ideas propositivas y revolucionarias.

Tal fue el caso del movimiento muralista en México, basado en la conciencia de la conquista de un espacio político que se sujetaba por "...asumir la representación de lo nacional dentro del marco de la burguesía" lo que quiere decir que las obras son entendidas una vez conocida la explicación del contexto social del que fue alimentado y los procedimientos con los que fueron trabajados. Y que contó con el apoyo gubernamental.

Por otro lado, el espectador entrará en una etapa de identificación tanto social como autónoma dadas las circunstancias, posiblemente la crítica no fue la mas acertada pero es cierto que ningún movimiento artístico puede ser separado de los elementos circunstanciales.

#### *1.4 Cultura en la Frontera Norte*

Para muchos las fronteras son únicamente un lugar de paso, del cambio de un país a otro totalmente desconocido, con un lenguaje ajeno al de origen (sabiendo de antemano que el idioma crea barreras a la hora de realizar intercambios de primera necesidad y culturales) pero también son un lugar donde una serie de elementos hacen que se sufra el fenómeno de aculturación tanto de un lado como del otro de la línea divisoria.

En el caso específico de México, la línea fronteriza norte que nos separa de Estados Unidos de Norteamérica por el Río Bravo, ha generado conflictos. Tanto el narcotráfico como la industria maquiladora son los principales generadores del capital con el que se cuenta para sobrevivir.



En la frontera surgen muchos problemas con el narcotráfico y por cuestiones migratorias. Como la deportación de inmigrantes, (que arriesgaron su vida cruzando el Río o caminando largas jornadas por el desierto de Arizona en busca de un "mejor modo de vida").

La línea divisoria entre México y Estados Unidos, es el punto de comienzo del mayor riesgo después de un muy largo camino recorrido desde algún país de Sudamérica o cualquier parte del interior de la República Mexicana. Es también sitio de desapariciones y asesinatos. Poco sabemos de sus habitantes y la forma como día a día viven haciendo valer su identidad, o como adaptan "americanismos" a su vida cotidiana.

A raíz de la convivencia diaria con la cultura anglosajona, desde Tijuana (BCN) hasta Matamoros (Tamps.) con 3 152.90 Km.<sup>2</sup> de por medio, surgen una serie de "subculturas" que cada vez cobran mas fuerza.

La sociedad "norteña" es una sociedad de Maquiladoras en su mayoría alemanas , japonesas y estadounidenses. En California y Texas, la vida es intrascendente, superflua. Allí las futuras madres mexicanas, cruzan la frontera en víspera de concebir pagando grandes cantidades de dinero a hospitales estadounidenses para poder darle a su hijo los privilegios de ser un ciudadano "norteamericano".

Las jovencitas tratan de buscar al mejor partido para contraer nupcias obviamente de nacionalidad vecina y obtener su "green card". La cifra de personas indocumentadas que tratan de cruzar la frontera año tras año van en aumento, quienes provienen tanto de nuestro país como de casi todo sur y Centroamérica así como de algunas partes de Europa. Para alivio de muchos a partir de este año contarán con "torres de rescate" en donde

<sup>7</sup> Fuente tomada de [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx)



Jacalyn López García  
"California  
Dreaming", 1997  
Virado en sepia y  
retoque a mano, Plata  
sobre gelatina, 20"x16"

podrán proveerse de agua y techo si se arrepienten de continuar la travesía. Seguramente ignoran que:

“ en junio de 1906, los mineros de la Green Consolidated Mining Co. De Cananea, Sonora, se declararon en huelga al negarles la empresa igualdad de salarios con los trabajadores estadounidenses. La situación se agravó cuando los trabajadores mexicanos fueron acibillados con descargas de fusilería hechos por yanquis armados que cruzaron la frontera”.<sup>8</sup>

Hoy en día, si un individuo cruza la frontera ilegalmente, lo “cazan” como ciervo, sin que nadie haga caso del número de víctimas. Recientemente se dio a conocer que tres presos condenados a muerte fueron absueltos en Illinois, EUA, pero habían pasado por un juicio injusto y algún tiempo en prisión como resultado de la intolerancia y el racismo imperantes

Durante décadas se han buscado acuerdos para mejorar la seguridad civil y social, de los inmigrantes y sus familias radicadas en México sin lograr éxito alguno.

Estas y muchas razones de origen cultural son las que hacen de la frontera un área de fricción. Más que un límite divisorio, es una división lingüística, cultural y familiar. Pero esta división geográfica es a su vez generadora de una cultura de resistencia, en donde dos culturas, dos sistemas políticos, se encuentran cara a cara, con mas disimilitudes que similitudes, pero cada una por separado luchan por su hegemonía.

La sociedad de los corridos, el “ajuste de cuentas” (muy famoso entre políticos y narcotraficantes), los pochos, los cholos, los vatos y “la raza”, son testigos del intercambio bilateral, un fenómeno en constante cambio. La

<sup>8</sup> Fuente tomada del diario “El Universal”, jueves 3 de Diciembre de 1999.

hibridez cultural y lingüística es la que prevalece sobre cualquier otro tipo de cambios. Los "pochismos" como son conocidos los extranjerismos mezclados con los regionalismos dentro del léxico, son usados comúnmente: el "watcha"<sup>9</sup> o "troka"<sup>10</sup> o "parkea"<sup>11</sup>, son tan cotidianos como las carnes asadas y el chilli. La inaccesibilidad cultural es precisamente uno de los problemas fundamentales de esta hibridación, se refleja con mayor frecuencia en el lenguaje, el Spanglish<sup>12</sup> es el resultado del dominio de alguno de los dos idiomas mezclado con el casi, dominio del otro, en ocasiones ninguno de los dos se habla correctamente, es sin duda prueba fidedigna de que las peculiaridades lingüísticas amplían la semántica del significado original.

Después de dos años de radicar en una ciudad fronteriza (Reynosa Tamaulipas), pude darme cuenta de lo que en realidad orilla a la gente a querer irse "al otro lado". Primero hay que considerar factores de nivel cultural, muchas personas cuentan con un nivel educativo muy por debajo del medio, es verdaderamente triste que a nivel superior no se tengan conocimientos de cultura general y lo que es aún peor, el estudiante solamente requiere un título que lo valúe para poder ascender y aspirar a un puesto de supervisión en una maquiladora. Claro que si se cuenta con un grado de ingeniería y dominio del inglés se puede aspirar a un sueldo mas alto y en unos años un mejor puesto.

Por otro lado hay que estar conscientes que el fenómeno migratorio no se da solamente de nación a nación, sino también dentro de un mismo país, este fenómeno se dio de igual manera en Reynosa, solo que en su mayoría las personas que emigran son procedentes del estado de Veracruz por tener Poza Rica y Tampico como puertos colindantes. Como en todos lados, el instinto de defensa sale a relucir y el racismo de los que muchos paisanos son víctimas en el extranjero es el mismo por el que las naciones han tenido

<sup>9</sup> Del inglés (to) Watch: observar

<sup>10</sup> Del inglés Truck: camioneta, camión.

<sup>11</sup> Del inglés (to) Park: estacionarse

<sup>12</sup> Spanglish: Resultado idiomático de la mezcla entre los lenguajes español-inglés.



disputas interminables, así que, ¿cómo queremos que nuestras garantías y derechos humanos sean vigentes en el extranjero si con nuestra misma gente no los hacemos válidos?.

También debemos considerar, que el 80% de las fuentes de trabajo son del sector industrial, por lo tanto, la difusión cultural pasa a segundo término, dándole prioridad a generar capital, el cual se vería rescatado si se gastara o invirtiera de este lado del río, pero se espera el fin de semana para hacer uso de nuestra divisa previamente invertida en dólares para gastar en los "malls". Otro ejemplo claro, es la compra de cientos de automóviles que se adquieren por año a un precio hasta de una tercera parte de lo que cuesta en nuestro país.

Mientras que para Estados Unidos, esto significa una ganancia económica, para México representa un escape de capital muy fuerte.

Por otro lado, la debilidad de las leyes mexicanas provocan que los fines de semana adolescentes que residen en Estados Unidos y que son ciudadanos norteamericanos frecuenten centros nocturnos para abusar de las sustancias prohibidas en su país natal, ya sea por no cumplir con los requisitos legales o por buscar llegar a excesos prohibidos en su país. En el nuestro tienen total libertad, por eso cruzan ilegalmente, pero cuentan con "la buena disposición ofrecida por nuestros agentes migratorios".

El origen de estos ciudadanos no es necesariamente "gringo", muchos de ellos tienen únicamente su residencia en Estados Unidos aún siendo mexicanos de nacimiento, pero han vivido la mayor parte de su vida del "otro lado" (en la frontera mexicana se les conoce como "pochos").

Así como los anglosajones han sabido sacar provecho de estas irregularidades de igual manera se han visto beneficiados de los servicios médicos y dentales mexicanos, ya que en USA estos son excesivamente caros y además se reservan el derecho de admisión para algunas agencias aseguradoras.

Sin embargo no todo es malo, el enriquecimiento cultural fronterizo y la retroalimentación han dejado resultados bastante positivos; por ejemplo la gastronomía, la convivencia internacional, no solo con "norteamericanos", sino también con europeos, trajo como consecuencia la práctica y aprendizaje de idiomas ajenos a nuestro contexto cotidiano, ubicándonos dentro de un nivel mas alto en el mercado del empleo, así como la inversión extranjera dentro de la industria generó mayor fuente de empleos.

" De los dos lados de la frontera, los movimientos interculturales muestran su rostro doloroso: el subempleo y el desarraigo de campesinos e indígenas que debieron salir de sus tierras para sobrevivir. Pero también está creciendo allí una producción cultural muy dinámica. Si en los Estados Unidos existen mas de 250 estaciones de radio y televisión en castellano, mas de 1500 publicaciones en nuestra lengua y un alto interés por la literatura y la música latinoamericanas, es por que hay un mercado de 20 millones de hispanos o sea el 8% de la población estadounidense. También se debe a que la llamada cultura latina produce películas como la Bamba, las canciones de Rubén Blades..., artistas plásticos cuya calidad y aptitud para hacer interactuar la cultura popular con la simbólica moderna y posmoderna los incorpora al mainstream norteamericano".<sup>13</sup>

Si bien estoy de acuerdo con lo antes mencionado, debemos ser realistas, y analizar que efectivamente, existen 250 estaciones de radio, pero realmente ¿cuántas de ellas dan espacios a producciones de difusión artística? Muy pocas, o ¿cuántas televisoras implementan programas educativos, con un fondo cultural? casi ninguna. No solo debemos conformarnos con que se

<sup>13</sup> "A través de la frontera" UNAM-CEESTEM, México 1983.

nos tome en cuenta poniéndonos en la "la caja boba" programas como Laura en América, de contenido cómico que solo entretienen por un rato. La imagen del latino libidinoso y holgazán es lo que exportamos al mercado internacional de los medios de comunicación.

Si nos vamos al extremo noroeste de nuestro país, la situación migratoria "interna" no se diferencia mas que en la incidencia de los estados de origen, es decir, mientras en los bordes Tampico-Brownsville, Reynosa-Hidalgo, y Reynosa-Pharr es de emigrantes procedentes del norte de Veracruz, en Tijuana la incidencia es de estados de Oaxaca, Puebla, Michoacán y el Distrito Federal, en ambos casos, muchos emigrantes pasan diariamente en busca de empleo o a laborar bajo contrato ( en caso de contar con un trabajo fijo) o bien solo en temporadas de la "pizca" (recolección de productos de la canasta básica), pero a pesar de que esto es un hecho cotidiano, la ilegalidad de la acción no deja de estar vigente, por ello, el pago es injusto, y pobre.

La carencia de servicios médicos, legales, hace de la situación un acto en ocasiones inhumano e inevitable, esto no es nuevo para nosotros los mexicanos, porque desde el primer encuentro intercultural hace quinientos años, o bien desde el " encuentro de dos mundos" empezó la historia de constantes luchas ante imposiciones y la falta de consideración a nuestra autonomía.

Mientras en el centro y sur del país se cuenta con zonas arqueológicas que reiteran nuestras raíces y atestiguan las atrocidades de las que fuimos víctimas ( y ahora son cómplices de la insistencia de nuestra identidad), en el norte se tiene que luchar contra la conquista cultural desde hace cincuenta décadas y por si fuera poco hasta la fecha se sufre por la aculturación suma-

da al encuentro intercultural que tiene con los Estados Unidos de Norteamérica; en donde la complejidad de la estructura social es aún mayor ya que el país vecino está hecho de extranjeros en busca de dinero, "libertad" y "seguridad", así que, ¿qué tipo de cultura "consolidada" es la más próxima y de la que nos retroalimentamos?.

Las diferencias culturales en ambas partes de la frontera, han creado lazos entre identidad-arte. Convergen en el punto en el que se asimila el fenómeno que se materializa como la "americanización de los latinos" y la "latinización de los norteamericanos"; la hibridación intercultural mantiene un grado de complejidad estructural. Los cambios culturales están dispuestos por los grupos en los que están divididas muchas de las grandes metrópolis norteamericanas y los procesos de migración y mestizaje que se hacen presentes bajo la conservación de identidad de cada una de las culturas que las constituyen.

Las culturas a su vez generan subculturas, muchas de ellas celebran su nacionalidad de origen con exposiciones, festivales, foros y talleres como rescate de su idiosincrasia. Gran parte de estos eventos se efectúan en plazas populares, y avenidas principales; como resultado, la fusión de mentalidades, sentimientos por la tierra de origen, regionalismos en el lenguaje, gastronomía, bailes y música, provocan un lazo cultural entre naciones latinoamericanas.

A pesar de todas las diferencias que pudiéramos tener, el lenguaje, la religión y el folklore, son el cordón umbilical que sigue alimentando a lo que para muchos es solo un concepto, pero para otros es la palabra que define al nacionalismo que sirve de inspiración a la expresión artística (y del que aveces se tiene inconciencia, misma que surge por el rechazo de nuestras raíces).



En el lado mexicano, el rescate de nuestra identidad, es motivo de confrontación: ¿ De donde soy? ,y, ¿a que pertenezco?.

Desde la comida, hasta el lenguaje, la hibridación, es la que ha generado esta búsqueda de pertenencia.

Cuando un individuo decide migrar o inmigrar, forma parte de un nuevo contexto, no se da cuenta de que lo que lleva en su maleta es toda una cultura y que esta es una fracción de su futuro y base de su presente.

"A lo largo de este proceso, el resultado del mestizaje, es mas que solo una mezcla de sangres, es mas bien, una combinación a nivel cultural y socio-económico." La ceguera a la urbanización, modernización, el capitalismo, globalización Etc. Ha causado estragos en la conservación del etnicismo y el folklore, no nos permite ver que somos parte indiscutible de la evolución social reflejada en la creación artística. En aspectos de comunicación y recepción de la política migratoria, económica, religiosa y social en general; el eclecticismo temático es tanto cuantitativo como cualitativo, ( de este último es del que hemos venido hablando)." <sup>14</sup>

Durante el proceso de comunicación, el mensaje mismo de las formas de expresión artística, en ocasiones, es objeto de reclamo a las necesidades, vivencias y sentimientos perfectamente decodificables por el receptor quien se ve identificado con el mensaje.

No es secreto que las situaciones de carácter social a las que son sometidas las personas que deciden ir tras el "sueño americano",o aquellas que se quedan en el intento, o las que simplemente por circunstancias extrañas a ellos, nacen y crecen en un ambiente que a pesar de que no es del todo ajeno ( ya que nacieron y crecieron "del otro lado") no dejan de ser margi-

<sup>14</sup> "Culturas Híbridas", García Canclini Néstor, Edit.Grijalbo, 1989, Pág. 215



nadoras y generadoras de "ismos", pero, aún a pesar de todos estos factores en contra, la lucha por rescatar sus costumbres e identidad, han llevado a la cultura de resistencia a desarrollar formas de expresión llena de simbolismos que van desde íconos religiosos hasta prehispánicos. El lenguaje, la música, y la vestimenta, hacen de esta propuesta, una muestra polifacética rica de ideosincretismo dual.

En "la tierra de nadie", la creciente ola migratoria, ha hecho que se utilicen palabras en ambos idiomas dentro del léxico cotidiano, y se paguen bienes con ambas divisas (fenómenos que solo sucede en el lado mexicano) etc., Esto genera una subcultura dentro de ambos territorios, es decir, se formó una tercera "nación", una nación que adoptó ideas estéticas y culturales, generación tras generación.

Es curioso saber, la frontera cultural se reduce gradualmente por que cada vez se vuelve mas evidente el intercambio de tradiciones entre México y Estados Unidos, pero la frontera territorial se ha ido haciendo mas difícil de cruzar por que las exigencias migratorias son mas marcadas,

En la frontera los artistas se "hacen", se empapan de todas las cosas negativas y positivas para dar muestra de la evolución de los factores que inspiran las letras de los narcocorridos o los temas de los graffitis diseñados en las paredes fronterizas. No podríamos diferenciar entre el sentir de un obrero al de un artista, todos son como una gran familia, unida por lazos de desconfianza ante el mundo "exterior", o por la historia que ha envuelto a las pequeñas poblaciones que han ido creciendo bajo la influencia de dos culturas totalmente opuestas.

"Soy mexicano, pero nací en el "gabacho", "vivo en México, pero soy ciu-

dadano americano de nacimiento, ¿que por qué nací "del otro lado?" no sé, eso se acostumbra aquí en Reynosa, para poder estudiar en la universidad de Harlingen", "vamos a pistear (cerveza Lite o MGD marcas netamente estadounidenses) y después a dar el roll" ( en nuestros carros nacionalizados), " Las compras de la semana las hago en el HEB, por que es mejor la calidad de los productos" . Estas son algunas de las cosas que hacen que los habitantes de la frontera sean cómplices de la desnacionalización pero por otro lado, cuando se asiste a la escuela, es del lado mexicano, donde se va a dar el roll, se hace escuchando música " de corridos" o "norteña" o simplemente en español.Se compra en "HEB" se consumen productos nacionales exportados para dicha cadena y sarcásticamente importados a México por la misma cadena.

Si es en esa sociedad donde las personas tienen acceso a un "mejor estilo de vida", o pueden darse el lujo de acceder a mejores ámbitos educativos y sociales, entonces me gustaría citar:

" ¿a que identidad pertenecen o de que monolítica identidad se distancian los mexicanos no incluidos en la abundancia o en el "irla pasando", los marginados o los indocumentados: los obreros o los campesinos?".<sup>15</sup>

Creo que sería redundante contestar a esta pregunta, pero no me gustaría dejar de remarcar, que efectivamente, la clase baja, aquellos que no tienen acceso a educación, a una vivienda digna, y a un salario que pueda cubrir el costo de sus necesidades, son y serán , quienes, en la desesperación de alcanzar un mejor estilo de vida, recurran a las dos opciones de mas frecuentes:

- Ser parte de las gráficas que cuantifican el fenómeno migratorio.
- Ser parte de las gráficas que cuantifican la delincuencia en nuestro país.

<sup>15</sup> "Cultura y Sociedad en México y América Latina", Colección Artes Plásticas, serie Investigación y Documentación de las Artes, México, INBA, 1987.

Por desgracia, en México el fenómeno migratorio no solamente se reduce, a expulsar a connacionales, sino también sirve como trampolín para que decenas de extranjeros ( en su mayoría centroamericanos) lleguen a nuestro país con la esperanza de contactar a un "pollero" o "coyotes" que los pase al "otro lado" por la cantidad de 1000 a 2000 dls.( probablemente mas).Si no hacen realidad su sueño de pisar suelo norteamericano, entonces adoptan las ciudades fronterizas, para desarrollar un nuevo estilo de vida e intercambio.La mezcla de costumbres, ideas, colores, modismos Etc., es indescriptible e interminable " la tradición popular urbana de hoy ha sido forjada de acuerdo al criterio de las transnacionales." <sup>16</sup>

<sup>16</sup> "Cultura y Sociedad en México y América Latina", Colección Artes Plásticas, serie Investigación y Documentación de las Artes, México, INBA, 1987.



Gaspar Enriquez  
"Tirando el tiempo", 1993  
Acrilico sobre madera,  
48"x32"

Orígenes y evolución del  
arte chicano



### 2.1 Surgimiento de nuevas formas de expresión social y artística: melancolía de las tradiciones mexicanas

Uno de los sucesos más interesantes que se ha hecho presente durante el siglo XX dentro de nuestro país, es sin duda alguna el fenómeno migratorio, que, a pesar de no ser una novedad exclusiva de nuestro siglo, es a últimas décadas cuando su voz ha causado eco dentro de las sociedades mexicana y anglosajona.

La divergencia entre ambas sociedades, ha dado como resultado trastornos económicos, políticos y sociales, posiblemente con mayor trascendencia a partir de 1848, cuando los Estados Unidos de Norteamérica se apropió de más de la mitad del territorio mexicano.

El factor territorial, es sin duda alguna el generador del rencor mexicano hacia los Estados Unidos. Ya que gracias a ello, el control anglosajón en sus "nuevas tierras" fomentaron todos aquellos factores de repudio hacia la sociedad mexicana.

"El sistema angloamericano apartaba al mexicano de sus tierras, de su pasado, poniendo la tierra casi exclusivamente bajo el control de una minoría"<sup>17</sup>

Minoría, que se vio empobrecida al ser despojada en su totalidad de lo que le pertenecía, por que en caso contrario a Texas, en Nuevo México, las tierras eran más extensas, y la cría de ganado era la única forma de contacto exterior.

