



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES**

LICENCIATURA EN RELACIONES INTERNACIONALES

TESIS:

**“EL DESPERTAR DE LOS MEXICO-
AMERICANOS Y EL MURALISMO CHICANO
COMO
EXPRESIÓN DE LUCHA Y AFIRMACIÓN DE
IDENTIDAD”**

**ALUMNO: ÁNGELES HERNÁNDEZ ELÍAS
NO. CUENTA: 402008633**

ASESORA DE TESIS: IRENE ZEA PRADO

Julio de 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

*Doy gracias a Dios por darme la vida y conceder realizarme como persona y como profesionalista, doy gracias también a todas aquellas personas que de una manera u otra, colaboraron en la realización de este trabajo: en su asesoría, revisión y corrección, así como aquellas que me apoyaron moral, emocional y sentimentalmente y que confiaron en mí, y finalmente a la UNAM por ser una gran universidad...
a todas ellos, mil gracias.*

Índice

Introducción	1
1. El Movimiento Chicano.	
1.1 El Movimiento de los Derechos Civiles en Estados Unidos	4
1.2 El despertar de los México-estadounidenses: antecedentes históricos	9
1.3 La lucha por la igualdad y la justicia social: Reies López Tijerina, “Corky” González, César Chávez y Dolores Huerta	16
1.3.1 Reies López Tijerina. Alianza Federal de Pueblos Libres	17
1.3.2 Rodolfo “Corky” Gonzales. Cruzada por la Justicia	19
1.3.3 César Chávez y Dolores Huerta. El Sindicato de los Trabajadores Agrícolas	21
1.4 El orgullo de la raza: el encuentro de las raíces chicanas.	23
1.5 Acuñando el término Chicano.	28
Conclusiones.	32
2. Chicanismo: política, sociedad y cultura	
2.1 Chicanismo	34
2.2 La política chicana	40
2.3 Los Chicanos y su lucha social	50
2.4 Renacimiento cultural: expresiones artísticas de los Chicanos	55
2.4.1 El teatro chicano	58
2.4.2 La literatura chicana	60
2.4.3 Los chicanos y su expresión en el cine	62
2.4.4 Artes plásticas chicanas	64
Conclusiones	67
3. Muralismo chicano: un arte de protesta	
3.1 Muralismo Chicano: antecedentes y precursores.	69
3.2 Principales artistas chicanos y su evolución.	78
3.3 Muralismo chicano: identidad y protesta.	88
3.4 Íconos del muralismo chicano.	95
Conclusiones	100
Conclusiones generales	102
Ilustraciones	107
Fuentes de Información	122

INTRODUCCIÓN

Uno de los motivos principales para la realización de este trabajo, obedece a la inquietud de indagar el papel del arte de los mexicano-americanos. Entendido éste como catalizador y medio de expresión en su lucha por sus derechos civiles, políticos y culturales que se expresaran, en el llamado *muralismo chicano*. De esta manera, la presente investigación tendrá como punto de partida el movimiento chicano que encontrará en el *muralismo chicano* una expresión de su lucha y un medio para afirmar su identidad.

Si bien es cierto que el movimiento chicano ha sido objeto de numerosos estudios, pocos se han referido a su contribución en el campo del arte, que de alguna forma enriquece al bagaje cultural tanto para México como para los Estados Unidos. Tema, sin lugar a dudas, importante, interesante y desafiante para un internacionalista.

A diferencia de otras minorías que llegaron a Estados Unidos en calidad de inmigrantes, los mexicano-americanos constituyen una minoría que fue incorporada a la sociedad norteamericana por conquista y asimilación. Mucho antes que los anglo-sajones extendieran su territorio de océano a océano, del Atlántico al Pacífico, los antecesores de los ahora denominados mexicanos-americanos, llevaban años de habitar los linderos de lo que actualmente son los estados de California, Arizona, Utah, Nevada, Nuevo México y parte de Colorado.

Por conquista, como resultado de la guerra de 1847 entre México y Estados Unidos, quedaron incorporados a la nación foránea que ahora se erigía como la única titular de dichas tierras. Posteriormente, otros mexicanos llegarían, esta vez, vía inmigración, para sumarse a esos pobladores originarios que a partir de entonces eran vistos y tratados como intrusos.

Dicha inmigración perdurará hasta nuestros días, haciendo de los mexicano-americanos la minoría más numerosa en los Estados Unidos, llegando incluso a superar la de los afro-americanos, que al igual que éstos han constituido un grupo marginal y desplazado dentro de la sociedad estadounidense. Factor que incidió para que un momento dado de su historia coincidieran en la lucha por los derechos civiles que se dio durante la década de los años setenta del siglo pasado.

Justamente, el primer capítulo de esta investigación, denominado: “*El movimiento Chicano*” parte del surgimiento del Movimiento de los Derechos Civiles, para dilucidar su contribución a la formación y a la toma de conciencia de otras minorías, entre ellos los chicanos quienes eran discriminados entre otras cosas por su color de piel y su origen.

Los mexicano-americanos al igual que los afro-americanos buscarán en sus raíces la forma de afirmarse ante quien los desprecia y los repele. En la cultura mexicana, en su idiosincrasia encontrarán la respuesta a su planteamiento. Así, como forma de distinguirse de los demás grupos, los chicanos adoptarán símbolos de la historia mexicana en su mayoría tanto de héroes o líderes revolucionarios como religiosos y mitológicos, sintiéndose parte de este legado histórico y como una forma de recuperar su herencia histórica, dando pie al surgimiento de una nueva denominación, que los identificará en un futuro: el de ser *Chicanos*.

De ahí, que el siguiente capítulo denominado *Chicanismo: política, sociedad y cultura* analiza y describe el término *chicanismo*, entendido éste como una ideología que surgirá a mediados de la época de los sesenta y será utilizado principalmente para demostrar su inconformidad ante la clase dominante, cuya lucha se manifestará en diferentes campos, desde el político y social hasta su expresión en el arte.

Precisamente, en el *muralismo chicano*, objeto del último capítulo, los mexicano-americanos, reafirman su identidad y cultura, como norteamericanos que son, en un plano de igualdad frente a los demás sectores de la sociedad.

Para sustentar lo anterior partimos de las siguientes hipótesis:

Hipótesis general:

El despertar de los mexico-americanos como una minoría desplazada y marginada, encuentra en el muralismo chicano una forma de expresión de lucha y afirmación de identidad.

Hipótesis derivadas:

Los chicanos, como una minoría desplazada empiezan a tomar conciencia de su situación de marginación respecto a la clase dominante. Así tenemos que, en primer lugar, el Movimiento de los Derechos Civiles de los afro-americanos de los sesenta sirvió como motor y puso en movimiento a otras minorías igualmente desplazadas y discriminadas, entre ellas a los chicanos.

En segundo lugar, la comunidad chicana teniendo como ideología al *chicanismo*, esta lo adopta como una forma de orgullo, de lucha y de protesta, manifestándose en varios campos, principalmente en la política y el arte.

Por último, el *muralismo chicano*, más allá de lo bello y de lo estético, sirve como medio de expresión y de comunicación de una comunidad que por medio de él expone a la opinión pública, su situación y al mismo tiempo que reafirma su cultura e identidad.

CAPÍTULO 1

El Movimiento Chicano

1.1 El Movimiento de los Derechos Civiles en Estados Unidos.

Durante la década de los setenta del pasado siglo hace crisol la rabia contenida de miles de norteamericanos que por su origen, sexo o color habían pasado a ser ciudadanos de segunda con derechos en lo teórico pero no en la práctica. Negros, mujeres, nativos americanos, chicanos y otras grupos desplazados y discriminados toman conciencia de lo propio, de lo que los hace únicos, pero no menos, frente a los “otros” los “sajones”, que no los aceptan como sus pares.

El 1 de diciembre de 1955, una mujer de color, llamada Rosa Lee Parks desencadena el movimiento de los derechos civiles en los Estados Unidos al negarse a ceder su asiento en un autobús a un hombre de raza blanca, cambiando el curso de la historia de toda una nación. Este acontecimiento se menciona ya que es uno de los momentos que determinan en inicio de la lucha de los afroamericanos, sin embargo más adelante se volverá a hacer referencia a él.

La lucha por la igualdad abarcó casi todo el espectro de la sociedad estadounidense. En el caso particular de los chicanos encontramos antecedentes en el descontento sentido por los mexicano-americanos que habían luchado en la Primera Guerra Mundial en el frente norteamericano y que a pesar de luchar hombro con hombro con sus compañeros y de frente con el enemigo, en la práctica cotidiana eran objeto de discriminación racial.

Sin embargo, la comunidad empezaría a tomar conciencia de que como ciudadanos norteamericanos debían organizarse para defender sus derechos. Es así que en 1928 se funda en Texas la Liga de los Ciudadanos Latinoamericanos (LULAC por sus siglas en inglés), como medio para promover su causa.

Sin embargo la Gran Depresión que se inicia en 1929 y que concluye prácticamente hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial truncaría este esfuerzo. La xenofobia se ensañó con los mexicanos más pobres y muchos de ellos, a pesar de haber nacido en los Estados Unidos, fueron deportados a México, simplemente por el color de su piel.¹

En 1945, una vez que se da por terminado el conflicto bélico, miles de mexicanos-norteamericanos que habían luchado en el ejército contra la dictadura y la intolerancia, esperan, a su regreso a casa, hacer realidad el sueño de la democracia en una sociedad de iguales oportunidades para todos sus integrantes.

Dicho optimismo tenía su sustento, los mexicanos y chicanos, que gran número de medallas de honor habían logrado,² probando su patriotismo y su lealtad a la nación estadounidense en las dos conflagraciones mundiales, se dieron cuenta de que su lucha debía continuar hasta lograr el reconocimiento a sus contribuciones y el ejercicio pleno de sus derechos.³ 1952 es un año clave, Dwight Eisenhower inicia su periodo presidencial y da los primeros pasos para terminar con la discriminación racial, por lo menos en las fuerzas armadas, al declarar que la “segregación racial era moralmente inaceptable” y tomar acciones al respecto.

Al igual los mexicanos-americanos, un buen número de negros eran también víctimas de la discriminación racial. No obstante de haber participado activamente en la Segunda Guerra Mundial no tenían derecho al voto, y más aún, los que pretendían obtener su registro para poder tener este derecho corrían el riesgo de ser brutalmente golpeados o de perder su empleo.

¹Roger Díaz de Cossío *et. al.*, *Los Mexicanos en Estados Unidos*, Sistemas Técnicos de Edición S.A de C.V., México, 1997, p.44

² Alrededor de 500 mil chicanos formaron parte del ejército estadounidense y combatieron en la Segunda Guerra Mundial; integraron el grupo que ganó más medallas al valor y que proporcionalmente sufrió el mayor número de bajas. Desde la defensa de Pearl Harbor hasta la remoción de escombros de Hiroshima, los chicanos estuvieron en el frente. Muchos fueron a pelear contra el racismo practicado por Adolfo Hitler, pero al regresar a Estados Unidos padecieron la discriminación racial practicada contra negros y mexicanos. Alberto Betancourt Posada, *Chicanos en las guerras estadounidenses. Las ganas de volverse blancos* [en línea] Los Ángeles, California, Domingo 1 de diciembre de 2002, dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2003/01/02/frontera/refer/centro/otro/chicanos.html> [consulta: 3 de noviembre de 2006].

³ Roger Díaz de Cossío, *et. al.*, *op. cit.*, p.45

Aun se perpetraban linchamientos, y las leyes discriminatorias imponían la segregación racial en los tranvías, ferrocarriles, hoteles, restaurantes, hospitales, centros de recreo y hasta en el empleo.⁴

Y es precisamente este tipo de situaciones lo que motivó a los negros a resolver el problema por sus propias manos, obteniendo resultados en un principio en el campo educativo, cuando la Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color (ANPGC) se propuso invalidar la judicial establecida en el caso Plessy V. Ferguson, la cual mencionaba que la segregación de los estudiantes negros y blancos era constitucional si se contaba con las adecuadas instalaciones para tal efecto, bajo el principio de “Separados pero iguales”⁵.

Es así como el 17 de mayo de 1954 la Suprema Corte de Estados Unidos, en el juicio de Brown contra el Consejo Escolar de Topeka, Kansas, declara de forma unánime que la segregación en las escuelas públicas es anticonstitucional.⁶ A este dictamen surgió otro, el de mayo de 1955, el cual requería que la desagregación de las escuelas procediera “con toda deliberada rapidez”; en resumen, gradualmente pero “con un pronto y razonable comienzo”.⁷

Otro de los acontecimientos que tuvo gran resonancia y que vino a ser parteaguas en el Movimiento por los Derechos Civiles ocurrió en Montgomery, Alabama, protagonizado por Rosa Lee Parks, costurera negra de 42 años, mencionada al inicio del presente capítulo.⁸ Este acontecimiento trajo como consecuencia que se desatara una movilización general por parte de la población negra en Montgomery; como paso siguiente se boicoteó

⁴ Howard Cincotta, *Reseña de la historia de los Estados Unidos*, Editado por Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos de América, 1994, p. 299.

⁵ Como podemos ver, los descontentos ya habían comenzado a expandirse, y es en 1943 cuando un grupo de padres mexicanos-americanos fundadores de la Organización Latino Americana y la Asociación de Padres de Niños México Americanos, cansados de la segregación de sus hijos en las escuelas públicas de California iniciarían una serie de protestas que llegarían hasta la Corte de Distrito.

⁶ Roger Díaz de Cossío, *et. al.*, *op. cit.*, p.45

⁷ Samuel Eliot Morrison *et. al.*, *Breve Historia de los Estados Unidos*, Fondo de Cultura Económica, México 1997, p. 825

⁸ Howard Cincotta, *op cit.*, p. 301.

la línea de camiones y es este momento cuando empieza a sobresalir el liderazgo de Martin Luther King quien era un joven ministro del templo bautista en donde los negros se reunían.

“Llega el momento, digo, en que la gente se cansa...de sufrir los brutales puntapiés de la opresión”.⁹

Como era de esperarse King fue arrestado, sin embargo, el boicot hacia los camiones no cesó, causando pérdidas económicas a los transportistas, así, transcurre un año en el que la Corte Suprema dictaminó que la segregación en los autobuses, igual como había ocurrido en las escuelas iba en contra de la constitución, por lo tanto el boicot termina y este suceso favorable es un gran paso en el Movimiento por los Derechos Civiles y al mismo tiempo Luther King automáticamente se convierte en su máximo líder y representante.

Los estadounidenses de origen africano también luchaban con ahínco por lograr su derecho a voto, por lo que, en 1957, la Ley de Derechos Civiles, la primera en su tipo en 82 años, fue un paso al frente, pues en ella se autorizó la intervención federal en los casos en que a los negros se les negara la oportunidad de votar.¹⁰ Sin embargo, esto no era suficiente, ya que resultó ineficiente e ineficaz por lo que los activistas continuaron en su empeño hasta 1960, cuando se da con éxito la aprobación de los Derechos Civiles, en la cual se disponían sanciones más severas para todos aquellos que impidieran el voto.

De esta manera tenemos que: “los tres lustros que van de 1960 a 1975 quedarán marcados como los más conflictivos de la historia contemporánea de Estados Unidos”. Se dieron al mismo tiempo en el periodo tres asesinatos políticos, la rebelión de los jóvenes de la clase media, las luchas por los derechos civiles de los chicanos y negros y la guerra de Vietnam.¹¹

⁹ Howard Cincotta, *op cit.*, p. 301.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, p.49

El Movimiento por los Derechos Civiles (*Civil Rights Movement*) presionaría al poder ejecutivo y al Congreso, con base en mandatos de la Suprema Corte, a promulgar leyes y decretos administrativos contra la discriminación por raza y sexo en centros educativos, lugares públicos y de trabajo, llamadas de acción afirmativa.¹²

A pesar de lo anterior, seguían existiendo fuertes intereses de tipo racista en contra del movimiento, pero con todo ello, éste seguía su curso aunque de una manera brutal y sangrienta. Prueba de lo anterior sería el asesinato de Martin Luther King en 1968, de un tiro cuando se disponía a dar un discurso en el balcón de un hotel de Memphis.

Por otro lado, la guerra de Vietnam se extendía, el presidente Johnson, quien había substituido a John F. Kennedy después de su asesinato en Dallas Texas en 1963, empezó a bombardear Vietnam del Norte lo que trajo como consecuencia que la guerra se hiciera impopular dentro de la sociedad norteamericana, miles de personas de empezaron a manifestar tanto en universidades como en las ciudades, muchos de los manifestantes fueron arrestados sin embargo, los mexicano-americanos, negros y latinos habían sufrido más arrestos respecto a la demás población.

La presión fue tanta que Johnson anunció en 1968 que no se presentaría para el siguiente periodo y que suspendía en esos momentos los bombardeos para que comenzaran las pláticas de paz en Paris. Aprovechando la oportunidad se lanzó como candidato a la presidencia el demócrata Robert Kennedy. Cuando anunciaba su victoria en California fue asesinado en un Hotel de Los Ángeles. Su rival principal Richard Nixon accedió a la presidencia en noviembre de 1968 ante un pequeño margen de ventaja y declaró que terminaría la guerra de Vietnam.¹³

Si bien es cierto que los afro-americanos fueron el motor del Movimiento de los Derechos Civiles, y quienes contagiaron y pusieron en movimiento a otras minorías igualmente desplazadas y discriminadas.

¹² Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit*, p.50

¹³ *Ibid.* p. 51

Una de ellas y no menos importante, fue el Movimiento a Favor de la Mujer el cual se inspiró en el Movimiento por los Derechos Civiles, la mayoría de ellas pertenecían a la clase media y por lo tanto participaban del espíritu de la rebeldía que se apoderó de grandes segmentos juveniles de la clase media en los años 60. Otra de las minorías que empieza también a tomar conciencia en la década de los 50 son los norteamericanos nativos, quienes luchaban por las medidas del gobierno que iban en contra de ellos, entre las que se encuentra la medida que consistía en sacarlos de sus tierras y llevarlos a ciertas ciudades para que se asimilaran a la corriente dominante del país.

Ellos, al igual que las mujeres al observar el desarrollo y el progreso del Movimiento a favor de los Derechos Civiles, empiezan a adoptar una actitud más militante en la defensa de sus propios derechos.

Finalmente, otro grupo que empieza a tomar conciencia de su estatus dentro de la sociedad y que también ve en el Movimiento por los Derechos Civiles una fuente de inspiración, son los Chicanos, es decir, los estadounidenses de origen mexicano. El ejemplo de activismo negro, en particular, les enseñó a los chicanos la importancia de la política de presión en una sociedad pluralista.¹⁴

1.2 El despertar de los México-estadounidenses: antecedentes históricos.

En cierta forma, el origen de los mexicano-americanos es *sui generis*: ante todo, es necesario tomar en cuenta que por su tradición histórica y cultural, los chicanos son diferentes de los mexicanos y de los norteamericanos.¹⁵ Es decir, es una minoría incorporada por conquista. Los nativos de México, quedaron incorporados a los Estados Unidos junto con los territorios que nuestro país perdió ante a los Estados Unidos.

¹⁴ Howard Cincotta, *op. cit.*, pp. 323-325

¹⁵ David Maciel y Patricia Bueno, (comp.) *Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910)*. Traduc. Roberto Gómez Ciriza, Secretaría de Educación Pública, SEP/SETENTAS, México 1975, p.8

Primero la provincia de Texas en 1836 y posteriormente, a raíz de la guerra entre México y los Estados Unidos 1847, más de la mitad de su territorio, que abarcan los actuales estados de Arizona, California, Nuevo México, Utah, Nevada y partes de Colorado a Estados Unidos. Todo a cambio de 15 millones de dólares,¹⁶ y con la promesa que los mexicanos que decidieran quedarse en los territorios perdidos se les otorgarían la ciudadanía y serían respetadas sus propiedades.

En lo que se refiere al actual estado de California, éste fue parte de la Nueva España y posteriormente de México, es decir, para 1821 California se convirtió en una de las provincias de México cuando este país alcanzó su independencia de la corona española, así, el gobierno secular mexicano pronto acabó con el sistema de las misiones y muchos de los asentamientos fueron abandonados, lo que permitió que aumentara el número de extranjeros que llegaban a la provincia. Es necesario mencionar que de todas las conquistas territoriales en el sureste, la colonización más trágica tal vez fue la de California.

Lo anterior fue por muchas y variadas razones, entre las principales podemos encontrar a aquellas que se relacionan con los factores climáticos, lo cual permitía la mayor variedad de cosechas además de largas temporadas de cultivo, por otro lado había bosques de maderas preciosas, en general, había una enorme riqueza en recursos naturales, lo que hacía que la presa fuera muy codiciada. Aunado a lo anterior al parecer la causa más poderosa del asentamiento de los extranjeros en California fue el descubrimiento de un recurso por demás valioso: oro, lo cual atrajo más la atención de estos sobre el territorio de California.

El control que tenía México sobre lo que fuera la Alta California (actual California) acabó cuando un grupo de estadounidenses liderados por Richard Henry Dana declararon la independencia del estado en 1846. Casi inmediatamente los rebeldes permitieron la ocupación de este por las fuerzas estadounidenses que se encontraban en guerra con México.

¹⁶ Rodolfo Acuña, *América Ocupada, los chicanos y su lucha de liberación*, Ediciones Era, México 1976, p. 46.

La derrota mexicana en la guerra México-estadounidense obligó al gobierno mexicano a ceder la Alta California en el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en 1848. Ese mismo año se descubrió oro en el estado y la población se disparó de un día para otro. Con el triunfo de la guerra de 1847 los Estados Unidos no sólo aumentaron notablemente su territorio y su posición como potencia en América, sino que adquirieron una colonia interna; con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, alrededor de 100 mil mexicanos se encontraron repentinamente en tierra extranjera.¹⁷

Con lo antes mencionado vemos que los primeros pobladores no nativos de la zona no fueron anglosajones sino hispanos, en el sentido lato. Esto significa que buena parte de los hoy mexicano-americanos tienen antepasados con raíces tan hondas en el territorio como las de los primeros pobladores de Estados Unidos:

“A diferencia de otras minorías que llegaron a los Estados Unidos en calidad de inmigrantes, el pueblo chicano constituye una minoría que fue incorporada a la sociedad norteamericana por conquista.”¹⁸

Aún cuando involuntaria, la eventual separación de los californianos no sólo se explica por el expansionismo anglosajón sino por la lejanía del territorio respecto al centro de México, que originó costumbres, religión y culturas un tanto divergentes. Tras la separación de Texas y la posterior invasión norteamericana de 1847 a territorio mexicano, el Tratado de Guadalupe-Hidalgo no hace sino dar fe del abandono que parte de la población mexicana residente en Alta California sentía de parte del gobierno de la capital.

A pesar del cambio de país, muchos colonos no deseaban salir de lo que consideraban su hogar para trasladarse a un territorio prácticamente ajeno: el de México. Se negaron a abandonar sus tierras californianas para mudarse al sur de la nueva frontera, y así fue como cientos de miles de mexicanos se convirtieron en ciudadanos estadounidenses de la noche a la mañana, en contra de su voluntad. Eventualmente, esto las convirtió en las primeras comunidades mexicanas en Estados Unidos.

¹⁷ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 8

¹⁸ *Ibíd.*, p. 9

Como era de esperarse, lo anterior produjo una serie de tensiones políticas, económicas, sociales y culturales que se han mantenido hasta la fecha debido a la tenacidad con que los mexicanos de alguna manera se niegan a incorporarse como ciudadanos de segunda en los Estados Unidos. Por el contrario, existe un reforzamiento constante de su cultura y valores producto de la migración ininterrumpida desde México hacia Estados Unidos.

Juan Gómez Quiñones, en su ensayo “*Hacia una perspectiva de la historia chicana*”¹⁹ nos plantea entre otras cosas la división de la historia chicana en dos periodos principales: el primero de 1598 a 1848 y el segundo de 1848 hasta la primera mitad del siglo XX.

En el primer periodo, podemos encontrar ciertos acontecimientos o hechos que ocurrieron de manera general, aunque con ciertas variantes que se dieron en cada lugar. Algunos colonos indo-mestizo-mulato procedentes de la clase media y baja de la sociedad de las regiones periféricas del norte de la Nueva España, establecieron ranchos y pueblos en Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado y la Alta California, por razones de preferencia, audacia individual, expansión de zona ganadera, intereses mineros o como respuesta a programas eclesiásticos u oficiales.²⁰

Fue una época difícil, pero en la que poco a poco estos habitantes se fueron adaptando a su forma de vida, además de que la población fue creciendo. En el segundo periodo que va de 1848 hasta 1975, el mismo autor divide lo en dos, el primero que va de 1848 a 1875 lo denomina de resistencia, y esto se dio como reacción a las injusticias que se practicaban contra las personas, además de que los chicanos trataron de proteger los intereses de su comunidad, por otro lado, la emigración mexicana hacia Estados Unidos siguió creciendo.

¹⁹ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 21

²⁰ *Ibíd.*, p.33

Es preciso mencionar, que el Tratado de Guadalupe Hidalgo violó constante y reiteradamente aquellas cláusulas en las que precisamente favorecía a los individuos de origen mexicano que vivían en Norteamérica desde que éste entró en vigor. Las previsiones que se refieren específicamente a los mexicanos y sus derechos se encuentran en los artículos VIII y IX y en el omitido artículo X.

Como ejemplo de lo anterior tenemos el artículo 8 del tratado:

Los mexicanos establecidos hoy en territorios pertenecientes a México, y que quedan para lo futuro dentro de los límites señalados por el presente tratado a los Estados Unidos, podrán permanecer en donde ahora habitan, o trasladarse en cualquier tiempo a la República Mexicana, conservando en los indicados territorios los bienes que poseen, o enajenándolos y pasando su valora donde les convenga, sin que por esto pueda exigírseles ningún género de contribución, gravamen o impuesto.

Además, agrega lo siguiente.

Las propiedades de todo género existentes en los expresados territorios, y que pertenecen ahora a mexicanos no establecidos en ellos, serán respetadas inviolablemente. Sus actuales dueños, los herederos de estos, y los mexicanos que en lo venidero puedan adquirir por contrato las indicadas propiedades disfrutarán respecto de ellas tan amplia garantía, como si perteneciesen a ciudadanos de los Estados Unidos.²¹

²¹ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, pp. 70-71

El artículo IX del tratado garantizaba a los mexicanos:

El disfrute de todos los derechos de los ciudadanos de los Estados Unidos según los principios de la Constitución; y al mismo tiempo debían ser protegidos y apoyados en el libre disfrute de su libertad y propiedad, y debía garantizárseles el libre ejercicio de su religión sin restricciones.²²

El periodo que transcurre entre 1875 a 1900 lo denomina de marginalización tanto social como política y económica.²³ Continúo la discriminación social, la sofocación cultural y el desplazamiento económico. En lo que se refiere al periodo comprendido entre 1900 a 1920, el autor encuentra dos características principales: la inmigración y la concentración en las ciudades. Grandes cantidades de emigrantes llegaron de México mientras que las comunidades urbanas adquirían una importancia capital. Además de lo anterior, es en este periodo cuando los conflictos laborales empiezan a ser más intensos y es en este momento cuando una parte de la sociedad chicana se empieza a interesar por lo problemas de su comunidad.

Una de las características principales del periodo que abarca de 1920 a 19241 fue la represión intensa, además de que se empieza a dar la organización tanto en lo laboral como en lo político. La Segunda Guerra Mundial también trajo consecuencias para los chicanos, ya que la escasez de mano de obra afectó las relaciones familiares, además de que los chicanos tuvieron la oportunidad de adquirir capacitaciones que le permitían tener un trabajo mayor calificado y además de poder acceder a los sindicatos.

De hecho, la Segunda Guerra Mundial es la que determinó la historia de los chicanos y, al final de cuentas, dominó todos los aspectos de la vida anglosajona. En esta época de la Segunda Guerra Mundial un gran número de chicanos se enlistó en la fuerzas armadas, y fueron el grupo étnico más condecorado, pero también los menos reconocidos.²⁴

²² Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 47

²³ *Ibid.*, p. 35

²⁴ UNAM-CEPE, *Encuentro Chicano, México 1987, memorias*, México 1987, p. 74.

Muchos veteranos de la guerra, creían merecer los mismos beneficios y derechos que lo ciudadanos norteamericanos tenían, es así como muchos de ellos empiezan a comprender que la comunidad tenía que organizarse. La población chicana creció durante la Depresión, y es cuando un gran número de personas va hacia Los Ángeles para aliviar su hambre.²⁵

En esta época tenemos una figura que va a ser básica para entender la historia de los chicanos a partir de los cuarenta: los pachucos, que eran muchachos entre 13 y 17 años pertenecientes a clubes de barrio apenas organizados. Estos muchachos usaban el uniforme conocido como el “*zoot suit*”. En este contexto, por ahí de agosto de 1942 se presenta el caso de *Sleepy Lagoon*, en el cual 22 muchachos fueron acusados de conspiración criminal y, después de mucho amarillismo de la prensa norteamericana, estos chicos salen, al final de cuentas, libres. Esta es una de las primeras victorias a nivel legal que van a tener los chicanos en los Estados Unidos.²⁶

Entre 1945 y 1965 la comunidad chicana creyó en su participación en la vida del país en los términos que le señalaba la sociedad en su conjunto y con un mínimo de reservas. La desilusión que esto les ocasionó fue un factor en la política de los últimos años de aquel periodo e influenció los primeros pasos del movimiento chicano.²⁷ A esta época se le podría denominar la "década de la defensa", ya en esta década los chicanos ya eran más, numéricamente hablando, también durante éste período son convertidos en víctimas y se promueve su separación por medio de la violencia, la explotación en sus diferentes formas y también a través de la política.

La agresión más descarada contra la comunidad chicana se presento bajo lo que cínicamente ha sido llamado “Operación espalda mojada”.²⁸ Sin embargo, los chicanos,

²⁵ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 250

²⁶ *Ibid.* 75

²⁷ David Maciel, *Aztlán: historia del...*, *op. cit.*, p. 37

²⁸ “Espalda mojada” quiere decir un inmigrante mexicano ilegal que atraviesa a nado el Río Grande para evitar ser descubierto por la patrulla fronteriza. Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 264

rechazan este término, no sólo porque, según ellos, los angloamericanos son los verdaderos ilegales el sudoeste, sino porque se emplea en sentido peyorativo.²⁹

En el periodo transcurrido entre 1965 a 1976 se dio lo que se conoce como: “la reconquista”, es decir, “el Movimiento”. La década de los sesenta va a representar la participación de los chicanos en la vida política de la nación, por que llegaron a la conclusión de que ya habían aguantado demasiado.³⁰

De esta manera tenemos que es durante la época de los sesenta y setenta del siglo pasado cuando se da una serie de acontecimientos que signaron a la comunidad mexicano-americana. Los mexicano-americanos comienzan a enfrentarse y a reclamar su poder y su derecho a buscar mejoras en sus condiciones de vida dando como resultado luchadores o líderes sociales, artistas y políticos que habían buscado abrir nuevos espacios para el desarrollo de una identidad propia; un esfuerzo de mexicano-americanos tanto rurales como urbanos con el propósito de redefinir su posición con respecto a la sociedad estadounidenses.

1.3 La lucha por la igualdad y la justicia social: Reies López Tijerina, “Corky” González, César Chávez y Dolores Huerta.

Podemos decir que no hay un evento en particular que se pueda identificar como el inicio del Movimiento Chicano, sin embargo, es posible afirmar que es en la época de los sesenta y setenta cuando la comunidad empieza a tener presencia y reconocimiento dentro de la sociedad. El movimiento chicano es sumamente heterogéneo y sus componentes tienen distintas metas y fines, el movimiento trasciende las clases sociales y los marcos de región y de generación.³¹ De esta manera vemos que la lucha de los trabajadores agrícolas en el campo atizó el fuego del movimiento chicano en las ciudades.³²

²⁹ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 264

³⁰ UNAM-CEPE, *op. cit.* p. 77

³¹ Joan W. Moore. *Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento chicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972, pp. 277-278

³² Mariangela Rodríguez., *Tradición, identidad, mito y metáfora, chicanos y mexicanos en California*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ed. Porrúa, México 2005.p.107

Así, para conocer lo que se conoce como Movimiento Chicano, es necesario hacer un breve recorrido por cuatro personajes que van a ser piezas claves en la conformación de dicho movimiento, si bien no fueron los únicos, pero si los más importantes, ya que con sus acciones fueron de alguna manera moldeando el movimiento, tanto en el campo como en la ciudad.

Es por eso que en los siguientes apartados se hace un breve análisis de Reies López Tijerina, quien lucha al lado de la gente del campo principalmente por la devolución de las tierras, Rodolfo “Corky” Gonzáles quien se va a identificar más con la población juvenil de la época y por lo tanto su influencia se vio más activa en las ciudades y por último Cesar Chávez y Dolores Huerta, quienes, al igual que Tijerina, trabajarán al lado de la gente del campo, ayudando y apoyando a los trabajadores agrícolas.

1.3.1 Reies López Tijerina. Alianza Federal de Pueblos Libres.

Reies López Tijerina, o “*El Tigre*”, es sin duda el más carismático de los líderes chicanos.³³ Nació en el año de 1926 en la ciudad en Texas, específicamente el 21 de septiembre en Fall City dentro de una familia de trabajadores migrantes, Reies López Tijerina era una Ministro protestante, y era apodado “*el Tigre*” por su carácter fuerte y combativo.

Una de las principales características de este líder carismático, es que estudió el Tratado de Guadalupe Hidalgo, llegando a la conclusión de que los bosques nacionales de Tierra Amarilla pertenecían al pueblo de San Joaquín de Chama, lo que quería decir que dichas tierras no podían ser vendidas y debían ser conservadas por el pueblo, además de que los habitantes tenían derecho a hacer uso de estas tierras. Como se vio en el apartado 1.2, en el cual hacemos referencia al artículo XIII del Tratado de Guadalupe Hidalgo, el gobierno de Estados Unidos estaba obligado a proteger esos derechos, sin embargo, el gobierno no lo hacía, por el contrario participaba en ciertos fraudes para arrebatar dichos territorios.

³³ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 295

Es por eso que en la década de los sesenta, Reies López Tijerina lucha por la devolución de las tierras por medios constitucionales, materializándose en la Alianza Federal de Pueblos Libres, una organización que se creó en 1962 por el mismo Reies López Tijerina, por medio de la cual luchaban principalmente por la devolución de las tierras de las que habían sido despojados; demandaban que se fueran devueltas a los mexicanos y a los indios de las tierras, cientos de miles de hectáreas, de las que habían sido despojados después de acordarse el Tratado de Guadalupe Hidalgo.³⁴

En un principio, los seguidores de la Alianza fueron los habitantes de Tierra Amarilla, así como algunos de Albuquerque, Nuevo México, poco a poco este movimiento se fue haciendo más y más grande, al cual se le unieron también muchos agricultores y rancheros. De esta manera, en el transcurso de los primeros años de la década de los sesenta, el “Tigre” viajó a lo largo de Nuevo México, en donde al mismo tiempo organiza una asociación de concesión de tierras llamada La Alianza Federal de Mercedes Libres, por medio de la cual se trataba de dar a conocer a los herederos de las concesiones de tierras, cubiertas por el Tratado de Guadalupe Hidalgo.

Tijerina sostenía que Estados Unidos había violado los artículos VIII y IX del Tratado que garantizaba la propiedad y los derechos de ciudadanía de los mexicanos.³⁵

La organización de Reies Tijerina buscó el apoyo tanto de México como de Naciones Unidas, sin embargo nunca se les brindó ningún tipo de apoyo. Reies Tijerina es arrestado en 1967 acusado de asalto y destrucción en propiedad federal, es en este momento donde la organización comienza a perder apoyo. Además, muchos de los que habían sido sus seguidores para estos momentos ya los acusaban de provocadores y poco éticos. Incluso viajó a México con el fin de crear conciencia sobre el asunto de las concesiones de territorio, sin embargo, en México no obtuvo los resultados deseados.

³⁴ Roger Díaz de Cossío, et. al., *op. cit.*, pp.55-56

³⁵ Richard Griswold del Castillo, *Aztlán Reocupada una historia política y cultural desde 1945*, UNAM-Cisan, México, 1996, p.53

Todavía participaron en 1968 en la enorme Marcha de los Pobres que Martin Luther King había organizado en Washington. Intentaron formar un partido político, el Partido Constitucional del Pueblo, pero fracasaron. A pesar de que el movimiento fracasó, llamó la atención de todo el país y creó conciencia social sobre las condiciones en que trabajaban mexicanos y chicanos, sobre derechos de la tierra, la lengua y la cultura, no sólo entre las demás comunidades mexicanas sino también entre los sectores más progresistas del país.³⁶

Además, otro de los resultados positivos de activismo de Reies Tijerina, fue que, de alguna manera da a conocer en México el Movimiento Chicano, asimismo, de manera rápida se proyecta como un líder que defendía los derechos de los mexicanos en Estados Unidos.

1.3.2 Rodolfo “Corky” Gonzales. Cruzada por la Justicia

Así como Reies López Tijerina fue un líder que principalmente trabajó al lado de la gente de campo, luchando por la devolución de tierras, en el medio urbano se da un líder que fue muy influyente dentro de la juventud, él fue Rodolfo “Corky” Gonzales quien fue representante del “bato” y defensor de la cultura de barrio.

“Corky” Gonzales fue boxeador profesional así como también líder del Partido Demócrata en donde pudo participar en los programas de Guerra a la Pobreza. Muy poco después renunció disgustado. Se sintió ajeno al programa de Guerra a la Pobreza así como al Partido Demócrata.³⁷ En 1966 organizó en Denver una manifestación para protestar principalmente contra la discriminación del gobierno de aquella ciudad, para llevar a cabo esto reclutó a jóvenes de barrio, así como a estudiantes universitarios y, a su movimiento lo llamó Cruzada por la Justicia, que tenía como característica principal la de dar mucha importancia a abarcar a toda la familia.

³⁶ Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, p.56

³⁷ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 299.

En 1969 Rodolfo “Corky” Gonzales era líder principal e inspiración del movimiento chicano en Denver, aun cuando sus intereses estaban fincados principalmente en la acción cívica urbana.³⁸ Su poema épico “Yo soy Joaquín”, es probablemente la pieza más influyente jamás escrita en la historia del movimiento. Su impacto es inconmensurable y Luis Valdez, del Teatro Campesino, la llevó al cine.³⁹ La base sobre la que trabajó “Corky” Gonzales fue a través de reunir treinta familias, además de un comité en que se trataban los temas como los derechos civiles, la violencia policiaca hacia ellos, la discriminación en las escuelas y además de crear programas culturales en donde se buscaba reafirmar la identidad cultural.

Los objetivos de la Cruzada eran la creación de instituciones y se centraban principalmente en la familia así como en el orgullo de la herencia cultural mexicana. Sin embargo, la Cruzada comienza a tener problemas cuando “Corky” Gonzales es propuesto como alcalde de Denver, otro de los problemas fue el constante acoso y hostigamiento de la policía y de otras autoridades, al grado de reducir el poder de su organización en forma drástica.

“Corky” Gonzales fue un líder que luchó de una manera incansable por la construcción de una cultura chicana que pudiera crear en los jóvenes conciencia social acerca de sus derechos, para lo cual promueve programas en colegios y universidades. Asimismo fue una pieza fundamental en la organización de reuniones de jóvenes chicanos, las cuales dieron origen al Plan Espiritual de Aztlán, así como al Plan de Santa Bárbara y al Partido de la Raza Unida.

El Plan Espiritual de Aztlán fue una declaración de motivos que se basaba de manera sustancial en los vínculos morales y espirituales del conflicto chicano y del pueblo mexicano. El termino Aztlán se remontaba al antiguo mito azteca de la tierra natal ubicada en algún lugar hacia al norte de la actual ciudad de México; para los estudiantes chicanos, Aztlán significaba que los chicanos y los mexicanos compartían un origen e identidad

³⁸Joan W. Moore, *op. cit.*, p. 277

³⁹Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 299.

históricas comunes. El Plan Espiritual de Aztlán (1969) definía a toda la gente de origen mexicano en Estados Unidos como *La Raza de Bronce*, un pueblo mestizo orgulloso de sus raíces indígenas. Con un pasaje poético, los estudiantes intentaban unir a todos los mexicanos, inmigrantes o nativos.⁴⁰

Por su parte el Plan de Santa Bárbara de 1970, pugnaba por que las universidades deberían de servir a los intereses de la comunidad chicana; y por último, el Partido de la Raza Unida, el cual provenía principalmente de la clase media, abogados, maestros, pequeños hombres de negocios, mujeres y trabajadores sociales. El Partido de la Raza Unida buscaba provocar el cambio por medio de una política electoral en vez de manifestaciones.⁴¹

De esta manera tenemos que Rodolfo “Corky” Gonzales tuvo mucha influencia en el movimiento chicano, ya que contribuyó a crear conciencia de identidad propia de los chicanos, a su autoestima y dejó una herencia invaluable entre los jóvenes de esa época.⁴²

1.3.3 César Chávez y Dolores Huerta. El Sindicato de los Trabajadores Agrícolas.

César Chávez nació en Yuma, en el Estado de Arizona en el año de 1927, fue hijo de inmigrantes mexicanos que se dedicaban a las labores del campo, es de su familia precisamente de quien recibe ese espíritu de servicio así como de conciencia por organizar y proteger a los trabajadores.

Chávez recibe su entrenamiento formal como organizador trabajando para la *Community Services Organization (CSO)* a la que renuncia en 1962 por no lograr apoyo para organizar a los trabajadores del campo, la principal preocupación de su vida. De esta manera decide organizar por si mismo un sindicato, algo que hasta ese momento no se había logrado, así, emprende un viaje y se muda a Delano acompañado de su mujer y de sus

⁴⁰ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.56

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Roger Díaz de Cossío, et. al., *op. cit.*, p.60

ocho hijos, específicamente a el Valle de San Joaquín, además de su familia Chávez es acompañado de sus fieles compañeros Gil Padilla y Dolores Huerta.

Durante más de dos años, viviendo en gran pobreza y ayudado por su mujer que trabajaba en los campos de cultivo, visitó a cientos de familias de trabajadores, yendo de puerta en puerta con la intención de formar el primer sindicato independiente de trabajadores agrícolas, la *Nacional Farm Workers Association* (NFWA). Con un sindicato sin dinero, constituido por mexicanos y filipinos pobres, Chávez incluyó la religión y los derechos civiles en su disputa laboral, lo que le ganó la ayuda de la iglesia y de grupos de pro derechos civiles.⁴³

Para el año de 1965 César Chávez y Dolores Huerta decretan un boicot nacional e internacional a la uva en contra de los principales productores de uva en el Valle de San Joaquín, la causa de esta movilización eran las de aceptar la sindicalización y la de negociar mejoras en las condiciones de trabajo para los trabajadores, el boicot se asocia con la Federación Americana del Trabajo y como resultado de esta fusión se crea lo que se conoce como Trabajadores Agrícolas Unidos (UFW), la cual en 1966 absorbe al sindicato original, lo que lo convirtió en una de las expresiones más visibles de la protesta chicana. La *United Farm Workers Union* fue una organización que demostró al mundo la desprotección de los trabajadores agrícolas.⁴⁴

Un suceso importante que ayudó al sindicato de Chávez para obtener apoyo de otros sindicatos y de los trabajadores del campo, fue la terminación del Programa Bracero en 1965, el cual llega a su fin debido a las presiones de la mano de obra organizada y otros grupos defensores de los derechos Mexicano-americanos; el gobierno canceló el programa en 1965 y esto dio como resultado que las influencias mexicanas al interior del Sindicato de los Trabajadores del Campo se manifestaran.⁴⁵

⁴³ Roger Díaz de Cossío, et. al., *op. cit.*, p.57

⁴⁴ Mariangela Rodríguez, *Tradición, identidad, mito y...*, *op. cit.*, p.107

⁴⁵ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.50

En marzo de 1966 Chávez organizó una gran marcha hacia Sacramento, la capital del estado, para llamar la atención sobre las malas condiciones de los trabajadores agrícolas en donde dio a conocer el Plan Delano, una llamada a la justicia y a la paz. Sus tácticas eran la de la no violencia, inspiradas por Ghandi y Luther King. La actitud casi mística, austera y comprometida de Chávez atrajo a un sinnúmero de intelectuales, estudiantes universitarios, escritores y artistas incipientes que trabajaron para su causa, y le dieron una plataforma cultural de expresión.⁴⁶

Así es como en 1970 después de muchos esfuerzos, logra un triunfo. Los productores de uvas firman un contrato de trabajo de tres años con el Sindicato, el cual garantizaba mejores condiciones para los trabajadores agrícolas. Y así siguió Cesar Chávez su interminable lucha en pro de los trabajadores agrícolas, de los cuales la mayoría eran obviamente mexicanos tanto documentados como indocumentados.

Entre 1975 y 1980 Chávez llegó a tener más de 35 mil trabajadores con contratos afiliados a su sindicato, a partir de los ochenta su membresía empieza a disminuir por la ola de conservadurismo. A lo largo del tiempo el Sindicato apoyó a muchos candidatos demócratas a puestos de elección estatal y federal, nunca con mucho éxito.⁴⁷

La importancia de Cesar Chávez no solamente radica en su ayuda a los trabajadores agrícolas, sino que su lucha tenaz e interminable fue más allá, fue una fuente de inspiración para varios de los movimientos urbanos de esos años, entre ellos el Movimiento Chicano.

1.4 El orgullo de la raza: el encuentro de las raíces chicanas.

Como pudimos ver en el apartado 1.1, la época de los sesenta en los Estados Unidos se lleva a cabo una profunda revolución social, esto debido a la desigualdad, a la pobreza, además del fracaso de las reformas que seguían ignorando a los pobres de Estados Unidos, a los no blancos, lo que produjo que en un determinado momento se llevaran a cabo manifestaciones.

⁴⁶ Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, p.57

⁴⁷ *Ibid.* p. 59

El movimiento sureño de derechos civiles dirigido por el Dr. Martin Luther King Jr. evolucionó en una revolución negra urbana que estalló en las calles de las ciudades más grandes de Estados Unidos. Finalmente, el descontento por una larga y frustrante guerra en Vietnam alimentó un movimiento creciente antibélico que desafió la integridad del gobierno y desembocó en protestas masivas y en desorden civil.

Sin embargo, la historia de los sesenta estaría incompleta sin la comprensión de la identidad emergente de millones de jóvenes quienes se hacían llamar “chicanos”. El Movimiento Chicano fue un intento radical por redefinir el estatus político, social, económico y cultural de millones de personas de ascendencia mexicana.⁴⁸ Es decir, es un movimiento por el cambio social, económico y político y además por la justicia, este movimiento tiene una larga historia de resistencia en contra de la opresión y de la discriminación en todas sus facetas.