Mientras que el gobierno se encargaba de privar de fuentes de trabajo y de cualquier clase de privilegios al pueblo mexicano que había permaneci-

<sup>17</sup> "Chicanos antología histórica y literaria", Villanueva Tino, Fondo de Cultura Económica 1985, Pág. 78



Tony Ortega  
"Cruzando el milenario", 1999  
Monotipia, 22"x16"

do en el nuevo "territorio anglosajón", la iglesia católica, por su parte hizo su trabajo, se limitó solamente a consolar espiritualmente a sus congregantes no volvió a dar la cara por los derechos de los campesinos, incitó a la clase mas pobre a aceptar su nueva condición de sometimiento.

El control absoluto de la economía estaba a cargo de los norteamericanos, por tanto, los registros de tierras y todo tipo de proceso "legal" debía ser expuesto en ingles. Este fue el principal obstáculo para el desarrollo justo de la sociedad mexicana que había pasado a ser parte de los Estados Unidos.

"Sistemáticamente, el pueblo chicano, en sus diversas clases sociales y niveles económicos, ha cambiado de ser dueño de su tierra y su destino a ser una minoría explotada"<sup>18</sup>

Acto seguido a estos hechos, en la nueva frontera entre México y EU, surgió una cultura de resistencia hoy conocida como "Cultura Chicana".

Pero, ¿por qué una cultura de resistencia?, por que desde principios del siglo XIX y hasta nuestros días, la sociedad chicana a luchado por la afirmación de su identidad.

El haberse encontrado en medio de una incomunicación con su ahora nuevo país de residencia, la sociedad chicana fue orillada a buscar sus propias maneras de adaptación en su desconocido entorno. El lenguaje, la vestimenta, sus tradiciones, y hasta su color de piel, fueron los obstáculos que generaron una actitud de rechazo por parte del pueblo anglosajón.

"...En otros términos, la mentalidad dominante propone determinados modales de comportamiento: todo lo que no entra en la esfera de conocido, de lo familiar, todo

<sup>18</sup> "Chicanos antología histórica y literaria", Villanueva Tino, Fondo de Cultura Económica. 1985. Pág.104.

lo que no es directamente relacionable con los propios valores, lo que no aparece conforme a los propios criterios de juicio, asumidos como parámetros universales es rechazado.”<sup>19</sup>

A esto fue a lo que la sociedad que se desarrollaba del otro lado de la frontera mexicana se enfrentaba; al rechazo social, a la negación de su existencia como sociedad, misma que surgió como el resultado de una “conquista imperialista de una nación por otra a través de la fuerza militar”<sup>20</sup>

Además de la dominación económica y política, el racismo y la intolerancia étnica, hicieron que los chicanos aún viviendo en territorio norteamericano y siendo de descendencia mexicana, no pertenecieran ni a una ni a otra cultura.

Pero, ¿qué es la sociedad chicana y cómo surgió?, para contestar estas preguntas, primeramente hay que tener en cuenta que México ha sufrido invasiones extranjeras desde la época de la colonización, la sociedad Mexicana se fue transformando en un mestizaje genético e ideosincrático.

A pesar de las imposiciones extranjeras ( en el ámbito cultural), la sociedad mexicana ha conservado ciertas características culturales propias, herencia de nuestras raíces prehispánicas, pero no ha podido evitar adoptar diferentes creencias y costumbres. Es decir, el chicano vive en una constante dualidad idiosincrásica, en un bilingüismo y un biculturalismo, por un lado se aferra a su nacionalismo para afirmar su herencia mexicana, y por el otro no puede evitar la anglificación para aspirar a un mejor estilo de vida.

Las consecuencias de este mestizaje se han visto reflejadas en aspectos socio-culturales dentro del contexto, este factor es el que generó mi interés por el arte chicano, por ello me gustaría citar a Néstor García Canclini:

<sup>19</sup> "Arte chicano como cultura de protesta", Godorezky Silvia. Edit. UNAM. Pág.26  
<sup>20</sup> ibid., Pág. 22



Alex Donis  
 "Altar de Amor: Notes on  
 Proper Balcony Conduct"  
 1995  
 Serigrafía, 16"x24"

Francisco Enrique  
 Delgado  
 "Libertad", 1998  
 Óleo sobre Masonite,  
 2'x4'





"...No dudamos de que el arte puede contribuir -junto a otras vías de estudio- al conocimiento de una sociedad, pero para situar el valor de la información artística hay que establecer primero como está insertado el arte en el contexto, en qué medida sufre sus condicionamientos y en qué medida es capaz de reaccionar sobre ellos y producir un conocimiento efectivo"<sup>21</sup>

El arte es de alguna manera la representación ideológica de los condicionamientos de una sociedad, y si consideramos que sirve como instrumento creativo de la misma, entonces el resultado supone la realidad por la que ésta sociedad está atravesando.

La integración de la sociedad mexicana con el mundo, y particularmente con los Estados Unidos de Norteamérica, no ha sido trabajo fácil. En primer lugar, el estereotipo que se tiene del mexicano de huaraches y sombrero ha sido un obstáculo para la aceptación internacional de la multiculturalidad mexicana así como del desarrollo tecnológico, cultural e investigativo, que bien, pueden colocarlo como un país competitivo internacionalmente. En segundo lugar los problemas socio-políticos y económicos internos, han hecho de México un país inseguro de su papel frente a otros países.

" La incorporación de palabras, imágenes y símbolos extranjeros en el léxico y la iconografía nacionales, las diferencias lingüísticas entre distintas clases de una misma sociedad no son únicamente variantes lingüísticas de códigos universales; son también actos sociales, manifestaciones de la praxis ejercida por grupos dominantes ó dominados"<sup>22</sup>

Si tratáramos de definir de una forma sencilla la idiosincrasia mexicana, posiblemente nos sería difícil llegar a ese punto, por todos aquellos factores que tendríamos que considerar, tales como: factores políticos, sociales, y económicos (incluso históricos).

<sup>21</sup> "Arte popular y Sociedad en América Latina", García Canclini Néstor, Edit. Grijalbo, Méx.DF, 1977. Pág.35

<sup>22</sup> Ibid., Pág.86.



Pero si tratáramos de definir cuales son los factores que definen la idiosincrasia chicana, nos resultaría aún mas difícil, ya que, ésta sociedad ha sido el resultado de un choque de ideas, cultura, lenguaje y civilizaciones aunados a su herencia histórica mexicana.

De lo que si no puede haber duda, es que en los Estados Unidos, los chicanos se ven en la necesidad de "ser americanos" y "mas mexicanos que los mexicanos".

El surgimiento de esta sociedad, es el resultado del fenómeno migratorio que es dado sin duda alguna por eventos históricos en todo el mundo.

En el caso específico de México (que es uno de los países expulsores de emigrantes e inmigrantes de mayor porcentaje a nivel mundial), desde hace ya décadas, este problema ha generado discordancias con otros gobiernos. Pero, el problema no solo afecta a nuestras relaciones políticas a nivel internacional, si no, también a nivel humanitario, ya que el mal trato del que son víctimas los inmigrantes no cesa por mas acuerdos que existan en pro de los derechos humanos .

En defensa a esta intolerancia, las comunidades de "indocumentados" establecidos en tierra anglosajona, han generado diversidad en su condición social que va acompañada de diversidad cultural.

La comunidad Chicana, tiene sus orígenes como respuesta a la opresión, el valor de la protesta y la rebelión dan voz a un pueblo ubicado en la "clase mas baja, sujeta a explotación, inseguridad y pobreza" .<sup>23</sup>

Los norteamericanos se sienten víctimas de la inmigración, ya que por

<sup>23</sup> "Arte Chicano como cultura de protesta", Gorodezky Silvia. Edit.UNAM, Pág. 14

antecedente, una persona que decide probar suerte en otro país ajeno al propio, y que va con el objetivo de prosperar, es una amenaza que pone en peligro los empleos, ciudades e instituciones propias.

Por otra parte, la misma ley y la ciudadanía en general no son capaces de diferenciar entre un inmigrante, un migrante y un ciudadano latino. Cualquier persona que cuente con rasgos físicos diferentes a los de la raza anglosajona es un forastero y por ello la diferencia de la conducta social, sexual, cultural, y lingüística es estereotipada y en casos extremos repudiada.

## 2.2 Concepto de Chicano

Los chicanos son norteamericanos de padres mexicanos sin pertenecer al núcleo social anglosajón:

“...en California se les conocía como México-norteamericanos, en Texas se les llamaba latinoamericanos, pero los jóvenes de éstos grupos, especialmente los activistas, eligieron el nombre de chicano como símbolo de orgullo de su herencia mexicana y de solidaridad étnica de pertenecer a ‘la raza’”<sup>24</sup>

“La primera reflexión que se impone es que 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. Hay quienes me aseveran que esta misma explicación se podría más o menos aplicar al resto de Aztlán (Sudoeste de los Estados Unidos). Entro mas en detalle señalando que chicano, por lo general, se refería al obrero

<sup>24</sup> Ibid., 28.

mexicano no calificado y recién llegado a los Estados Unidos. A diferencia del pocho- el mexicano nacido en los Estados Unidos, es decir, el México-americano que se encontraba más establecido en el país, y así más "asimilado al idioma inglés y a las costumbres estadounidenses-, al chicano se le clasificaba en una categoría social más inferior por ser un obrero transitorio..."<sup>25</sup>

En últimos tiempos se les ha calificado con algunos otros adjetivos con intenciones peyorativas como: Hispanic, Beaners<sup>10</sup>, Pachucos, Cholos, Batos, y algunos otros adjetivos más, ya conocidos como: Spanish-american, Latin-american, mexicoamericanos, spics, greasers, pachucos, zoot-suiters.

La Raza, Mexicano, Español, Latino, o Hispano  
Or whatever I call myself,  
I look the same,  
I feel the same,  
I cry and sing the same,  
I am the masses of my people,  
I refuse to be absorbed...

Rodolfo Corky González.

La historia de la comunidad chicana no ha sido nada fácil, desde siempre, los chicanos han resentido prejuicios raciales y étnicos. Por desgracia, este rechazo no fue solamente por parte de la cultura anglosajona, sino también, por parte de la sociedad "pocha" es decir de aquellos de ascendencia mexicana, es decir, personas de padres mexicanos nacidos en Estados Unidos.

Al haber nacido y crecido en "el otro lado", los pochos se encontraron totalmente adaptados a su entorno, lo que les otorgaba cierta ventaja sobre los "braceros" que apenas podían reconocer las pocas pertenencias con las que habían logrado atravesar el Río Grande.

<sup>25</sup> "Chicanos, Antología histórica y literaria". Villanueva Tino, Edit. Fondo de cultura Económica. 1985. Pág.7

<sup>26</sup> Hispanic:Hispano, Beaners del inglés Bean: Frijol, frijolero.

Al "pocho" también se le conoce como Mexican American, es decir "pocho" es el nombre que se le da al mexicano nacido en los EUA, y que se encuentra identificado con la cultura anglosajona y que domina el idioma inglés (aunque en ocasiones no dominan ni el inglés ni el español al cien por ciento).

Es importante conocer estas "clasificaciones sociales" por que es increíble el fenómeno de rechazo a los compatriotas y la negación idiosincrásica que se genera en la frontera tanto en México como en los Estados Unidos.

Pero, ¿de qué clasificaciones sociales podríamos hablar si he mencionado que los chicanos eran la clase mas baja?, a lo que me refiero con clases sociales, es que, los niveles económicos y sociales dentro de la comunidad mexicana en los Estados Unidos se vieron divididas por "pochos", "chicanos", "spanish americans" y "mexico americanos", cada uno con sus rasgos sociales bien definidos .

Como ya mencioné, los pochos pertenecían al grupo social que se encontraba establecido en los EU, y que hablaban spanglish (resultado de la mezcla lingüística del español con el inglés) . Por su lado, los chicanos son los "mojados" que se quedaron a trabajar "del otro lado" y que nunca experimentaron un feliz regreso a casa, los spanish americans, son aquellos mexicanos que podían comprobar su descendencia española por medio de rasgos físicos europeos o bien su apellido, y finalmente los México americanos, quienes desde la desterritorialización de 1848, renunciaron o legalizaron a sus tierras y se sometieron a las nuevas reglas anglosajonas y que de un día para otro pasaron a ser ciudadanos norteamericanos, con ello contaron con ciertos "privilegios" como educación y respeto mínimo a sus propiedades.



Para comprobar estas diferencias y discriminaciones, solamente hace falta cruzar la línea divisoria entre México y Texas, o simplemente pasar unos cuantos días en cualquier ciudad fronteriza ( Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, Matamoros o Reynosa) y escuchar que es lo que opina la sociedad fronteriza de los mexicanos "del otro lado", de "los ignorantes" de los que "ni siquiera pueden hablar bien español"

Cómo definición del adjetivo "chicano" Francisco J. Santamarina en el diccionario de mexicanismos en la página 1166 define:

" Chicano, a.m.y f. Bracero mexicano que cruza la frontera hacia EU en busca de trabajo y, en general, mexicano nacido en México, para los nacidos en la Unión Americana. La denominación es propiamente norteaña.

El término ha sido consagrado en la novela La Dulce Patria por la poetisa escritora tabasqueña Maria Luisa Melo de Remes, donde se dice: "Ellos son chicanos, recién llegaditos de México", y se define, en nota al pie de página: "los mexicanos nacidos en EU llaman "chicanos" a los mexicanos nacidos en México"<sup>27</sup>

Pero, el término "chicano", no siempre tuvo intención peyorativa, sino, por el contrario, en ocasiones se utilizaba para denominar una subcultura que simplemente se resistía a aceptar la aculturación norteamericana.

Hoy por hoy, el término "chicano" envuelve todo un contexto ideológico, que no solamente se enfoca a desafiar a la sociedad anglosajona, sino, que también genera una conciencia social, étnica y cultural.

Una de las ciudades que sin duda alguna es considerada como cuna de la sociedad chicana es San Antonio, en el estado de Texas, EUA. En 1836 fue

<sup>27</sup> Ibid., Pág.14



ahí en donde se establecieron los orígenes de ésta nueva comunidad que rompió lazos políticos con México, y que encontró sustento económico con la práctica artesanal y el desarrollo de los oficios populares retomados de la cultura mexicana.

Durante largos lapsos de tiempo (de los 30's a los 50's para ser mas específicos) la violencia a la que la sociedad chicana estuvo sometida se agudizó; por ejemplo, durante la época de la Guerra en Vietnam, la comunidad chicana abarcaba ya el segundo lugar de importancia como minoría en EU, al habitar suelo anglosajón, la obligación implícita fué la de ser partícipe en el campo de batalla, lo que inspiró el desarrollo muralista y cartelista con el tema de la lucha chicana en contra de dicha guerra.

En las primeras décadas del siglo XX, los problemas sociales y económicos por los que atravesaba México, hicieron que un gran porcentaje de la población obrera se trasladara a la frontera norte y posteriormente a los EU, en busca de nuevas oportunidades económicas.

Como consecuencia de esta inmigración , se generaron nuevas formas de expresión artística y conciencia social, la idea básica es no solo sobrevivir sino prosperar.

### *2.3 Los Pachuchos y Los Lowriders (orígenes de la sociedad chicana*

Los Pachuchos.

Melena que va huyendo al peluquero,  
Un sombrero grandote de cabeza,

Una pluma muy larga en el sombrero  
Y saco hasta la corva, de una pieza.

Van en turno después los pantalones:  
Tienen en la cintura pliegues miles,  
De cadera a chamorro dos balones  
Y en la parte de abajo dos fusiles.

Dos pulgadas de suela en los zapatos;  
En sus modos y en todo son iguales,  
En su trato común se hablan de "batos"  
Y en la parte de abajo dos fusiles.

Para amar ellos buscan su "Pachuca",  
Y aunque se llame Paz, Juana o Josefa  
Ellos les llaman vulgarmente "ruca",  
Al padre "Jefe" y a la madre "Jefa".

Decir "voy a dormir, luego te veo"  
Ninguna ciencia en el lenguaje entraña;  
Ellos dicen "Por hay te barvoleo,  
Voy a tirar un poco de pestaña."

Si de una dulce música al abrigo,  
En la noche a bailar fueron un rato,  
Otro día le dicen al amigo:  
"Que si tiré chancla anoche, bato!"

Y si van a pedir una peseta,

A cualquiera se la piden con soltura  
Diciéndole en mitad de la banquetta:  
"órale, cáiganse con una sura!"

Un diálogo escuché cierta mañana  
Mientras café en un restaurant tomaba,  
De un pachuquito que perdió a su hermana  
Y un amigo que el pésame le daba.

"Hey, carnal!", ¿cierto que torció su sista?  
"simón, cuai",-le contesta el infelice.  
El otro, con su cara que conrtrista:  
"Lo acompaño en sus centímetros"- le dice.

Si hay alguno que no les da un buen rato,  
Y se muestra orgulloso y estirado,  
Fastidiados le dicen: "Chale, bato, diatiro  
Se me muestra muy encerrado."

Después de andar dos de ellos a la greña,  
Oí de uno la excusa interesante:  
"Cuando el sacó su 'escupe' rajé leña,  
pues yo olvidé mi 'fila' allá en el 'chante'."

Por otro pachuquito después  
Lo que tan sólo en un lenguaje encaja,  
Que en su modo de hablar llaman "escupe"  
A la pistola y "fila" a la navaja.

“Estaba en el mono con la rucaila  
muy Agustín Lara y muy cerrado,  
cuando llega el gabacho y me la baila  
y me dejó solano y apañado.”

Quiere decir que estaba muy a gusto  
Con la dama en el cine, cuando un gringo  
Llega y se la quita y le da un susto;  
Esto puede pasar cualquier domingo.

Lo del día, lector, no tiene caso,  
Lo metí para hacer el consonante,  
Que yo en poesía por salir del paso  
Meto ripio tras ripio adelante.

Es necesario ya, lector ameno,  
A este retrato dar toques finales,  
Que en razón de conciencia ya está bueno  
Dejar en santa paz a los “carnales”

(1945)<sup>28</sup>

En los años 30's, nació un nuevo tipo de expresión cultural entre los jóvenes mexicanos que habitaban suelo anglosajón: el Pachuquismo, tendencia en la que el “pachuco” contaba con una identidad bicultural y bilingual, así como de una especie de mecanismo auto defensivo basado en la “valentía” y el “machismo” ante una sociedad racialmente discriminatoria.

<sup>28</sup> Ibid., Pág.235

Los Pachucos eran jóvenes en los barrios del suroeste, se dice que nacieron en "El Paso" (Texas, EU) y que adoptaron un peculiar estilo de vida que incluía el zoot-suit como uniforme, se tatuaban la mano con símbolos que los caracterizaban como miembro de una "pandilla" determinada. Se veían a sí mismos como defensores de sus barrios, sus mujeres y de su cultura.

Su traje y su lenguaje inventado, fueron posturas concretas de resistencia y recuperación de los espacios públicos, y no enigmas y actitudes insensatas. El Pachuco, surge entonces como sujeto de los conflictos del diario sobrevivir cubierto con un camuflaje que le permitía sobrevivir lingüística y socialmente a la violencia perpetrada en su contra.

El desarrollo de esta nueva tendencia, dio como resultado la formación de pandillas de barrio, por lo que rápidamente se hicieron acreedores del repudio anglosajón. Pero al mismo tiempo, fue fuente de inspiración para escritores e historiadores, tal es el caso de Octavio Paz que en su libro "El Laberinto de la soledad" trata el tema del pachuco.

"Creo que el Pachuco, en cierto modo fue el precursor del Chicano..."

Octavio Paz <sup>29</sup>

Cabe señalar que el pachuquismo, se propagó no solo de "aquel lado" sino también desde Tijuana hasta el centro del país, y como fenómeno cultural, fue representado tanto en formas de expresión artística como en los medios de comunicación. En el caso del cine, el Pachuco fue caracterizado por Mario Moreno "Cantinflas", Adalberto Martínez "Resortes", y Germán Valdés "Tin-Tán", ellos fueron los principales exponentes del pachuco, con su peculiar

<sup>29</sup> Entrevista con Octavio Paz, de José Armas, De Colores, Vol.2,num.2, Alburquerque 1975, Pág.14



forma de hablar y de vestir, aunque en el cine se dedicaron únicamente a caricaturizarlo, la imagen de este nuevo personaje, impuso moda y estereotipos.

Con el paso del tiempo, el pachuquismo con sus propias características fue retomado como forma de expresión creativa y social por una nueva "tendencia", nacida de igual manera, de la sociedad marginada, me refiero al lowriding.

El lowriding fue la forma de expresar el sentir de la sociedad chicana ante un contexto hostil que no dejaba de hacer menos a la sociedad inmigrante.

En 1950 existían 7 familias por baño en El Paso Texas, la situación era tan denigrante, que la ola de delincuencia en el "Segundo Barrio" se agravó cada vez mas, el índice delictivo alcanzó el 88% de delincuencia juvenil, y el 67% de mortandad infantil.

Una de las formas de mantener la cultura viva dentro de la sociedad norteamericana, fue el "lowriding". El Lowriding, comienza justo en el sur de Los Angeles, a mediados de los 50's, cuando Josefina Ruelas madre soltera de cuatro niños, inmigra junto con sus hijos de Tijuana a Los Angeles, en donde tenían a sus familiares : El Tío Tinker y la Tía Chana. Este movimiento se destacó por ejercer gran influencia positiva sobre la sociedad fronteriza y su base fue el trabajo y la unión familiar.