Es decir, es en la época de los sesenta cuando los chicanos empiezan a tomar conciencia de sus estatus con respecto a la sociedad dominante, ante esto, la protesta era la única forma que tenían los chicanos. Los comienzos exactos de esta corriente son vagos e indefinidos. Sin embargo, hay alguna evidencia de que el movimiento chicano surgió de un grupo de conferencias efectuadas en la Universidad de Loyola en Los Ángeles durante el verano de 1966. La idea original de estos patrocinadores fue la de crear una organización bastante inofensiva para un grupo de jóvenes estudiantes mexicanos que asistían a varias universidades del estado de California.

Rápidamente, el movimiento excedió las intenciones o el control de sus patrocinadores (...) atrajo a muchos elementos que no eran estudiantes ni de clase media, pero les simpatizaba la idea del chicanismo. Por este motivo, el movimiento no se puede considerar limitado a los muy jóvenes, a los estudiantes, ni a los habitantes de zonas urbanas.⁴⁹

⁴⁸ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.47

⁴⁹ Joan W. Moore, *op. cit.*, p 277

De esta manera tenemos que es durante la época de los sesenta, cuando los chicanos empezaron a articular una nueva posición con relación a México y al surgimiento de una inmigración mexicana que estaba cambiando la naturaleza de sus comunidades. El Movimiento Chicano fue unos esfuerzos de mexicano-americanos, rurales y urbanos, por redefinir su relación con la sociedad estadounidense, al defender la autodeterminación cultural y política por medio de una retórica radical y de acción. Un aspecto fundamental de este movimiento fue el intento de generar orgullo por tener ascendencia mexicana.⁵⁰

En esta época surge el Movimiento Chicano que es una revolución que trasciende las clases sociales y los marcos de generación. El chicanismo pretende lograr la identidad, los derechos civiles y culturales, y preservación de su lenguaje, su herencia y su modo de vida.⁵¹

La primera forma estudiantil del movimiento chicano coincidió con el desarrollo de nuevas organizaciones estudiantiles en las universidades de California durante 1966 y 1967. Algunos de estos grupos fueron los Alumnos Mexicano-Americanos Unidos (UMAS), Confederación Mexicano-Norteamericana de Estudiantes (MASC), y el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MECHA). Estos grupos estudiantiles, al principio se dedicaban a una variedad limitada de problemas en el campo de la educación.

Es decir, el Movimiento Chicano surge como respuesta urgente a ésta y otras condiciones en las que vivían los chicanos, como por ejemplo las condiciones internas de un pueblo colonizado, la falta de organización social, y lo que podríamos decir que es lo peor de todo: la crisis de identidad que sufre el pueblo chicano. Y es precisamente aquí, en esa crisis de identidad en donde se centra el movimiento chicano, en donde sus líderes reconocen que para organizar al pueblo, luchar y lograr cambios, es necesario darle a conocer al pueblo su identidad como pueblo con una historia, una cultura y que tiene una herencia de la cual se puede sentir orgulloso.

⁵⁰ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.57

⁵¹ Sylvia Gorodezky M., *Arte Chicano como cultura de protesta*. Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América, UNAM, México, 1993. p 28

El Movimiento Chicano incluye muchos elementos de resistencia cultural, una identidad étnica autoafirmativa, proliferación de organizaciones políticas, lucha por los derechos civiles y plena ciudadanía. Los símbolos que los chicanos adoptaron estaban asociados con México y sus momentos revolucionarios: en primer lugar, la Virgen de Guadalupe, que pasó de ser símbolo religioso para transformarse en símbolo cultural y político; Zapata, y otros símbolos de la cultura indígena del centro de México como el Calendario Azteca.

Para identificarse y distinguirse de los demás, en especial de la sociedad dominante, los chicanos retomaron símbolos y expresiones de la historia de México: así, Aztlán, el origen de los mexicanos, “La Raza” como identificador de grupo. Se tomaron como modelo héroes mexicanos como Hidalgo, Morelos y Zapata, que lucharon por reivindicaciones. Le dieron al término chicano un significado ideológico, de lucha y de resistencia, de actividad política y de expresión artística.⁵²

Puede decirse que el Movimiento Chicano representa un fenómeno revolucionario que se nutre también de experiencias latinoamericanas. El “Che” Guevara es un símbolo importante para los chicanos, ya que la Revolución Cubana tuvo enorme influencia en el Movimiento; inspirados en el ejemplo afroamericano surgen los “Boinas Cafés” (grupo cuasimilitar), aludiendo al color de piel de los mexicanos; junto con estas, la tradición revolucionaria fue muy importante.⁵³

Paralelamente a estos acontecimientos, surge un movimiento de arte chicano, al lado del movimiento, es decir, mientras se desarrolla el movimiento chicano surgen expresiones creativas y culturales entre las que podemos encontrar carteles, murales, literatura, música y teatro, como medio para dar a conocer su herencia cultural.

⁵²Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, p.57

⁵³ Mariangela Rodríguez, *Tradición, identidad, mito y...*, *op. cit.*, p.141

Surge, como es natural, un movimiento de arte chicano, al lado del movimiento y como parte integral suya. Se debate entre los artistas y trabajadores culturales, la necesidad de una estética que identifique al pueblo, que refleje su historia, sus héroes, su cultura, su gente, y que sea práctica y útil. Es decir, que se usen medios que lleguen al pueblo, tales como grabados, carteles, murales, panfletos, teatro y música popular. Los artistas chicanos buscan formas alternativas para promover su arte, acudiendo a diferentes formas de exponer. En los parques, fiestas, mítines, marchas, reuniones populares, políticas y demás, y a presentar teatro y música también en estos tipos de ocasiones.⁵⁴

Tal vez la manifestación más notable y ampliamente difundida del Movimiento Chicano fue la pintura de murales. Si bien la mayoría estos habían estado en edificios públicos, los artistas chicanos los llevaron un paso más allá. Pintaron sus murales en los exteriores de los negocios particulares, casas, puentes, paredes de las vías de alta velocidad y hasta en canales de drenaje. Los temas e íconos mexicanos se extendieron en estos murales: imágenes de la Virgen de Guadalupe, la santa patrona de México, el calendario Azteca, el águila y la serpiente de la bandera mexicana, calaveras, antiguos dioses precolombinos y pirámides, héroes revolucionarios, Benito Juárez, Miguel Hidalgo, Pancho Villa, Emiliano Zapata.⁵⁵

De esta manera podemos decir que, el muralismo chicano –a la par del movimiento chicano- surge también como una respuesta a la necesidad de hacer llegar a todo el pueblo la expresión libre de nuestra cultura, y con la recuperación de estos iconos y símbolos mexicanos, nos podemos dar cuenta de que el muralismo sirvió como herencia cultural y como mecanismo de protesta.

⁵⁴ Axel Ramírez, (Comp.) *Encuentro Chicano, México 1988*. UNAM-CEPE, México 1992. p.195

⁵⁵ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.67

1.5 Acuñaando el término Chicano

Como vimos anteriormente, el Movimiento Chicano de los sesenta fue un intento por redefinir su relación con la sociedad predominante, es decir, la estadounidense. Uno aspecto fundamental de este movimiento fue el intento de generar orgullo por tener ascendencia mexicana. Como tal, rechazaron los antiguos eufemismos de “*spanish*” o “*latin*” y orgullosamente se definieron como “Chicanos”.⁵⁶

En lo que se refiere al término “Chicano” vamos a ver que éste evolucionó hasta llegar a ser lo que fue en la época de los sesenta. En primer lugar tenemos que a principios del siglo XX el término chicano se usaba con un sentido 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.

Chicano, por lo general, se refería al obrero mexicano no calificado y recién llegado a los Estados Unidos. A diferencia del *pochó* -el mexicano nacido en los Estados Unidos, es decir, el mexicano-americano que se encontraba más asimilado en el país y así más “asimilado” al idioma inglés y a las costumbres estadounidenses- al chicano se le clasificaba en una categoría social inferior por ser un obrero transitorio, que tenía que emigrar a regiones agrícolas, yendo de cosecha en cosecha, a campamentos de obra ferroviaria, o bien a centros urbanos, en busca siempre de trabajo para ganarse el sustento.⁵⁷

La conciencia de clase la creó el *pochó*, es decir, el de la persona de ascendencia mexicana, ya sea que hubiera nacido en Estados Unidos o el inmigrante mexicano ya establecido en el país, quien se sentía superior al mexicano recién llegado, esto creó una situación que dio como resultado una marginación social hacia sus propios compatriotas. Dicho de otra manera, el *pochó* se sentía superior al mexicano no integrado a la sociedad, al chicano recién llegado y aun carente del idioma inglés.

⁵⁶ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p. 48

⁵⁷ Tino Villanueva. *Chicanos, Antología histórica y literaria*. Fondo de Cultura Económica, México 1985, México. p.7

Sin embargo, esta distinción debe de entenderse en relación con la fuerza dominante, es decir la estadounidense, es por eso que, ambos *pochos* y *chicanos* se ven obligados a reaccionar. Así, la autoafirmación, y la subsecuente autoapelación de los chicanos en los años sesenta se puede entender como un esfuerzo por romper la relación de dependencia hacia la clase dominante. (...) chicano, tal y como emerge en los 60, es un término ideológico de solidaridad que pretende abarcar, idealmente, a todo norteamericano de ascendencia mexicana: los obreros de las clases populares unidos a los de la clase media y profesional que si bien de un modo más sutil, se ven de igual manera cercados por el prejuicio racial.⁵⁸

En 1985 Tino Villanueva, autor de la antología *Chicanos* y de numerosos textos sobre el mismo tema, recogió esta opinión: "Nuestra insistencia en llamarnos a nosotros mismos chicanos, se apoya en la realidad de que no somos únicamente un grupo minoritario más en Estados Unidos. 'Rechazamos -continuaba- los juegos semánticos de sociólogos y mexicanos 'blanqueados' que frenéticamente nos identifican como: mexico-americanos, hispano-americanos, latino-americanos, de habla hispana, de apellido hispano, americanos de ascendencia mexicana, etcétera".

Aunque el término ya aparecía en los años 20 en la novela *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, de Daniel Venegas, para designar a los nuevos inmigrantes mexicanos que realizaban los peores trabajos, fue a partir de los años 60 cuando se empezó a utilizar como símbolo de orgullo y de lucha.⁵⁹

Así, el término chicano se adoptó, durante el Movimiento Chicano como una forma de autodeterminación y también como una postura de autodefinición, lo cual dio como resultado una ruptura con las ideas y con la mentalidad pasada y como una forma de desafiar a la clase dominante. De esta manera, *chicano*, dentro del contexto del Movimiento Chicano distaba mucho de ser lo que era en los primeros años del siglo XX, cuando, como

⁵⁸ Tino Villanueva, *Chicanos, Antología histórica...*, *op. cit.*, p.11

⁵⁹ Jorge Ricardo, "En lugar de César Chávez, hoy el héroe es Antonio Banderas El radicalismo chicano cede ante el embate de lo hispano", [en línea], México, La Jornada.unam.mx, 28 de julio de 2004, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2004/07/28/02an1cul.php?origen=index.html&fly=2Mexico>, [consulta: 8 de octubre de 2006]

ya vimos, se utilizaba de manera despectiva y renace en la época de los sesenta, convirtiéndolo en un símbolo de protesta y de orgullo cultural.

El término chicano durante el Movimiento Chicano abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia crítica social; de orgullo étnico cultural; de concientización de clase y de política.⁶⁰

Otro de los términos que no se debe dejar de mencionar y que fue importante dentro de este contexto fue el de *pachuco*. Los pachucos eran jóvenes entre 13 y 17 años quienes pertenecían a clubes de barrio, la característica más visible de los pachucos era que usaban el uniforme conocido como el “*zoot suit*”. El *pachuco* fue un tipo de valentón existencial cuya marginación e identidad bicultural/bilingüe entraron en crisis hacia los años treinta en una sociedad racionalmente discriminatoria.⁶¹

Octavio Paz en su obra *El laberinto de la Soledad* nos da una definición de lo que fue el *pachuco*: (...) son bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje.⁶² Muchos de estos jóvenes denominados pachucos llegaron a perder la vida en riñas callejeras, para la sociedad en general, los pachucos eran el blanco de burlas y de desprecio.

La importancia de los pachucos radica que hay quienes consideran al pachuco como precursor del Movimiento Chicano. Para el maestro Octavio Romano el pachuco fue expresión de la primera gran corriente separatista dentro del Movimiento Chicano.⁶³

⁶⁰ Tino Villanueva, *op. cit.*, p.17

⁶¹ *Ibid.* p. 19

⁶² Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México 2004, p. 16.

⁶³ UNAM-CEPE, *op. cit.* p. 75

Para Sylvia Gorodezky el término pachuco se aplica a los jóvenes de origen mexicano en la década de los cuarenta, por su forma de vestir y de hablar tan peculiar. También para esta autora el término chicano se deriva de “mexicano”, -es decir *mexicano*, luego *mechicano* para llegar finalmente a *chicano*-, y que se usó en el siglo XIX como gentilicio afectivo y señal de compadrazgo, posteriormente se empleó en forma derogatoria.

A fines de los sesenta se empieza a usar como un grito de guerra del Movimiento Chicano y engloba militancia y conciencia, adquiriendo significado de orgullo. Chicano identifica a la población de origen mexicano con nacionalidad norteamericana. De acuerdo con las diferentes definiciones, Chicano es un mexicano-norteamericano que ya no está dispuesto a ser tratado como un ciudadano de segunda.⁶⁴

⁶⁴ Sylvia Gorodezky, *op. cit.*, P. 19

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 1

Concluido este primer capítulo respondemos nuestra primera hipótesis sobre si el Movimiento de los Derechos Civiles de los Afro-americanos motivó o inspiró a otros grupos o minorías para protestar en contra de las injusticias, vemos que efectivamente, y en particular y como objeto de esta investigación, se inspiró a los mexico-norteamericanos para iniciar lo que se conoció como el Movimiento Chicano, como un movimiento de protesta al luchar por sus derechos tanto civiles así como los sociales y educativos y sin dejar atrás los culturales.

Después de haber analizado aquellas acciones y después de empezar a tener conciencia de su situación respecto al de la clase dominante, podemos comprobar que estuvieron encaminadas a mejorar su estatus y además para que fueran reconocidos como ciudadanos y que por lo tanto se respetaran sus derechos como tales. Es decir, todas aquellas acciones tenían como objetivo primordial el de erradicar la discriminación, la burla y sobretodo su inestabilidad en su calidad de vida.

La comunidad chicana a lo largo de sus diferentes periodos y con la participación de sus principales líderes tanto en el campo como en la ciudad, no se dio por vencida para dejar de pelear y enfrentar a quienes impedían el paso para lograr una identidad propia. No sólo luchando en lo político y en lo social sino también en lo cultural, a tal grado de afectarles su autoestima principalmente en los jóvenes, tal es el caso de los pachucos, que surgieron como consecuencia de la discriminación social de los barrios populares, hiriendo su dignidad.

Los chicanos resaltaron con orgullo la tradición histórica, mítica y revolucionaria a la cual le dieron un sentido de ideología, de lucha y hasta de resistencia ante aquellas injusticias

Los chicanos, por otro lado, lograron mediante la unidad y la lucha una unicidad como grupo de personas para lograr cambiar su situación con respecto a la sociedad dominante por medio de una conciencia social y colectiva y llevando en alto y con orgullo su origen mexicano, defendiendo su propia postura de autodeterminación y autodefinición.

El movimiento de Los Derechos civiles, por lo tanto, permitió de alguna manera evolucionar y hasta modificar el significado del término chicano dejando de ser un motivo de vergüenza para convertirse en un motivo de orgullo, de pertenencia y de lucha, llegando a ser el motor de lucha la totalidad de un pueblo de origen mexicano pero de nacionalidad norteamericana.

Partiendo de una conciencia colectiva más activa, empiezan a involucrarse en el sistema político norteamericano. Los chicanos fueron constantes hasta lograr acciones por parte del gobierno norteamericano en favor de la comunidad mexicana y así se comprueba que la conciencia social de los chicanos se fortalecía cada vez más para no sólo protestar sino exigir justamente su igualdad y tener finalmente un trato igualitario, es decir dejar de ser y de sentirse ciudadanos de segunda.

CAPÍTULO 2

Chicanismo: política, sociedad y cultura

2.1 Chicanismo

Si bien es cierto que el detonante del El Movimiento Chicano fue el Movimiento de los Derechos Civiles en los Estados Unidos, el primero tuvo sus características propias. Estuvo integrado por toda una generación que comenzaba a ser nacionalista, que deseaba hablar español y que esperaba recobrar sus raíces.⁶⁵ Es decir, por un lado, el Movimiento Chicano surge como una respuesta urgente a muchas formas de represión de las que venían siendo víctimas y por el otro, es resultado de una crisis de identidad: su cultura, sus raíces, su historia, le eran negados como condición para sentirse estadounidense, lo que le hacían que sufría sentirse inferior, sin esperanzas y desarraigado.

Justamente a partir de esta crisis de identidad se va a conformar el Movimiento Chicano. Sus principales líderes llegan a la conclusión de que para organizar al pueblo, luchar y así lograr cambios, había que dotarlo de su identidad como un pueblo con una historia y una herencia cultural de la cual se debía sentir orgulloso. Darles también a conocer que su pésima condición no era inherente, sino resultado de la opresión, de la injusticia y de la violencia ejercida por un grupo racista y clasista en el poder.⁶⁶

De todo ello, la afirmación de las propias raíces culturales sería quizá el problema más difícil de afrontar, convirtiéndolo, en muchos casos en un problema de identidad o autodefinición personal y colectiva. La razón principal de este conflicto cultural giró en torno a la actitud discriminatoria del anglo que en todo momento quiso imponer sus formas de vida, al mismo tiempo que intentaba destruir la lengua y la cultura hispana.

⁶⁵ Axel Ramírez, *Educación y cultura entre los chicanos de Estados Unidos*, [en línea], Universidad Nacional Autónoma de México, México, Dirección URL:

<http://www.xoc.uam.mx/~cuaree/no37/uno/resumen1.html>, [consulta: 29 de octubre de 2006]

⁶⁶ Axel Ramírez, Comp. *Encuentro Chicano, México 1988. op. cit.*, p. 194

En vez de una convivencia con esta comunidad, el anglo intenta el sometimiento incondicional de cualquier grupo al *American Way of Life* en condiciones de obvia inferioridad cultural y humana.⁶⁷

Mediante Movimiento Chicano los mexicano-americanos se organizarán, protestarán, hablarán en voz alta y a través del ejercicio del voto intentarán ganar posiciones políticas para su causa. Dicho de otra manera, el Movimiento significaba adquirir una conciencia renovada del grupo de sus aspiraciones, de consolidar una identidad propia en oposición a la de la sociedad dominante.

La fuerza dinámica del movimiento sería su ideología, el *chicanismo*, el cual proyectaba una nueva imagen, tanto para el mexicano-americano como para el anglo⁶⁸. La nueva ideología se presentaba como un desafío a las creencias anglo dominantes relativas a los mexicanos, así como a las creencias de los mismos mexicano-norteamericanos. El chicanismo estaría enfocado a la experiencia de la vida del mexicano en los Estados Unidos.⁶⁹

El chicanismo englobaba al concepto racial, y en muchos sentidos y en muchas ocasiones, la ascendencia mexicana. Antes fuente de vergüenza e inferioridad, ahora fuente de orgullo. Es por ello que el Movimiento Chicano utilizará el término chicano como símbolo de su nueva actitud afirmativa. Así, en este contexto, el chicanismo buscará reconstruir el concepto que se tenían de ellos mismos por medio de exhortaciones de orgullo, a la historia común, a la cultura y a la “raza”.

⁶⁷ Marcelino C. Peñuelas, *Cultura Hispánica en Estados Unidos. los Chicanos*. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid 1978, ed. segunda, 2002, p. 131

⁶⁸ Gilberto López y Rivas. *The Chicanos. Life and Struggles of the Mexican Minority in the United States*, Monthly Review Press, United States of America, 1973. p

⁶⁹ Joan W. Moore, *op. cit.*, p. 278–280

Este énfasis en el chicanismo sobre la dignidad, autoestima, orgullo, singularidad y de un sentimiento de renacimiento cultural sería un imán para muchos mexicanos de tal forma que permearía las fronteras de clase, región y generación.⁷⁰

El chicanismo, en otras palabras, trataría de lograr una nueva definición de la identidad del mexicano no en vista de clases, generaciones ni lugares de residencia, sino con fundamento en una experiencia única, compartida durante la vida en los Estados Unidos.⁷¹ El chicanismo tendría la particularidad de que no sólo contribuiría al aumento de la participación en las actividades de la comunidad, sino que además también fomentaría un mayor y marcado interés por la vida cultural.

El término chicanismo, es decir, la idea de ser chicano surgiría a principios de la década de los sesenta sería utilizado por los mexicano-americanos que rechazaban la noción dominante de la inherente superioridad anglo. Es necesario mencionar que el término tiene una carga totalmente política, la ideología del chicanismo y la idea de ser chicano fue utilizada principalmente por los estudiantes de preparatoria y universitarios, así, poco a poco fue ganando popularidad hasta llegar a convertirse en los años setenta en un término generalizado que hacía referencia a la población mexicano-americana y como un símbolo de lucha.

El chicanismo sería una filosofía de liberación que iba en contra de la anglozagonización global que practicaban Estados Unidos de Norteamérica. Por estas razones sería imposible que el sistema aceptase la verdadera ideología del Movimiento Chicano.⁷²

Para identificarse y distinguirse de los demás, en especial de la sociedad dominante, es decir lo anglo, los chicanos retomarían símbolos y expresiones de la historia de México. Por principio, “Aztlán”, como el origen de los mexicano, después “La Raza” como

⁷⁰ Juan Gómez-Quiñones. *Política Chicana. Realidad y Promesa. 1940-1990*. Siglo Veintiuno Editores. México, 2004, p. 137

⁷¹ *Ibid.* p. 234

⁷² Axel Ramírez, (Comp.) *Encuentro Chicano, México 1988. op. cit.*, p. 67

identificador de grupo junto con algunos héroes mexicanos, tanto del movimiento de independencia como de la Revolución Mexicana como son Hidalgo, Morelos y Zapata, conteniendo todos estos símbolos un significado de solidaridad.⁷³ Otra de las imágenes más notables sería el de la virgen de Guadalupe la cual figuraba estampada en muchas banderas mexicanas. De esta manera el chicanismo tendría un significado ideológico, de lucha, de resistencia, de actividad política y de expresión artística.

En lo que se refiere concretamente al término “Aztlán”, este empieza a ser utilizado como un símbolo de lucha a partir de 1966, cuando la Cruzada por la Justicia, bajo la dirección de Rodolfo “Corky” González patrocinó la *Youth Liberación Conference* (Conferencia de Liberación de la Juventud), en donde alrededor de 1500 delegados de todo el país inician un esfuerzo de acción común para difundir entre los mexicanos-norteamericanos una ideología nueva, es decir, revolucionaria, así, en las bases de esta ideología estaba el nuevo término “Chicano” –que ya definimos en el capítulo 1- y el concepto de “Aztlán”⁷⁴ como lugar originario de la “Raza”⁷⁵.

Así, se dio lo que se conoce como el “*Plan Espiritual de Aztlán*”⁷⁶ en marzo de 1969 cuya importancia radica en que en éste expresaba la urgencia de unir a los chicanos en un esfuerzo común para alcanzar objetivos concretos. Se mencionaba, entre otras cosas, la necesidad de revitalizar los valores culturales de la “Raza”, el orgullo de hablar español, la urgencia de iniciar un movimiento nacionalista de carácter chicano y la creación de un partido político que diera fuerza al movimiento⁷⁷

⁷³ Gilberto López y Rivas, *op. cit.* p. 65

⁷⁴ Aztlán, palabra *náhuatl* que significa “tierra blanca”, probablemente se deriva del nombre “azteca”; y los aztecas, habitantes de valle de México, según la leyenda (...) llegaron de Aztlán, región vagamente situada al noroeste. En el contexto del Movimiento Chicano el término Aztlán sobresale por el hecho de que el ciclo se completa con el posterior regreso de los chicanos a su tierra prometida, a Aztlán, a lo que hoy es el suroeste de Estados Unidos. Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.* p. 135

⁷⁵ La Raza fue una expresión muy usada en la que se incluía a todos los mexicanos-norteamericanos. Más adelante se explica este concepto dentro del contexto del Movimiento Chicano.

⁷⁶ El Plan Espiritual de Aztlán siguió como modelo el famoso manifiesto que enviara a David Alfaro Siqueiros, en 1922, al Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México. Juan Manuel Sandoval Palacios, (Compilador), *Las Fronteras Nacionales en el Umbral de dos Siglos*. Seminario Permanente de Estudios Chicanos y de Fronteras. Colección Científica, INAH, México 1993, p. 367

⁷⁷ Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.* p. 134

“...somos gente de bronce, con una cultura de bronce. Ante todo el mundo, ante toda Norteamérica, ante todos nuestros hermanos en el continente de bronce, somos una nación, somos una unión de pueblos libres, somos Aztlán.”⁷⁸

El Plan Espiritual de Aztlán aportaría un nuevo concepto: Aztlán que de acuerdo con Luis Leal “a pesar de de ser mítico y legendario, funciona como creencia vital en el espíritu y el pensamiento chicano”.⁷⁹

Así, el nacionalismo chicano entendido como un sentido de pertenencia se basaría en la afirmación de la raza, la lengua, la cultura, el arte y el lugar geográfico. En este sentido, este sentimiento de identidad cobraría conciencia dentro de los chicanos, alentándolos a unirse y reafirmar así los valores únicos de su raza, historia y cultura. Por primera vez tendría la sensación de pisar tierra firme y la confianza y seguridad de sí mismo. El problema de la identidad va desapareciendo al identificarse con los ideales y objetivos del movimiento chicano. Y con la confianza en sí mismo surgió en el mexicano-americano un nuevo espíritu, una nueva fe, un hombre nuevo.⁸⁰

La “Raza” sería otro de los conceptos que utilizaría el Movimiento Chicano y que sería determinante a la hora de definir su ideología. Dentro de este concepto se incluirían todas las manifestaciones de la vida de su pueblo es decir, lengua, costumbre, actitudes. Entre las afirmaciones del chicano figurarían sentimientos auto afirmativos como el hecho de ser cultural y socialmente mestizo, de fundir en su persona lo español y lo indio; el orgullo de hablar español en público y en privado.⁸¹

⁷⁸ Gilberto López y Rivas. *op. cit.* 66

⁷⁹ Juan Manuel Sandoval, *op. cit.* 367

⁸⁰ *Ibid.* p.135

⁸¹ *Ibid.* p. 139

En general, el concepto de la “Raza”, sería esencialmente colectivo de tendencia anti-individualista:

“El chicano, cuando se refiere a su pueblo, a su grupo, a su cultura, a su lengua, dice simplemente La Raza. Afirmación clara de una manera de ser, de una vigorosa personalidad colectiva, histórica y cultural, con ondas resonancias vitales en cada uno de los individuos que la componen.”⁸²

El chicanismo pretendía lograr la identidad, los derechos civiles y culturales y la preservación de su lenguaje, su herencia y su modo de vida⁸³ el orgullo étnico, la búsqueda de la identidad, el rescate de la historia. El chicanismo había puesto de relieve el hecho de que el mexicano se había transformado en una mercancía económica, sin arraigo, obligado a depender del trabajo agrícola migratorio o a vender su trabajo en los centros urbanos, donde su destino dependía de las vicisitudes de la economía.⁸⁴

Los mexicano-americanos comenzarían a buscar hacia adentro modelos para construir su modo de vida en vez de hacerlo en el ámbito anglosajón, así, para entender lo que significaba ser mexicano-americano y reconocer las causas de su pobreza estudiantes, maestros y artistas mexicano-americanos, principalmente, se apoyaron para buscar “una interpretación de su existencia que pudiera descubrir los mitos y leyendas de la lucha por la sobrevivencia (sic) y proveer las bases para un renacimiento cultural y político”.⁸⁵

La vuelta hacia sus propias experiencias y memorias fue lo que permitiría a los chicanos construir un movimiento, una identidad propias y representar una historia basada en sus raíces indígenas, en la cultura mexicana y en el rechazo a la opresión angloamericana.

⁸² Juan Manuel Sandoval, *op. cit.* 139

⁸³ Sylvia Gorodezky, *op. cit.*, P. 28

⁸⁴ Joan W. Moore, *op. cit.* p. 281

⁸⁵ Gillian E. Newell, “Teresa Urrea: ¿una precursora chicana? Retos de memoria social, historia e identidad de los chicanos en los Estados Unidos” en *Frontera Norte*, Vol. 14, Núm. 28, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana Baja California, México, julio-diciembre de 2002. p 107

La importancia del chicanismo se consolida en el hecho de que no solamente fomentó una mayor participación política y social, sino que también impulsó y generó un mayor interés por la vida cultural. El resultado final sería un cambio en la percepción de sí mismo de la comunidad de origen mexicano en Estados Unidos y una dinámica diferente hacia el futuro.⁸⁶ El chicanismo tendría su expresión en el campo político, social y cultural respectivamente.

2.2 La política chicana

El efecto inmediato del Movimiento Chicano sería su expresión en la esfera política cuyos antecedentes datan de muchos años atrás. Para conocer la participación política de los chicanos y así comprenderla, es necesario hacer un breve recorrido de cómo se fue desarrollando. Para tal efecto, nos vamos a basar en el texto de Alfredo Cuellar, quien en sus análisis *Perspectivas sobre la Política*⁸⁷ encuentra en su desarrollo cuatro periodos, mismos que coinciden con los que nos presenta Marcelino C. Peñuelas en su libro *Cultura Hispánica en Estados Unidos*⁸⁸ y con Gilberto López y Rivas en su obra *The Chicanos. Life and Struggle of the Mexican Minority in the United States*.⁸⁹

Para estos autores, el primer periodo abarca los años entre 1840 a 1920 aproximadamente, en el cual podemos encontrar que se caracteriza por una serie de conflictos abiertos con el fin de rechazar la anexión norteamericana de los territorios mexicanos que habían sido perdidos; más detalladamente este periodo se subdivide en dos el primero que va de los años de 1848 a 1875 y un segundo que va de 1875 a 1920.

En el periodo que va de 1848 a 1875 en que se da la consolidación de la conquista y la ocupación, y como era de esperarse, con el desorden y violencia consiguientes⁹⁰, es decir,

⁸⁶ Roger Díaz de Cossío, *et. al.*, *op. cit.*, p. 54

⁸⁷ Miguel Abruch Linder, *Movimiento Chicano: Demandas materiales, nacionalismo y tácticas*, Unam-Enep Acatlán, s/a, p. 17

⁸⁸ Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.* p. 135

⁸⁹ Gilberto López y Rivas. *op. cit.* 60

⁹⁰ Marcelino C. Peñuelas, *op. cit.* p. 136

es un momento tanto de resistencia como de conflicto, que se caracterizaron por toda una serie de rebeliones e insurrecciones esporádicas con objetivos tales como reconquistar territorios con el fin de manifestar su rechazo y su inconformidad así como de no reconocer la legitimidad del nuevo orden establecido.

Dentro de los movimientos de resistencia que se dan en este periodo cuyo fin era estar en contra de la invasión norteamericana se llevaron a cabo reacciones de “bandolerismo social” como las de Tiburcio Vázquez y Joaquín Murrieta⁹¹ en California, y Juan Flores Salinas en Texas, y un caso de rebelión armado que se da en Texas llevada a cabo por Juan Cortina.

Durante el segundo periodo, es decir, entre 1875 y 1920 los mexicano-norteamericanos empezaron a convertirse de manera gradual en minorías marginadas tanto política, social y culturalmente, debido al aumento de la colonización norteamericana, entonces se puede decir que la mayoría de los mexicano-norteamericanos del suroeste estaban políticamente inactivos, esto es hasta cierto punto comprensible, ya que ante la irrupción violenta e inesperada de personas que eran completamente diferentes a ellos y que además los trataba con desprecio e indiferencia.⁹²

Dentro de este periodo es necesario mencionar que después de 1910 y con el estallido de la Revolución Mexicana hubieron muchas consecuencias que tienen que ver con los chicanos, la principal es que la inmigración mexicana a los Estados Unidos aumentó significativamente y estos nuevos inmigrantes llegaron a engrosar las filas de obreros mexicanos que demostraban altos grados de competitividad.

Es así como a finales de este primer periodo se empieza a dar una participación de obreros en organizaciones radicales como el IWW (*International World Workers*) el Partido Socialista, etc. En este mismo periodo se crean dentro de las comunidades varias organizaciones en defensa de los intereses mexicanos dentro de los Estados Unidos, se podían encontrar desde sociedades mutualistas, hasta organizaciones más radicales como el

⁹¹ Carlos G. Vélez-Ibáñez. *Visiones de la Frontera*, CIESAS, México 1999, p. 137.

⁹² Marcelino C. Peñuelas. *op. cit.* p. 136

Congreso Mexicanista, que además de luchar por los intereses de los obreros mexicanos, empezaban a abogar por la defensa de de la supervivencia cultural de la comunidad mexicana.⁹³

En 1915 dentro del contexto de esta organización se proclama el Plan de San Diego, en el cual se planteaba una insurrección armada con fines separatistas, pidiendo la reunificación del suroeste de Estados Unidos con México o la creación de un estado soberano en ese territorio.⁹⁴

En el segundo periodo que comienza hacia el año 1920 aproximadamente fue una etapa diferente a la anterior a la cual se le puede denominar el “periodo integracionista”, en estos momentos ya se empieza a dar una verdadera “agresión cultural” en contra de los mexicanos, la cual se dio en las escuelas en el uso del idioma español, exaltando la supuesta superioridad de la cultura y la forma de vida norteamericana.⁹⁵

Es en este periodo cuando surgen organizaciones como “La Orden de los Hijos de América” en 1921 y posteriormente LULAC (Liga de Ciudadanos Norteamericanos Latinoamericanos), la más importante organización civil de este periodo⁹⁶ cuyos objetivos eran básicamente entrenar a sus miembros para la ciudadanía. Estas organizaciones, constituidas fundamentalmente por miembros de las emergentes clases medias pretendían obtener la aceptación del mundo anglo y demostrar a éste su lealtad y el hecho de que los mexicano-norteamericanos podrían integrarse a la sociedad norteamericana como buenos ciudadanos.⁹⁷

LULAC adquirió fuerza entre la clase media y finalmente se convirtió en portavoz de los mexicano-americanos que habían adquirido cierto grado de mejoría social y económica. Hacia finales de la década de los veinte y con la depresión económica se incrementa la

⁹³ Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 19

⁹⁴ Marcelino C. Peñuelas. *op. cit.* p. 137

⁹⁵ Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 19

⁹⁶ Mario T. García. *Mexican Americans, Leadership, Ideology, and Identity 1930-1960*. Yale University Press, New Haven and London, 1984, p. 3

⁹⁷ Marcelino C. Peñuelas., *op. cit.* p. 20

represión hacia los trabajadores mexicanos y de otras minorías, es decir, la Gran Depresión trajo privaciones y pobreza a la sociedad en su conjunto, aun hizo más estragos entre las personas con menos riqueza y poder, como la comunidad chicana.⁹⁸

Fue un periodo de nacionalismo exacerbado que se manifestó en el auge de movimientos de tendencia racista como el "*Ku Klux Klan*"⁹⁹, aunado a esto, al aumentar la competencia por los trabajos disponibles, las actitudes racistas no se hicieron esperar dentro del mercado de trabajo, es así como se da un sentimiento que podemos llamar *antimexicanismo* que desembocó en las deportaciones masivas de mexicanos de los Estados Unidos.

En el tercer periodo que comienza hacia el año 1940 aproximadamente, la actividad política fue aumentando de manera significativa, se da en los años que siguen a la Segunda Guerra Mundial en el cual los jóvenes mexicanos salen de sus barrios y se enrolan en el ejercito norteamericano, en donde también van a sufrir los estragos del racismo y la discriminación.

Pese a lo anterior, para los chicanos la Segunda Guerra Mundial fue en muchos aspectos una época de transición. Como consecuencia inmediata de la Guerra, la economía de los Estados Unidos también se vio afectada de manera inmediata, la Guerra hizo que la industria estadounidense trabajara a su máxima capacidad, lo que trajo como consecuencia

⁹⁸ Enrique Semo, (Coordinador), *El otro México. México, un pueblo en la historia*, Alianza Editorial, México 1991, p.57

⁹⁹ También conocido como K.K.K., el Ku-Klux-Klan es una sociedad secreta de extrema derecha cuyo objetivo es preservar la moral tradicional, blanca, capitalista y cristiana, frente a los negros, comunistas, judíos y, más recientemente, emigrantes latinoamericanos. El Klan se fundó como club social en los E.E.U.U, en la localidad de Polaski, Tennessee, en la Nochebuena de 1865, pero se reorganizó con orientación política en Nashville, en 1867. Para evitar ser reconocidos en los actos de violencia contra los negros, que incluían tiroteos, flagelaciones y ahorcamientos, vestían un uniforme consistente en una túnica y una capucha de color blanco. Las ceremonias consisten en colocar grandes crucifijos en llamas delante de las casas de sus víctimas o de las Iglesias, vestidos con unas túnicas blancas y unas capuchas con forma de cono que les cubren el rostro y, luego, en incendiar todo el lugar. Hoy, el K.K.K. sigue siendo una organización racista, antisemita y también anticomunista. *El Ku Klux Klan*, Coralie Camille Dohet, abril 2004. [en línea] Dirección URL: http://www.hi.is/pub/tungumala/Forum/articulospanol04/Coralie/el_ku_klux_klan.htm [consulta: 28 de mayo de 2007].

que hubiera una escasez de mano de obra, es aquí cuando muchos mexicanos pueden desarrollar actividades u ocupaciones anteriormente cerradas para ellos.

La demanda de mano de obra movilizó una cantidad importante de mexicanos de las áreas rurales a las urbanas, en donde se encuentran con una situación altamente discriminatoria en vivienda, educación, empleo, etc. La clase media comenzó a aumentar rápidamente como resultado de la prosperidad debido a la guerra además de que se encontraba cada vez más insatisfecha.¹⁰⁰

Con el fin de satisfacer la demanda de mano de obra antes mencionada, los gobiernos, tanto de México como de Estados Unidos firmaron en 1942 un convenio denominado Programa Bracero (el cual aplicó hasta 1964) por medio del cual se autorizaba a ciudadanos mexicanos a laborar en el sector agrícola de Estados Unidos.

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial se incrementó el número de inmigrantes con visas temporales y permanentes, hecho que alarmó de manera importante a la sociedad estadounidense, por lo tanto el gobierno de Estados Unidos impulsó una campaña masiva de deportación conocida como Operación Espalda Mojada mediante el Servicio de Inmigración y Naturalización. Por medio de esta operación fueron deportados cerca de un millón de mexicanos.¹⁰¹

Hasta el inicio de este periodo (es decir hasta 1940) la población de origen mexicano en Estados Unidos se había concentrado en su gran mayoría en el trabajo agrícola y los servicios, ocupando las escalas más bajas de la estructura social, sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial se presentan cambios importantes en la composición social, pues en ese momento se vive un proceso de “urbanización” que trajo como consecuencia más diversidad en su inserción en la estructura social y la incorporación laboral a los sectores de los servicios y la industria.

¹⁰⁰ Joan W. Moore. *op. Cit.* p. 269

¹⁰¹ José Manuel Valenzuela Arce. *El color de las sombras. Chicanos identidad y racismo.* Plaza y Valdés S. A. de C.V. enero de 1998. p. 42

Lo anterior se tradujo en una mayor posibilidad de que la población mexicano-americana ascendiera en la escala social, aun así, no significó la desaparición total de la discriminación étnica y racial. Sin embargo, la experiencia fuera de los barrios y los beneficios materiales recibidos por los soldados en los años posteriores a la Guerra, sirvieron para incrementar las expectativas.¹⁰²

Así tenemos que, al final de la guerra, los mexicanos volvieron de la guerra a sus hogares con la esperanza de una nueva posición social y renovadas aspiraciones, se produjeron algunos cambios; el G.I Hill, que concedía beneficios para los veteranos, ayudó a los chicanos con oportunidades de trabajo, acceso a instituciones educativas selectas y préstamos para vivienda. Sin embargo, y como se menciona arriba, a pesar de la retórica democrática, la situación de los mexicanos después de la guerra seguía siendo muy difícil.¹⁰³

Sin embargo, muchos no estaban dispuestos a dejar así esta situación y estaban decididos a cambiar el estado de las cosas, así, en Los Ángeles, alianzas con grupos blancos progresistas y líderes civiles trajeron como resultado la CSO (Organización de Servicio Comunal) creada en 1947 con sede en California la cual movilizó a grandes sectores en los barrios urbanos en acciones dirigidas contra la discriminación en la vivienda, empleo, segregación en las escuelas con resultados positivos en muchas ocasiones.

Algo muy importante de este periodo es el de que cientos de miles de mujeres chicanas pasaron a formar parte del mercado laboral, trabajando en empleos anteriormente vedados a la mujer en general, y a las mexicanas en particular.¹⁰⁴

En Los Ángeles la CSO trató de preparar dirigentes de extracción local para organizar la actividad colectiva con temas de interés local, de esta manera la CSO movilizó a grandes sectores de la comunidad mexicano-americana hacia actividades dedicadas a combatir la

¹⁰² Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 20

¹⁰³ Enrique Semo. *op. cit.*, p. 69

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 66

habitación restringida, la brutalidad de la policía, las escuelas segregadas, la justicia desigual y el empleo discriminatorio; en general, CSO hizo presión a favor de la plenitud e igualdad de los derechos para los mexicano-americanos.¹⁰⁵

La idea principal de la CSO era la de acometer la problemática concreta e inmediata tanto en lo económico, lo político así como en lo social, asimismo, los fundadores de la CSO partieron del supuesto de que las instituciones norteamericanas reaccionarían en lo fundamental frente a los planteamientos de las necesidades y exigencias de la población mexicano-americana.

A lo largo de la década de los cincuenta, la CSO siguió siendo una organización con poder político que subrayaba la acción directa de la comunidad a nivel local.¹⁰⁶

Para finales de la época de los cincuenta aparecen en escena grupos como MAPA (Asociación Política Mexicano-Norteamericana) en California fundada en 1958 y PASSO (Asociación Política de Organizaciones de habla española) en Texas, cuyos objetivos eran, aprovechar el voto mexicano para poder así ejercer presiones de una manera más directa sobre el sistema político norteamericano, ganar concesiones para los mexicano-americanos y así poder obtener cargos públicos, ya sea por el método de la elección o de nominación para miembros de esta minoría o defensores de su posición.¹⁰⁷

Es decir, se establecieron como grupos de presión sobre el sistema político a nivel de partido, utilizados como medios de la clase media para ganar lugares para los mexicano-americanos de los partidos políticos dominados por anglos.¹⁰⁸ Es a través de MAPA por medio de la cual los mexicano-americanos inician una actividad política más activa buscando influir en los dos partidos (Demócrata y Republicano) a favor de la comunidad mexicano-americana.

¹⁰⁵ Joan W. Moore. *op. cit.* p. 271

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 273

¹⁰⁷ Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 20

¹⁰⁸ Joan W. Moore. *op. cit.* p. 274

Esta misma organización colaboró con la fundación del *National Council of La Raza*, (Consejo Nacional de La Raza) organización principalmente encargada de coordinar actividades entre los mexicano-americanos, era considerado como un negociador importante para abogar por la integridad de los intereses chicanos en todas las áreas de la sociedad y para realizar actividades de coordinación, así como medio de difusión de la información; y el *Mexican American Legal Defense and the Education Fund* o MALDEF, organización de defensa jurídica y la *Association of Mexican American Educators*, esta última organización para promover la educación.¹⁰⁹

En este periodo, y con estas organizaciones, tanto los mexicanos como los propios partidos políticos norteamericanos descubren el poder que estos pueden tener a través de sus numerosos votos y ambos partidos tratan de obtener el favor de las comunidades mexicanas, aunque en mayor medida el Partido Demócrata.

Así tenemos que para la elección de 1960 se organizó dentro de la comunidades mexicanas grandes empadronamientos con la campaña “Viva Kennedy” “Viva Jhonson”, (...) sin embargo, la campaña “Viva Kennedy” atrajo totalmente al voto chicano.¹¹⁰

Durante el periodo de Kennedy y Johnson con la política de “La Guerra contra la Pobreza” la situación de la minoría mexicana empezó a mejorar en algunos aspectos, entre ellos estuvo la creación de más trabajos por la derrama de programas para los pobres y se obtuvieron mayores fondos de agencias gubernamentales dedicadas a programas en las comunidades mexicanas. Fue en este periodo en el que la comunidad y muchas de sus organizaciones creyeron en las bondades de su participación en la sociedad norteamericana y en una gradual eliminación de la discriminación.¹¹¹

¹⁰⁹ Mariangela, Rodríguez, *Mito, Identidad y Rito. Mexicanos y Chicanos en California*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ed. Porrúa, México 1998. p.107

¹¹⁰ Enrique Semo. *op. cit.* p.70

¹¹¹ Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 21

Sin embargo, estas mejorías fueron insuficientes ya que no tocaban el origen del problema de la discriminación, subordinación y marginación que vivían los mexicano-americanos, lo que trajo como consecuencia una decepción dentro de la comunidad y a sus líderes, es aquí donde surge un periodo de política más activo y militante que es característica del Movimiento Chicano.

Como menciona Mario T. García “al mismo tiempo, a pesar de tener mas educación, aumento en los trabajos industriales y una mayor urbanización, para los mexicano-americanos aún continuaban las condiciones de pobreza, discriminación y alienación cultural”.¹¹²

Así podemos ver que el Movimiento Chicano es bastante heterogéneo, pero se va a caracterizar por algunos elementos importantes que lo van a distinguir de las anteriores etapas políticas que hemos esbozado en este capítulo, diferencias tales como el surgimiento de organizaciones militantes con participación directa, así como la emergencia de un nacionalismo y orgullo étnico. Es decir, fue hasta la época de los sesenta, con el nacimiento de movimiento chicano, que estos ciudadanos norteamericanos rebasaron las fronteras del nacionalismo y empezaron a captar la atención nacional.¹¹³

Este nacionalismo puede ser visto en un renovado interés en definir su identidad, en estudiar y ensalzar su herencia cultural y afirmar la superioridad de los valores y el modo de vida chicano frente a los valores y el modo de vida de los anglos. Viene la década de los sesenta, como hemos visto, estos van a representar otro poco de desilusión, pero al mismo tiempo la toma de conciencia, esta etapa va a representar la participación de los chicanos en la vida política de la nación.¹¹⁴

¹¹² Mario García T. *op. cit.* p. 16

¹¹³ Tino Villanueva. *op. cit.* p. 121

¹¹⁴ UNAM-CEPE, *op. cit.* p. 77

En este momento ya estamos en el cuarto periodo que va de 1965 a 1975 aproximadamente, así tenemos que para mediados de la década de los sesenta y los primeros de los setenta aparecen gran número de periódicos, revistas e incluso revistas profesionales, así como escritores chicanos, novelistas, artistas y hasta un teatro chicano entre otras.¹¹⁵

Regresando al aspecto político, en 1971 en Los Ángeles se crea con el fin de promover la identidad del grupo chicano y más aún, para fortalecer su cultura, el partido de La Raza Unida, José Ángel Gutiérrez, fue el dirigente clave dentro del partido, fue un partido político nacionalista independiente integrado principalmente por chicanos, primero se estableció en Texas y después se organizó en Colorado, este partido tuvo éxito en cuanto al intento por despertar la conciencia social de la comunidad, ganó votos y lanzó una serie de candidatos para posiciones locales y estatales.