Tinker pasó de ser el tío, a ser la figura paterna para sus sobrinos. A quienes indujo al negocio de la reparación y modificación externa de autos. A la edad de 13 años, cada uno de los hijos de Doña Josefina (Julio, Oscar, Fernando y Ernie) contaban con auto propio.



Wayne Alaniz  
"Pachuco", 1994  
Monoprint, 30"x40"

Gilbert "Magú" Luján  
"Our Family Car", 1984  
Laca sobre Chevy sedan '50



Cada uno de los jóvenes se convirtió en especialista de partes específicas de los autos, es decir, mientras uno era experto en partes automotrices eléctricas, el otro se dedicaba a la reparación de la carrocería. A partir de estas habilidades, su trabajo se basó en el trabajo en equipo.

Pero a pesar de su nuevo estilo de vida, ésta no solo giraba al rededor del negocio familiar, si no también en todo lo que esto significaba; juntar a la familia, y hacer fiestas, mas tarde estas reuniones familiares se convirtieron en el único club de autos de Los Ángeles (California EU): "The Dukes" ( como se hicieron llamar).

Lo mas importante de la historia de los lowriders es el legado que dejaron a las generaciones modernas, ya que en la actualidad es una práctica vigente entre las familias mexicoamericanas de Los Ángeles. El Lowriding es una tradición que ha pasado de generación a generación.

La importancia de la familia es la llave para que los clubes de autos sean símbolo de la lealtad y unidad en muchas comunidades chicanas.

La práctica del Lowriding es mas que un deporte, es un estilo de vida que requiere de mucho corazón y trabajo arduo para poder ser exitoso. Además, el Lowriding también trata de la relación entre padres e hijos.

Esta forma de vida se ha expandido en gran escala dentro de la comunidad chicana desde sus orígenes hasta nuestros tiempos, el objetivo de este club automovilístico ha ido mas allá de solo implantar una moda, se ha convertido mas bien en ofrecer alternativas positivas para los jóvenes de la sociedad chicana.



Rodolfo O. Cuellar  
"Lowridwer carrucha  
show", 1978  
Serigrafía, 29"x22"

Como ejemplo de esta influencia positiva, es que aceptaron hacer un documental acerca del Lowriding con la condición de que este documental fuera presentado en escuelas norteamericanas a las que asistieran jóvenes chicanos.

Su filosofía esta basada en un aspecto tan importante como el estar conscientes de su condición social, y que esta práctica sea mas que una competencia, que sea mas bien el disfrutar el trabajo en equipo y no estar celosos unos de otros, si no el respetarse mutuamente.

El origen del Lowriding, inició con un club en el que se realizaran diferentes cosas, y mostrara a la gente que no solamente eran miembros de una "banda", algo mas que solo pasear por las calles o correr sus autos por el vecindario (a esto le llamaban "low and slow", en español bajito y despacito).

El estilo al que convertían los carros para verse mas "vistosos", estaba inspirado en el pasado pre-colombino mexicano, y la adaptación de nuevos componentes hidráulicos. Los colores de los carros fueron tomados de sus raíces Aztecas. Incluso en muchos sentidos el auto representaba la esperanza y deseos de su dueño.

La veracidad del Lowriding, viene desde el corazón, es mas que solo un nombre, en realidad es acondicionar un auto, desde cambiar el interior, la pintura, el motor, adicionar cromo, poner el toque personalizado del dueño, tocar en el interior su música, así como incluirle accesorios que tengan un significado especial para el dueño, por que, el carro, representa como vive y cuales son las cosas que generan ese sentimiento de pertenencia a algo y a alguien.



Por ello, la inversión resulta cara, cada lowrider<sup>30</sup> generalmente tiene diferentes ocupaciones para poder ganar lo suficiente e invertir en su auto. Esta necesidad se genera desde la infancia, ya que por ser una tradición, los niños disfrutaban en participar en la remodelación de un auto. Desde pequeños, ahorran y trabajan para poder comprar partes que puedan ser implementadas en sus bicicletas o motocicletas, ellos saben que nadie más hará una inversión en ello, así que desde temprana edad aprenden a trabajar duro para poder volver su sueño realidad algún día poder tener su propio auto y remodelarlo al gusto personal.

La imagen de la que se vio influenciada la tendencia del Lowriding, fue la del Pachuco, Esta "moda fue retomada de la época de la segunda guerra mundial, cuando el estilo Zoot-suit<sup>31</sup> representó un desafío a la sociedad.

Los Pachuchos vestían traje holgado (baggy), con cintura alta y tirantes, sombrero de ala ancha y reloj de bolsillo con cadena larga. Este estilo fue sumamente extravagante y excesivo en aquellos tiempos en los que el minimalismo prevalecía en EU.

Sin duda alguna, este estilo tampoco pertenecía al estilo tradicional mexicano al que los padres de los jóvenes de esta generación estaban acostumbrados, y por otro lado no era un estilo originario de los EU, lo que hizo de esta tendencia una forma de expresión rebelde.

Pero la rebeldía no estaba dada únicamente por la forma de vestir, sino también por el lenguaje utilizado, y su elección por manejar autos a baja velocidad a manera de mostrarlo a la sociedad.

Estas subculturas, tanto el lowriding como los pachucos, han sido denomi-

<sup>30</sup> Low Rider: Persona que practica el Low Riding

<sup>31</sup> Zoot-suit: Término que se usó para definir la moda de los trajes a rayas (usualmente vestido por los músicos de jazz durante la segunda guerra mundial) posteriormente adoptados por los pachuchos. Dentro de la moda "pachuca" este traje era acompañado por demás accesorios anteriormente mencionados.

nadas como algo criminal. Los pachucos existieron entre las identidades Mexicana y Americana en un espacio bien definido como " el barrio" , en el que vivían los "trabajadores" los "obreros" .

El Pachuco con su lenguaje, vestimenta y estilo, personificó la resistencia, al igual que los lowriders quienes manejaban su vehículo "bajito y despacito". Ambos estilos fueron visuales, una persona no podía dejar de notarlos. Ambos estilos fueron criminalizados y estereotipados como una influencia negativa para la sociedad.

Aun perteneciendo al "barrio", la diferencia entre ambos estilos se hizo vigente aún cuando pertenecían a la misma comunidad. Ambas subculturas formaban parte de las comunidades mexicoamericanas y fueron signos de la juventud que quería crear su identidad propia. En este proceso de creación y descubrimiento, los Pachucos y Lowriders se convirtieron en símbolos de la cultura chicana.

Pero sin duda alguna los pachucos son el principio de la identidad chicana cuyas raíces estuvieron cimentadas en la rebelión y la resistencia ante la sociedad imperialista. Fueron ellos los primeros en pelear por los derechos y la libertad del pueblo chicano, así como crear una identidad diferente y una comunidad consolidada para ellos mismos, incluso las primeras representaciones artísticas con características chicanas fueron representadas por la generación "Pachuca".

"El Pachuco niega su cultura en la sociedad norteamericana en donde se cría, siempre está al borde de la explotación y de la autodestrucción, carece de desarrollo y de expresión propia..."<sup>32</sup>

<sup>32</sup>: "Arte chicano como cultura de protesta", Gorodezky Silvia. Edit UNAM. Pág.86.



### 2.4 El Movimiento Chicano

El movimiento chicano surgió de 1966 a 1974, luchó y abogó por los derechos civiles, el mejoramiento de las condiciones socioeconómicas y culturales del pueblo chicano. Así como por el derecho a una educación bilingüe y bicultural, y espacios de expresión artística para Chicanos, México-americanos y spanish-americans.

Nace como un movimiento netamente revolucionario y de "renacimiento cultural", su campo de actividad es heterogéneo, es decir, gracias a que sus seguidores van desde el obrero, hasta profesores universitarios, el movimiento trasciende en todo tipo de clases sociales y surgieron organizaciones como sindicatos y alianzas: "La alianza Federal de Mercedes" fundada por Reies Lopez Tijerina, "El sindicato de trabajadores agrícolas" (UFW) dirigido por Cesar Estrada Chávez, "La Cruzada por la Justicia" fundada por Rodolfo Gonzáles, y "El Partido de la Raza Unida" (PRU). Este último fue el de mayor fuerza política y el que logró éxitos en las urnas y fue capaz de elegir candidatos políticos.

El nacimiento del movimiento Chicano, representó un gran paso dentro del proceso de descolonización. Una persona que se declaraba "chicano" sabía que significaba ser decididamente político.

Con un arco iris como emblema y la frase: "La justicia es nuestro credo y la tierra nuestra herencia" como lema, Reies López Tijerina formó la "Alianza federal de Mercedes", y luchó incansablemente por la legitimación de las tierras a sus dueños originales. También creó un programa de radio en español llamado "La voz de la justicia" en el que trataba de educar al pueblo acerca de sus derechos sobre la tierra tomando como base el "Tratado de



Ricardo Favela  
"UFW Community Meeting", 1977  
Serigrafía, 22.75"x17.6"



Rodolfo Cuellar, Jr.  
"10 y 6 de septiembre"  
1977  
Serigrafía, 22.75"x 17.5"

Guadalupe" y "Las Leyes de los reinos de las Indias". Posterior al programa de radio, vino la creación de un programa de televisión que fue transmitido en casi todo el suroeste de los Estados Unidos.

El idealismo del que fue pregnada la temática chicana de los 60's, se dio gracias a los movimientos políticos y sociales generados en ambas partes de la frontera, por un lado la lucha por la justicia, educación y aceptación a la sociedad que exigían en el lado anglosajón de la frontera, y por otro, la adopción de la protesta reflejadas en manifestaciones levantó la voz política del movimiento chicano.

Durante la Guerra de Vietnam, el movimiento chicano trató de manifestarse en contra del conflicto bélico, pero lo único que obtuvo como resultado fueron provocaciones policíacas durante las marchas, como en el caso de "La Marcha del National Moratorium" en 1970 en Los Angeles, California. Y la manifestación de "Laguna Park" en 1972 que culminó con muertes.

En este periodo fue cuando surgió el partido "La Raza Unida", y se formaron numerosos movimientos artísticos que a pesar de ser un "arte minoritario" fortificó los objetivos del movimiento chicano por medio del muralismo y su didáctica.

Sin duda alguna, el año de 1968 fue un año de protestas y manifestaciones en muchas partes del mundo, y el sureste de los Estados Unidos no podía ser la excepción. En este año, las manifestaciones chicanas, fueron por la lucha de los derechos educativos.

Una educación digna en español o por lo menos que se encontrara contenida del contexto cultural mexicano, la matriculación de un mayor



UFW Benefit Dance/Baile  
 April 24, 1976 @Vengas 8:00pm  
 NEWMAN CENTER across 1st street from CSLUS  
 MUSIC by ... FREDDY'S BAND  
 SPONSORED BY Mecha AND THE UFW Support Committee (HUELGA)  
 DON \$1.50 @RCAF

Louie "the foot" González  
 "Viva la huelga", 1976  
 Serigrafía, 32"x23.25"

número de alumnos ( de 50 a 100 por lo menos) a las diferentes universidades de prestigio, y comida chicana en las cafeterías, fueron los principales puntos de protesta.

“ El chicanismo pretende lograr la identidad del mexicano-norteamericano en función no de clases, generaciones o lugares de residencia, sino en una experiencia única compartida durante la vida en los EU y en un pasado, antecedentes , cultura y raza comunes. El chicanismo subraya con frecuencia el aspecto racial, y la ascendencia mexicana se ha convertido en fuente de orgullo”<sup>33</sup>

Cuando un mexicano se ve dentro de un contexto totalmente diferente y en el caso de los chicanos, totalmente antagónico, la conservación de sus costumbres y tradiciones es lo único que mantiene su condición de pertenencia. La nacionalidad se hace mas fuerte y se concientiza sobre su posición de extranjero y la carga cultural que lleva en las maletas con las que llevo al país ajeno.

Ante esta nueva sociedad de imposiciones, fué necesario ajustar su antiguo estilo de vida a otro totalmente diferente . Esta tarea no es nada fácil pero si necesaria cuando la sociedad extranjera trata de extinguir la autovaloración como mexicano y la producción del folklore.

Es por ello que la sociedad chicana desde su nacimiento ha luchado por el respeto de sus orígenes. Uno de los principales motivos de su lucha fue la necesidad de conservar el uso del idioma español.

“Se ha demostrado que el lenguaje suele emplearse como medio para oprimir a ciertos sectores de la población que han tenido que poco o ningún acceso a la edu-

<sup>33</sup> op.cit. Villanueva Tino, Pág. 126



cación. Es sin duda un hecho que en Estados Unidos el bilingüismo de los chicanos se ha percibido como un fenómeno negativo.”<sup>34</sup>

Como mencioné anteriormente, la educación escolar se impartía en idioma inglés, este fue un enorme obstáculo para la integración intelectual del chicano con la sociedad anglosajona.

Pero el problema se agudizaba mas si consideraban que los ciudadanos mexicanos (ilegales) que llegaban a los Estados Unidos eran en su mayoría gente de bajos recursos económicos consecuencia de su analfabetismo.

Gracias a las manifestaciones de los años 60's y 70's, en la actualidad el chicano está dejando atrás ese concepto que se tenía del joven rebelde y sin futuro, ahora, el estudiante chicano está reemplazando al estudiante México-americano dentro de las escuelas norteamericanas.

Como consecuencia de la matriculación de estudiantes chicanos, en las escuelas se promovió la enseñanza de la cultura prehispánica, además del estudio de los pueblos indígenas que luchan por su autodeterminación, y por supuesto, también se retomaron a los héroes de la revolución mexicana como héroes chicanos entre los que destacan: Zapata y Villa.

Desgraciadamente, siempre ha habido factores que no han permitido el desarrollo pleno de la comunidad chicana en el campo educacional.

“ El racismo institucional es consecuencia natural de varias generaciones de segregación llevada al cabo en las escuelas que, para mantener a esta minoría circunscrita a su posición de clase, manipula su acceso a la educación y restringe su entrada.

<sup>34</sup> “*El otro México*”, Maciel R. David y Gómez-Quñones Juan, Alianza editorial, 1989. Pág. 111

a la universidad de manera sutil; sólo un cinco por ciento de los estudiantes universitarios chicanos ingresa a universidades famosas.”<sup>35</sup>

Gracias a la creación de organizaciones participantes en la política y en la implantación de nuevos programas educativos que se basan en la educación bilingüe, se logró que en 1968 se aceptara la Ley de educación bilingüe en las escuelas norteamericanas.

### *2.5 La conservación del folklore mexicano en la sociedad chicana*

La lucha entre conquistador y conquistado, hicieron que el “barrio” se convirtiera en el refugio cultural del pueblo chicano, la conquista y el despojo del que fueron víctimas, provocaron que el instinto de defensa se fortaleciera cada vez más.

La discriminación y la marginación, fueron las que marcaron la pauta para que la conservación de los elementos de su identidad ( lengua, tradiciones, símbolos, personajes históricos, costumbres, religión) hiciera que el chicano siguiera siendo, pensando, sintiendo y actuando como mexicano pero en tierra anglosajona.

Mientras que para algunos, las tradiciones populares, son solamente los vestigios de la historia de un pueblo, para los chicanos el valor de las costumbres y tradiciones tienen un valor de protesta y rebelión, de transnacionalizar su cultura, la importancia del “rito” es en donde se neutralizan las sociedades chicana y mexicoamericana en los Estados Unidos. El eclecticismo, el mestizaje, la hibridación y el sincretismo culturales, unen a ambas culturas y hacen que su “ilegalidad” se convierta en complicidad idiosincrásica.

<sup>35</sup> “Federal Policy Shifts and the Implementation of bilingual education, *The chicano struggle*.”, Padilla, Raymond, Arizona Press, Arizona, 1980, Pág. 197



“ ... el sarape de mi personalidad viene en fantastic colors.”

Tino Villanueva

El orgullo del origen chicano, se aprecia en las formas de manifestar sus tradiciones, ya sean plásticas, verbales o cotidianas. En Aztlán ( como nombran a la comunidad chicana que se encuentra establecida en el suroeste de los Estados Unidos) la sociedad se nutre de viejas tradiciones, su iconografía es retomada de fuentes prehispánicas y contemporáneas y nos remiten imágenes y escenarios que se rehúsan a renunciar a su nacionalismo.

A pesar del intercambio cultural del que día a día son partícipes, los chicanos están conscientes de que el folklore y las tradiciones existen en cuanto exista una sociedad que los practiquen aún cuando las consecuencias dificulten su integración a la sociedad anglosajona.

La desmexicanización a la que son sometidas las personas que llegan en busca del “sueño americano”, en muchas ocasiones es la causante de que quienes todavía hacen uso de las alegorías mexicanas sean blanco de la “migra”. Por que mientras las casas de los anglosajones son de aspecto conservador, en las casas de los chicanos (y en general de los latinos que radican en los Estados Unidos) los contrastes de los colores en tonos llamativos, los jardines que son utilizados como pistas de baile y lugar de celebraciones familiares, la flora que esta constituida por maíz, chile, hierbas medicinales y algunos árboles frutales, reflejan la resistencia a la americanización en la que un arreglo discreto del jardín es sinónimo de éxito social para la comunidad anglosajona.

En la actualidad, los barrios chicanos no solo se caracterizan por la decoración interior y exterior de sus casas o jardines, sino también se distinguen

por contar con mercados en los que existen gran variedad de productos de origen mexicano que anteriormente solo se conseguían en Tijuana o cualquier otra ciudad fronteriza. En nuestros tiempos la gastronomía mexicana en los Estados Unidos no se limita únicamente a burritos, tacos o tamales, ahora, se ha visto enriquecida por ingredientes que van desde mariscos hasta los mas variados chiles y especias que han aumentado el intercambio cultural por ambos lados de la frontera.

Los paleteros, eloteros, fruteros, las tortillerías, y las panaderías ya no son exclusivos del territorio mexicano, tanto que la guía telefónica de Los Angeles ofrecen una cantidad de establecimientos llamados "mexican deli" en el directorio telefónico.

Las prohibiciones que estipulan las leyes norteamericanas no son impedimento para la elaboración de artesanías mexicanas, como es el caso de las piñatas en las que a falta de olla de barro, son elaboradas usando el papel periódico y el engrudo como base para formar lo que contendrá la fruta y los juguetes. El uso de papel de china con sus hermosos colores es muy común en el adorno tanto de piñatas como de altares de muerto y algunos accesorios de las figuras de papel maché.

No podemos olvidar la música y los textiles que complementan los festejos religiosos, y que exhiben en su mayor esplendor el fino trabajo de bordado y colorido en los trajes y adornos de los charros y los caballos, que acompañados por el fondo musical de mariachis, trios, y grupos de música norteaña hacen una fusión que refuerza el folklore y la búsqueda de la compañía de compatriotas que se ven en el mismo status social.

" A pesar de grandes dificultades. El folklore mexicano perdura en la tierra donde la

artesanía se considera como Arts and Crafts, o actividades para niños o para ancianos en los asilos y para los enfermos mentales en los manicomios, y en donde el concepto de cultura popular abarca telenovelas, revistas musicales y de ciencia ficción..."<sup>35</sup>

Algunas festividades religiosas y cívicas son reconocidas en los Estados Unidos por ser practicadas en las comunidades chicanas, pero una particularmente es renombrada y malamente confundida por el pueblo anglosajón, me refiero a la fecha de la proclamación de la independencia mexicana, que como es bien sabido y celebrada por los mexicanos el 16 de septiembre, en territorio norteamericano, es celebrada el 5 de Mayo ( que para nosotros se conmemora la batalla de Puebla).

Esta confusión que tanto ofende a la comunidad chicana surgió por que el 16 de septiembre pasó a ser la fiesta de "mister amigo" gracias a que los cónsules comenzaron a tomar actitudes racistas dejando de formar parte de la comunidad mexicana en los Estados Unidos y se acercaron a el núcleo inversionista y a la comunidad con quien se pudiera hacer negocios, olvidándose de la necesidad del chicano y mexicanoamericano.

Como reacción a esta actitud, la comunidad chicana rechazó y actuó con indiferencia ante los cónsules. Para ellos el significado del 5 de mayo, encajaba perfectamente con el sentimiento que se tenía en ese momento, el triunfo del nacionalismo mexicano ante el imperialismo francés, se convirtió en el estandarte que definía perfectamente la posición chicana ante la sociedad anglosajona.

Todos estos factores y prácticas de las que he venido hablando, son los que han hecho que la conservación idiosincrásica tome vigor en muchas comu-

<sup>35</sup> "Encuentro chicano México 1988", Ramírez Axel, compilador. Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. Pág. 19

nidades chicanas. No solamente los íconos de la historia mexicana o de la religión católica, son los que generan esa melancolía de la tierra dejada, sino también aquellos que representan el estilo popular del pueblo, como: Pedro Infante, el Ratón Macías e incluso aquella cantante (ya fallecida) del Tex-Mex, Selena.

Para que la identidad chicana sea reconocida y aceptada, es necesario estar consciente de ser, sentir, y estar, por que se es, se siente y se piensa como Mexicano, chicano, mexicoamericano, hispano, o español por elección propia, y cuando se tiene la conciencia del lugar que se ocupa en un contexto ajeno, también se está consciente de que hay que explotar todos los medios posibles para lograr que el folklore sea aceptado sin prejuicios, y que el indocumentado sea valorado como un sujeto generador de cultura, historia, e incluso de capital y no como una carga social y un enemigo en potencia para conservar "la raza pura".