Pero en lo que se refiere al poder político real, el partido logró muy poco. Este partido se integraba con gente que provenía de los pueblos pequeños de la parte del sur de Texas, el partido combinaba las técnicas de los movimientos de los derechos civiles y al mismo tiempo un orgullo étnico. Cuando se funda MAYO y recibe ayuda de la Fundación Ford la situación en los barrios de San Antonio y sur de Texas era ideal para organizar a sus habitantes.¹¹⁶

Así, podemos decir que, en general, durante la época de los sesenta, independientemente de la orientación ideológica, las características de la actividad política de los chicanos fue, una política de confrontación y una conciencia étnica enaltecida, gradualmente, se dio un desarrollo perceptible en la ideas políticas, se pasa de la protesta a demandar derechos civiles igualitarios y completos, hasta llegar a un nacionalismo cultural.

¹¹⁵ Miguel Abruch Linder, *op. cit.* p. 21

¹¹⁶ Enrique Semo, *op. cit.* p. 138

2.3 Los chicanos y su lucha social

En lo que respecta a la expresión del chicanismo en el campo social coincidió también con la lucha de los sectores de la población más pobres, generalmente los no blancos, que se rebelaron contra las condiciones más lastimosas de pobreza

Aquí tenemos a dos importantes luchadores sociales: Reies López Tijerina con su Alianza Federal de Pueblos Libres que luchaba por la devolución de las tierras “despojadas” y César Chávez quien con su Sindicato de Trabajadores Agrícolas reivindicaba a los trabajadores del campo. Estos dos movimientos se convirtieron en fuente de inspiración de un movimiento que involucraría a miles de jóvenes chicanos urbanos, quienes estaban preocupados entre otras cosas principalmente por los altos índices educativos y discriminación ocupacional.

Sin embargo, no sería sino hasta a mitad de los años sesenta, cuando la política de confrontación se intensifica de manera importante con el surgimiento del “movimiento estudiantil chicano”. Dicho movimiento tiene sus raíces en los estados de California, Texas, Nuevo México y Arizona., organizándose los estudiantes en grupos como el UMAS (Alumnos Mexicano-Americanos Unidos) la Confederación Mexicano-Norteamericana de Estudiantes (MASC), la MAYO (Organización Juvenil Mexicano-Norteamericana), entre otras.¹¹⁷

Los estudiantes de preparatoria y universidad serían los primeros en abandonar las tácticas reformistas clasemedieras (sic) de sus mayores,¹¹⁸ a pesar de que la mayoría de los líderes estudiantiles provenían de familias acomodadas de la clase trabajadora o de la clase media alta. Buscaban influir un sentido social y de unidad entre la comunidad a través de propuestas militantes para la liberación.

¹¹⁷ Joan W. Moore. *op. cit.* p. 278

¹¹⁸ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.55

Tanto en Texas como en California, los cuales eran los dos estados con mayor población de chicanos e inmigrantes mexicanos, los líderes estudiantiles asumieron un papel fundamental en la movilización de sus respectivas comunidades, en donde el principal motor de su discurso se basaba en reafirmar el orgullo por las raíces mexicanas y del *chicanismo*, como un sentimiento de hermandad o de solidaridad étnica.¹¹⁹

Estos líderes estudiantiles ya habían apoyado a César Chávez y a sus trabajadores del campo en el boicot de la uva desde 1966. Los “reventones” (*blow outs*) de los estudiantes, como fueron llamados, reanimaron la conciencia política de la nueva generación.¹²⁰ Las huelgas estudiantiles chicanas de Los Ángeles llevaron a cabo un activismo político en California, así, jóvenes activistas fundaron organizaciones de nuevo estilo tal como los Brown Berets o Boinas Cafés, que fue una organización paramilitar de barrio.

A principios de 1969 gran parte de las organizaciones estudiantiles cambiaron su nombre a MECHA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán), una organización de estudiantes de preparatoria y de universidad dedicada principalmente a llamar la atención de las instituciones educativas sobre las necesidades de la comunidad. Con esta nueva denominación, se revestía el compromiso de confrontar las desigualdades sociales, así como de rechazar la asimilación a la sociedad dominante, objetivos que pretendían se cumplieran tanto en las universidades como dentro de la comunidad.¹²¹

La adopción de MECHA se da, como ya dijimos, en 1969, en Santa Bárbara, en la Universidad de California, cuando los estudiantes organizaron una conferencia en la cual buscaban de alguna manera insertar el Plan Espiritual de Aztlán a un nivel colegial y universitario; es decir, se utilizó para tener una terminología común para las organizaciones estudiantiles chicanas.

La función de esta organización sería la de presionar a las universidades para que aceptaran a más chicanos como estudiantes y académicos, la idea que surgió en *El Plan de*

¹¹⁹ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.54

¹²⁰ *Ibid*, p.55

¹²¹ Juan Gómez-Quiñones, *op. cit.*, p. 155

Santa Bárbara (1970) fue de que las universidades deberían servir más a los intereses de la comunidad chicana, la importancia del Plan de Santa Bárbara pronto se convirtió en el punto de partida para establecer el número de departamentos académicos y programas el interior de las universidades de California.¹²²

Es así como el deseo de los chicanos por conocer la cultura y la historia de México impulsaron a fines de los sesenta, la creación de Centros Culturales en los que se impartían clases de historia, cultura y artes de México, con el Plan de Santa Bárbara se promovió la creación de Estudios Chicanos en colegios y universidades; es muy probable que la Casa del Obrero Mundial, fundada por el Dr. Atl¹²³ haya servido de modelo e inspiración para los centros culturales chicanos.¹²⁴

Además propusieron una reforma en tres renglones: reformas administrativas, k-12¹²⁵, promulgación de un plan de estudios bilingüe-bicultural, y acceso a la educación superior tanto a estudiantes, como a profesores y personal administrativo.¹²⁶

Ya que para los chicanos:

“La educación es el factor para que el chicano logre el ascenso en la estructura de clases y rompa con las relaciones de explotación”.¹²⁷

Así como en el arte, todas estas organizaciones estudiantiles chicanas tomaron como estandarte algunos íconos importantes, principalmente, figuras históricas del pasado revolucionario de México, tales como Emiliano Zapata, Pancho Villa, Benito Juárez, y

¹²² Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.57

¹²³ Gerardo Murillo o Dr. Atl, fue un paisajista mexicano, cuya obra corresponde hacia finales del siglo XIX y principios del XX.

¹²⁴ Juan Manuel Sandoval Palacios, *op. cit.* p.367

¹²⁵ Término empleado en educación y en tecnología educativa en Estados Unidos; es la forma abreviada de los grados escolares previos a la universidad. Los K (Kinder) y del 1 al 12. Gómez-Quñones, *op. cit.* p. 158

¹²⁶ Juan Gómez-Quñones, *op. cit.*, p. 160

¹²⁷ Sylvia Gorodezky, *op. cit.*, P. 31

Miguel Hidalgo y Costilla, la bandera mexicana, la Virgen de Guadalupe y las imágenes aztecas, todos convirtiéndose en importantes símbolos durante muchas marchas.¹²⁸

Para los años setenta surgen manifestaciones antibélicas, es decir, había un rechazo a la guerra de Vietnam, sus manifestaciones son pacíficas pero se defienden contra las provocaciones de la policía. La Guerra de Vietnam había polarizado a la sociedad estadounidense, en los barrios urbanos habían sido reclutados un buen número de jóvenes mexicano-americanos y que durante la guerra fueron muertos o heridos.

Así, un momento dramático y decisivo para el Movimiento Chicano fue el disturbio de la Moratoria Chicana, en Los Ángeles en agosto de 1970 el cual fue el primer movimiento masivo de protesta organizada por los militantes chicanos, la Moratoria Chicana hacía un llamado para finalizar la guerra; se reunieron varias organizaciones como los *Brown Berets*, los MECHA, etc., culminando con arrestos y muertes el Laguna Park.¹²⁹

Otro de los grupos activos y comprometidos con la articulación de los vínculos entre los chicanos y los nacionales mexicanos fue CASA (Centro de Acción Social Autónoma) con sede en Los Ángeles, esta organización buscó crear conciencia en los chicanos acerca de los asuntos políticos derivados de la integración mexicana.

Uno de los puntos centrales de esta organización fue la de establecer una cierta solidaridad entre las clases trabajadoras chicanas y mexicanas. Para llevar a cabo sus actividades, CASA por medio de su periódico Sin Fronteras alentaba a toda la comunidad a defender a los trabajadores y asimismo, extender el movimiento. El historiador Juan Gómez Quiñones ha llamado al periódico de CASA “el mejor órgano impreso de militancia de todo el movimiento”.¹³⁰

¹²⁸ Mariangela Rodríguez, *Tradición, identidad, mito y...*, op. cit., p. 109

¹²⁹ Sylvia Gorodezky, op. cit., P. 30

¹³⁰ Juan Gómez-Quiñones, op. cit., pp. 150-153

Durante los años del Movimiento Chicano, los líderes estudiantiles se dieron cuenta o mejor dicho, toman conciencia de que todos los mexicano-americanos se encontraban empobrecidos, sin educación y sin poder, de esta manera, surge un grupo de mexicano-americanos de clase media que creían que era posible la reforma en la educación. Lo anterior dio como resultado el establecimiento de la Agencia de Servicio, Empleo y Desarrollo (SER, por sus siglas en ingles), que se encargaba de la capacitación para el trabajo, la cual estaba operada y dirigida por chicanos.¹³¹

Siguiendo con el rubro de la educación, en 1972 se funda la Asociación Nacional de Estudios Chicanos (NACS) que posteriormente cambió de nombre quedando como Asociación Nacional sobre Estudios de Chicanas y Chicanos, el objetivo principal de esta organización fue la de promover la creación de centros y departamentos de Estudios Chicanos en las universidades de Estados Unidos, en los cuales se reconociera a los estudios chicanos como una disciplina académica y en donde se empezara a hacer investigación sobre el tema de los chicanos.¹³²

De esta manera, podemos decir que es durante este periodo del Movimiento Chicano -algunos estudiosos consideran los años que van de 1962 a 1975 como periodo central del movimiento-¹³³ cuando el chicano toma conciencia, se empieza a organizar la comunidad, se forman o consolidan organizaciones con propósitos que giraban en torno a temas como discriminación, la cual se daba en varias formas y aspectos, condiciones de trabajo, ya que la mayoría de las veces eran con un trato desigual, oportunidades de educación, haciendo hincapié que los chicanos eran el grupo con mayor deserción escolar, poder político y de ascenso económico.

¹³¹ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.62

¹³² Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, pp. 68-69

¹³³ *Ibid.* p. 52

En todos estos aspectos de la lucha, el objetivo principal era el de derribar las barreras sociales y legales, las cuales impedían la igualdad de oportunidades y derechos dentro de Estados Unidos, como lo menciona Díaz de Cossío: el Movimiento Chicano es la culminación de largos procesos sociales.¹³⁴

2.4 Renacimiento cultural: expresiones artísticas de los chicanos

Los principios del arte chicano se encuentran asimismo en el Movimiento Chicano, o sea el movimiento por el cambio social, económico y político, y por la justicia, movimiento que tiene y tuvo como antecedentes una larga historia de resistencia en contra de la opresión y la marginación anglosajona.¹³⁵ El arte chicano es, en general, un arte de la comunidad que expresa las experiencias, sentidos, ideas y aspiraciones de la comunidad chicana.¹³⁶

El Movimiento del Arte Chicano nació de la frustración, de la necesidad interna así como por la lucha por los derechos civiles y culturales de un pueblo, este movimiento reflejó las expresiones culturales de los chicanos, que con su considerable herencia cultural y artística enriquecieron al Movimiento Chicano.

Por su carácter y origen distintivo, el arte chicano está basado en la comunidad, y es un arte público y político que proclama y expresa intereses sociales en sus temas y forma de expresión.¹³⁷ El arte chicano fue un medio activista, político, cultural que buscaba encontrar su herencia cultural y que además sirvió como medio de protesta a la par del Movimiento Chicano.

¹³⁴ Roger Díaz de Cossío, *et. al., op. cit.*, p. 52

¹³⁵ Axel Ramírez, (Comp.) *Encuentro Chicano, México 1988. op. cit.*, p. 67

¹³⁶ Lawrence Douglas Taylor Hansen, “Las fiestas patrias y la preservación de la identidad cultural mexicana en California: una visión histórica” en *Frontera Norte*, Vol. 9, No. 18, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana Baja California, México, julio-diciembre de 1997, p. 176

¹³⁷ Archivos Étnicos y Multiculturales de California (CEMA, por sus siglas en inglés); *Arte chicano. Una guía informativa*. [en línea] Dirección URL: http://cemaweb.library.ucsb.edu/cema_index.html [consulta: 29 de octubre de 2006].

El arte chicano abarca muchas facetas de la cultura como son la literatura, el teatro, cine, artes plásticas. El arte chicano en los Estados Unidos de Norteamérica es de origen muy complejo, es plural y heterogéneo, basado en raíces precolombinas y del sudeste norteamericano moderno. Es un arte de afirmación cultural donde además expresa el descontento con la política, con el régimen, con la segregación, con los prejuicios, con el maltrato y su papel ha sido de protesta ante la inequidad existente.¹³⁸

Además de lo anterior, es necesario mencionar que para comprender mejor lo que es el Arte Chicano, nos tenemos que referir nuevamente al término chicano, el cual como ya se mencionó anteriormente, pasó de tener un sentido despectivo o peyorativo a tener un sentido de pertenencia, es así como a partir de los sesenta cuando se comienza a utilizar esta palabra con una modificación, es decir, lo que era peyorativo pasó a tener un cuerpo propio, una identidad y un sentido de orgullo.

El rasgo fundamental del término chicano es que es utilizado como medio de protesta, y esto se va concentrando a través de esfuerzos por unir elementos propios, no asimilándose a la cultura norteamericana, reencontrando sus raíces, no aceptando modelos externos y generando diversos niveles de protesta contra el *establishment* que no los aceptaba.¹³⁹

Para entender el significado del Arte Chicano es necesario saber que (...) chicano es una autodefinición y una autodeterminación, es una señal de honor, una declaración de independencia y un rechazo a las injusticias sociales impuestas por el grupo en el poder. La palabra chicano se usa en un aspecto ideológico o como expresión étnica o nacional, y ha pasado a tener cuerpo propio, es una identidad a nivel sociológico y, por ende, a nivel artístico.¹⁴⁰

¹³⁸ Gorodezky, *op. cit.*, P. 18

¹³⁹ Graciela Kartofel. "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos" en *Mascarones*, No. 5, CEPE-UNAM, México, julio-septiembre 1985, p. 16

¹⁴⁰ Sylvia Gorodezky, *op. cit.* P. 26

Una de las principales características del Arte Chicano es que tenía que ver con “nuestra cultura”, es decir, con nuestras raíces mexicanas, y que tenía que proyectar un mensaje social. En sus inicios, los precursores de este Arte Chicano, tenían la preocupación de que este arte no fuera bien recibido, o más bien, que no fuera aceptado, así tenemos que, al iniciarse lo que se conoce como “arte chicano” como estilo o más bien como un movimiento artístico no fue aceptado totalmente.

La reacción más inmediata de parte de la elite artística o sea los que dominaban el mercado y las oportunidades para exponer, y los medios masivos de comunicación que promovían el arte, fue la de negar precisamente la existencia de este arte, más aún, se negaban a aceptar cualquier forma de expresión chicana, manifestando que no existía tal cosa, o peor aún, que no tenía calidad, como podemos ver, en sus inicios el arte chicano no encontró aceptación, mucho menos inclusión .

Mientras se desarrolla el Movimiento Chicano, los artistas chicanos buscan formas alternativas para promover su arte, acudiendo a diferentes formas de exponer: en los parques, fiestas, mítines, marchas, reuniones populares, políticas y demás, y a presentar teatro y música también en estos tipos de ocasiones.¹⁴¹

El arte chicano, no se limitó a dirigirse a una élite únicamente, sino que se trató de un medio de expresión que se da a conocer a todo el pueblo; un medio además, para poder penetrar a todas las culturas rompiendo los prejuicios; el chicano ve en el arte la necesidad de manifestarse y como un símbolo de protesta por medio de la cual exige educación del pueblo en donde vive.

Es por eso que hablar de arte chicano, es hablar de un arte nacionalista, porque es arte militante en donde sus artistas en su mayoría pertenecen a la clase trabajadora y se identifican con la constante lucha contra la explotación y la discriminación que hay en contra de ellos, por parte de la clase dominante y de la cual ya no quieren ser dominados.

¹⁴¹ Axel Ramírez, Comp. *Encuentro Chicano, México 1988. op. cit.* p. 195

El arte chicano, en general, fue un arte de la comunidad que se esforzó en expresar las experiencias, sentidos, ideas, y aspiraciones de la comunidad chicana, dicho arte se manifestó a través de el cine, la literatura, el teatro, y las artes plásticas, dentro de esta última expresión se dio lo que se conoce como el muralismo chicano el cual, como veremos más adelante, surgió como un arte de protesta.¹⁴²

2.4.1 El teatro chicano

Dentro de la intensa actividad política que se da durante el Movimiento Chicano, se encontró una gran expresión en las artes visuales y escénicas, éstas estaban inspiradas fuertemente por un sentido de autoconfianza e identidad étnica que fue característica de este periodo. Es decir, la estrecha relación entre el desarrollo de la política y la producción artística que se da en la época de los sesenta, se vio claramente marcada en el teatro.

Así “un verdadero renacimiento en las artes chicanas estalló sobre el escenario, cambiando para siempre la forma en que América vería a los mexicanos en Estados Unidos”.¹⁴³ Surge entonces Luis Valdez con su Teatro Campesino¹⁴⁴ para apoyar al Sindicato de Trabajadores del Campo Unidos de César Chávez en 1965, el cual en un principio estuvo compuesto por trabajadores del campo quienes representaban actos cortos para dramatizar la política de la lucha del sindicato.

El Teatro Campesino de Luis Valdez plantea un nuevo indigenismo que toma la forma de nacionalismo en el cual, nos dice Rodolfo Acuña, “la juventud rechazaba los valores angloamericanos, y que mediante el Teatro Campesino, se contribuye a la difusión de esta filosofía”.¹⁴⁵

¹⁴² *Infra.*

¹⁴³ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.65

¹⁴⁴ UNAM-CEPE, *op. cit.* p. 79.

¹⁴⁵ Rodolfo Acuña, *op. cit.* p. 282

El Teatro Campesino generó, a su vez, la creación de otras compañías como el Teatro Nacional de Aztlán, el Teatro Urbano, el Teatro de la Esperanza, el Teatro de la Gente, el Teatro del Desengaño y el Teatro de la Revolución; lo importante de estas compañías fue de que abordaron la realidad del trabajador mexicano-americano, y aún en contra de las dificultades tanto técnicas como económicas, su intención política y social mantuvo el interés de su público.

En sus propias palabras, Luis Valdez define este proceso como:

“El Teatro Campesino nace como una semilla, se mete a la tierra –digamos al terreno humano-, brota y se parte en dos para que salga la primera ramita y sigue creciendo (...) Algunos creían al principio que éramos apenas hierba, pero realmente ¡somos un árbol! (...) el Teatro Campesino sigue dividiéndose y sigue surgiendo de su propia semilla.”¹⁴⁶

Es decir, para Luis Valdez, el Teatro Campesino debía de ser revolucionario tanto en su técnica como en su contenido, debía ser popular, sin someterse a otras críticas que no fueran o que no partieran del mismo pueblo; por otro lado, debía de educar al pueblo a modo de que éste apreciara el cambio social, tanto en escena como fuera de ésta.

Uno de los ingredientes que fueron clave en el desarrollo y auge del Teatro Campesino estuvo en la utilización de leyendas, símbolos y música mexicanos. Así, una característica de este teatro fue la recurrente utilización de de elementos creativos de elementos culturales mexicanos y estadounidenses.

Otra característica fue la utilización de corridos, canciones populares mexicanas que contaban en español, relatos de la revolución, de heroísmo y lucha. El ingrediente humorístico, la quintaesencia para este teatro, frecuentemente provenía de choques culturales, malentendidos y confusiones entre la sociedad mexicana y la anglosajona.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Andrés Ruiz. “Cultura chicana. Un arte sin fronteras”, en Memoria de papel, Crónica de la cultura en México, Año 2, núm. 3, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, abril de 1992, p. 94

¹⁴⁷ Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*, p.66

Como se puede ver, la naturaleza del Teatro Campesino fue meramente social, en el cual los acontecimientos políticos o de trabajo fueron los que determinaron la dirección que tomó el teatro en esos años.

En 1967 Luis Valdez hizo la siguiente declaración: “No pensamos en términos de arte. Nuestro propósito es transmitir ciertas ideas políticas. En mi obra estoy hablando de política, no de arte”.¹⁴⁸

2.4.2 La literatura chicana

La literatura chicana tiene una larga historia que podemos decir que se inicia en el siglo XVI que es cuando se escriben crónicas en las que se describen las regiones que en 1836 y 1848 fueron desprendidas de la Republica Mexicana a través del Tratado de Guadalupe-Hidalgo. A este tipo de obras se les considera como literatura prechicana, ya que “la propia literatura, según los especialistas, es la que se escribe después de 1848, cuando los habitantes mexicanos de la región pasaron a ser ciudadanos estadounidenses”.¹⁴⁹

A mediados de la década de los sesenta ocurre un gran cambio al iniciarse el Movimiento Chicano, en donde uno de sus tantos resultados fue la creación de una conciencia, la cual se transmitió por medio no sólo de la literatura, sino también de las artes plásticas, el teatro y el cine; en lo que se refiere a la literatura, vemos que es en este momento cuando se da la literatura chicana dirigida al lector de la comunidad, la cual estaba escrita en ingles o en español, con un fuerte sentido de protesta.¹⁵⁰

Uno de los temas principales de la literatura chicana es la búsqueda de la identidad, otra de las condiciones fundamentales fue la de “verse a sí mismo”, motivo que se da a principios del renacimiento de la literatura chicana, y ante esta imagen de su condición

¹⁴⁸ Andrés Ruiz, *op. cit.* p. 95

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 89

¹⁵⁰ Enrique Semo, *op. cit.*, p. 110

enajenada, el chicano en la literatura trata de evadir esa realidad de varias maneras; y esto ya significa la búsqueda de identidad.¹⁵¹

Dentro de la búsqueda de la identidad dentro de la literatura chicana, destacan obras importantes como: *Y se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera, *Bless Me Ultima*, de Rodolfo Anaya, *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez. A pesar de la heterogeneidad de situaciones que se da dentro del Movimiento Chicano este género se remitió a la vida, tanto a la rural como a la urbana, es decir al total de los mexicano-americanos en su lucha por reapropiarse de su identidad cultural para lo cual “viajan en retrospectiva al pasado prehispánico, hecho que coincide con el panafricanismo del movimiento negro, del cual nutren su orgullosa conciencia étnica en esa vuelta mítica al lugar de origen, África en el caso de los africanos y Aztlán en el caso chicano, con una intención descolonizadora”.¹⁵²

El desarrollo de la literatura chicana diríamos se dividió en dos; la primera se da de 1848 a la primera mitad del siglo XX, la cual es de búsqueda e identificación de motivos literarios de orden inmediato y hasta superfluo; y la segunda, que se da a la par del Movimiento Chicano a partir de 1965 aproximadamente, la cual se vio conjugada con el planteamiento de asuntos de carácter social donde se cuestiona y testimonia la realidad chicana.

Emerge y se consolida una literatura crítica, comprometida, nacionalista, etc., por otro lado, es necesario mencionar que la literatura chicana es el producto de escritores que mantuvieron, en mayor o menor medida, la cultura mexicana de sus antepasados, pero que vivieron y escribieron dentro de un ambiente angloamericano. De esta manera, la literatura chicana es una literatura sincrética, la cual gira entorno a dos sistemas lingüísticos. Ese sincretismo es precisamente lo que la distingue de otras literaturas y le da originalidad. Entonces, la literatura chicana obtiene su identidad por ser una literatura que comparte dos tradiciones literarias.¹⁵³

¹⁵¹ Tino Villanueva, *op. cit.* p. 202

¹⁵² Mariángela Rodríguez. *Mito, identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California.* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ed. Porrúa, México 1998. p.107, p.80

¹⁵³ Andrés Ruiz. *op. cit.* p. 90

Uno de los géneros con más compromiso sociopolítico fue la poesía; ya que muchos poetas escribían en periódicos y revistas del Movimiento, quienes al mismo tiempo eran activistas y militantes; este fue el caso de de Rodolfo “Corky” González en su poema épico “*I am Joaquín*” el cual está lleno de temas chicanos a partir de la búsqueda de la identidad.

Por el lado de la novela, muchos especialistas consideran que la primera fue *Pocho* de Villarreal, del mismo autor se editaron posteriormente *The Fifth Horseman* y Clemente Chacón.¹⁵⁴

2.4.3 Los chicanos y su expresión en el cine

El cine chicano fue desde sus orígenes, una forma de documentar y expresar su realidad, en este sentido, el cine chicano proporcionó espacios de concientización y de discusión popular que enriquecieron enormemente la visión que tenían sobre sí mismos dentro de la comunidad chicana.

El origen inmediato del cine chicano lo podemos encontrar en el movimiento teatral, el cual inspiró un crecimiento de género fílmico chicano. Por muchos años *Hollywood* había producido películas que contenían imágenes despreciativas o estereotipadas de los mexicanos y mexicano-americanos.

Hasta principios de los sesenta, ni una sola persona de ascendencia mexicana había podido escribir, dirigir o producir un filme estelar. Sin embargo, esto empieza a cambiar cuando los chicanos comenzaron a producir sus propios documentales que al principio fueron exhibidos en televisión.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Andrés Ruiz. *op. cit.* p. 93

¹⁵⁵ Richard Griswold del Castillo. *op. cit.*, p.66

El cine chicano proporcionó espacios de concientización y de discusión, al igual que en la literatura, que es de donde nace el cine chicano; una de sus principales características fue la de rescatar ese orgullo étnico, la búsqueda de la identidad, el rescate de la historia, así como de enriquecer enormemente la visión que tenían los chicanos sobre sí mismos con respecto a la comunidad.

Para David Maciel “el cine chicano, definido como un cine dirigido, producido, escrito y realizado con participación chicana, presenta varias características singulares: es un fenómeno reciente, durante este periodo (refiriéndose al Movimiento Chicano) ha sido predominantemente un cine de denuncia política; asimismo, se trata de una expresión cultural que refleja íntimamente el compromiso del artista chicano con su lucha social; ha predominado el género documental sobre el cine de ficción”.¹⁵⁶

De esta manera podemos ver, que durante su primera etapa el cine chicano estuvo muy marcado por motivos políticos y sociales para así poder fortalecer el nacionalismo entre los chicanos. El cine chicano es un cine que se realiza fundamentalmente para un público chicano que puede reconocer en él sus valores, sus héroes, sus costumbres, su música, sus refranes. “Es un cine que postula una realidad, una idea de cultura e identidad que se refleja en una producción fílmica como una nueva forma de mirar lo que acontece”.¹⁵⁷

Los antecedentes de la filmografía chicana se encuentran en cintas que tenían que ver precisamente con la cuestión de los chicanos tales como *Espaldas Mojadas* en 1953, *El Ultimo Mexicano* en 1959 entre otras; pero fue *La Sal de la Tierra* el filme que representó el inicio del verdadero cine chicano, ya que es la primera vez que se muestra la visión chicana de un problema social.

¹⁵⁶ Andrés Ruiz. *op. cit.* p. 110

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 111

En el año 1967 se realiza la primera cinta totalmente chicana, *I am Joaquín*, producida por el Teatro Campesino fundado por Luis Valdez, con base en un poema épico de Rodolfo “Corky” González en el cual se expresa una toma épica de la conciencia libertaria de Joaquín Murrieta, héroe popular del siglo XIX.¹⁵⁸

Ya para finales de la década de los setenta, junto a los documentales y muchas veces teniendo a estos como base, se empiezan a producir los primeros largometrajes de ficción.

Lo trascendente y la importancia del cine chicano son todas aquellas enseñanzas, las cuales van en diferentes direcciones, esto les ha permitido, para empezar, saberse chicanos, es decir, excluir de este término las connotaciones despectivas, de menosprecio, peyorativas que se habían generado desde que se empezó a utilizar esta palabra, además de que se utilizó como una herramienta para acercarse y dominar el lenguaje cinematográfico que había estado fuera de su alcance durante mucho tiempo.¹⁵⁹

2.4.4 Las artes plásticas chicanas

Los artistas chicanos llevaron a cabo diferentes actividades plásticas como la gráfica, murales, fotografía, representaciones en las calles, pintura, el póster, escultura, artesanía y dibujo; a través de todas estas expresiones e inspirados por un sentido de autoconfianza y una identidad étnica, los artistas chicanos crean un dinámico legado artístico.

Es así como en las artes plásticas los mexicano-americanos brillaron con luz propia, desde los carteles que apoyan gráficamente al Movimiento Chicano de los años sesenta, los artistas chicanos de la comunidad imprimieron un sello particular a sus trabajos. Los colores, la iconografía y la expresión de sus obras marcaron singularmente a la producción visual de Estados Unidos.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Andrés Ruiz. *op. cit.* p. 113

¹⁵⁹ Axel Ramírez (Coord.). *Chicanos: el orgullo de ser. Memoria del encuentro chicano México 1990*. CEPE-UNAM, México 1992 pp. 139-140

¹⁶⁰ Andrés Ruiz. *op. cit.* p. 102

En cuanto a la función de arte chicano y sus materiales Graciela Kartofel nos dice:

“Lo que importa en toda creación artística es que haya un aporte, que exprese un concepto por encima de cualquiera que sea el material utilizado o el camino de referencias elegido; y los chicanos, bien a las claras, manifiestan sus propuestas, que se están convirtiendo en arquetípicas.”¹⁶¹

En lo que se refiere al póster, *affiché* o cartel y a diferencia del mural, vemos que el *affiché*, o cartel pero conocido comúnmente como póster, es más económico en espacio, así como en mano de obra y materiales; fue una manera de comunicación con las masas, porque podía colocarse fácilmente en cualquier lugar, a diferencia del mural en el que para que la gente lo pudiera ver tenía que transportarse.

Así, el póster tuvo una doble función dentro del contexto del Movimiento Chicano, fue a su vez político y cultural, desde las piezas más sencillas hasta las más complejas, el póster constituyó un panorama gráfico, cartelístico (sic) que reflejó una época, un movimiento: el Movimiento Chicano. Las influencias de la tendencia norteamericana durante ese tiempo –el pop- y la capacidad de cartelistas cubanos se advierten en la mayoría de esas obras.¹⁶²

El póster nace en la época del Movimiento Chicano, el arte del póster es para el público, para la comunidad, se crea con un estilo representativo y sirve como un documento sociopolítico y como medio de expresión del Movimiento Chicano. Durante el Movimiento, el póster se produce en masa, tiene menos presencia física y por lo tanto tiende a desaparecer, tiene un mensaje predominantemente político. Como mencionamos, nace en la época de los sesenta, pero es en los setenta cuando están en auge y efervescencia organizaciones como *United Farm Workers*, *Brown Berets*, La Raza Unida, así como la reivindicación por los derechos civiles.¹⁶³

¹⁶¹ Graciela Kartofel. *op. cit.*, p.18

¹⁶² *Ibid.*, p.17

¹⁶³ *Supra.*

La importancia del cartel radica en la función de comunicar pública e inmediatamente al espectador, es por eso que el artista chicano usa en las paredes posters en donde su mensaje puede ser transmitido. Los artistas chicanos, como nos dice Sylvia Gorodezky, se dedican a hacer posters en los cuales se interesan más en articular la identidad chicana y de su comunidad que por el reconocimiento propio.¹⁶⁴

En lo que a la fotografía chicana se refiere, tenemos que ésta va a reflejar la vida diaria, ya sea bajo materiales simples o en montajes, *collages* y técnicas mixtas. En los trabajos de Isabel Castro, Adam Ávila y Cathy Vargas podemos encontrar este tipo de trabajos.¹⁶⁵ Las realizaciones en papel picado, papel maché, telar y cerámica mantenían a los artistas chicanos y a la población en general vinculados con su tradición local, en muchas ocasiones se repetían propuestas de antaño, pero sobre todo las replanteaban, recreando su situación actual, es decir, con una visión y una función meramente chicana.

Hasta aquí hemos visto en general, las diversas manifestaciones artísticas que se dieron principalmente durante el Movimiento Chicano, si bien, como podemos apreciar, este arte es en principio combatido, sin embargo, esto no le quita su calidad artística. Dicho de otra manera, el arte chicano no debe de caracterizarse únicamente como una manifestación que surge en un momento coyuntural, sino que debe de visualizarle más allá, es decir, este arte tiene calidad artística, la cual fue y ha ido evolucionado a través de los años, forjándolo así como Arte Chicano, mismo que ya ocupa un lugar tanto en la historia de México como en la de Estados Unidos.

¹⁶⁴ Sylvia Gorodezky. *op. cit.*, P. 83

¹⁶⁵ Graciela Kartofel. *op. cit.* 19

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 2

Después de haber conseguido por medio de la lucha de sus principales líderes, y crear conciencia acerca de su situación respecto al de la clase dominante, la comunidad chicana comienza a tener mayor participación en los diferentes ámbitos. De esta manera y habiendo analizado cada uno de los ámbitos de lucha por parte de los chicanos, se comprueba claramente que los chicanos, apoyados por su ideología conocida como *chicanismo*, empiezan a tener más participación tanto en la política, lo social y en lo cultural.

En el aspecto político y teniendo como ideología al chicanismo, los chicanos van a luchar para lograr derechos civiles, lo que les fue permitiendo que poco a poco se fueran abriendo puertas que antes habían estado cerradas para ellos, y que como consecuencia no les permitían sentirse parte de la sociedad. De esta forma, por medio de sus acciones se logra que los chicanos y las chicanas empiecen a formar parte activa de una sociedad que anteriormente no los veía con buenos ojos.

De esta manera partieron de su ideología para participar activamente en el sistema político norteamericano, cuya presión fue constante hasta lograr acciones por parte de este gobierno en favor de la comunidad chicana y así se comprueba que la conciencia social de los chicanos se fortalecía cada vez más para no sólo protestar, sino exigir justamente su igualdad y tener finalmente un trato sin discriminación, es decir dejar de ser y de sentirse ciudadanos de segunda.

Uno de los aspectos importantes dentro de la lucha de los chicanos, es sin duda la participación de los estudiantes de preparatoria y universidades, que se empeñaron valientemente en defender sus raíces, en eliminar la ideología equívoca de la desigualdad, ya que siendo humanos, cumplen con la convicción de sobresalir y aspirar a una mejor calidad de vida, sin cargar con el rechazo de una sociedad dominante que reflejaba claramente la pérdida de valores y falta de justicia e igualdad ante las leyes.

Dentro del Movimiento Chicano y con la constante participación tanto en lo político, social y cultural, los chicanos participaron de una manera más organizada para manifestar sus sentimientos y expresar su descontento de vivir en una nación indiferente hacia ellos. Una de las formas por medio de la cual expresaron su inconformidad se basó en el arte, ya que su herencia cultural empieza a ser valorada y retomada y expresada tanto en el cine, el teatro, la literatura y en las artes plásticas.

Es preciso apreciar que lucharon por sus propias raíces, como una forma de sentirse orgullosos de su herencia cultural, dándola a conocer en todos los ámbitos al cual tuvieran acceso, el reencontrarse con sus raíces, los hicieron sentirse seguros y unidos en una sola comunidad y la utilizaron como con un medio propio para proyectarse a través del cine, teatro, literatura, artes plásticas.

CAPÍTULO 3

Muralismo chicano: un arte de protesta

3.1 Muralismo chicano: antecedentes y precursores.

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, el Movimiento Chicano aparece como un movimiento de protesta y como búsqueda de una identidad propia, que combinará los valores y visiones de dos mundos que necesariamente no tenían que estar en contraposición. De lo mexicano y lo sajón surgirá una cultura “*sui generis*” que encontrará en el muralismo una forma de expresión. El “muralismo chicano” será así respuesta a la necesidad de hacer llegar al pueblo la expresión libre de “nuestra cultura”, a la vez que servirá como herencia cultural constituirá una solución a una problemática.¹⁶⁶

Los murales chicanos empiezan hacer acto de presencia en la corriente cultural de los Estados Unidos a partir de la década de los setenta, pero no se identifican con ese primer mundo que se disputa Washington sino con los pueblos emergentes del llamado “tercer mundo” que, como éstos, buscan una identidad propia en un mundo bipolarizado dejando de ser meros espectadores para convertirse en actores en una arena en donde antes no eran ni siquiera tomados en cuenta. Ello explica que los murales tengan una gran afinidad como forma de arte público ya que tienen las mismas funciones sociales y educativas que van dirigidas a la comunidad de una manera muy directa y fácil de entender.¹⁶⁷

La euforia de los murales tocó las principales ciudades de Estados Unidos. En la ciudad de Los Ángeles se encuentran más de quinientos murales; en Chicago, aproximadamente el mismo número y en otras ciudades como Seattle, San Francisco, San Antonio, Houston, Austin, Dallas, Albuquerque, Denver, El Paso, y Tucson no tantos pero sí en un número significativo. El movimiento muralista chicano ya se reconoce hoy en día como algo muy amplio y muy fuerte.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Axel Ramírez, (Comp.) *Encuentro Chicano, México 1988. op. cit.* p. 195

¹⁶⁷ Sylvia Gorodezky., *op. cit.*, p. 72

¹⁶⁸ Sylvia Gorodezky., *op. cit.*, p. 72

Pero para conocer y comprender mejor lo que el Muralismo Chicano ha significado, es necesario hacer un breve esbozo acerca del origen y precursores del muralismo en general. El muralismo es un arte que verdaderamente provee a la sociedad por medio de representaciones simbólicas las creencias u opiniones así como una continua reafirmación del ser; desde antes de las pinturas rupestres de Altamira hace algunos 15, 000 años antes de Cristo las pinturas sobre las paredes han servido como una manera de comunicación dentro de una comunidad.

Haciendo un poco de historia, tenemos que durante el Renacimiento en Italia, considerado por muchos como la Edad de Oro del arte Occidental, los murales fueron vistos como la más alta jerarquía dentro de la pintura. Durante esta época, la pintura mural tenía la función de ilustrar a la clase religiosa de la iglesia y para expresar el Humanismo de esa época a través de innovaciones artísticas como perspectiva y anatomía naturalista.¹⁶⁹

Si bien en México ha habido pintura mural desde tiempos remotos, el muralismo se inicia en 1921, fecha en que se realizaron las primeras obras, y termina en aproximadamente en 1955 cuando perdió fuerza como movimiento artístico articulado. El muralismo mexicano se trató de un fenómeno complejo, en el que participaron gran cantidad de artistas, entre los que hubo fuertes diferencias estéticas y políticas. También la relación entre artistas y patrocinadores fue motivo de fricciones, lo cual se tradujo en más de una ocasión en censura, llegando hasta la destrucción de las obras, como ocurrió con el mural de Diego Rivera en el *Rockefeller Center*, en Nueva York.

Después de la Revolución Mexicana de 1910-1917 los murales sirvieron como un vehículo artístico de educación, es decir, el muralismo mexicano fue creado originalmente para tener un papel social, pero también tuvo un papel educativo: el de transmitir

¹⁶⁹ Eva Sperling Cockcroft y Holly Barnet-Sánchez. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*. Ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 5

información acerca de la herencia precolombina, así como de enseñar la historia de México desde la conquista hasta la independencia.¹⁷⁰

El muralismo mexicano, una de las más fuertes influencias del muralismo chicano, empieza a tomar forma cuando el movimiento armado iba dando sitio al asentamiento político de la Revolución iniciada en 1910, es en el año de 1922, cuando la corriente pictórica conocida como muralismo mexicano se empieza a manifestar en las paredes de edificios tanto coloniales como modernos, es de suma importancia la participación de José Vasconcelos en la difusión y promoción de este movimiento pictórico.

Tres fueron los pintores que, con mayor relieve se manifestaron en este arte, ellos fueron José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, es decir el muralismo mexicano de estos Tres Grandes fue una de las fuentes de inspiración para los murales chicanos, los cuales muestran la historia indígena chicana, la religión católica y la sociedad en la que viven, es así como “la importancia de los Tres Grandes se encuentra en el trasfondo”¹⁷¹ de sus obras, es decir en tratar de enseñar y transmitir la historia de México que a tenido a lo largo del tiempo.

Los Tres Grandes muralistas cuyos nombres han llegado a ser casi sinónimos con el renacimiento mural. Rivera, Orozco y Siqueiros fueron influenciados por los estilos simultáneos del modernismo europeo –Cubismo, Futurismo y Expresionismo- sin embargo, ellos utilizaron esos estilos pero innovándolos para crear un nuevo realismo con motivación social. Se puede decir entonces que “más que la utilización y continuando con el estilo de los murales del Renacimiento, los muralistas mexicanos exploraron nuevas formas de composición”.¹⁷²

¹⁷⁰ Shifra M. Goldman. “Mexican muralism: its social-educative roles in Latin America and the United States” en *Aztlán. Internacional journal of chicano studies research*, Volumen 13, No. 1 y 2, University of California, Los Ángeles, California 1982, p. 111

¹⁷¹ David Marilyn P. *Voces Mexicanas. Sueños Americanos*, Editorial Siglo XXI, México 1993, p. 304

¹⁷² Eva Sperling Cockcroft *et. al. op. cit.* p. 6

Sin embargo, los Tres Grandes del movimiento mural mexicano no estaban de acuerdo con sus interpretaciones acerca de la herencia indígena¹⁷³. En José Clemente Orozco podemos encontrar un sentido dramático en sus pinturas, monumentalidad, uso deliberado de los temas, captación de los acontecimientos más ingenuos; así como también de gestos más brutales, los cuales los describe con trazos y coloridos impresionantes.

En la obra de Orozco también se puede apreciar la inquietud frente a un mundo lleno de contrastes, el cual se puede ver a simple vista, “su crítica es acerba e incisiva, y aún llega a convertirse en expresión meramente caricaturesca en determinadas ocasiones”.¹⁷⁴ Por otro lado, Orozco tenía una visión totalmente diferente de la historia, él fue un hispanista tanto en sus pinturas como en sus escritos, lo cual se hace evidente en la oposición a la glorificación indígena antigua o moderna.

Sin embargo, retoma una figura indígena mexicana: Quetzalcoatl, a quien Orozco representa como estadista, educador, promotor del arte y de la civilización y que de acuerdo con la leyenda fue exiliado y quien navegó en una balsa de serpientes. Es curioso que Orozco haya escogido a figuras mitológicas a quienes la leyenda describe como de piel blanca, barbudos y de ojos azules lo cual es una antítesis de la piel morena, pelo negro, característica de los indígenas. Una de las características de su obra es que, “no emplea con demasiada delicadeza el pincel sobre las obras con carácter naturalista, sino que distorsiona las formas, al mismo tiempo exagerando la luz y la sombra”.¹⁷⁵

Con frecuencia, algunos héroes en la obra de Orozco fueron de origen griego como Prometeo –Dios del Fuego- o españoles como Cortes, los Franciscanos o el criollo Miguel Hidalgo, o fueron alegorías de espiritualidad, educación, o de racionalidad humana o de rebelión. En algunas de sus obras utilizó figuras de héroes modernos como Felipe Carrillo

¹⁷³ Shifra M. Goldman. *op. cit.* p. 114

¹⁷⁴ Carlos Alvear Acevedo. *Introducción a la historia del arte*, Editado por Limusa Noriega Editores, México, 2006, p. 295

¹⁷⁵ Eva Sperling Cockcroft, *et.al. op. cit.* p. 6

Puerto, Benito Juárez y Zapata, así, para él, “estos héroes como Quetzalcoatl fueron hombres que estuvieron por encima de los demás.”¹⁷⁶

Por su parte, Diego Rivera tuvo una preparación tanto en Europa como en México. En su vasta producción podemos encontrar desde lienzos cubistas hasta cuadros en los que plasmó cierto romanticismo; sin embargo, cuando Rivera se encuentra en México y cuando la lucha armada había terminado, Rivera comienza a adentrarse en su propio estilo de pintor muralista quien se inspiró en temas históricos de exaltación indigenista. A diferencia de Orozco, Rivera y conforme a su criterio antihispanista y con un notorio sentido de la composición del dibujo y colorido, representó al México indígena.

Las obras de Diego Rivera en el auditorio de la Escuela Nacional Preparatoria, en la Secretaría de Educación Pública, en la Escuela de Chapingo y en otros edificios de México podemos encontrar las características antes mencionadas. Rivera pintó también obras de caballete e incluso algunos retratos de niñas y vendedoras de flores. Rivera además, utilizó el *collage* utilizando el espacio de una manera especial en el cual yuxtaponía elementos de diferentes tamaños.

Fuertemente influido por sus ideas políticas hacia el comunismo, -ya que tanto Diego Rivera como Siqueiros pertenecieron al Partido Comunista en los años 20, ambos tenían una incondicional admiración por la Unión Soviética, cuya revolución ocurrió siete años después de la Revolución Mexicana¹⁷⁷- en muchos de sus trabajos se nota el desbordante propósito de hacer de la pintura un medio de expresión de sus convicciones.