"Que lejos estoy del suelo donde he nacido,  
intensa nostalgia invade mi pensamiento.  
Y al verme tan solo y triste, cual hoja al viento,  
Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento."

Fragmento de "Canción Huasteca"



Malaquías Montoya  
"Undocumented", 1981  
Serigrafía, 35"x23"

Arte Chicano



En ocasiones es muy difícil tratar de entender un evento histórico cuando aún no ha sido estudiado en su totalidad y tampoco ha sido históricamente concluido.

En el caso del arte chicano, el movimiento político-social del pueblo mexicano emigrante e inmigrante dentro de los Estados Unidos es fuente de inspiración para muchos artistas. El proceso de desarrollo creativo aún está explorando las posibilidades que ofrece el movimiento chicano.

La historia del arte chicano aún no ha sido estudiada en su totalidad, por lo tanto no es muy conocida y peor aún es muy poco reconocida, aunque es bien sabido que su origen se encuentra dentro del "movimiento político chicano" en los años 60's, cuando la sociedad chicana pretendía lograr la igualdad del derecho educacional, económico, político y social dentro del ambiente anglosajón.

El pueblo chicano, desde siempre, ha estado sometido a la dominación cultural, paradójicamente, es precisamente en este campo en el que la ideología chicana ha hecho muestra de su existencia como movimiento político y social. Es por eso que su historia es reflejada y probablemente mejor entendida si analizamos los murales y obras de arte exhibidas en "el barrio".

Después de 1950 y con el ingreso de estudiantes mexicoamericanos a las universidades con programas de artes plásticas, varios artistas comenzaron a crear y trabajar en estilos de vanguardia dejando atrás el arte folk y decorativo del que artistas de ascendencia mexicana se habían influenciado.

En los últimos veinte años, las muestras creativas chicanas han proliferado en casi todas las ramas del arte: la música, el teatro, la literatura, el baile,

cine y las artes plásticas, han pasado por un período de "renacimiento chicano", es decir, ha retomado sus antecedentes históricos desde sus raíces mexicanas hasta su desarrollo como sociedad en territorio anglosajón.

El arte chicano es el resultado de una larga cadena de tradiciones y folclore mexicanos, pero también se basa en la épica de los pioneros, corridos y coplas que surgieron de la invasión yanqui.

"Los artistas chicanos fundamentan su arte en el México antiguo y en la cultura del barrio – pachuchos, automóviles bajos, altares en las casas y capillas en los patios-. Con fines políticos y no políticos, plasmaron estos temas en murales, grabados, pinturas y esculturas."<sup>36</sup>

La realidad conflictiva en la que se ha desarrollado la cultura chicana, ha hecho que la estética de la que está compuesta su arte, sea esquematizada por la estética popular de "la raza", es decir, los signos utilizados en las representaciones artísticas chicanas, se resisten a continuar con los cánones del estilo artístico clásico europeo. Los recursos de los que el artista chicano ha hecho uso se encuentran representados de una forma no explícita y exagerados, en ocasiones brutalistas o feístas, rodeados de colores llamativos y de representaciones enemigas de la armonía renacentista.

Dentro del arte chicano han surgido diferentes caminos para crear piezas artísticas, estos son la creación de "arte compromiso" y el "arte decorativo o arte asimilista", en términos sencillos, el primero se refiere al compromiso social que tiene el artista chicano en consideración al papel que juega la sociedad chicana en el medio anglosajón, y el segundo es el de los artistas que piensan que el arte debe de ser libre, y que si quiere puede estar dentro de las corrientes artísticas en los Estados Unidos.

<sup>36</sup> "Artistas Mexicano-Norteamericanos y Chicanos en Texas", Quirarte Jacinto. Edit. INBA. Pág. 6



Luis Jiménez  
"Entre la Puta y la Muerte", 1992  
Litografía, 33"x28"

Se conoce como artista chicano a aquel creador de arte con compromiso social y a los que ya asimilaron las corrientes internacionales y anglosajonas, se les conoce como artista mexicanoamericano o hispanoamericano.

A pesar de estas tendencias bien definidas, existe la polémica entre si se es o no chicano o mexicanoamericano

Aunque por otro lado, siempre habrá quien trate de integrarse a la sociedad del norte del Río Bravo y seguir sus estatutos de conducta imperialista, racista y capitalista, que solo ven al chicano como mano de obra barata y fácilmente sustituible.

"Siempre habrá un Andy García bien dispuesto a representar matones, drogadictos y cobardes con el toque latin lover, pero también habrá quienes acaben por usar los cánones aprobados por las nuevas academias. Pero si hay formación que se resista a esto es la de los chicanos y la de las agrupaciones del lado de los explotados."<sup>37</sup>

El biculturalismo por el que ha vivido el artista chicano, ha generado una bisensibilidad en el proceso creador, es decir, los artistas chicanos tienen la capacidad de considerar una situación desde dos puntos de vista, reaccionan de dos formas distintas ante la misma situación, cuentan con una doble sensibilidad.

### 3.1 Las letras chicanas

Los chicanos se mueven entre dos culturas: la heredada y la que rige su comportamiento social. La dualidad social ha hecho que el chicano aplique esta hibridación cultural en las diferentes formas de expresión artística.

<sup>37</sup> "Art Among Us" (Arte entre nosotros), Museo de Arte de San Antonio 27 de Abril-15 de Junio de 1986. Pág. 34

En el caso de la poesía y la literatura por ejemplo, el bilingüismo no es más que una herramienta para expresar la bisensibilidad cultural en la que se desarrolla el pueblo hispanohablante.

“ Este bilingüismo se nutre del contorno social del suelo histórico-cultural del hablante”<sup>38</sup>

El uso de palabras en los dos idiomas ( inglés y español) facilitan la identificación de esta amalgama de elementos raciales, culturales, y sociales que fortalecen el biculturalismo dentro de las letras chicanas, y al mismo tiempo, es lo que hace de la literatura chicana original.

El autor chicano escribe con la conciencia de que en la frontera no solamente ha cambiado el estilo de vida, si no también la lengua, las costumbres, y el arte, la sociedad en general ha sufrido cambios, por ello la literatura chicana esta compuesta por temas de cómo conflictos raciales, problemas sociales, y el anhelo de algún día poder borrar esa línea divisoria entre culturas.

Bendito sea tu vientre  
Madre  
Virgin of love  
-sin condiciones  
you've chiseled me well-  
el lustre de mi bronce  
-a ti lo debo y la herencia of our caciques  
-we owe nuestro calor  
and the candor of joy  
-our madres taught us

<sup>38</sup> "Chicanos, Antología histórica y literaria", Villanueva Tino, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1985, Pág. 59



to germinate in the passions of our lives  
bendita seas  
Raza.<sup>39</sup>

En la literatura chicana, predomina la historia sobre la ficción, es decir, predominan los indicios históricos y datos realistas, al igual que se le da profundidad al realismo, pero también se le adicionan imágenes míticas que enriquecen la identidad metafórica de la cultura chicana y sus rasgos prehispánicos, por que éste misticismo, está conformado por personajes de las culturas prehispánicas, sobre todo de la azteca y de la maya.

El idioma español ha sido el lenguaje de uso particular, el idioma que se usa para comunicarse entre familia, aquel que les recuerda sus raíces mexicanas, mientras que el idioma inglés es el que los comunica con la sociedad, el que por imposición se ha convertido en el idioma oficial.

El uso de la mezcla entre ambos lenguajes tanto en la vida diaria como en la literatura, es la forma en la que el chicano expresa la asimilación de su dualidad cultural y al mismo tiempo es la manera en que se niega al formalismo y ejerce la voz de la "raza".

Solamente por medio del nacionalismo el artista chicano lucha por el reconocimiento de su cultura y el "no" a la discriminación y al racismo, por ello cuando hablamos de arte chicano, es hablar de un arte nacionalista, por que muchos artistas chicanos pertenecen a la clase trabajadora, y curiosamente es esta clase que por sentirse marginados, y socioeconómicamente inferiores en territorio estadounidense, hacen un constante recordatorio a la "tierra dejada" a la "patria querida".

<sup>39</sup> " *Flor y canto en Aztlán* ", Bendito sea tu vientre, Alurista, Chicano Cultural Center Publications, University of California, Los Angeles, poema núm. 17

### 3.2 Pintura Chicana

Los artistas chicanos han hecho muestra de creatividad no solamente en el campo de las letras, si no también en el área de la plástica, sus actividades artísticas han sido plasmadas en diversos formatos y sustratos. La fotografía, los murales, los graffitis, el dibujo, los carteles, las artesanías, la pintura y la escultura, han sido presentadas en calles, cárceles, paredes del "barrio", museos y galerías.

En pocas palabras, el arte chicano no conoce fronteras que dividan el acceso a la apreciación de lo que un pueblo lleno de tradiciones y lucha por la igualdad social tiene que decir al mundo.

El arte chicano, combativo y de protesta ha pasado por diversas tendencias artísticas: el muralismo, el neoexpresionismo, el arte folk o naif, el cartelismo, el neosurrealismo, el abstraccionismo, y el minimalismo, han servido para que el mensaje político llegue de forma popular y masiva.

Una de las formas de abarcar mayor expectación de una forma completamente directa, es por medio del muralismo, con el que el artista chicano muestra su preferencia por la apreciación del pueblo mas que por la de hacer un arte vendible y elitista.

A finales de los años 70's surgió el movimiento chicano muralista, que nació como una alternativa para promover el arte que se estaba generando en los "barrios" de Aztlán y que se había cansado de la negación de la existencia del movimiento artístico chicano. De la misma forma, este movimiento hizo llegar al pueblo la expresión artística libre.



Robert C. Buitrón  
"Pancho asks Tonto if  
he's más indio que  
español", 1995  
Plata sobre gelatina,  
13.6"x17.2"

Wayne Alaniz Healy  
"La mano de Siqueiros"  
1997  
Serigrafía (20 paneles)  
8'6"x12'3"



El evento que ayudó a formar una identidad políticamente activa, fue la ofensiva del sindicato de la United Farm Workers, UFW (Trabajadores del Campo Unidos), en donde el arte militante se hizo presente utilizando el cartel y las pancartas con la Virgen de Guadalupe y la bandera de la UFW. La tradición del arte muralista mexicano, fue lo que motivó a los artistas chicanos a llevar a los muros los mensajes contenidos en los carteles usados dichas manifestaciones.

Los grandes muralistas mexicanos (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, y José Clemente Orozco) fueron los precursores del movimiento muralista chicano, ésta forma de expresión artística ha mostrado de una forma militante, política y social, la solidaridad chicana y su interés educativo en todas las ciudades del sureste norteamericano en los que habitan chicanos.

Mediante esta peculiar representación artística, los artistas chicanos, lanzan mensajes de protesta en contra de la opresión y la discriminación de las que han sido víctimas.

Mientras los muralistas mexicanos contaron con el apoyo gubernamental, los muralistas chicanos desarrollaron su trabajo en todo tipo de superficie hecha de cualquier material, que iba desde madera, ladrillo y concreto hasta estuco.

Los formatos en su mayoría eran parte de pequeños establecimientos comerciales, y paredes de viviendas populares del, es por eso que los murales chicanos son vistos en carreteras, y muros de "los barrios", y su temática es social y educativa e involucra la conciencia política e idiosincrásica de la sociedad mexicana que radica en los Estados Unidos.



La técnica de representación de la que echaron mano fue el fresco con el objetivo de alargar la existencia de los murales, las pinturas fueron pinturas plásticas que tenían que ser retocadas cada determinado tiempo.

Con el antecedente cultural del movimiento muralista mexicano, se adoptaron actitudes de reivindicación y se consolidaron una vez más que los chicanos el uso de su herencia cultural, llevándola a ciudades como Los Ángeles, Phoenix, Seattle, San Francisco, El Paso, Tucson, San Antonio, Houston, Dallas, Austin, y Albuquerque.

Los artistas que verdaderamente han estado comprometidos con la causa, empezaron a expresarse cubriendo muros de exteriores de las casas con "slogans" de lucha, o con imágenes significativas de su pasado prehispánico que han sido tratados de ser opacados por la sociedad anglosajona.

La iconografía de la que están compuestos los murales chicanos se desarrolla en dos direcciones, una enfatizando la identidad cultural (que incluyen copias de murales mayas, pirámides, esculturas olmecas y motivos religiosos como la virgen de Guadalupe), y otra la acción política, que enfatiza la historia de México, de los obreros y líderes políticos y revolucionarios tanto chicanos como mexicanos como César Chávez, Reies López Tijerina, Emiliano Zapata y Francisco Villa.

Pero la temática chicana no solamente utilizaba íconos de su biculturalidad, si no también echó mano de los acontecimientos internacionales, por ello no es de extrañarse que la imagen de Ernesto el "Ché" Guevara aparezca en algunos murales de las calles Angelinas o San Dieguinas.

Los muralistas abordaron diversos temas, que como ya dije en su mayoría



Héctor Duarte  
"Pancho Villa and the  
wetbacks", 1986  
Mixed media, 36"x24"



fueron políticos o culturales, pero también trataron problemas internos sobre la violencia y la drogadicción, o bien otros temas que no eran precisamente problemáticos sino remembranzas sociales, como los Pachucos, los Lowriders, que tratan de caracterizar su idiosincrasia con el uso de combinaciones de ropa de colores llamativos y accesorios que destaca aquello que era juzgado por la sociedad norteamericana.

Durante la época de los 70's la pintura muralista en el sur de los Estados Unidos, buscó dar énfasis a la calidad artística, gracias a que muchos de los artistas contaron con entrenamiento profesional. Fueron ellos los que ayudaron a difundir la producción muralista de calidad.

En esa misma época contaban con ayuda económica para cubrir los gastos del material, esta ayuda provenía de la recopilación de fondos en pueblos rurales y de pequeñas donaciones.

En este lapso de tiempo algunos artistas chicanos colaboraron en otros proyectos pero, a pesar de esta estrecha convivencia, no existió influencia de ninguna de las dos partes.

Una extensión de tierra conocida como "Chicano Park", que se encuentra debajo del puente de la bahía de Coronado en San Diego, fue tomada por un grupo chicano militante que buscaba un lugar donde la comunidad pudiera convivir sanamente. Parte de este proyecto fue pintar murales en los pilares y rampas de las autopistas, durante los primeros años este deseo se convirtió en realidad gracias a la ayuda de artistas de la localidad y habitantes del área. Posteriormente el proyecto fue asistido por artistas que provenían de Sacramento.

En 1977 algunos muros de las colonias chicanas de Los Angeles ( Ramona Gardens y Estrada Courts) fueron lienzo de murales, los proyectos fueron controlados por centros de arte comunitarios como El Centro de Arte Mechicano, o la galería Goez ( en Los Ángeles) y el Centro Cultural de la Raza en San Diego.

La belleza muralista de los barrios chicanos, es poco conocida, por ello, los artistas chicanos promueven y buscan el talento joven en las ciudades poco favorecidas para hacer murales colectivos que fomenten el desarrollo cultural y artístico en cada ciudad chicana.

Posterior a la guerra de Vietnam, finalizó la fase nacionalista del muralismo chicano y se adoptaron temas de orgullo y unidad, se dio parte a la fase institucional, y se aceptó al muralismo como movimiento artístico, de esta forma. El apoyo que se le otorgó fue básicamente por becas que en su mayoría fueron otorgadas por el National Endowment of the Arts, que contaba con un programa para apoyar a las artes comunitarias por medio de fondos de la ciudad.

Esto fue posible gracias al CETA que era el Decreto para el Entrenamiento Global del Empleo. El CETA otorgó trabajos a artistas que en ese momento se encontraban desempleados, las plazas consistían en crear organizaciones de servicios públicos de las artes. Este programa influyó en los nuevos artistas comunitarios y las nuevas organizaciones se volvieron multiétnicas, y como la procedencia de los fondos era del gobierno, el contenido de los murales fue controlado. Posteriormente en 1980 cuando Ronald Reagand tomó la presidencia de los Estados Unidos estos fondos se dejaron de otorgar.

Judy Baca fue una de las principales dirigentes muralistas chicanas, la organización que presidía fue la SPARC ( Centro de Recursos Artísticos Públicos y Sociales) que en 1976 dio inicio a El gran Muro de los Ángeles que reflejó este nuevo énfasis multicultural del que hablaba anteriormente, el mural mide mas de dos kilómetros y está pintado sobre un muro que corre a lo largo de un canal.

Desde entonces, la SPARC ha dirigido programas culturales, como el "Orgullo del Barrio", esta organización es apoyada por el gobierno y ha producido de seis a diez murales por año.

A mediados de los 80's, se otorgó el 1% de los fondos gubernamentales para el apoyo al arte, esto provocó la competencia de proyectos urbanos fomentando el deseo de crear obras mas ambiciosas. Este nuevo movimiento tuvo mayor éxito en Los Ángeles que en otras ciudades, por ello se le conoce como "la capital muralística del mundo".

En 1984 los juegos olímpicos fueron celebrados en los Estados Unidos y varios muralistas estuvieron a cargo del proyecto muralista en los viaductos de la ciudad. Los murales se convirtieron en atractivo turístico, pero también se convirtieron en una actividad que por incluir el trabajo de jóvenes creadores (que ha falta de espacios legalmente disponibles para expresarse acudían a los graffitis y a la violencia), ayudó de doble manera a enorgullecer "al barrio".

Los murales que han sido considerados como clásicos dentro del movimiento muralista chicano en gran parte fueron creados por miembros del grupo de los Streetcapers. Movimiento que se formó en los primeros años del muralismo chicano. Entre sus fundadores e integrantes se encon-

traron David Botello, que pintó su primer mural titulado "Sueños de vuelo" en 1973, Wayne Healy que pintó "Los Fantasma del Barrio". Ambos hicieron mancuerna para pintar "El viaje en el tiempo del chicano" y seguir apoyando la voz del pueblo.

Pero este equipo de pintores no fue el único que se expresó de forma muralística, también el grupo llamado "Los Toltecas de Aztlán" integrado por Guillermo Aranda, Tomás Castañeda, Salvador Barajas y Mario Acevedo, usó los muros del parque conocido como "Chicano Park" en Balboa, San Diego para crear conciencia de la condición social en la que se desarrollaba la comunidad chicana.

Mas tarde en 1972, esta organización se reagrupó con el nombre de "Congreso de Artistas Chicanos de Aztlán", y desarrollaron el proyecto de pintar por ambos lados las bardas de Chicano Park, este proyecto ha sido desarrollado desde 1973 y ha ido referenciado las épocas precolombina, colonial y moderna de México e incluyen la historia chicana, algunos símbolos de estos murales son de fácil identificación por que sus representaciones son revolucionarias y religiosas, pero algunos otros son representaciones precolombinos como la Coatlicue.

Por otra parte, no todos los artistas corrieron con la suerte de contar con la aprobación de sus propuestas, en el caso de Margaret García, el proyecto que proponía fue rechazado por incluir símbolos e imágenes mayas, que contaban la historia de los residentes mexicanos en California, mucha gente pensó que incluían un simbolismos que representaban negativamente a los blancos de Norteamérica.

En la actualidad el muralismo continúa siendo la voz del pueblo chicano y



Yolanda M. López  
"Nuestra Madre"  
1981-1988  
óleo y acrílico sobre  
Masonite, 8'x4'



ha ido adaptando su mensaje a la realidad de la sociedad chicana actual. Gracias al movimiento muralista, la imagen estereotipada del chicano ha dejado atrás el concepto de lo exótico. Ahora el muralismo chicano expresa su ideología con profesionalismo y ha sido aceptado como un movimiento legítimo.

“ Hay mas de doscientos setenta y un murales individuales y ciento siete diferentes edificios alrededor de East Los Ángeles... son veintiocho murales pintados por el grupo PLACA y su temática es 'Paz en Centroamérica' ”<sup>40</sup>

A pesar de los logros que ha obtenido el movimiento muralista chicano, no todo ha sido tan romántico, el uso de símbolos revolucionarios y otros que nos remiten al poder capitalista e imperialista, han hecho que el muralista chicano sea considerado como radical y demasiado político, y en ocasiones no consideran su labor artística.

Los murales chicanos han pasado por un proceso evolutivo, desde sus orígenes en los años 60's surgieron un gran número de estilos y subestilos dentro de la pintura artística chicana, el minimalismo, el abstraccionismo y después con manifestaciones eclécticas del postmodernismo, fueron algunas de las corrientes artísticas de las que el arte muralista chicana se vio influenciada.

Gracias a esa influencia el muralismo chicano ha pasado a ser parte del llamado “pluralismo”, este pluralismo empezó con el post-expresionismo abstracto, y paulatinamente fue evolucionando tomando influencia del op-art, el arte-tech, el minimalismo, y el conceptualismo ( incluyendo el performance).

40 op. cit., Gorodezky Silvia, Pág. 76

Muchos artistas chicanos, pertenecían al anonimato, pero a partir de la negación del abstraccionismo se empezó a desarrollar el expresionismo que dio lugar a una nueva era del arte chicano, y muchos artistas chicanos y latinos pudieron mostrar su obra y con ello ser precursores de ésta nueva época.

"...La obra de arte expresionista ya no se contenta con ser completada, sino que pretende ser la manifestación interiorizada de una realidad herida que se expone así a la inseguridad y cuestionabilidad de resonancias críticas"<sup>41</sup>

Mientras que el arte plano y decorativo sirvió para el muralismo, los pintores chicanos, echaron mano del neo-expresionismo para incluir la narración mística en la pintura. Al igual que en el muralismo, hicieron uso de historias y leyendas, pero también incluyeron imágenes del Low rider, del Pachuco y los salones de baile. También satirizan a las imágenes urbanas y buscan la expresión dramática en los personajes incluidos en la composición.