David Alfaro Siqueiros, el más joven de los tres grandes, tuvo un enfoque diferente acerca de los temas indígenas, él no recreó fielmente las visiones arqueológicas del México indigenista, pero utilizó ingeniosos motivos para representarlos como alegorías o metáforas en las luchas contemporáneas, así como añadiendo expresiones de la perspectiva con colores vivos que daban la impresión de dar estallidos. Dos imágenes heroicas de

¹⁷⁶ Shifra M. Goldman *op. cit.* . p. 115

¹⁷⁷ *Ibidem.*

Cuauhtémoc, el último emperador azteca llegaron a ser un símbolo de resistencia en contra de los invasores a través del tiempo.¹⁷⁸

Comunista al igual que Rivera, Siqueiros se inspiró en la doctrina marxista para realizar buena parte de sus obras, lo mismo en murales que en pintura de caballete, aunque tiene asimismo pinturas que sin dejar de plasmar cierto trasfondo en lo social, tuvieron temas con otras realidades de naturaleza diferente.¹⁷⁹

Dando un gran salto y en lo que se refiere al inicio o surgimiento del Muralismo Chicano de los años sesenta, nos basaremos en Graciela Kartofel y Cheech Marin quienes en sus respectivos trabajos nos dan a conocer el surgimiento de este movimiento así como las influencias que dieron origen al muralismo chicano.

De esta manera tenemos que el muralismo chicano surge en 1967 en Chicago, en la pared de un edificio semi-abandonado de un barrio negro; es en este mural titulado “El Muro del Respeto” con el que se inicia el capítulo muralista en Estados Unidos, este mural se realiza cuando un grupo de artistas guiados por William Walter lo realizan, fue una obra conjunta en la que participaron tanto el pueblo como los artistas.

Además del muralismo chicano de mediados de la década de los sesenta, también surgen revistas como El Grito y El Movimiento, realizadas también por artistas, las cuales tenían como objetivo expresar sus propias preocupaciones.¹⁸⁰

En lo que a California se refiere, y de acuerdo con Cheech Marin en su obra *Chicano Visions. American Painters on the Verge*, podemos encontrar un panorama más amplio acerca del surgimiento e influencias que le dieron origen, además de la que tuvo de los Tres Grandes arriba mencionados.

¹⁷⁸ Shifra M. Goldman *op. cit.* . p. 116

¹⁷⁹ Carlos Alvear Acevedo. *op. cit.* p. 296

¹⁸⁰ Graciela Kartofel. *op. cit.* 17

El más famoso mural chicano en el mundo “La Grieta en el Muro” (*The Wall that Cracked Open*), fue creado en 1972, en City Terrace, un barrio popular del este de Los Ángeles por Willie Herron. El autor de la obra arriba mencionada comenta –de manera literaria- el nacimiento del mural como una reacción artística a la agresión de su hermano en particular y a la violencia callejera de los barrios en general.

El suceso se da un día después de haber encontrado a su hermano en un charco de sangre –había recibido al menos 12 puñaladas- Herron pidió permiso para pintar un mural en el muro justo enfrente de donde había encontrado a su hermano herido. “Herron describió una situación que conocía del todo bien y creó lo que se convertiría el mural chicano más famoso en el mundo”.¹⁸¹

Hasta nuestros días el mural es un testimonio de la violencia económica, política y física que prevalece en los barrios pobres de Los Ángeles. El mural de Herron marca una nueva fase en el desarrollo de las expresiones artísticas de la comunidad chicana y señala el nacimiento de nuevos temas y estilos.

Las influencias tempranas tales como el muralismo mexicano y europeo y las tendencias artísticas de Nueva York fueron subsumidas por las realidades socioeconómicas que estaban a la vista. “Algo único y provocativo en el arte chicano, nació ese día en el este de Los Ángeles”.¹⁸²

Como bien se ha mencionado, los más influyentes fueron los Tres Grandes del muralismo mexicano: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, sin embargo, otra de las influencias fue el estilo pachuco de los primeros años 40 así como la bravura visual de los ubicuos *graffittis* mexicano-americanos de las pandillas de Los Ángeles.

¹⁸¹ Cheech Marin. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 11

¹⁸² *Ibidem*.

Finalmente tenemos que contar la propia “ciudad de cuarzo”, la megalópolis de Los Ángeles, una ciudad fundada en 1781 por una banda multirracial de colonos mexicanos y a menudo vista como el prototipo del modelo del siglo 21 de la dispersión y extrañamiento urbano. Juntando todo esto tendremos un verdadero *art noir* al estilo chicano.¹⁸³

En lo que se refiere a los *graffitis*, y aunque no hay literatura amplia para conocer sobre este tema, algunos observadores contemporáneos sugieren que los primeros *graffitis* se hicieron visibles en Los Ángeles a principios de 1930, “cuando el calor del verano mermaba sobre el asfalto de las calles y los jóvenes mexicanos lo tomaban con palos de paleta para marcar su «tag» en los muros de la parte Este”.¹⁸⁴

Como una forma de arte guerrillero, el estilo *graffiti* proclama la presencia del enojo y lo invisible. El *Graffiti* en más de un sentido, combina un abierto desafío y desdén por la corriente dominante, es un rechazo a los derechos de propiedad y a las imposiciones. Es un código secreto de comunicación de los marginados.

Se puede incluso argumentar que la función del *graffiti*, es igual que la del arte conceptual y el *Pop* en el sentido que cuestionan el contexto en el que el arte es apreciado. Esta influencia es particularmente verdadera ya que como Gronk, el artista contemporáneo primero en ganar atención por su trabajo mural dijo que “no fui a galerías o museos. Sin embargo “todo lo que tuve que hacer fue caminar fuera de mi casa para ver imágenes visuales a mi alrededor. *Graffitis* había en todos lados y me ayudaron a desarrollar el sentido de lo que quería hacer”.¹⁸⁵

Estos *graffitis* o escritura de las bandas (*gang writing*) fue un fenómeno sumamente desarrollado en el barrio. A través de los años, bandas de jóvenes formadas tanto por hombres como por mujeres aliviaron de alguna manera el problema de la identidad, mínimo para los chicanos jóvenes quienes habían pertenecido a estas bandas.

¹⁸³ Cheech Marin. *op. cit.* p. 13

¹⁸⁴ *Ibidem.*

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 15

El territorio de cada banda era definido o delimitado por sus *graffitis*, cada banda y muchas veces cada miembro de esa banda tenía un particular estilo para plasmar sus ideas. Es así como Herbert Kohl lo describe en su novela sobre la vida del barrio *Golden Boy as Anthony Cool*, acerca de la inscripción de los nombres de las bandas en sus obras ya que “es más que un placer inmediato por escribir. Puede tener que ver con la función que tienen nuestras vidas, es en un gran sentido en toda la estructura de la vida en una sociedad de hombres.”¹⁸⁶

Para el individuo, su nombre significa que existe, pero para el miembro de una banda quien escribe su nombre escrito en código sobre la pared, en éste él no sólo es parte de ese mural, sino que su alma está ahí. Esta necesidad de tener una visible identidad, es la esencia y la razón de los murales chicanos, es además un arte que representa los elementos destructivos y su amarga frustración de la existencia en el barrio.¹⁸⁷

Otra destacada influencia del arte chicano fue el pachuco, la versión de 1940 del actual *low-rider* y primo lejano de las pandillas callejeras contemporáneas. Una subcultura repleta con su único propio lenguaje, vestimenta y códigos de expresión, inmortalizada en la obra de Luis Valdez “el pachuco”, el pachuco es el símbolo de la total disgregación de algunos mexicanos de los valores culturales. Con sus excesos y su casi ritualizado desafío, el pachuco no permitía ni condescendencia ni rechazo.

La cultura dominante no entendía ni aceptaba el estrecho margen de expresión social que se esperaba de los mexicanos y fue de tal manera que a principios de los 40, durante la guerra, que los pachuchos erosionaron el núcleo de una sociedad ya en el límite y con su presencia desafiaron el mito de cohesión social.

No obstante que fueron considerados por algunos de sus comunidades como símbolos del orgullo cultural, los árbitros de la cultura anglo dominante creían que los pachucos

¹⁸⁶ David Kahn. Chicano “Street murals: people’s art in the East Los Ángeles Barrio”, en *Aztlán. Internacional Journal of Chicano Studies Research*, Volumen 16, No. 1, University of California, Los Ángeles, California 1975, p. 118

¹⁸⁷ *Ibidem*.

estaban fuera de control.¹⁸⁸ Es así como tal vez una de las manifestaciones artísticas más notables dentro de lo que fue el muralismo chicano lo podemos encontrar en los murales, en los cuales se representaron los orígenes rurales y urbanos de los chicanos.

Así, podemos decir que el muralismo chicano dentro del contexto de Movimiento Chicano fue una expresión artística muy importante, ya que por su singular forma de producirse y presentarse, lo hacía de fácil acceso a la comunidad, en los que se plasmaba la forma de vida, la herencia cultural, el sentir de la comunidad así como el entorno en el que vive y teniendo como su principal preocupación la recuperación de la identidad cultural. Asimismo, en los murales podemos ver reflejada el rechazo hacia la pérdida de sus tradiciones y su identidad.

3.2 Principales artistas chicanos y su evolución.

El muralismo chicano inicia aproximadamente en 1967 con el mural realizado en Chicago conocido como “El Muro del Respeto” así como “La Grieta en el Muro” (*The Wall that Cracked Open*), que fue creado en 1972, en City Terrace, un barrio popular del este de Los Ángeles por Willie Herron. Así podemos ver como a mediados de los sesenta el muralismo chicano se encuentra en un momento importante. Confluyen en él aspectos esencialmente políticos con el desarrollo de recursos de orden cultural.¹⁸⁹

A finales de esa década los artistas chicanos formaron talleres colectivos para poder llevar a cabo su trabajo y proveerse de apoyo, en Sacramento California, José Montoya y Esteban Villa organizaron la Real Fuerza Chicana (RFC) que antes llevaba el nombre de *Rebel Chicano Art Front* (RCAF), así nombrado en homenaje a "*Vietnamese National Liberation Front*" (El Frente Nacional de Liberación del Vietnam del Sur) y otros movimientos de liberación del Tercer Mundo que en esos tiempos tomaban fuerza.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Cheech Marin. *op. cit.* p. 15.

¹⁸⁹ Graciela Kartofel. *Op. Cit.* 17

¹⁹⁰ Archivos Étnicos y Multiculturales de California (CEMA, por sus siglas en inglés); *Arte chicano. Una guía informativa*. [en línea] El CEMA es una división del Departamento de Colecciones Especiales de la Universidad de California en Santa Bárbara, CEMA, (California Ethnic and Multicultural Archives) es un

En San Francisco Patricia Rodríguez, Irene Pérez, Graciela Garrillo y Consuelo Méndez establecieron las *Mujeres Muralistas*, estos son tan sólo algunos de varios grupos de arte chicano de estos años.

La Galería de la Raza, se fundó en 1970 por el artista chicano René Yañez, y Ralph Maradiaga junto con un grupo de artistas latinos procedentes de la bahía de San Francisco. Esta galería se ha utilizado para exhibir el arte chicano progresivo y tradicional con sus diversos estilos e influencias y como centro de la comunidad para la enseñanza y apreciación del arte y la cultura.

La Galería, fue además, esencial en la organización y fundación del Movimiento Chicano Muralista en San Francisco, que empezó en los años setenta. Con la población inmigrante del latinoamericano y del Tercer Mundo al distrito de la Misión, donde se encuentra la Galería, ésta continúa siendo una dedicada organización chicana con seguidores en toda América Latina.¹⁹¹

Acción seguida, se dio la creación del Grupo MALAF (*Mexican American Liberation Art Front*). MALAF en 1969 patrocinó la exhibición de arte el “Nuevo símbolo para la Nueva Raza.” MALAF fue un grupo militante formado con “el propósito de organizar a los artistas chicanos quienes estaban interesados en el arte como medio de integración dentro del Movimiento que se estaba extendiendo en la ciudad”.¹⁹²

Los cuatro artistas que formaron MALAF fueron Manuel Hernández-Trujillo, Malaquías Montoya, Esteban Villa y René Yañez, todos ellos piezas clave en la producción y promoción del muralismo. En Los Ángeles, dos muy diferentes grupos de arte chicano encarnaban dos de las mayores perspectivas comunitarias de los 70, la década que definió el arte chicano.

programa permanente sobre estudios étnicos a través de su variada colección de materiales de primera mano. Dirección URL: http://cemaweb.library.ucsb.edu/cema_index.html [consulta: 29 de octubre de 2006]

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Eva Sperling Cockcroft, *et.al.*, *op. cit.* p. 27

Los Four fue uno de los primeros grupos importantes que se formó en la ciudad. Incluyó a Carlos Almaraz, Gilbert (Magu) Lujan, Roberto (beto) de la Rocha y Frank Romero. Después el grupo contó con John Valadez y Judith Hernández como miembros centrales.

El segundo grupo del periodo fue *ASCO* (palabra en español equivalente al inglés *nausea*): Gronk, Wille Herron, Patssie Valdez y Harry Gamboa Jr. fueron los miembros fundadores. Otros artistas se unieron al grupo aunque muchas veces en forma temporal.¹⁹³

Los Four representaban el punto de vista “*cool*”, intelectual. La mayoría de sus miembros estudiaron en escuelas de arte y obtuvieron diplomas, algunos de postgrado en colegios y universidades. Almaraz en particular representaba el punto de vista teórico, Almaraz declaró una vez “estamos definiendo el arte chicano y lo que puede ser”, Valadez explicó: “estamos tan hambrientos de cualquier clase de identidad que cualquier reconocimiento de quienes fuimos, incluso de sólo qué fuimos causa una profunda respuesta”.¹⁹⁴

En lo que se refiere a *ASCO* esta organización tuvo como propósito el de manifestar su inconformidad ante la sociedad, la cual no les daba los recursos necesarios para poder tener una buena educación, ya que en lugar de darles bibliotecas, les daba talleres para componer coches. *ASCO* simbolizaba la calle y el barrio joven. Los miembros de *ASCO* eran autoconscientes y absorbían cuanto les era posible de la TV, los dibujos animados, cine extranjero y de los progenitores del *performance* como Fluxus y Andy Warhol.

Para *ASCO* había un deseo de decir la verdad como ellos la vivían. Como gustaba decir Willy Herron “somos los representantes de la calle, los verdaderos chicanos que las han tomado siempre. No estábamos glorificando o idealizando lo que era la calle... queríamos estar dentro y poner fuera las entrañas de la gente”.¹⁹⁵ Al final de los setenta, los artistas chicanos en Los Ángeles comenzaron a moverse en diferentes direcciones.

¹⁹³ Cheech Marin. *op. cit.* p. 18

¹⁹⁴ *Ibidem.*

¹⁹⁵ *Ibidem.*

Valadez, por ejemplo, quiso crear imágenes con mensajes subliminales creyó que era importante desarrollar “una manera de presentar imágenes subversivas” transportándolas a un “lenguaje visual latino”. Con su mural portátil “*The Broadway Mural*” (1981) que era esencialmente un óleo gigante, Valadez llega con toda la fuerza al fotorealismo.

Los artistas chicanos de los setenta y principios de los ochenta inventaron un “lenguaje visual” con su propia imaginería y contenido cultural. Era un lenguaje en el que podían hablar con la comunidad en términos en los que podían entenderse. Con alusiones a la mitología azteca, artesanías cotidianas, brutalidad policíaca, violencia pandillera, el arte cubrió las calles de Los Ángeles con enormes marquesinas de orgullo y lo más importante, los artistas proclamaron el poder detrás de la autodefinición y la autonomía política.

Asumieron como tales los papeles de educadores, profetas y activistas. En este proceso, los artistas transformaron los sueños de una comunidad en puntos concretos de referencia para el cambio social.¹⁹⁶ De 1970 a 1975 la mayoría de los murales fueron pintados bajo el patrocinio de diversas organizaciones y agencias: *Mechicano Art Center*, la *Goez Gallery*, el *Cultural Arts Section of the Department of Recreation and Parks* (1971).

En 1974 se establece el *City Council-funded CityWide Mural Project* por Judith Baca así como el *Social and Public Art Resource Center* (SPARC por sus siglas en inglés), organización sin fines de lucro creada en 1976. El SPARC (Centro de Recursos Artísticos Públicos y Sociales), estuvo dirigido por la muralista chicana Judith Baca, quien usaba fondos públicos y donaciones privadas para financiar murales de artistas de distintos medios raciales y étnicos. En 1976, Baca y el SPARC dieron inicio a un proyecto masivo que reflejó el nuevo énfasis multicultural.

En 1974 que el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles presento a *Los Four* que fue como mencionamos arriba, un grupo enfrascado en la proyección colectiva de una rica cantidad de imágenes, iconografías y elementos visuales principalmente del ambiente

¹⁹⁶ Cheech Marin. *op. cit.* p. 19

urbano del barrio; dos años más tarde tuvo lugar el Concilio de Arte Popular y del año 1977 datan algunas exposiciones en Museos de California y Houston.

Por su parte en San Diego se unieron algunos artistas y trabajaron para establecer instituciones más permanentes como el Centro Cultural de la Raza en Balboa Park en 1970, y el Chicano Park en el Barrio Logan.¹⁹⁷ En lo que se refiere al Centro Cultural de La Raza, este tiene una larga historia; su creación fue debido a la necesidad de artistas tanto de músicos, poetas, pintores y actores quienes querían tener un espacio propio.¹⁹⁸

En San Diego se realizaron murales que reflejaron los problemas de la migración, tales como las redadas, la forma en que las autoridades se comportaban con los migrantes, es decir, plasmaban su vida y su sufrimiento por la supervivencia. Es así como manifestaciones de estos murales de protesta chicana involucraron a estudiantes, artistas, niños, que junto con Guillermo Aranda, Tomas Castañeda, Salvador Barajas y Mario Acevedo formaron lo que se conoció como Toltecas de Aztlán.¹⁹⁹

El Centro Cultural de la Raza dio comienzo al indigenismo del arte chicano de Aztlán en la primera etapa (1970-1975), uno de sus fundadores, el célebre poeta chicano Alurista, fue clave en la dirección del centro. Contactos e intercambios culturales fueron iniciados con grupos de artistas indígenas de Norteamérica y grupos de actuación y baile indígenas mexicanos, como Los Mascarones y Los Concheros.²⁰⁰ Hubo varios grupos mexicanos de danza folklórica que contribuyeron a los movimientos chicanos de baile y arte por todo el sudoeste y poco después en toda la nación.

El Chicano Park de San Diego es una extensión de tierra ubicada bajo el puente de la bahía de Coronado la cual fue tomada en 1970 por chicanos que buscaban un parque para la gente; parte del plan consistía en que se pintaran murales en los pilares de la autopista,

¹⁹⁷ Richard Griswold Del Castillo. *op. cit.*, p.67

¹⁹⁸ Eva Sperling Cockcroft, *et.al. op. cit.* p. 52

¹⁹⁹ Jacinto Quirarte. "Chicano Murals In San Diego", en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, AUNIES, Mexico, 1981, p.230, *Apud* en Gorodezky. *op. cit.* p. 73

²⁰⁰ Archivos Étnicos y Multiculturales de California (CEMA, por sus siglas en ingles); *Arte chicano. Una guía informativa*. [en línea], Dirección URL: http://cemaweb.library.ucsb.edu/cema_index.html [consulta: 29 de octubre de 2006].

así, durante varios años se pintaron murales en las rampas de la autopista. Dos años más tarde, es decir, en 1972, el grupo de artistas conocido como Toltecas de Aztlán se reagrupa bajo el nombre de Congreso de Artistas Chicanos en Aztlán (CACCA), cuyo propósito era llevar a cabo los murales en Chicano Park.²⁰¹

El plan a seguir era muy extenso en un sentido estricto, ya que consistía en más de diez y ocho columnas de concreto que desde 1973 fueron pintadas por ambos lados. En los murales del Chicano Park se hace referencia a las tres épocas de México: la época precolombina, colonial y moderna, así como también a la reciente historia chicana, además de diferentes temas con estilos creados por múltiples artistas.²⁰²

En lo que se refiere al periodo que se da a partir de 1975 podemos encontrar temas que anteriormente se representaban, sin embargo, nuevos temas empiezan a surgir, la tendencia más notable se da al incluir y representar temas particularmente sobre unidad entre personas de color.²⁰³

El proyecto más grande sobre este tema se da con el grupo PLACA en San Francisco y su temática fue la “Paz en Centroamérica”. El “*Balmy Alley Mural Enviroment*” que incluye más de veinticinco murales sobre América Central el cual fue pintado por un grupo multicultural en 1984. Algunos murales fueron comisionados durante celebraciones locales y nacionales tales como el *U.S. Bicentennial* en 1976, el *U.S. Bicentennial* en 1981 y los Juegos Olímpicos en 1984 celebrados en Los Ángeles.

Los murales sobre los Juegos Olímpicos fueron pintados por un grupo multiétnico que incluyó a Judith Baca, Willie Herron y Frank Romero quienes fueron eclécticos en sus temas y estilos.²⁰⁴

²⁰¹ Sylvia Gorodezky. op. cit. p. 74

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Eva Sperling Cockcroft, *et.al op. cit.* p. 30

²⁰⁴ *Ibid.* p. 33

En algunos de estos murales se usan símbolos precolombinos, otros honran a muralistas mexicanos, y otros más los decoran con arte mexicano y folklórico.²⁰⁵ Algunas otras organizaciones fuera de California fueron Casa Aztlán en Chicago, Movimiento Artístico del Río Salado en Phoenix y la Galería de Arte de Aztlán “El Grito” en Denver.

En 1976 bajo los auspicios del *Social and Public Art Resource Center* comenzó lo que sería el mural más grande en Los Ángeles y posiblemente el más grande de todos los murales: *La Historia de California* o conocido internacionalmente como el *Great Wall of Los Angeles* o el *Tujunga Wash Mural*.

Cuidadosamente desarrollado y pintado sobre las destrezas de muchas personas el *Great Wall* fue realizado por segmentos, comenzando con mil pies y continuando con trescientos cincuenta pies cada verano entre los años 1978, 1980, 1981 y 1983. Siguiendo la historia de California desde los dinosaurios de la prehistoria hasta la conquista española y la migración de los negros, chinos, japoneses y blancos hacia California, pero al mismo tiempo rescribiendo esa historia.²⁰⁶

Algunos temas del mural tienen que ver con la conquista del suroeste, el voto de la mujer, la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión; continua con los orígenes del *Rock and Roll*, la historia de los derechos de los homosexuales y las lesbianas, el movimiento de los Negros por los Derechos Civiles, así como imágenes de los Juegos Olímpicos de 1848 a 1964. Así, “es en la época de los setenta cuando el muralismo chicano llegó a su apogeo tanto social como político”.²⁰⁷

Cuando los muralistas comienzan a abandonar las imágenes militantes (siguiendo el estado de ánimo general de la sociedad después de la guerra de Vietnam) se dedican a hacer representaciones del orgullo y la unidad, en este momento según Eva Sperling Cockcroft finaliza la fase nacionalista del movimiento muralista, es decir cuando los murales son representados con fines de protesta y de descontento y con fines de comunicativos entre la

²⁰⁵ Sylvia Gorodezky. *op. cit.* p. 76

²⁰⁶ Eva Sperling Cockcroft, *et. al op. cit.* p. 47

²⁰⁷ Sylvia Gorodezky. *op. cit.* p. 73

comunidad para dar lugar a la fase institucional, que es cuando el gobierno empieza a intervenir y por lo tanto los temas de alguna manera son controlados.

Los murales se habían vuelto respetables. Se consolidan gracias a becas otorgadas por el *National Endowment for the Arts*, que tenía un programa especial para fomentar las organizaciones comunitarias de artes, gracias a fondos de la ciudad y --de manera breve aunque masiva-- del CETA (Decreto para el Entrenamiento Global del Empleo).²⁰⁸

Sin embargo, estos fondos terminan abruptamente con la elección de Ronald Reagan en 1980. La CETA dio trabajo a artistas desempleados para crear organizaciones de servicio orientadas al servicio público de las artes en numerosas ciudades del país. Este programa general de empleo fue el responsable de que influyeran grandemente los nuevos artistas en el campo de los murales comunitarios.