Gran cantidad de las obras de caballete chicanas, se concentran en desarrollar la temática idiosincrásica del lugar de origen o de la forma de crianza chicana principalmente en obras de artistas femeninas como Yolanda López, Carmen Lomas Garza, Ester Hernández y Santa Barraza, quienes en sus obras hacen referencia a la religión, a la familia, y las costumbres mexicanas.

La ideología chicana, en el caso de muchos artistas ha ido mas allá de ser solamente el espíritu de lucha del movimiento chicano, el mensaje de las obras ha trascendido en todos los campos de expresión artística.

"Lo que comenzó como forma artística al servicio del movimiento chicano para

<sup>41</sup> "Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX", Del Conde Teresa, Edit. ATTAME, 1994, Pág. 101



Edward Gonzales  
"Chicana Mundial", 2000  
óleo sobre lona, 46"x48"



Vincent Valdez  
"Flirting tips for the new  
millennium male", 2000  
óleo sobre madera  
30"x24"

Malaquías Montoya se ha convertido en un arte para la lucha de toda la gente oprimida del Tercer Mundo".<sup>42</sup>

En el caso de Malaquías Montoya, ( prolífico muralista, escultor, pintor y cartelista), por ejemplo, nació en Alburquerque Nuevo México y desde 1962 reside en San José California, actualmente enseña en escuela de Arte de California y es el responsable de los cursos de arte en el "Alameda Country Neighborhood" como director de serigrafía del taller de artes gráficas en Oakland. Su trabajo incluye varios murales, pinturas en acrílico, dibujos y grabados pero sin duda alguna, Montoya es mejor conocido por sus serigrafías, que han sido exhibidas en todo el Suroeste de los Estados Unidos y publicadas en revistas y catálogos a nivel nacional.

Después de haber concluido el nivel medio superior, sus limitaciones socioeconómicas fueron innumerables, sus condición humilde lo llevaron a trabajar en los campos de "pizca" de fruta hasta lograr matricularse en el colegio local como jugador de fútbol americano, esto le permitió el acceso a tomar tantas clases de pintura como pudo, ahí aprendió a pintar paisajes, pero el tema que dominaba por completo fué el tema de los campesinos.

Posterior a un año matriculado en el colegio de Reedley Montoya decidió dejar el equipo de fútbol por el ambiente racista que prevalecía sobre la gente rural del valle de Fresno.

En 1962 se mudó a San José y consiguió un trabajo como serigrafista, a pesar de que nunca antes había contado con capacitación de la técnica, Montoya aprendió rápidamente y en poco tiempo se vio influenciado por su nuevo conocimiento en el campo de la serigrafía el cual realmente disfrutaba. A pesar de que los trabajos que elaboraba eran netamente comerciales,

<sup>42</sup> " Malaquías Montoya: Postermaker to el Pueblo Chicano", Ramón Favela, Edit. La Raza Graphics Center, San Francisco, 1989



Malaquías Montoya  
"Abajo con la migra",  
1978  
Serigrafía



Malaquías Montoya  
"En solidaridad con la  
gente de Cuba", 1989  
Serigrafía 30"x22"



Montoya experimentaba nuevas técnicas de serigrafía y desarrollaba trabajos de su propia inspiración en un taller muy bien equipado dentro de su casa.

Al momento en que empezó a adquirir mayor responsabilidad en el taller de serigrafía en el que trabajaba, fue motivado por el dueño a tomar clases de arte, en donde más tarde conocería a el profesor Joe Zirker del que se vería influenciado y quien reconoció la propuesta y el talento artístico de Montoya.

Durante su época de estudiante, Montoya se encontró inmerso en el surgimiento del Movimiento Político Chicano. El produjo carteles que apoyaban la protesta de la Confederación de Estudiantes México Americanos (MASC, por sus siglas en inglés), y también fue precursor de los grupos estudiantiles activistas MEChA y MAYA, pero su contribución no fue únicamente por medio de carteles, también contribuyó con gráficos para los periódicos MASC (periódico del campus dirigido por el partido estudiantil MASC), La palabra, El Machete, y La Ormiga.

Una vez graduado de El Colegio de San José, fue aceptado en la Universidad de Berkeley en California. Cuando Montoya llegó a la Universidad de Berkeley, el movimiento chicano se encontraba en un inconstante periodo de marchas estudiantiles pero Montoya siguió apoyando con su arte.

"Difícilmente fui a la escuela gracias a "the grape strike", "the Third World Strike, y la reconstitución de clases. Todo el tiempo estuve ahí (UCB), usé mi trabajo artístico para ayudar a las diferentes causas"<sup>43</sup>

<sup>43</sup> "Dimensions of the Americans", Goldman Shifra, University of Chicago Press, Pág. 174



Malaquías Montoya  
"Mevine desde allá", 1983  
Serigrafía 17.5"x23"



Durante 1968 Malaquías Montoya junto con otros artistas plásticos formaron el Frente de Liberación de Artistas Plásticos ( Mexican American Liberation Art Front, MALA-F) con la finalidad de expresar el poder que tiene el arte sobre el proceso social. MALA-F fue la primer asociación de este tipo.

Esteban Villa, René Yáñez, Manuel Hernández y por supuesto Malaquías Montoya conformaban el MALA-F, mantuvieron el frente abierto a la integración de nuevos artistas en diferentes disciplinas. Cada viernes se reunían para presentar y criticar sus obras, discutir acerca de los principales problemas de la sociedad chicana, y definir el role que jugaba el arte chicano dentro de la lucha social ( como en el caso de la lucha por los derechos civiles chicanos y la unión de trabajadores del campo).

Manuel Hernández, había viajado a México y fue quien introdujo al resto del grupo a sus raíces prehispánicas y a la tradición del grabado , incluyendo el trabajo de José Guadalupe Posada y el Taller de la Gráfica Popular, de los que Montoya se vio fuertemente influenciado.

MALA-F organizó exhibiciones de arte con obras de sus integrantes, la primer exhibición organizada por René Yáñez fue celebrada en marzo de 1969, fue expuesta en La Causa, Okland, y titulada " New Symbols for La Raza Nueva", la muestra incluyó pinturas, esculturas, dibujos, serigrafías, y grabados de madera, la exposición logró un gran éxito entre los estudiantes del colegio de pintura y los habitantes del área.

El final de los 60's produjo un intenso idealismo y orgullo del ser Chicano y la recapturación de sus raíces, historia y cultura. El arte formó parte vital de la batalla, los trabajadores se convirtieron en los "héroes" y los artistas en corresponsales de los derechos civiles de la comunidad chicana.



Malaquías Montoya  
"Las drogas", 1992  
Serigrafía, 30"x22"



Malaquías Montoya  
"Yo vengo del otro  
lado", 1994  
Serigrafía, 20"x22"

Para Malaquías Montoya, plasmar el estilo de vida de los obreros y trabajadores del campo en sus serigrafías y carteles, fue un trabajo fácil, por que fue un artista que se encontró inmerso en la lucha de los trabajadores del campo.

" Mi contexto está lleno de imágenes de trabajadores como héroes. Esto es acerca de lo que quise pintar. Nunca pensé que fuera 'arte político o arte Chicano'." <sup>44</sup>

En 1969 Montoya pintó su primer mural de 16 pies de largo, transportable y pintado sobre lienzo para el interior del Centro de Desarrollo del Este de Okland, este mural fue el primero de una serie de tres, aunque los dos restantes fueron pintados por diferentes artistas.

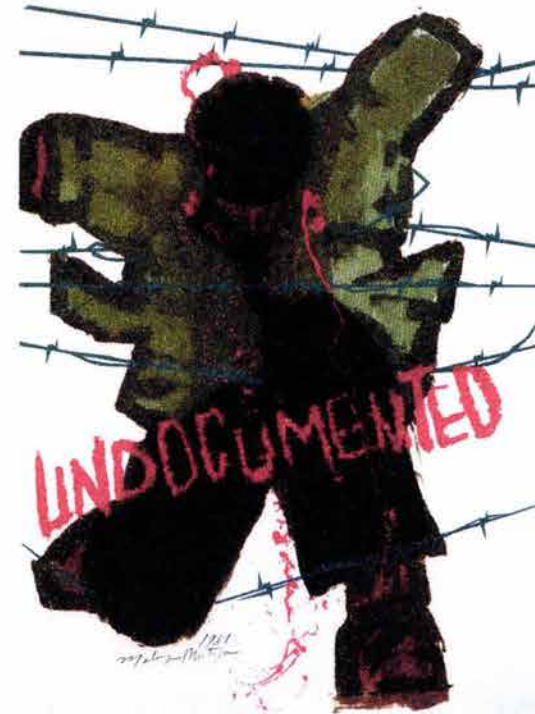
El mural que fue desarrollado por Montoya, hace referencia al surgimiento del Movimiento Chicano en San José. Este monumental mural fue influenciado por el mural de Siqueiros titulado "Nueva democracia".

El compromiso de Montoya con la comunidad chicana fue tanto, que en 1974 dejó de enseñar en la Universidad de Berkeley por que consideró que el programa de estudios Chicanos se había convertido en una educación institucionalizada.

En compañía con Manuel Hernández, Montoya formó el Taller de Artes Gráficas, en el que cada miembro aportaba mejoras a la técnica de representación artística. El taller operó tanto para la gente de la comunidad solo por enseñar técnicas artísticas como a estudiantes pertenecientes a universidades.

Aunque el taller cerró en 1980, Montoya continuó dando clases en la

<sup>44</sup> "Malaquías Montoya, *The art of protest, the posters*", MACLA/San José Center for Latino Arts, 1997



Malaquías Montoya  
"undocumented", 1981  
Serigrafía 35"x26"

Universidad de Davis California, y en la que en la actualidad continúa como profesor.

Con el paso de los años el enfoque artístico de Montoya, rebasó los límites de los Estados Unidos y llegó a diferentes países del Tercer Mundo, como en el caso de Chile, sus carteles sirvieron como puente de identificación dentro de las diferentes luchas sociales en diversos países como: Angola, Vietnam, Nicaragua y el Sur de África incluso en el reciente problema Zapatista en Chiapas, México.

El verdadero sentido de la obra de Malaquías Montoya, estuvo basado en el deseo de que el arte hablara por el pueblo, un arte que representara la relación entre artista – sociedad, un arte que actuara como herramienta y como catalizador de la conciencia social. Ya sea por medio del mural, una pintura, un cartel o un grabado, el arte de Montoya enseña, informa y confronta, su fidelidad a su compromiso inicial con la comunidad, ha servido como denuncia de los problemas sociales, y ha servido tanto para reafirmar el valor de la humanidad con cualquiera que fuere su origen, como para buscar un arte comunitario sin fronteras geográficas.

### 3.3 El Arte Chicano mas allá de lo culto y de la protesta

El planteamiento del arte público y comunitario es parte de la resistencia política chicana, pero los signos de la identidad chicana van mas allá del uso de símbolos religiosos o revolucionarios.

Por su parte el arte popular enriquece y embellece la vida cotidiana de los barrios de "Aztlán", es ahí cuando las tradiciones y las técnicas antiguas son



Malaquías Montoya  
"Mujer Zapatista", 1998  
Litografía, 29"x22"



Malaquías Montoya  
"Trabajo y así transformo el mundo", 1987  
Monoprint, 21"x17"



las creadoras de innumerables objetos que son testimonio de la identidad étnica transmitida generación tras generación.

Otro aspecto del arte chicano, es el arte popular, que por su contenido puede caer dentro del "rasquachismo".

"El rasquachismo es el qué dirán, es una actitud irreverente e impertinente contra la corriente, es un código privado dentro de la comunidad chicana que se manifiesta en su vida y en su arte".<sup>45</sup>

"de forma muy general, el rasquachismo es una perspectiva del desvalido, de los de abajo...presupone una visión del mundo fundamentada en la carencia, y sin embargo es una cualidad que se ejemplifica en objetos y lugares y en el comportamiento social."<sup>46</sup>

Por medio del rasquachismo el arte popular mantiene una posición desafiante. La expresión estética está constituida por todo tipo de materiales reciclables que se integran a la elaboración de altares, capillas, y accesorios automovilísticos.

El rasquachismo es producto del ingenio que no se preocupa por las apariencias, por ello, esta tendencia está al alcance de la vida doméstica, del arreglo personal, e incluso del auto que se maneja.

Para los chicanos, el rasquachismo es una actitud de exploración interna que busca el significado de la cultura popular. El uso particular de colores y materiales, hacen que el rasquachismo trabaje como una herramienta mas para afirmar la identidad cultural y la vida del "barrio", esta mezcla de materiales reinterpreta el significado de la obra artística dependiendo a su contexto.

<sup>45</sup> op.cit. Godorezky Silvia, Pág. 90

<sup>46</sup> "Rasquache: A Chicano Sensibility", Ybarra- Frausto Tomás, MARS Artspace, Phoenix 1998



Por ejemplo, en los hogares, es en donde las mujeres chicanas son las autoras de ornamentos para el espacio doméstico y altares religiosos. Usan como objetos formales, flores, santos, veladoras, fotografías, pequeños manteles luces. Pero esta no es la única forma en la que expresan su fe y religiosidad, sino también por medio de capillas, en las que intervienen elementos formales igual que en los altares, pero también incluyen objetos de desecho, es decir, es muy común ver bases improvisadas con llantas o flores elaboradas con vasos de plástico desechable.

Además del desarrollo creativo con diversos materiales que van desde mosaicos pintados de colores llamativos hasta el plástico, el uso de bordados y tejidos representan las habilidades domésticas que pasan de generación tras generación.

El proceso creativo artesanal ( como en el caso del recorte de papel, el tallado en madera, y la pintura de piezas hechas a mano) es tan cotidiano como la práctica de la curación con hierbas, amuletos e imágenes religiosas, lo que hace que la mujer juegue un papel sumamente importante dentro del desarrollo de la comunidad chicana, pero también hace que ellas sean las responsables de heredar las tradiciones a las generaciones futuras.

Los artículos artesanales que son elaborados por las familias chicanas, en su mayoría son producto de las raíces rurales o indígenas. Los tejidos, bordados y decorados en ropa y artículos ornamentales son diseñados y confeccionados por las mujeres, en el caso de la herrería, la talabartería, la escultura en cemento y madera, son producto de la mano de obra masculina, pero en general, todos participan en el intercambio étnico que se genera dentro de las comunidades.

Gracias a estos intercambios étnicos, han surgido nuevos estilos y técnicas, en los que no solamente intervienen las formas y el color, sino también interactúa el lenguaje dentro de estos intercambios.

Conforme han ido aumentando las propuestas artísticas chicanas, también han ido aumentando los lugares a los que llega el arte chicano, en la actualidad, no solo las comunidades chicanas son quienes reciben el mensaje de lucha o protesta chicana, sino también el público anglo es partícipe de esta nueva conciencia chicana.

La muestra del arte folclórico no es propio de las artesanías sino también de en los lugares cotidianos como las calles de los barrios, las casas y los patios chicanos.

La casa es el centro de reunión familiar, es el lugar en donde los recuerdos y tradiciones son renovados y enriquecidos, además es en donde un desfile de colores distingue una casa de otra, la decoración de la fachada y los jardines dependen del gusto familiar pero siempre incluyendo detalles que reiteran el origen mexicano. El hogar es en donde se encuentran la historia y la vida familiar, es decir, la mayoría de las tradiciones son transmitidas entre sus integrantes, el toque artesanal de los adornos que la decoran crean un ambiente íntimo y acogedor.

El arte del bordado y del tejido, desde épocas pasadas y hasta la actualidad, han sido practicadas, y una vez terminado el trabajo manual, son usadas como manteles, "carpetitas" de hilo tejido, o simplemente como trapos para uso en la cocina o regalos de bodas. Por su parte los trabajos manuales de carpintería o herrería elaborados por los hombres, terminan como

deco-ración de portones y ventanales, o como regalos para uso cotidiano como cajas y gabinetes, en los que se guardan los recuerdos familiares.

A pesar de que en la actualidad las creencias religiosas son muy variadas, el catolicismo sigue siendo la principal práctica religiosa y como tal, envuelve una serie de simbolismos de la identidad católica. Los altares están conformados por estatuillas de santos, veladoras, flores, y en ocasiones por fotografías de algunos familiares. El uso doméstico de los altares y otros objetos religiosos, como palmas benditas, los rosarios, inciensos y crucifijos sirven como signos de protección y bendición tanto para los integrantes de la familia como para la casa.

Pero la devoción del pueblo chicano no gira únicamente alrededor de la religión, sino también se desarrollan en relación a las tradiciones mexicanas. Las festividades nacionales como el día de la independencia o el cinco de mayo, son las que van mas allá de la casa, cuando una persona atraviesa el patrón de la casa, puede ver que en realidad no ha entrado ni salido de la misma, sino que mas bien se encuentra inmerso en un mundo de formas y color.

Las flores, el papel picado, las piñatas, y los fuegos artificiales, son solo algunas de las prácticas del doblado y cortado elaborados por los miembros de la familia.

El mejor momento para platicar y reunirse, es en las tardes, cuando cada uno ha terminado sus labores y cuenta con un tiempo libre, por ello las tardes son ocupadas para sentarse a doblar, cortar y pegar papel u otro tipo de actividad como pintar o hacer algún "recuerdito" para evocar algún evento familiar como cumpleaños, bautizos o primeras comuniones.

Tanto el patio como la calle, son la proyección al exterior, son los lugares en los que los transeúntes pueden apreciar el peculiar estilo que impone el uso de azulejos, flores de colores, herrería decorativa, estatuas de cemento y cactáceas, generan una atmósfera campestre aún con el uso de forja de hierro, ya que los portones o cercas son diseñados con patrones que imitan ramas de árboles o formas orgánicas de caracoles.

A pesar de que estas muestras de arte en masa generalizan la mexicanidad del pueblo chicano, cada una de las familias integra su toque personal.

Generalmente, una de las representaciones en las que el folklore es manifestado, es el nicho. Cada patio cuenta con un nicho, ésta tradición surgió durante la Segunda Guerra Mundial, fue implementado en los hogares para regresar favores pedidos a los santos, en especial cuando algún pariente sanaba o regresaba a salvo de la Guerra.

En el caso de los nichos o capillas, en su mayoría son elaboradas en casa y por los miembros de la familia, de igual forma son decoradas con azulejos y cruces de madera. Los nichos son habitados por santos, específicamente por el santo digno de la devoción familiar.

Cada santo es acompañado por la historia de cómo y por qué llegó a ser una santidad, y también de una oración. Los santos pueden ser materializados por medio de esculturas o representados por "estampitas" que igual funcionan como acompañantes de los miembros de la familia.

El arte chicano está constituido por significados y significantes, esta pluralidad es lo que permite que la comunidad chicana pueda comunicarse tanto lingüística como visualmente.



El mundo chicano es un mundo de experiencias simultáneas de intercambio cultural, es decir, mientras en las casas existe un intercambio de tradiciones, la calle sirve como punto de convergencia entre vecinos y viejos conocidos.

El arte que se puede apreciar en las calles va desde murales ( como ya lo había mencionado con anterioridad) y grafitis , hasta rejas decorativas y carteles de propaganda y protesta política.

La calle sirve de galería en los días de fiesta, en los que son presentados carros alegóricos, disfraces, máscaras, banderas mexicanas y flores de papel.

El arte folklórico chicano es la muestra de la relación de un pueblo con una serie de actividades, valores, tradiciones, raíces, escenas y escenarios, y mas que nada de una historia cultural indeleble.

La práctica del arte folklórico dentro del pueblo chicano le da un sentido de funcionalidad al arte, la práctica de la vida social y cotidiana, religiosa y económica siempre está en un proceso evolutivo pero las tradiciones son el factor constante que impulsa el desarrollo artístico folklórico.

### *3.4 El concreto como formato para la expresión artística*

La larga línea divisoria entre México y Estados Unidos, está formada por alambre de púas y muros de cemento, estos últimos usados para colgar cruces y flores en memoria de aquellos que no experimentan un feliz regreso a casa en su intento de encontrar un mejor estilo de vida.

En los barrios fronterizos, la calidad y creatividad de los artistas plásticos permite que el arte interactúe biculturalmente en ambos lados de la fron-

tera, y que entre dentro de los cánones artísticos mexicanos y norteamericanos.

Como he mencionado, el arte chicano es un arte que expresa el dolor y el alma de un pueblo oprimido que para hacerse oír ha usado innumerables medios de representación artística.

“El arte se divide en arte culto, profesional, individual, arte popular, anónimo y no profesional; esto contribuye en la sociedad capitalista norteamericana a la aparición de un arte minoritario, el Arte Chicano”<sup>47</sup>

Dentro del arte culto chicano, ya he explicado el caso del arte muralista, y a pesar de que cada una de las divisiones en las que se puede desmembrar el arte corresponde a diversas representaciones artísticas, existe una que aún no ha sido reconocida en su totalidad como arte, me refiero al graffiti, que durante el paso del tiempo ha ido agarrando fuerza en todos los países del mundo.

El graffiti como muchas otras formas de representación artística está arraigado a la vida cotidiana. Por medio del graffiti, los grupos de jóvenes reclaman su territorio además de que de esa formase hacen presentes y destacan su posición dentro de los barrios.

Es a través de marcas, signos propios, y deformaciones tipográficas como se pelea por los espacios y territorios, y se representa un estilo de vida y el pensamiento de los integrantes de un grupo, que no necesita mas que una pared y aerosol para hacer llegar su mensaje al resto del getto, a su vez también dan un nombre y “status” en el barrio a sus protagonistas.

<sup>47</sup> op.cit.Godorezky Silvia, Pág. 35

La práctica cotidiana del graffiti en las zonas urbanas integra cuestiones artísticas, políticas, estéticas y muchas veces de contracultura, por ello, ha sido definido como un problema social y como un acto vandálico.

Pero es por medio del graffiti que los jóvenes chicanos se inventan una identidad propia y actúan contra los cánones de las instituciones capitalistas.

El graffiti chicano cuenta con antecedentes de la escuela mexicana de pintura, y retoma la influencia del trabajo propagandístico y didáctico del muralismo de David Alfaro Siqueiros, pero implementando a las diferentes técnicas grafiteras (tag o "placa", vomitado o "bomba", pieza o "quemado", y sticker o "pegote").

El graffiti como forma de expresión artística de la que el chicano ha echado mano está empapado de un realismo crudo y violento que demuestra que el pueblo chicano acepta su marginación pero que son capaces de crear obras sorprendentes.

### 3.5 El cine y el teatro.

Dentro del arte dramático chicano, con frecuencia aparece la figura mítica yuxtapuesta a escenas realistas de la vida cotidiana.

En contadas ocasiones la historia de la llegada al mítico "Aztlán" no representa solamente a la tierra azteca, sino también representa al paraíso abandonado para ir al lugar prometido por los dioses y la lucha por recuperarlo.

El "Teatro Campesino" fue fundado por Luis Valdez en 1967, y se convirtió



Artista desconocido  
"Teatro de la gente", sin fecha  
Serigrafía, 22.5"x17.5"

en una de las principales fuentes de inspiración artística. Inicialmente la compañía teatral se integró por campesinos, por ello fue un teatro posicionado en la línea divisoria entre el arte y la vida real.

Sus presentaciones documentaron la vida de ellos mismos pero adaptada con inocente creatividad instintiva, las primeras representaciones teatrales fueron fuertemente influenciadas por la experiencia de la vida cotidiana del chicano, frecuentemente usaban la sátira para encontrar el lado burlesco a la situación que se vivía día a día dentro del sistema político y social anglo, también enfatizaron el rascuachismo y el arquetipo del chicano, del "mojado" y del campesino.

El aspecto rascuache fue especialmente usado por "El Campesino" como comedia y para definir las características de la gente común. El teatro chicano fue un teatro en el que la risa y la burla fungieron como el poder de demostrar la autoridad subversiva del sistema por medio de la mofa.

El uso del humor en las representaciones elevó el espíritu de aquellos que estaban comprometidos con la amarga lucha campesina.

Para los artistas visuales, el mensaje provisto por el teatro fue hacer válido el aspecto vernáculo de la vida del campesino y hacerlo propio, así como desarrollar nuevas formas de reflexión artística retomando la esencia del ser humano y vivir con dignidad día tras día.

La convicción y fortaleza de la batalla campesina abrieron las puertas a la libre participación artística en un foro de arte totalmente democrático. Incluso, el artista visual fue visto como una especie de "trabajador cultural".



El "Teatro Campesino" fue reforzado visualmente por fragmentos de los murales mexicanos, los diálogos e historias fueron retomados de los poemas épicos de Rodolfo "Corky" Gonzalez, tal fue el caso de su poema "I am Joaquín" ( Yo soy Joaquín).

Mientras el teatro puede llegar a los lugares mas recónditos de un país, en el caso del cine la historia es diferente por que este medio de entretenimiento necesita de la tecnología para ser exhibido.

En cuanto al cine chicano, el impedimento de acceder a la tecnología con facilidad fue uno de los primeros obstáculos a los que los primeros cineastas chicanos se tuvieron que enfrentar.

Aún con el poco apoyo de los gobiernos o instituciones tanto mexicanas como norteamericanas, el cine chicano ha tratado de producir películas de contenido cultural, político, folklórico, y social. Además a logrado éxitos como "La bamba", "Zoot-suit", y "La balada" que por desgracia han sido mejor apreciadas en el extranjero que en México o Estados Unidos.

Como mencioné anteriormente, los temas de la cinematografía chicana son muy variados, pero, uno de los que ha trascendido e influenciado en la cinematografía mexicana es sin duda alguna el tema del pachuquismo, que desde la película "Zoot-suit" (que fue pésimamente traducida como "Fiebre Latina"), hasta las películas de Tin-Tán, han representado a la búsqueda de la dignidad personal.

El cine chicano ha mezclado elementos artísticos de ambos lados de la frontera para formar una percepción del "mundo chicano" y su particular forma de vida, el discurso fílmico del cine chicano retoma la mitología po -

pular evocando personajes como al "ídolo del pueblo" Pedro Infante, o incluso a Selena ( famosa cantante de música Tex-Mex) aun que ésta no sea la mejor muestra ni de la vida ni del cine chicano.

Personajes como Ritchie Valence en "La Bamba" han llegado a ser tan grandes como Elvis Presley ó James Dean. Pero el manejo de rasgos peculiares como el uso del spanglish han generado un mundo original y contundente, pero también han acentuado la manera natural de la forma de vida chicana y su identidad de origen mexicano.

Algunos títulos que sobresalen dentro de la filmografía chicana son: "Zoot-suit" de Luis Valdéz, "American Me" de Edward J. Olmos, "La Balada" de Gregorio Cortéz, "El Diablo nunca duerme" de Lourdes Portilla, y "Latinoamericanos: La vida latina en los Estados Unidos" de Susan Todd y Andrew Young.

### 3.6 El Performance.

" A medida que el mundo se empequeñece, el temor por el Otro, por el diferente, se acrecienta y es entonces cuando el peligro de la intolerancia, que siempre está al acecho, se hace presente. El performance permite expresar situaciones interculturales donde los márgenes establecidos se fracturan, tal como ocurre en la línea entre México y Estados Unidos. Permite configurar nuevos mapas interculturales que ensamblan de modo diferente los espacios tradicionales de la creación"<sup>48</sup>

Dentro del performance chicano, destaca un artista que se nutre del arte tradicional pero también de materias que conciernen al desarrollo social de un pueblo, es decir, también de nutre de la antropología, del periodismo, de la política, de la semiótica y de la lingüística, me refiero al artista performancero Guillermo Gómez Peña.

<sup>48</sup> "El Mexterminator", Guillermo Gómez Peña, Edit. Océano de México, Pág.17



Acción callejera en Times Square, NY.  
Roberto Sifuentes, Pilar Cano, Guillermo Gómez Peña y  
Johanna Bigfeather.

Gómez Peña hace uso de la parodia y del sarcasmo, de la ironía y la contradicción, y es a través de ellas que explora sus diferentes papeles dentro del mundo, él se siente chicano, hispano, mexicoamericano, chilango y mexicano, y por medio de estas identidades da vida a diversos personajes como "el Mexterminator", "el Border Brujo", "el Mariachi Liberachi", "el Guerrero de Gringostroika" y "San Pocho Aztlaneca".

Gracias a estos personajes Gómez Peña ha podido enviar el mensaje del respeto a la diversidad cultural y al respeto al Otro.

Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, nació en la ciudad de México, desde su primer viaje a los Estados Unidos, se dedicó a observar e indagar la realidad social de ambos lados de la frontera.

Pero la frontera territorial no es lo único que ha servido de material de análisis para Guillermo Gómez Peña, sino también los límites entre etnias, lenguas, culturas y tendencias artísticas.

El performance de este artista se ha nutrido del arte popular mexicano, del rasquachismo, del punk y la tecnología, lo que hace de su propuesta una propuesta integral que construye puentes culturales y que sirve como puente cultural del mundo de los emigrantes que viven en la marginación, desterritorializados y aculturados por la sociedad anglosajona.

Es de la línea divisoria de la que se alimenta su temática y el contenido de la revista "Línea Quebrada" fundada por el artista y otros colaboradores en 1985.

Además de performancero Guillermo Gómez Peña es también ensayista,



Roberto Sifuentes y Guillermo Gómez Peña  
"El templo de las confesiones", 1995  
Exteresa Arte Alternativo



Guillermo Gómez Peña  
"El guerrero de la  
Gringostroika", 1992



escritor y poeta que trabaja los temas desde la antropología hasta la ciencia ficción, y que se va alimentando no solamente del análisis social, sino también de su vida misma.

El papel del "mojado" no es historia desconocida para él, ya que desde los 23 años tuvo el valor de lanzarse a la aventura por "una temporada" (pensamiento que compartieron tres millones de mexicanos que ahora radican en los Estados Unidos que aún no han regresado), esto le ha permitido vivir en carne propia el sentimiento que provoca la pérdida de la patria querida, del lenguaje que poco a poco se ha ido partiendo en dos, de los amigos que se van olvidando de aquel que se fue, e incluso de la pérdida de cosas triviales como la picardía.

Pero el arte del performance de Gómez Peña se ha visto afectada por muchos otros factores que han sacudido a México, aunque todos ellos los haya sentido solamente como espectador, no han dejado de generar rupturas y adherencias nacionales.

A pesar de sus crudas críticas hacia el sistema anglosajón el arte propuesto por Guillermo ha sido muy bien aceptada y elogiada, después de cinco libros publicados recibió algunos premios por su trabajo como escritor, además de ser performancero y escritor, también es videoartista.

Pero el reconocimiento de su propuesta artística, no ha sido trabajo fácil, la aceptación de su obra ha sido el resultado de un largo proceso de lucha y activismo dentro del movimiento chicano. Además de la autociencia de su demexicanización y chicanización.

Muchos artistas como él, generalmente son fuertemente criticados por



Emily Hicks  
"La novia de la muerte"  
1987  
Tijuana - Sn.Diego



Michael Schnoor y  
Robert Sánchez  
"El fin de la línea", 1986  
Taller de Arte fronterizo  
Tijuana



haber decidido vivir y formar parte del país que mas criticaban, por dejar el país que les dio techo y seguridad por un lapso de su vida, por "destruir nuestra cultura" allá del "otro lado", por hacer mal uso del español e incluir el inglés a su nuevo vocabulario.

Pero son precisamente estos factores transculturales, los que hacen que el esfuerzo por desarrollar sus propios medios (de sobrevivencia social y artística) desde infraestructura hasta apoyo social, sea mas conciente y fortalecida por haber cruzado fronteras culturales y lingüísticas.

Bajo el estereotipo interpuesto por el anglosajón, la ideología del arte de Gómez Peña radica en romper la mitificación y construir un verdadero diálogo intercultural.

El arte ecléctico de Guillermo Gómez Peña es la expresión de un grupo social pisoteado que asume su marginación y que rompe los esquemas impuestos por medio del performance y del cinismo burlón.

En sus representaciones no vacila en utilizar modelos culturales reforzados con materiales del folklore mexicano como máscaras, sombreros, cinturones, botas, y demás accesorios del "charro mexicano", pero también incluye objetos orgánicos como órganos de animales.

A pesar de lo grotesco que pareciera, la implementación de artículos religiosos, lencería, plumas, armas, maquillaje e incluso de tecnología, hacen que los temas que toca en cada uno de sus "actos" puedan ser de cualquier índole, desde el sexo hasta la religiosidad del pueblo chicano con un toque surrealista.

A continuación me gustaría incluir algunos de los textos poéticos y performativos incluidos en el libro "Mexterminator: Antropología inversa de un performancero postmexicano" editado por Editorial "Océano".

Performance.  
(Los Angeles, 1980)

En esta noche de gala  
estamos todos los tercios  
aquí reunidos  
aún seguimos creyendo  
en la bondad del criminal  
en las repercusiones políticas del sexo  
y en los poderes curativos del arte

existe alguna objeción?  
Blackout!

Postal  
(Nueva York, 1983)

Madre:  
Un día regresaré  
Cargado de dólares imaginarios  
Invertiré mi fortuna  
En algo inservible pero bello  
Un banco de metáforas tal vez  
Un club de sexo oral  
O una academia de danza marina

Louie "The foot"  
González  
"1948, 1995"  
Técnica mixta, 13"x5.5"



Jorge Eagar  
"Opening the heart  
chakra", 1996  
Técnica mixta montaje  
en cajita, 8"x8"



Quizá me alcance para todo  
 Y hasta me sobre  
 Para mi propio entierro.

El artista fronterizo  
 (Tijuana- San Diego, 1983)

(Manifiesto)

el poeta ilegal  
 el pintor indocumentado  
 el mexicano que regresa o se va  
 el que se fue en la placenta de su madre  
 o en la cajuela de un Buick  
 el enjaulado / amortajado  
 el máscara de escroto y terciopelo  
 el bilingüe lingüe  
 el bicéfalo / bifálico  
 el que speaks Spanglish sabroso  
 el que spikin-ininglish o te chingo  
 el que I don't know what you mean  
 el que roe su cordón umbilical  
 el que sangra y extraña  
 el que perdió su sentido de orientación  
 el que asesinaron cuando soñaba  
 inmerso en su radio de transistores  
 el que arroja sueños molotov al otro lado  
 el que anda de visita sin visa  
 el que viene de paso y no pasa

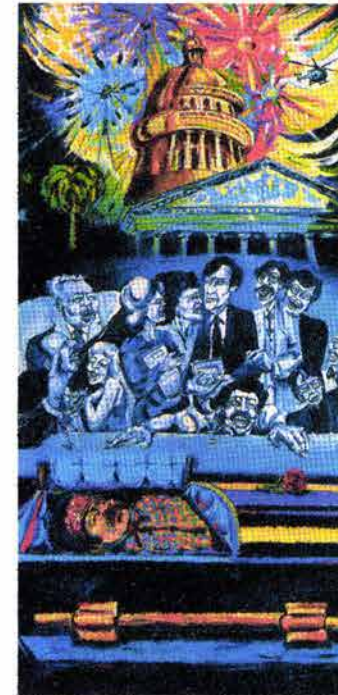


Eva C. Pérez  
 "Mujer I", 1990  
 Bronce, 11"x10.2"x9"



Ricardo Favela  
 "El centro de artistas chicanos", 1975  
 Serigrafía, 23"x18"

el que medio pasa y se atora  
el que nunca regresa  
o regresa a medias  
ya sin piernas  
sin lengua ni memoria  
ese soy yo  
eso somos nosotros  
los vatos intersticiales  
y eso precisely serán ustedes  
actores de una épica fantasma  
que apenas se distingue  
en el mapa de la gran conciencia  
y ningún proyecto  
de amor, arte o protesta  
será completo  
si no se realiza en ambas orillas y ambas lenguas.



José Montoya  
"Capitol Vendidos and Dead  
Cholo", 1980  
Acrylic on Masonite, 72"x48"



## Capítulo IV

103



Malaquías Montoya  
"Me vine desde allá"  
(fragmento)  
1983  
Serigrafía sobre papel,  
17.5"x23"

El Cartel

#### *4.1 Historia del cartel*

Durante el transcurso de los años, el arte y la comunicación han ido evolucionando a la par de la sociedad, y adquiriendo nuevas formas de expresión para satisfacer las exigencias comunicativas de la sociedad misma.

El arte y el diseño obedecen a un proceso comunicativo, en el que el artista o diseñador ejercen el papel del emisor, el fondo de la pieza artística o diseño es el mensaje, el medio por el que es emitido (pintura, escultura, grabado, cartel, audiovisual, folleto, revista, periódico) es el canal y finalmente el observante, audiencia o público, es el receptor, que finalmente es quien decodificará a la serie de signos que estén implícitos en el mensaje.

Así como el mensaje está compuesto por una serie de signos previamente seleccionados y ordenado de una manera coherente por un emisor, de la misma manera el receptor está previamente capacitado para poder interpretar este código y colocarlo dentro de su contexto para darle un correcto significado.

Este proceso de comunicación es aplicable a todas las culturas, el impacto del significado está dado por el medio que es transmitido y por la fuerza de sus signos. Es decir, dependiendo a la correcta selección del conjunto de signos que conformen el mensaje y del canal por el que será transmitido, será el grado de impacto que tendrá el significado del mensaje sobre el receptor.

Por ello, para la selección de los signos y del canal es importante tener en cuenta las características del mensaje, del contexto y del receptor. No hay que olvidar que el canal es el medio, y que incluye a los medios masivos de comunicación (electrónicos e impresos).



Jules Chéret  
"Les girard", 1879

El medio impreso que me compete, es el cartel, que ha sido considerado dentro de las "Artes Gráficas".

" El arte es creación del hombre, pero las palabras y las pinturas forman parte también de su lenguaje. Si el arte no es principalmente comunicación, sino creación, entonces los carteles, con su función preescrita de publicidad y propaganda, serían una forma secundaria del arte".<sup>49</sup>

El cartel surgió con el nacimiento de la litografía inventada por Alois Senefelder en 1798, este método de impresión permitía reproducir en colores, esta técnica fue retomada por Jules Chéret quien en 1858 imprimió su primer reproducción litográfica en color.

Los diseños nuevos y sobrios de los carteles de Chéret posteriormente se convirtieron en las características esenciales del cartel. Pero la aportación de los carteles de Chéret fue mas allá de la creación publicitaria por que su propuesta encontró un nuevo público, el público de la calle.

Durante los primeros años de creación cartelística se puede notar la fuerte relación que mantienen las ilustraciones de los carteles con la pintura. Gracias a esta conexión, el cartel ha sido capaz de transmitir las características de las diferentes tendencias artísticas. En ocasiones se pueden encontrar grandes similitudes con el muralismo, pero la diferencia entre ambas formas de expresión radica primeramente en el formato, y en segunda en la intención.

La característica mas importante que aportó Chéret a la creación de carteles fue la de "poner su indudable maestría como dibujante al servicio del lenguaje popular de su tiempo".<sup>50</sup>

<sup>49</sup> *Los carteles su historia y su lenguaje*. Barnicoat John, Edit. Gustavo Gilli, Pag. 8.

<sup>50</sup> *ibid.* Pág.12



Los carteles de Chéret se caracterizaban por el uso del arte muralista con el idioma popular. La temática que incluían, en ocasiones estaba influenciada por los diseños coloridos y alegres de las ferias y circos.

El uso del color y el llamativo pero cuidadoso uso del negro, colocan a Chéret como uno de los precursores más importantes de las artes decorativas mejor conocidas en Inglaterra y Estados Unidos como Art Nouveau. La estrepitosa composición de diseños largos y puntiagudos son los elementos que influenciaron a otros artistas como Seurat por ejemplo.

Otro artista que se vio influenciado por la propuesta de Chéret fue Toulouse-Lautrec quién acentuó el estilo de Chéret pero para representar la cotidianidad de las calles. No pasó mucho tiempo para que la propuesta de Lautrec superara y dejara atrás ciertos aspectos tradicionales de la obra de Chéret, ya que la obra de Lautrec se basó en escenarios modernos y la técnica se alejó de las ilustraciones y de la pintura tradicional de Chéret.

A pesar de la contribución de Lautrec con la historia del cartel (ya que gracias a él se estableció el cartel como forma artística), sus carteles no fueron del agrado de muchos, incluso algunos artistas los catalogaron como "feos" y "repelentes".

El diseño de carteles formó parte de diversos estilos artísticos " el Art Nouveau dio un valor decorativo y ornamental a las configuraciones lineales que con frecuencia derivan de formas orgánicas" .<sup>51</sup>

A partir del surgimiento del Art Nouveau, el afán por lo "nuevo" orilló a los artistas a explotar nuevas formas de representación pero conservando como característica principal el uso de la fantasía, los grabados japoneses fueron

<sup>51</sup> ibid., Pág.29



Henri Toulouse-Lautrec  
"Divan Japonés", 1893



Henri Toulouse-Lautrec  
"Jane Avril", 1893



parte de las formas que inspiraron a los diseños del Art Nouveau, como resultado al cambio de factores que intervinieron en el desarrollo de este "Arte Nuevo", existió una importante transformación del naturalismo de la escuela clásica a un arte convencional por su colorido y su original recreación de la naturaleza.

Después de la etapa simbolista fue hasta los 60's cuando una nueva tendencia retomó la decoración del Art Nouveau y del simbolismo, me refiero al movimiento "Hippy".

Este movimiento buscaba las cualidades espirituales en la sociedad materialista de los años sesenta.

"...el cartel Hippy se utiliza para crear un entorno; constituye en sí mismo una manifestación de arte total como lo fue el Art Nouveau."<sup>28</sup>

Esta tendencia artística e ideológica fue todo un estilo de vida es por eso que se empeñó en crear toda una atmósfera para lograr que las obras se integraran a cada objeto posible de decorar.

El desarrollo de los métodos de impresión como la litografía, ayudaron a la reproducción en serie y grandes tiradas de carteles llenos de colorido y formas rebuscadas.

Como he mencionado, desde sus orígenes, el cartel ha estado íntimamente ligado con el arte y por consiguiente con las tendencias artísticas tanto formales modernas como con el modernismo.

La historia del cartel ha pasado por movimientos como la Bauhaus, el Art

<sup>28</sup> ibid., Pág.64



Bob Schnepf  
"Avalon Ballroom",  
1967

Nouveau, El Cubismo, y el Constructivismo de los que tomó gran parte de sus características formales para influenciar a las artes aplicadas entre ellas el cartel.

“ Es difícil determinar el lugar que corresponde al cartel entre las artes pictóricas. Unos lo consideran una rama de la pintura lo cual es erróneo; otros lo colocan entre las artes decorativas y en mi opinión, están igualmente equivocados. El cartel no es ni pintura ni decorado teatral, sino algo diferente, aunque a menudo utilice los medios que le ofrecen uno a otro... La pintura es un fin en sí misma. El cartel es solo un medio para un fin, un medio de comunicación entre el comerciante y el público”. (Cassandre 1933).<sup>53</sup>

Gracias a Cassandre, muchos artistas aplicaron a sus carteles elementos gráficos que solamente eran influenciados, mas no se apegaban en su totalidad a la formalidad de las corrientes artísticas.

Como resultado de esta iniciativa, el uso de la tecnología y la adaptación de los estudios sociales a la creación artística dieron paso a la implementación de nuevas formas de representación como la fotografía.

Pero los cambios del diseño y el estudio de su papel dentro de la sociedad generaron adecuar estas influencias a los ideales y necesidades sociales considerando que los cambios sociales y artísticos por los que atravesaba la sociedad desde el expresionismo hasta el lenguaje surrealista de finales de la Segunda Guerra Mundial marcaron la producción cartelística.

#### 4.2 El idioma popular dentro del cartel

El público al que va dirigido el cartel es el primer motivo que debe de ser estudiado al diseñar un cartel.

<sup>53</sup> ibid., Pág.81



Joost Schmidt  
"Cartel para la exposición Bauhaus", 1923



Cassandre  
"Étoile du Nord", 1927

También hay que tomar en cuenta que la producción cartelística es influenciada por modas y formas de expresión artística popular, ésta última ( el idioma popular) es la que coloca al cartel en un lugar especial entre el arte y los medios de comunicación impresos.

Es precisamente le idioma popular el que obliga al diseñador de carteles a que la influencia que pudiera generar el cartel sobre la sociedad no agreda al consumidor.

El cartel popular tiene sus orígenes en 1900, época en la que las etiquetas de productos domésticos, los diseños pictóricos de los periódicos y la publicidad de las ferias, circos y corridas de toros, hacían uso del idioma popular de forma ingenua y en forma pretenciosa de lo "kitsch". En ambas formas la intención era que el pueblo se viera reflejado en las imágenes de los productos y servicios que se ofrecían.

El diseño popular de José Guadalupe Posada inspiró el dramatismo del arte mexicano por su expresividad que tiene gran mérito artístico.

En aquel entonces el cartel era representado por formas sencillas de contornos simples para que fuera entendido sin necesidad de detenerse a leer. El mensaje era sencillo y de fácil decodificación y se diseñaba a fin de quedar impreso en la mente.

Un buen ejemplo de esto son los diseños de las grandes carteleras a enormes escalas con gráficos de estilo realista.

Desde entonces y hasta la fecha el diseño del cartel es una combinación del mundo real con el mundo artificial generado en la mente del publicista, para ser aceptado como parte de una realidad.



José Guadalupe Posada  
"La terrible noche"



Rupert García  
"Che: Righth On",  
1968  
Serigrafía, 26"X20"

**RIGHT ON!**



### 4.3 Carteles políticos y sociales

Mientras que los carteles de Chéret y Toulouse-Lautrec contribuyeron al desarrollo y evolución de la pintura durante 1870, la Primera Guerra Mundial y la política también hicieron uso del cartelismo aunque con algunas restricciones.

Es hasta 1919 cuando el cartel político aparece como tal, ya que con anterioridad tenía que respetar los límites que imponían tanto la persuasión comercial como la forma artística del anuncio.

La evolución de la historia del cartel político se dio en Rusia. En la propuesta del cartel político ruso se combinaban: la imagen y el texto, pero sin duda alguna el uso del constructivismo fue su principal característica.

“ Evidentemente hubo dos revoluciones, una política y otra artística, ligadas entre sí por fuertes lazos, como lo demuestra, por ejemplo el hecho de que la distribución masiva de boletines y propaganda fuese llevada a cabo (como en los trenes Agit-prop en los que se imprimía y distribuía la información) por y para la revolución”<sup>54</sup>

Estos boletines contaban con imágenes de gran significación política que contribuyó a la evolución de la producción cartelística.

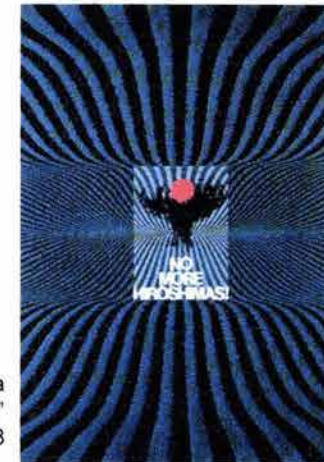
Por su parte, en España, el cartel reapareció durante la Guerra Civil que duró de 1936 a 1939, en estos carteles se proponía el uso de nuevas técnicas como el fotomontaje y objetos tridimensionales hechos con letras.

En Alemania se utilizó el realismo nacional socialista, pero a pesar de estas nuevas implementaciones técnicas e ideológicas, durante la Segunda Guerra Mundial el uso del cartel se concentró en la publicidad de consumo debido a que la propaganda se difundía por medio del cine y la radio.

<sup>54</sup> *ibid.*, Pág. 231



Anónimo  
"Cartel del partido  
laborista británico", 1934



Hirokatsu Hijikata  
"¡No más Hiroshimas!"  
1968



" A partir de 1945 se produce un cambio significativo en la opinión mundial acerca de la guerra, que ha dado lugar a la considerable publicidad que han recibido los carteles antiguerra el ' No mas guerra ' de Käthe Kollwitz ha encontrado un trágico eco en el ' No mas Hiroshimas! ' (1968) de Hirikatsu. Pero este cambio es mas de contenido que de estilo, pues el uso del realismo o de la sátira como medio de di - suasión publicitaria no ha aportado nada nuevo al aspecto de los carteles".<sup>55</sup>

Sin embargo los carteles cambiaban de apariencia cuando se producían por medios clandestinos en manos de grupos políticos minoritarios, lo que redujo la calidad de impresión y por lo que se tenía que pensar en formas y colores que no implicaran grandes costos de impresión.

A finales de los sesenta el desarrollo del cartel encontró una nueva forma de expresar ideologías políticas. El cartel ideológico fue el medio por el que el comunismo chino aportó gran parte del arte popular de aquel tiempo.

El punto de convergencia entre la banalidad de la producción cartelística de los Estados Unidos con el simbolismo del partido comunista chino es el uso de la imagen a gran escala, el uso de gigantescas imágenes reforzaron el poder de las culturas tanto del este como del oeste.

Pero esta dualidad se funde en una misma idea en la producción cartelística cubana, en la que el estilo occidental es mezclado con el mensaje del este.

Dentro de los carteles cubanos aparecen características del cómic, del arte pop, del cartel psicodélico e incluso aparecen citas textuales de mensajes comerciales que aparecen en carteles norteamericanos.

<sup>55</sup> ibid., Pág.243



Anónimo  
"Viva la Tercera  
Internacional Comunista"



Anónimo  
Cartel político cubano  
con título en inglés, 1970  
"Otras manos cogerán  
las armas"

Durante los cien años de la vida del cartel, su evolución y su historia ha respondido a los cambios ideológicos de la sociedad. Mientras que la pintura es el resultado de las vivencias y perspectiva del artista, el cartel ideológico es la voz del espíritu de la Revolución, del lenguaje del pueblo que el artista gráfico utiliza para informar.

" No hay diferencia cualitativa entre la obra utilitaria y la artística. Cuanto mas artística es una obra gráfica, mas útil resulta. Naturalmente, toda obra de arte cumple mejor sus fines cuando trasciende de su forma original...La interrelación estilística establecida entre el grafismo y la pintura es parte de una tendencia creciente que acabará haciendo desaparecer sus diferencias."<sup>56</sup>

El cartel está conformado por información temporal y pierde toda utilidad social cuando es terminado el evento al que convoca, con mencionar la expiración de su vigencia no quiero decir que su validez estética llegue a anularse es solo que su función deja de ser informativa para ser decorativa o incluso puede ser archivado como testimonio del evento mismo.

Dependiendo de la eficacia del diseño será la reacción de la audiencia que lo observe por eso para diseñar un cartel hay que tener en cuenta ciertas consideraciones.

Primeramente, hay que saber que un cartel debe establecer una comunicación clara y concisa, tiene que generar una etapa de atención que obligue a percibir el mensaje y poder captarlo, recordarlo y actuarlo. La cantidad de información incluida en el cartel puede ser invariable pero nunca puede dejar de ser impactante e inequívoca.

El uso del cartel abarca diferentes disciplinas que van desde la política

<sup>56</sup> ibid., Pág. 253



M. Dudovich  
"Olivetti"



Franciszek Starowieyski  
"Cartel matogreafico  
brasileño", 1969

hasta la publicidad, pasando por el comercio, la industria, la educación y la salud, por ello hay que ser sumamente cuidadosos en su elaboración, para que el mensaje no sea mal interpretado y al mismo tiempo se haga notar y llame la atención rápidamente.

También hay que considerar que el cartel como material impreso es temporal ya que su exhibición es exterior, por lo que sufre de cambios físicos, esto lo hace temporal y genera la necesidad de cubrir las expectativas de efectividad que el producto o evento que anuncia requiere.

Gracias a lo anterior, el cartel compite con otros carteles y con su entorno, hay que recordar que la zona pública es implacable con los medios, el estilo de vida de la sociedad ha hecho que el diseño del cartel tenga que ser cada vez mas cauteloso y basado en un conjunto de estudios previos.

“ Ante todo hay que establecer qué información debe comunicarse. Luego habrá que decidir el tamaño, las proporciones y la forma. Después se conocerán las colocaciones y situaciones posibles del cartel, pues estas pueden desempeñar un papel en las decisiones que adoptaremos.”<sup>57</sup>

Ya que el cartel es una de las modalidades gráficas mayormente explotadas, debe contar con:

- a) Un atractivo visual
- b) Una fuerza emotiva

Cada uno de estos factores deben de complementarse armónicamente para crear una unidad estética impactante y tienen que tomar en cuenta que el cartel siempre anuncia algunas veces informa y otras propaga.

<sup>57</sup> "Bases del diseño gráfico", Swan Alan, Edit. Gustavo Gilli, 1992. Pág. 12



La función del cartel obedece a los intereses del comercio, de los grupos culturales y políticos.

" Decíamos que todo el cartel anuncia. Pero sucede que no todo anuncio es cartel, pues existen anuncios en el espacio gráfico de los diarios y revistas cuyos principios diseñísticos son los mismos incluso los mismos carteles suelen cubrir una página de diario o parte de ella."<sup>58</sup>

El diseño del cartel y el uso de ciertos elementos es aleatorio ya que dependiendo del tipo de cartel ( comercial, político o cultural) es el estilo al que se recurrirá, por que no siempre estos elementos son gráficos sino también suele usar imágenes reales.

Por ejemplo, en el caso del cartel comercial, su objetivo es siempre el de generar una necesidad de consumo, por lo tanto, el cartel comercial utiliza herramientas como el erotismo, la belleza y nivel social representado por el modelo que se presenta al consumidor. Para lograr estos efectos, el diseño del cartel comercial se apoya de imágenes realistas provistas por la fotografía para aludir al realismo del producto y la satisfacción que generará al ser consumido.

Por su lado, el cartel político, nos remite a un acontecimiento público y a una actividad específica, por eso al diseñar un cartel de este tipo, es importante saber separar el cartel de la propaganda.

<sup>58</sup> " *Arte y Sociedad: Latinoamérica, el producto artístico y su estructura*". Acha Juan, Edit. FCE, 1979, Pág.242



“Mas fácil resulta diferenciar entre el cartel político manejado por el Estado y el de los grupos subversivos.

Usualmente el Estado le imprime un sesgo populista al cartel político. Los grupos políticos, mientras tanto, o hacen lo mismo o se dirigen a minorías de espíritu revolucionario.”<sup>59</sup>

A diferencia del cartel político, el cartel cultural educa, en este tipo de cartel predomina la necesidad de un comportamiento específico y colectivo. La fusión de un cartel educativo es generar o motivar el trabajo imaginativo del receptor, ya que el cartel educativo nos da solamente una idea de un evento artístico o cultural, lo que lo aproxima a la pintura por su temática subjetiva.

#### *4.4 Diseño de un Cartel*

Para lograr un cartel bien diseñado, hay que tener en cuenta que el público observador es un público en movimiento, que no tiene tiempo para detenerse a leer cuidadosamente el mensaje por que se encuentra en su automóvil, o en el transporte colectivo como metro, tren o autobús o simplemente caminando rápidamente.

Cada cartel forma parte del paisaje cotidiano de las ciudades, por lo que compiten unos con otros, por eso cada uno debe de contar con identidad propia capaz de lograr un lugar entre los demás y sus elementos deben actuar con el mayor impacto posible instantáneamente.

Ya que los carteles deben de actuar rápidamente, el mensaje debe de ser legible y entendible debe de llamar la atención pero no distraer ni confundir. Aunque en ocasiones el cartel carece de texto, la imagen debe de hablar por si sola, al igual de cuando contiene un mensaje tipográfico.

<sup>59</sup> ibid., Pág. 244

El cartel cuenta con dos tipos de elementos que facilitan el diseño del cartel mismo, me refiero a los elementos físicos y los elementos psicológicos.

Los elementos psicológicos son los que generan una necesidad de consumo, e intentan causar el impacto necesario para que el mensaje perdure.

Los elementos físicos son los que conforman la esteticidad y atractivo visual del cartel. Los elementos físicos que causan este resultado son:

- a) La imagen
- b) El texto
- c) El color
- d) La composición
- e) El tamaño
- f) El formato

#### *4.4.1 La imagen*

La imagen es la simplificación gráfica de una idea, debe ser clara y debe tener un significado.

En un cartel la imagen puede ser natural, geométrica, o abstracta. La imagen natural es la representación total o parcial de un modelo, ya sea de un ser vivo o de las cosas que nos rodean cotidianamente.

Generalmente, la representación natural de los objetos provocan una atracción con significado inmediato, en su mayoría son representadas por fotografía o ilustración.

En el caso de la fotografía, puede ser manipulada en el laboratorio o en la computadora, actualmente se cuenta con una serie de efectos que son proporcionados por software especializado que hace de la fotografía ,mas atractiva, aunque el resultado del impacto visual siempre va a seguir dependiendo de la creatividad del autor.

Por su parte la ilustración debe su atractivo a la habilidad manual y creativa del autor pero también a la correcta elección de la técnica de representación que se haya elegido utilizar. La originalidad de la imagen radica en la forma en la que sea expuesta, es decir puede ser realista, caricaturizado o estilizado.

El uso de cada uno de ellos dependerá de las necesidades del producto o evento que se quiera promocionar.

La imagen geométrica al igual que las naturales se identifican fácilmente se entiende su significado de manera casi inmediata, por estar constituidas por trazos geométricos.

Por último, las formas abstractas son las que aparentemente no se relacionan con el mundo cotidiano, por que son básicamente la percepción personal del que las crea.

“Puede que la intención del diseñador sea crear una forma que no represente nada. Puede que la forma se haya basado en un tema que ha perdido sus señas de identidad después de una transformación excesiva, o que sea el resultado de la experimentación con materiales que han llevado a resultados inesperados”.<sup>60</sup>

Gracias a lo anterior, las formas abstractas exigen mayor atención del públi-

<sup>60</sup> “ *Fundamentos del diseño*”, Wong Wicius. Edit. Gustavo Gilli, 1998. Pág. 148

co que las observa, en ocasiones su significado corre el riesgo de que la interpretación que le dé el observador difiera de la que le dio el autor, para evitar esta confusión en el proceso comunicativo se sugiere hacer uso de la abstracción solo cuando se está seguro de que el nivel interpretativo del observador sea el necesario para una correcta decodificación.

#### *4.4.2 El texto*

El texto es sumamente importante dentro del cartel ya que su función además de reforzar al mensaje de la imagen también sugiere el equilibrio en la composición del cartel.

Cuando se integra el texto al cartel se deben tener en cuenta diferentes aspectos:

1. Redacción
2. Tipo de letra
3. Tamaño
4. Color
5. Ubicación

#### *4.4.3 La redacción*

La redacción generalmente no debe ser extensa, debe de ser una especie de destello que al ser visto rápidamente se quede grabado y sea entendible, es decir, el texto requiere ser breve, claro y conciso.

No hay que olvidar que la misión de cada uno de los elementos de un cartel es la de comunicar y fijar, el caso del texto no es la excepción por ello hay que ser muy cuidadosos al redactar tomando en cuenta el tipo de público al que va a llegar el mensaje.



Para elaborar el texto, hay que decidir que parte del mismo será el encabezado y cual será pie, considerando que el encabezado sirve como título y por lo tanto se debe representar con un tamaño tipográfico mayor al del pie por que su función es el de "enganchar" la atención del receptor y motivarlo a seguir leyendo el resto del mensaje.

El pie sirve para aclarar y profundizar el mensaje, detalla la información y su extensión depende de las necesidades de contenido informativo.

#### *4.4.4 El tipo de letra*

Dentro del diseño del cartel la elección del tipo de letra que se va a usar es muy importante, ya que gracias a un acertada elección el mensaje podrá ser leído con facilidad.

Además de la legibilidad, hay que tener en cuenta que la tipografía es capaz de generar sentimientos y causar necesidades emotivas dependiendo de la familia que provengan, el color, y el tamaño del que esté conformada.

Hay que ser muy cuidadosos en la tipografía que se elija, ya que el estilo tipográfico debe de tener relación con la imagen y con el concepto general del cartel, es decir, hay que tomar en cuenta la forma, el estilo, y la imagen tipográfica.

#### *4.4.5 El color*

La percepción del color en el cartel esta asociada con los contrastes y las combinaciones cromáticas. Los colores se dividen en colores neutros y colores cromáticos.

Los colores neutros son aquellos que resultan de la combinación entre el blanco y el negro, teniendo como resultado numerosas gradaciones de grises.

Por su parte el color cromático se atribuye a un tono, un valor y una intensidad.

#### 4.4.5.1 Tono

“El tono es el atributo que permite clasificar los colores como rojo, amarillo, azul etc. La descripción de un tono será mas precisa si se identifica la verdadera inclinación del color de un tono al siguiente”.<sup>61</sup>

El tono es la variación entre el muy claro hasta el muy oscuro, agregando blanco se aumenta el valor y agregando negro se disminuye el valor.

En ocasiones cuando hablamos de tono confundimos el término “tono” con lo que conocemos como “color”. Hay que tener en claro que son dos términos completamente diferentes.

El tono es el matiz del color, y esta relacionado con la longitud de onda de su radiación.

Los tonos se dividen en tonos cálidos y tonos fríos, a esto lo conocemos como “temperatura del color”:

Los tonos cálidos son los que van del color rojo al color amarillo pasando por los anaranjados. Psicológicamente los asociamos con el sol o el fuego.

<sup>61</sup> " Principios del diseño en color". Wong Wicius, Edit. Gustavo Gilli, 1995, Pág.33

Los tonos fríos son los que involucran al azul y al verde, y psicológicamente son los que relacionamos con el agua, la luz de la luna y el hielo.

#### *4.4.5.2 Intensidad*

A la intensidad o luminosidad de un tono también se le conoce como brillantes, el grado de intensidad de un color depende de su capacidad de reflejar el blanco. La claridad u oscuridad de un tono varía dependiendo de la adición del negro o blanco a un tono.

En otras palabras la intensidad es el grado de pureza de los colores y se visualiza en la sensación de máxima pureza del matiz.

La pureza cromática de un color es conocida como saturación, esta variante depende de la dilución de un color con blanco. Cuanto mas saturado está un color mas puro es.

#### *4.4.5.3 Valor*

"El valor se refiere al grado de claridad o de oscuridad de un color. Un color de tono conocido puede describirse mas precisamente calificándolo de claro u oscuro. Por ejemplo, se dice de un rojo que es claro cuando es mas claro que nuestra idea de un rojo estándar".<sup>62</sup>

El valor de un tono puede ser manipulado, y físicamente es notorio por que el tono se vuelve mas claro o mas oscuro hasta obtener cambios de valor que contrasten y que en un diseño pueden ayudarnos a establecer planos o ilusiones ópticas.

<sup>62</sup> *ibid.*, Pág. 33

El cambio de valor se logra mezclando pigmento blanco y/o negro en cantidades proporcionales.

#### 4.4.5.4 Colores Primarios, Secundarios, Terciarios, y Complementarios

El color es la descomposición de la luz al atravesar un prisma de cristal, la luz blanca esta compuesta por tres colores: rojo intenso, verde, y azul violeta, estos a su vez son el resultado de ondas luminosas de distintas frecuencias.

La consecuencia de estas tres frecuencias son los colores, es decir, la mezcla de diferentes frecuencias del rojo mas el azul mas el verde reflejadas en un objeto generan diferentes colores.

En la naturaleza existen tres pigmentos básicos, a estos los conocemos como "colores primarios", los colores primarios son: azul, rojo y amarillo.

Al mezclar el rojo, el azul, y el amarillo en diferentes cantidades podemos obtener casi cualquier tono, por eso a esto tres colores básicos o primarios.

Si tomamos cualquiera de estos tres colores y lo mezclamos con uno de los dos restantes obtendremos los colores secundarios, es decir, si mezclamos:

Rojo + Amarillo = Naranja  
Rojo + Azul = Púrpura  
Amarillo + Azul = Verde

También existen los colores intermedios, estos resultan de la mezcla de un color primario y uno secundario.



Rojo + Violeta  
Rojo + Naranja

Amarillo + Naranja  
Amarillo + Verde

Azul + Verde  
Azul + Violeta

Cuando colocamos un color al lado o encima de otro se producen efectos ópticos que aumentan o disminuyen la intensidad de alguno de los dos. Por ejemplo, si colocamos un tono claro sobre un fondo blanco, entonces la intensidad del color sobrepuesto se va a suavizar, y si lo colocamos sobre un fondo negro aparentará ser más intenso.

También existen parejas de colores entre los que no se genera este efecto, a estos colores se les conoce como colores complementarios y cumplen con dos reglas generales:

- a) El complementario de un color primario es siempre un color secundario
- b) El complementario de un color terciario es siempre otro color terciario.

#### *4.4.6 La Composición*

La composición es la organización total de todos los elementos que conforman un diseño, y es el recurso que nos hace más amable la visualización de un diseño, ayuda a tener una mejor comprensión del diseño y lo convierte en algo atractivo.

Para obtener una buena composición, hay que considerar varios factores de diseño como atracción o punto de interés, equilibrio, el movimiento, la proporción y el ritmo.

La composición no es solo lo que miramos sino también cómo lo organizamos.

En realidad la composición no es mas que la estructura visual y ordenamiento de los elementos gráficos dentro de un plano espacial.

#### 4.4.7 Tamaño o Formato

Los tamaños en los que se imprimen los carteles son de medidas estándares, pero para obtener una buena impresión que respete la calidad de la fotografía o ilustración original, hay que seleccionar el tamaño acertado tomando en cuenta el tamaño del original.

"Aparte de ser perfecto en color y detalle, el original consiste en una ilustración o una copia, debe ser producido también a escala respecto a la ampliación definitiva. Con un cartel de cuatro hojas ( 152x102 cm), se suele trabajar el original 76x51 cm o a 51x35 cm sin embargo, recuérdese que un cartel de ocho hojas no es una ampliación exacta de un cuatro hojas."<sup>63</sup>

Los tamaños recomendados por la Federación Europea de Publicidad son:

800x1200 mm  
1200x1600 mm  
1600x2400 mm  
2000x3000 mm  
3000x4000 mm  
3000x6000 mm

En Estados Unidos las medidas mas comunes son:

<sup>63</sup> *Manual de técnicas*. Ray Murray. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1980 Pág 79

2950 x 6000 mm  
2950 x 7500 mm

Sin embargo, las medidas son muy variables dependiendo a las necesidades que surgen de la forma de impresión y la economía de quien anuncia, estas medidas varían entre las hojas de papel partidas en dos, cuatro o seis partes en cada dirección.

152 x 102 cm  
76 x 102 cm  
152 x 51 cm  
25.5 x 102 cm

## Propuesta y justificación de cartel

126



Laura A. Alcaraz  
"Soy Chicano aquí y  
allá", 2003  
60cmx90cm



Durante un año de radicar en la ciudad de Nueva York, me di cuenta que la vida del inmigrante legal no es nada fácil, y la vida de quien cruza la frontera ilegalmente es una tarea titánica para sobrevivir.

La actitud de estas personas ante todos los obstáculos que se les presentan es realmente admirable, pero lo que es definitivamente respetable es que, después de combatir la tentación de adoptar cien por ciento la cultura anglosajona, defienden, practican y profundizan en su propia cultura, que adquiere dinamismo y vigencia.

El distanciamiento cultural que se sufre cuando se deja la patria, hace que los emigrantes retomen íconos de representación idiosincrásica que son vistos desde la casa hasta la calle.

En el barrio latino de la ciudad de Nueva York, también conocido como el "Harlem Latino", estas representaciones no pasan desapercibidas.

La Virgen de Guadalupe, El Pachuco, El Lowrider, Zapata, y El Ché no solo han cruzado fronteras sino también han instalado en ellas.

En ciudades de Estados Unidos donde hay evidencia de hibridación cultural entre México y la Unión Americana, el arte se ha desarrollado con diversas formas de representación, una de ellas es el cartel, que sirve como vocero del sentimiento mexicano en la lucha por sus derechos como seres humanos y no como plaga en la sociedad anglosajona.

El cartel, integrado al medio ambiente y a la vida cotidiana, su producción artística se ha enfocado en perfeccionar su reproducción, la técnica de representación y el contenido artístico.

“ Los artistas que exploran las tensiones existentes en estas fronteras deben tener cuidado, por que es muy fácil perderse en esta casa de espejos virtuales y percepciones distorsionadas. Si esto nos sucede podemos terminar convirtiéndonos en otra más de las variedades ‘extremas’ dentro del gran menú cultural global”.

Es por eso que los artistas plásticos y gráficos de raíces mexicanas, han tratado de aferrarse a su cultura plasmándola en cada uno de los proyectos que forman parte de su obra.

Después de haber estudiado el origen y desarrollo del arte chicano, me pude dar cuenta de que el cartel ha desempeñado un papel muy importante como forma de expresión artística.

Por esta razón elegí diseñar un cartel que estuviera conformado por rasgos idiosincrásicos chicanos y retomé uno de los íconos mas representativos de su mexicanismo.

Para la sociedad chicana que radica en los Estados Unidos, la Virgen de Guadalupe representa su raíz mexicana, la espiritualidad y hasta el rol que juega la mujer en la familia y la comunidad, además de ser el consuelo para los pesares del hombre. Fue la imagen religiosa mas popular y la imagen femenina mas usada por la UFW (Unit Farm Workers).

En ocasiones es un símbolo muy controversial que representa el pacifismo y la liberación, la adaptación o la manipulación. Es usada como puente que une el pasado prehispánico y el presente post-conquista.

Cuando se vive en una sociedad ajena a la propia, como es el caso de la



Yolanda M. López  
"Virgin at the cross  
road", 1981  
18"x12"



Alfred J. Quiroz  
"Virgen de la  
Muerte", 1997  
Serigrafía, 30"x22"

comunidad chicana, lo mas importante para no perder la identidad es recordar quién se es y de dónde se viene, es ahí cuando el icono de la Virgen de Guadalupe personifica la identidad en el sentido cristiano y en el sentido nacionalista.

Para el pueblo mexicano es el icono que por preferencia representa la fe. Muy independientemente de la religión que se profese cualquier mexicano conoce esta imagen y tiene conocimiento de que está íntimamente ligada a la historia de nuestro país.

Cuando sucedió la primer aparición de la Guadalupana a Juan Diego, México surgía como nación . La devoción a la virgen y el desarrollo de su culto corrieron a la par con la creación de la sociedad mexicana y la formación de su conciencia nacional.

El culto a la Virgen de Guadalupe fue reconocido por el Papa. Esto proporcionó la autonomía espiritual para la iglesia católica mexicana. A partir de entonces se afirmó la idea de que la cristiandad americana surgió y se consolidó gracias a la virgen morena.

Una vez reconocidas las apariciones, los criollos, los indígenas, y las castas se unieron espiritualmente en una misma fe y devoción, por ello esta generación se convirtió en un factor de unidad nacional. Pero su significado no fue únicamente con sentido espiritual sino también tuvo un significado social ya que mas tarde los insurgentes la adoptaron como estandarte.

De este modo, surgió un símbolo nacional, reconocido por la mayoría de los habitantes de la Nueva España, lo que permitió a los criollos identificarse con la tierra donde vivían.



Marie-Pierre Colle  
Concuera  
"Niña montando a caballo"



Lourdes Almeida  
"Altar de muertos"





Silvia Ordóñez  
"Papaya, Naranja y  
lluvia II", 1993  
Óleo sobre tela, 140x160cm



Rafael Alvarez  
"Altar"  
2.5m. de alto



Pescadores de pulpos en  
Guerrero



Detalle de la fachada de  
una casa en el barrio de  
Tizapán en San Angel,  
Méx., D.F con mural inspira-  
do en "La Noche estrellada"  
de Van Gogh



Eric Giebeler  
"Guadalupe en las  
nubes", 2002  
Fotomontaje



Pescadores de pulpos en  
Guerrero



Considerando todos estos factores, dentro de mi propuesta de cartel, decidí fraccionar la imagen de la Virgen. Y que algunos de los fragmentos contuvieran recortes de artículos de periódicos que hacen referencia a acontecimientos migratorios. Cada uno de estos recortes lucen maltratados y la transparencia denota que se integran con la imagen del fondo.

El deterioro que sufrió la imagen de la Virgen de Guadalupe representa el maltrato que sufren la mayoría de los inmigrantes mexicanos que deciden cruzar la frontera en busca del sueño americano y que se encomiendan a ella para que los proteja en su peligroso camino. Por eso si se maltrata a la virgen se daña su identidad, su "madre patria".

La sociedad mexicana del otro lado de la frontera está dividida en dos grupos, por un lado, "los polleros, que olvidan su promesa de cruzar a "los mojados" y los abandonan en el desierto, y por otro la gente que vive en Estados Unidos y ayuda a sus compatriotas a lograr un mejor modo de vida.

Eso es lo que trato de representar fragmentando la imagen de la Virgen, pero decidí respetar y conservar sus colores originales, por el significado que tienen estos para sus seguidores como esencia de la fe Guadalupana.

El primer recorte de periódico está en la parte superior de la virgen y tiene como encabezado la palabra "Dólar", que está inversamente dirigida al norte y dando la espalda a quien la observa para representar la negación anglosajona hacia la sociedad hispana inmigrante que a pesar de todo contribuye al desarrollo de la economía estadounidense.

La imagen religiosa, fue manipulada digitalmente para retocarla, encuadrarla y fragmentarla, le añadí sombra para dar volumen a los



Un camión adornado con listones de papel, para su visita a la villa

“mosaicos” y en cuanto a la composición, cada uno de los fragmentos está ubicado para forzar al espectador a hacer un recorrido visual en “S”.

La realidad de las barreras culturales y de las fronteras territoriales que existen entre naciones, está representada en el cartel por una malla que sugiere las limitantes de querer ejercer al cien por ciento nuestra idiosincrasia en el país vecino del norte.

Es precisamente esa barrera la que hace un ambiente hostil que genera un desgaste idiosincrásico, y a su vez impulsa al proceso creativo que se convierte en única forma de expresión. Decidí que la malla fuera representada como marca de agua, para debilitar su significado territorial, pero mantener la realidad que esta representa. Durante el proceso de bocetaje, fué precisamente en la malla, en lo que tuve que poner mayor atención en cuanto a su diseño, ya que por el efecto de transparecia que le aplicamos y la forma que originalmente tenía confundía el mensaje que se quería dar. (Ver fig.1)

Posteriormente se rediseño éste elemento para convertirlo en una imagen mas apegada a lo real pero sin llegar al realismo, siempre respetando la abstracción

Alrededor de la virgen y la cerca existe una línea tipográfica con la leyenda “ I’m here, I’m there, where ever I were soy chicano aquí y allá”. Esta leyenda enmarca al cartel, utilizando el “spanglish” como lenguaje, el lenguaje de los chicanos, reiterando su presencia tanto en los Estados Unidos como en México, incluso en cualquier lugar en el que se encuentren no dejan de ser chicanos y de practicar su identidad.

La tipografía incluye una textura que denota el desgaste. La solidez y el

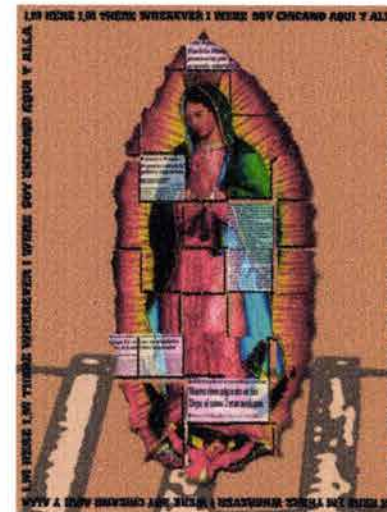


Figura 1



grosor de la tipografía consolidan la fuerza de la cultura chicana. Preferí que el color de la línea tipográfica fuera negra por que observé que la mayoría de las muestras cartelísticas de Malaquíás Montoya (cartelista chicano) contienen trazos negros, fuertes y vigorosos, y quise adoptar esa influencia.

Por último el color de fondo, es un color cálido que nos remite al arena del desierto, el contraste del fondo con la imagen de la virgen hace que los colores de esta última resalten y el icono religioso se intensifique dentro del espacio.

Este elemento también tuvo que ser seleccionado muy cuidadosamente para poder reforzar exitosamente el mensaje, por eso se hicieron dos pruebas de color de fondo, la primera (ver fig.2) es el color no. 122 de pantone, y en la segunda propuesta y definitiva (ver figura 23), se tomó el color de pantone no. 124.

Psicológicamente el color nos hace sentir la calidez que proporciona el amor y añoranza a la tierra que se deja, pero también la calidez del desierto que espera ser cruzado.

En conjunto, los elementos del cartel fueron dispuestos de esta manera para enfatizar que a pesar de la brutal realidad del sistema, que ha denigrado a los chicanos, ellos determinan su destino y por medio del arte se expresan con intensa creatividad plena de significados políticos y religiosos.

Quise en este trabajo testimoniar mi experiencia personal y resaltar la lucha de quienes buscando un mejor modo de vida cotidianamente tienen que defender su identidad.

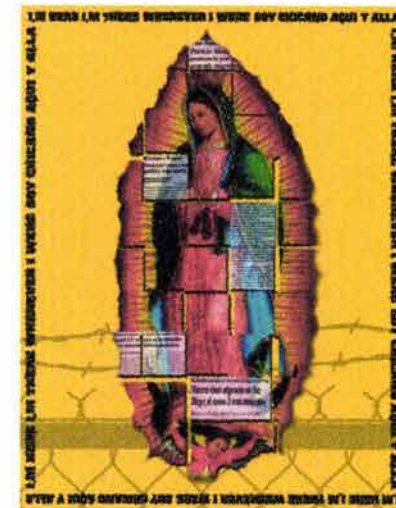
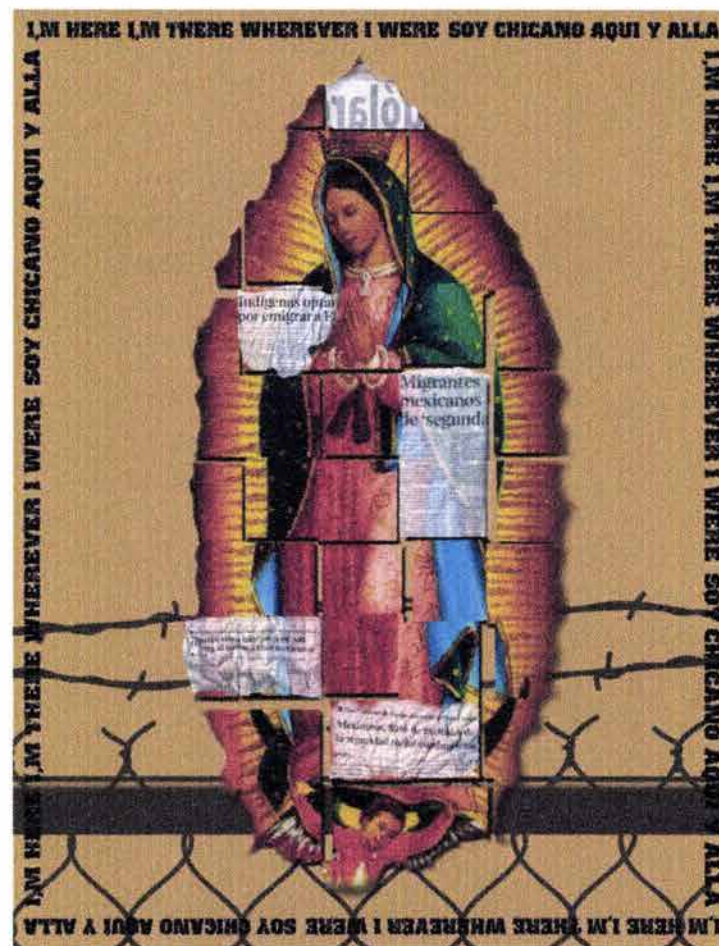


Figura 2



Laura A. Alcaraz  
"Soy Chicano aquí y allá", 2003  
60cm x 90cm  
Impresión digital



## Conclusiones

Al término de esta investigación puedo concluir que el arte chicano es más que el resultado de una lucha idiosincrásica. Es un arte que ha combatido años de discriminación racial a partir de lo que fue un tratado de paz, me refiero al tratado Guadalupe Hidalgo en 1848.

Este último es el causante de una lucha interminable entre Estados Unidos y la comunidad mexicana, hay que considerar que con el transcurso de los años se han ido aunando factores como la migración ilegal y el contrabando de indocumentados que han agudizado la relación fracturada entre ambas sociedades.

Pero, no es solo esto lo que aprendí a valorar con la observación del arte chicano, sino también la iniciativa de hablar por todo un pueblo, me di cuenta de la honestidad y vitalidad de sus obras que no se sujetan a las escuelas clásicas europeas.

El chicano es el hijo de mexicanos que nació en Estados Unidos y que sufre de estereotipos por demás erróneos, y por si fuera poco, se le niega ejercer su identidad.

Afortunadamente el chicano de la actualidad lucha por no dejar morir su cultura, por defender su idioma y religiosidad, y utiliza lienzos, muros, papel, madera y tintas como armas para luchar contra la sociedad anglosajona capitalista.

La historia del arte chicano está plagado de movimientos estudiantiles, sociales y políticos que han tratado de luchar por sus derechos en un país lejano al propio. Por desgracia, esta lucha no es solamente en Estados Unidos, irónicamente es también en México, la misma tierra de la que se sienten orgullosos de ser originarios.

El activismo chicano ha roto fronteras, y ha llegado a tocar la sensibilidad anglosajona y mexicana, tanto que en nuestros días aún podemos ver en cualquier barrio de la ciudad de México influencia Low rider y Pachuca, y no solo eso también el uso del Graffiti, los tatuajes, y los íconos religioso y revolucionarios como sellos representativos.

Tratar de entender el origen del grupo chicano es lo que nos ayudará a reconocer que este movimiento existe, que ellos existen, y que están orgullosos de lo que son, de lo que hacen y representan, por que además de hacer oír su voz, también hacen que el pueblo mexicano viva latente en el extranjero.

La gente que fue y va en busca del sueño americano trata de integrarse a una nueva sociedad adoptando costumbres ajenas y viviendo de forma diferente a la que se tiene en la patria, pero la supervivencia cultural es la constante que da orgullo y seguridad de pertenencia a la comunidad chicana.

Por ello creo que la conciencia y el respeto a los derechos humanos es lo que consolidará el arte que no es cien por ciento americano ni cien por ciento mexicano si no simplemente es un tercer arte, es Arte Chicano.

## Bibliografía

Barnet - Sanchez Holly, Speling Cockcroft Eva. *Signs fromm the heart: chicano murals*. Social and Public Art Resource Center, Venice California, USA, 1989.

Barnicoat John. *Los carteles: Su historia y su lenguaje*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 5ta. edición, 2000.

Cimet Esther, Dujovne Martha, Dultzin Susana, García Canclini Néstor, Reyes Palma Francisco. *Cultura y Sociedad en México y América Latina*. Colección Artes Plásticas. INBA, México 1987.

Colle Corcuera Marie-Pierre, *Guadalupe en mic uerpo como en mi alma*. Edit. Oceano, México, 2004

García Canclini Néstor. *Arte Popular y Sociedad en América Latina*. Edit. Grijalbo. México 1977.

García Canclini Néstor. *Culturas Híbridas*. Edit. Grijalbo. México, 1990.

Gillam Scott Robert, *Fundamentos del Diseño*. Edit Limusa. México, 1990  
Godorezky Silvia. *Arte Chicano como cultura de protesta*. Edit. UNAM. México.

Gómez Peña Guillermo. *El Mexterminator: Antropología inversa de un performancero postmexicano*. Edit. Océano. México, 2002.

Heredia Correa Roberto. *Albores de Buestra Identidad Nacional*. Edit. UNAM. México, 1991.



Keller Gary D. *Contemporary Chicana and Chicano Art Vol. I y II*. Bilingual Press/ Editorial Bilingüe. Tempe Arizona USA, 2002.

*Metamorfosis: Northwest Chicano Magazine of literature and culture*, Vol. I, No.3, California USA, 1980.

Moráis Federico. *Las Artes Plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*. Ediciones Casa de las Américas, Cuba, 1990.

Quirarte Jacinto. *Artistas mexicanos - norteamericanos y chicanos en Texas*. Catálogo de la exposición del mismo nombre, Museo Carrillo Gil. México.

Ramírez Axel. *Encuentro chicano: México 1988*. Edit. UNAM. México, 1992.

Semo Enrique. *México: Un pueblo en la Historia*. Alianza Editorial. México, 1989.

Swann Alan. *Bases del diseño gráfico*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1992.

*The Art of Protest: The posters of Malaquías Montoya*. MACLA/ San José Center for Latino Arts. Julio 19 - Agosto 23. California USA, 1997.

The Mexican fine Arts Center Museum. *¡Adivina! Latino Chicago expressions*, 22 de Abril - 10 de Julio, 1988.

Villanueva Tino. *Chicanos: Antología histórica y literaria*. Edit. fondo de Cultura Económica. México, 1980.

Wong Wucius. *Principios del diseño en color*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1995.