Las nuevas organizaciones fueron multiétnicas, pero debido a que los fondos procedían del gobierno de la ciudad, así, el contenido de los murales fue controlado. Aunque con mucha frecuencia esto se debía más a la autocensura y a demandas de la comunidad por temas no controvertidos que por la interferencia del gobierno. Imágenes positivas de unidad, orgullo étnico e historia fueron los temas más comunes, “aunque la protección de las ballenas y otros asuntos ecologistas llegaron a formar un importante subgrupo.”²⁰⁹

Para los años 90 el arte chicano es una arte heterogéneo y pluralista, en el cual incorpora a la cultura popular como resistencia política, enriquece y amplía el arte en Estados Unidos creando una cultura colectiva más rica y más diversa.²¹⁰ Para estos momentos, el artista chicano quiere ser una semilla de una nueva generación de chicanos

²⁰⁸ Eva, Sperling Cockcroft, en *Contradicción o Progreso: La corriente principal del movimiento muralístico*, [en línea] Dirección URL: http://groups.msn.com/170697/vamostodavia.msnw?action=get_message&mview=1&ID_Message=12173

[consulta: 21 de diciembre de 2006]

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ Sylvia Gorodezky. *op. cit.* p.137

que tengan la libertad de expresarse a si mismos para crear un nacionalismo cultural y así poder seguir con la lucha hacia una mejoría de su estatus de la comunidad chicana.

A estas alturas la influencia de los chicanos en la vida americana es enorme y muy importante tanto en el aspecto económico, social y político y por supuesto en el aspecto cultural, cada día más se oye el idioma español en las ciudades norteamericanas. También en estos momentos en México se empieza a dar un interés por la población chicana “la cual ha aportado una gran beneficio al proceso histórico de este movimiento y ha demostrado que no todos los chicanos son “batos”, “pochos” ni “cholos”; la imagen derogatoria del chicano tiende a desaparecer y en su lugar debe surgir una imagen orgullosa.”²¹¹

Sin embargo, en el siglo XXI las cosas han cambiado, así, y en lo que se refiere al término chicano para empezar, según Axel Ramírez durante los años recientes, quienes se creían chicanos ven en los términos hispano y latino una posibilidad de más rápido ascenso en la sociedad estadounidense.

Si bien, -como menciona Axel Ramírez- (...) “ser chicano no es cuestión de adjetivos, sino de cómo se vive y cómo se piensa, sin embargo, cada vez más integrantes de esa comunidad se alejan de su compromiso político, para vivir como hispano.”²¹²

Como vimos en el capítulo primero, el término chicano se utilizaba a principios del siglo XX de manera peyorativa, y no es hasta principios de los sesenta cuando se empieza a utilizar como símbolo de orgullo y lucha;

Sin embargo, “fue utilizado tanto que quedo desgastado, ahora ya no dice nada, mucho menos con el embate de lo hispano y lo latino que crean la ilusión de un desplazamiento social mejor”.²¹³

²¹¹ Sylvia Gorodezky. *op. cit.* p.138

²¹² Jorge Ricardo, “El radicalismo chicano cede ante el embate de lo hispano”, periódico *La Jornada*, año 20, núm. 7156, sección “Cultural”, México, miércoles 28 de julio de 2004.

²¹³ Jorge Ricardo, *op. cit.*

El termino chicano estaba tan estereotipado que llegó un momento en que los jóvenes no querían llamarse chicanos. Como lo explica Axel Ramírez “era tan contestatario que ya nadie quería ser identificado con un movimiento calificado inclusive como problema de seguridad nacional, además, llegó a ser tan cerrado que se fue asfixiando”. En cambio, los términos hispano o latino, en Estados Unidos “no comprometen, son términos neutros políticamente”.

En lo que se refiere al movimiento chicano, según el especialista, ya fue absorbido por otros movimientos que intentan adueñarse de sus logros; por su parte la especialista en teatro chicano Leticia Urbina Orduña, sostiene que el movimiento chicano ya no existe “hubo una conciencia en algunos mexicano-americanos de sus derechos como estadounidenses por defender y ostentar sus raíces durante los años 60 y 70, pero a partir de los 80, lo que existe es una disolución de esa conciencia como grupo”.

En lo que se refiere al muralismo chicano actual y de acuerdo con Sylvia Gorodezky, la creatividad artística “de ahora es un arte estático” y aunque esto puede demostrar que este arte ha madurado, el cambio de los temas así los demuestra: “Un arte que empezó siendo de protesta ahora se dedica más a la educación, a prevenir la violencia, las drogas o el sida”.²¹⁴

Así, la autora de *El Arte Chicano como Cultura de Protesta* también menciona que los nuevos jóvenes que han alcanzado un mayor nivel económico y de alguna manera logran atravesar sus barrios y además muchos de ellos con una preparación universitaria se van alejando poco a poco de lo chicano y de lo que esto representaba durante épocas pasadas. “Antes era un tipo de lucha, de clase, de protesta, ahora hay un poco más de integración, esto le resta vitalidad a la protesta”.²¹⁵

²¹⁴ Jorge Ricardo, *op. cit.*

²¹⁵ *Ibidem.*

Con el paso del tiempo, muchos de estos artistas que fueron precursores van modificando su expresión y van abordando nuevas técnicas las cuales van siendo más novedosas y, así, lo que en sus inicios era un arte de protesta en todos sus niveles, poco a poco se va universalizando, es decir, va retomando algunos otros temas que tienen que ver más con situaciones internacionales y dejando atrás un poco los motivos revolucionarios y de protesta.

En lo que se refiere al término hispano, para la autora, el aceptarlo “te quita identidad, te va englobando, te vuelve a etiquetar, te deja fuera, si no eres angloamericano blanco estás fuera”. Además de que los jóvenes prefieren considerarse hispanos o latinos, pues “suena más elegante”, es decir, les da una movilidad más alta, mientras que chicano está más asociado al bato o al cholo.

3.3 Muralismo chicano: identidad y protesta.

El arte chicano no se dirige a una elite de la inteligencia sino a todo el pueblo; la importancia de sus funciones comunicativas es sobresaliente y trasciende a preocupaciones acerca del estilo, de los instrumentos, de la comunicación y de las formas.²¹⁶

Sin pretender entrar de lleno en el concepto que engloba la palabra arte, podemos decir, que es una actividad creadora del hombre, la cual juega un papel muy importante dentro de una cultura, de esta manera, la obra de arte puede ser personal o colectiva, pero de cualquier manera, el artista es un hombre de su época, y como tal, recibe influencia del medio que lo rodea.

²¹⁶UNAM-CEPE, *op. cit.* p. 330.

Los materiales de los cuales dispone el artista, las técnicas que utiliza para crear su obra así como las ideas que plasma, no pueden estar alejadas del medio en que se desarrolla, dicho de otra manera, podemos afirmar que existe una relación entre el artista y el contexto en que se desenvuelve. Así, tanto lo social, político, religioso y económico influyen decisivamente en la percepción e inspiración del artista. Por lo tanto, una obra de arte es entonces “la creación de un individuo o de varios; pero también la imagen del tiempo en el cual aparece”.²¹⁷

En lo que se refiere al Movimiento Chicano en general y al muralismo chicano en particular, el arte, y particularmente el muralismo fue un medio de expresión artística muy poderoso, es decir, más allá de los estilos, de la estética, del formato y de los medios empleados, fue utilizado como un arte de protesta contra la explotación y como una crítica de inconformidad tanto socio-política como económica y culturalmente.

Es así, como a través del arte el chicano logra la comunicación con su pueblo y expone a la opinión pública, su situación, al mismo tiempo, por medio del arte reafirma su cultura chicana y penetra la ideología del anglo.²¹⁸ Así, en este contexto, una de las principales funciones del artista chicano a través de sus murales consistía en transmitir de una manera muy singular, de manera pública y en ocasiones de manera rápida, los acontecimientos que se iban dando dentro del Movimiento Chicano.

El muralismo chicano fue el más importante, extendido, cohesivo y el aspecto más público del arte chicano que se da a la par del Movimiento chicano; el muralismo chicano fue como un medio de comunicación para los chicanos dentro de los Estados Unidos, así como un vehículo para exponer sus demandas y de protesta dirigido esencialmente a las estructura de poder, en busca de soluciones justas a los problemas que enfrentan los chicanos y que son expresadas durante las décadas del movimiento chicano.

²¹⁷ Carlos Alvear Acevedo. *op. cit.* p. 12

²¹⁸ Axel Ramírez (Coord.). *Chicanos: el orgullo de ser...., op. cit.* p. 129.

El movimiento de los muralistas chicanos fue un esfuerzo mayor de expresión artística en los cuales se da a conocer todo aquello que tiene que ver con la identidad, así, los murales sirvieron como una de las maneras más grandes de expresión en la cual narran la historia, los temas culturales y sobretodo recreando una nueva o imagen del chicano, renovando y dándole un nuevo significado al termino chicano, como símbolo de identidad, lucha, orgullo y protesta.

Como en el caso del muralismo mexicano que se da después de la Revolución Mexicana, el Movimiento por los Derechos Civiles, la influencia de los Tres Grandes, los *graffitis*, los pachucos entre otros acontecimientos, se inspiró al muralismo chicano, pero, a diferencia del muralismo mexicano, este movimiento muralista chicano difería en muchas importantes maneras al del muralismo mexicano. El muralismo chicano no patrocinaba para llevar a cabo una revolución, pero surgió como una forma de lucha para los chicanos quienes estaban en contra del *status quo*.²¹⁹

Es así como tal vez una de las manifestaciones artísticas más perdurables y más notorias dentro del Movimiento Chicano fue el muralismo chicano; como se ha venido mencionando a lo largo de este trabajo, los muralistas chicanos obtuvieron su inspiración en gran parte de los Tres Grandes que fueron Rivera, Orozco y Siqueiros, así como también de los *graffitis* y de los pachucos. El arte de muralismo chicano fue representativo de la comunidad, el cual estaba dirigido a todo el público y además poseía la característica de que no era una expresión artística individualizada, es decir, era un arte de la comunidad y para la comunidad.

De acuerdo con Carlos G. Vélez-Ibáñez el muralismo chicano posee cuatro características fundamentales que lo separan o lo hacen diferente del muralismo mexicano que se da posterior a la Revolución Mexicana. La primera característica del muralismo chicano es que con frecuencia se localizaban en espacios desocupados, así, de manera alternativa, los murales chicanos llenaron los espacios vacíos, utilizándolos como medios de expresión colectiva y como símbolo de lucha y de protesta.

²¹⁹ Eva Sperling Cockcroft, *et.al. op. cit.* p. 9

La segunda característica es que muchos de estos murales se ubicaban en paredes internas o externas de las escuelas o de los centros comunitarios para expresar los valores de la comunidad así como de la búsqueda del conocimiento y del apoyo de la comunidad, así como también en exteriores de negocios particulares, casas, puentes, paredes de vías de alta velocidad como autopistas, etc.

La tercera característica del muralismo chicano es que incorpora a varios sectores de la población, es decir a gente del campo, de la ciudad, englobando tanto a estudiantes, trabajadores y a la sociedad civil en general, y la cuarta y última es que tanto los temas y símbolos de los murales van cambiando conforme van apareciendo nuevos intereses sociales y económicos más notables²²⁰.

Además de las anteriores características, los murales chicanos tuvieron varias funciones, pero entre las principales podemos mencionar que tenían la función de desarrollar una identidad, en ellos se refleja la vida diaria de los chicanos dentro de su comunidad, tanto en el trabajo, en la escuela o en la propia casa, así como temas relacionados con lo social y lo político. En los murales, los chicanos encuentran la oportunidad de demostrarse asimismo y ante la comunidad y en especial al anglo, su capacidad creativa.

Es decir, el chicano encuentra en los murales entre otras formas de expresión artística una posibilidad más eficaz para poder expresar su modo de vida, su movimiento, su herencia cultural, sus raíces y como medio de protesta; es decir, optan por los muros de la comunidad, los muros del barrio y aquellas superficies similares, las cuales constituían espacios únicos de los cuales disponían para que la comunidad, o su barrio pudieran expresarse y verse así misma.

²²⁰ Carlos G. Vélez-Ibáñez. *Visiones de la Frontera*, CIESAS, México 1999, p. 312

El artista chicano por medio de sus murales transforma esos espacios vacíos en espacios para poder comunicarse con su comunidad, por medio de sus colores, imágenes y símbolos podían transmitir al público información acerca del Movimiento Chicano. Podemos decir entonces que los murales chicanos más allá de la estética, sirvieron como medios informativos de lo que iba aconteciendo durante el Movimiento Chicano, creando al mismo tiempo una conciencia colectiva, de lucha, de protesta y por ende de superación tanto personal como colectiva.

El arte chicano podemos decir que es, en general, un arte de la comunidad que expresa las experiencias, sentidos, ideas, y aspiraciones de la comunidad chicana. En Estados Unidos, “esta comunidad chicana existe en toda su diversidad compuesta de ideas, géneros, símbolos, e historia, con un factor unificante que es la historia de sus orígenes culturales.”²²¹

Así tenemos que la producción artística, como toda producción inherente al ser humano se “inserta en contextos individuales y colectivos a los que particularmente ofrece respuestas muy sensibles, en lo que se refiere a la producción artística de los murales chicanos, éste se da como una manifestación de resistencia cultural ante la asimilación, apoyado en la tradición y en la lucha por la identidad y la sobrevivencia (sic) en la realidad circundante en Estados Unidos”.²²²

El lugar de acción de los artistas chicanos, era hacer que sus murales fueran de fácil acceso al público, a la comunidad, es decir, no pretendía ser en galerías o museos sino en el barrio, valorando así sus obras como documentos, teniendo una función de medio de comunicación, la cual como hemos mencionado surge en los sesenta y alcanza su apogeo

²²¹ Archivos Étnicos y Multiculturales de California (CEMA, por sus siglas en ingles); *Arte chicano. Una guía informativa*. [en línea], Dirección URL: http://cemaweb.library.ucsb.edu/cema_index.html [consulta: 29 de octubre de 2006].

²²² Olga Rodríguez Bolufé, “Tras el hilo de Ariadna: Reflexiones en torno al Arte Chicano”, en *Nuestra Comunidad*, núm. Vol. 159, México, Universidad Iberoamericana de la ciudad de México, 2 de mayo de 2004, pp. 12-15.

en los sesenta. Como nos dice Sylvia Gorodezky “... (el arte chicano) es arte creado para gente que no frecuenta galerías ni museos”.²²³

Para Annick Tréguer el muralismo chicano es por excelencia el resultado de un traslado transfronterizo, es decir, mientras José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera considerados los Tres Grandes muralistas de México permanecieron en Estados Unidos, dejaron una gran huella de su arte monumental y revolucionario tanto en sus formas, técnicas y sobretodo en su contenido, esto, aunado a los *grafittis* y la figura del pachuco articularon lo que se conoce como muralismo chicano.

El muralismo chicano, teniendo estos antecedentes y como medio de expresión de lucha, de protesta y de no asimilación a la cultura dominante y como una forma de reafirmar su identidad y de verse y conocerse así mismos “rescata la casi olvidada tradición muralista mexicana, los muralistas chicanos han sabido y logrado a partir de los setenta crear una nueva estética muralista transfronteriza inspirada por una dinámica colectiva y repleta de íconos propios del nuevo entorno”.²²⁴

Por medio de los murales chicanos, el artista chicano, su creador, está comprometido con su barrio, con sus comunidades de origen, es decir con “su gente”. Las principales armas de lucha de estos artistas fueron sus pinceles, por medio de los cuales empiezan a desarrollar una forma artística singular, la cual es espontánea, colectiva y militante, al estar en contra de la Guerra de Vietnam los chicanos por su parte toman el arte mural entre otras expresiones como una forma de luchar en contra de las atrocidades de la cuales era objeto.

El mural chicano fue utilizado como la voz del pueblo, como su protesta, es por medio del mural que el chicano no olvida que vive en su barrio y las condiciones en las que vive dentro de él; el mural chicano es un medio que sirve como una forma de propaganda para contrarrestar lo que el sistema dominante quiere, fue utilizado como portavoz para

²²³ Axel Ramírez (Coor.). *Chicanos: el orgullo de ser....*, op. cit. p. 129.

²²⁴ Lawrence P. Hurlburt, *The Mexican Muralist*, Albuquerque, University of Nuevo México, Apud, Annick Tréguer, *Lo Transfronterizo en los murales chicanos del suroeste de los Estados Unidos, significado simbólico y representación visual*, [en línea], Amérique Latine Histoire et Mémoire, Dirección URL: <http://alhim.revues.org/document769.html>, [consulta: 30 de Octubre de 2006].

lograr un cambio para la comunidad y poder enfrentarse a este sistema de una manera más fuerte y a través de una conciencia colectiva.

El muralismo chicano fue un medio por el cual se trataba de revelar o recordar a la comunidad chicana sus raíces y herencia indígenas, su pasado y algo muy importante: su historia como una minoría invisible dentro de la sociedad norteamericana, entre los anglos, pero al mismo tiempo y como hemos mencionado, de crear una conciencia en ellos mismo, tanto de superación como de identidad dentro de una sociedad en la cual eran discriminados y segregados.

Para Annick Tréguer, por medio de los murales se trata de reconciliar orgullosamente a los chicanos con su modo de vida, sus peculiaridades culturales heredadas de una mexicanidad tan despreciada e ignorada por los “gringos”. La iconografía sencilla y a veces simplista o ingenua de los primeros murales tenían por meta provocar en el chicano para que convivieran dentro de él sus orígenes diferentes de los del anglo, su modo de vivir cotidiano y sus aspiraciones de una vida mejor.²²⁵

Visto desde una perspectiva más fría, el muralismo chicano:

“mostraba como el artista del barrio veía a su gente, los colores usados son muy vivos, las líneas de expresión son muy dramáticas. En ellos se describe la ira del barrio, la ira de ser atrapado y caer en una trampa de la que no puedes escapar. La violencia expresada en algunos de los murales chicanos, es como un hombre que tiene su espalda contra la pared y sin poder correr a ninguna parte”.²²⁶

Los murales chicanos sirvieron como una fuente de inspiración hacia la lucha, como una manera de reclamo de una herencia cultural e incluso como un significado de orgullo. Uno de los aspectos importantes de este muralismo es que estos no eran un medio

²²⁵ Annick Tréguer, *Lo Transfronterizo en los murales chicanos del suroeste de los Estados Unidos, significado simbólico y representación visual*, [en línea], Amériqne Latine Histoire et Mémoire, Dirección URL: <http://alhim.revues.org/document769.html>, [consulta: 30 de Octubre de 2006].

²²⁶ David Kahn, *op. cit.* p. 119

individual sino colectivo, es decir, los artistas chicanos expresaban una visión colectiva del modo de vida dentro de su comunidad.

Los murales chicanos intentan crear cambios radicales dentro de su entorno en los Estados Unidos, es de esta manera como podemos ver que los murales van más allá de su significado estético y artístico, ellos permanecen como un testimonio de la capacidad de los chicanos para organizarse y dirigirse hacia procesos de cambios tanto sociales, políticos y culturales. La creación de los murales representa esfuerzos colectivos por parte de la comunidad hacia una definición a través del activismo político y cultural.

3.4 Íconos del muralismo chicano.

Así como los renos, caballos, toros, realizados generalmente en colores rojo, negro, café amarillo o azul, son característicos de las cuevas de Altamira en España y de Lascaux en Francia y que forman parte de la historia del arte universal por su admirable certeza y por sus funciones tanto comunicativas como artísticas, dentro del muralismo chicano también encontramos una iconografía que es del Movimiento Chicano entre las que podemos mencionar la bandera de la huelga de César Chávez, la Virgen de Guadalupe, la pirámide del Sol y el obrero entre otras.

El artista chicano a través de sus murales lo que pretende es un diálogo visual para con su comunidad, de esta forma, el artista chicano utiliza temas y símbolos cargados con una fuerte herencia histórica y cultural, que proviene de sus antepasados, esta iconografía proveía una dirección ideológica y una coherencia visual. Dicho de otra manera, lo que se pretende con estos símbolos es crear un lenguaje de tipo visual que fuera claro, cargado totalmente de ideas y emociones y que fuera de fácil entendimiento.

Pero para tener una idea más clara y más precisa de los iconos y símbolos utilizados por los chicanos y de acuerdo con Shirfra M. Goldman²²⁷ los temas del muralismo

²²⁷ Eva Sperling Cockcroft, *et.al. op. cit.* p. 29

chicano los podemos clasificar o enumerar en religiosos; de carácter indígena; de momentos históricos; retratos de héroes modernos; de aspectos políticos y sociales; de símbolos no religiosos; flora, fauna así como de paisajes; de aspectos familiares; de motivos decorativos; de cultura urbana; de figuras míticas o legendarias; finalmente de textos o frases celebres.

De entre los motivos religiosos que tuvieron importancia artística y cultural podemos encontrar a los precolombinos como toltecas, olmecas, aztecas y mayas, entre las deidades de este periodo encontramos como se mencionó antes, a Quetzalcoatl –conocida como la serpiente emplumada-, Tlaloc el Dios del agua; Nezahualcóyotl, Cuauhtémoc; Coatlicue; Huitzilopochtli; el calendario Azteca conocida también como la Piedra del Sol, así como el Chac Mol; las pirámides de Teotihuacan, Chichén Itzá; Uxmal y Palenque, los cuales fueron retomados como símbolos de sobrevivencia y como una manifestación de la herencia cultural entre otros símbolos precolombinos.

Otros como iglesias, signos y símbolos religiosos; altares, por supuesto la Virgen de Guadalupe así como las rosas que acompañan su imagen; también aparece la imagen del Cristo crucificado, corazones ardiendo o sangrando; espinas etc.

En lo que se refiere a los símbolos de carácter indígena encontramos la cabeza tripartita (lo indio, lo español y lo mestizo), los americanos nativos, guerreros precolombinos, respecto a estos motivos indígenas podemos ejemplificar con la obra de Charles Félix en donde recrea la escena del sacrificio de El Tajín. “La Mujer” es otro mural en donde estas características están presentes: en él se pueden apreciar una enorme figura de tres cabezas en el cual se vinculan cuestiones prehispánicas con problemas urbanos contemporáneos.²²⁸

En cuanto a los eventos históricos podemos encontrar a los gobernantes precolombinos, los conquistadores españoles, así como la cultura de la época colonial y un evento que fue uno de los principales motivos en lo que se refiere a los eventos de carácter

²²⁸ Mariángela Rodríguez, *Tradicón, identidad, mito y...*, op. cit., p. 113

histórico: La Revolución Mexicana y finalmente la historia de los nativos americanos así como de los chicanos.

Sin duda una de los iconos más utilizados en los murales chicanos son aquellos que tienen que ver con héroes tanto de México, como de otros países de Latinoamérica, por lo tanto, en lo que se refiere a los retratos de héroes modernos encontramos a Cesar Chávez, como líder de la *United Farm Workers*, Reies López Tijerina, con su Alianza Federal de Pueblos Libres, Emiliano Zapata como líder revolucionario al igual que Pancho Villa, retoma también algunas figuras como “La Adelita”, algunos otros de periodos anteriores como Benito Juárez, el cura Hidalgo, José Maria Morelos, John F. Kennedy, Ernesto “Che” Guevara, Luis Valdez, Martin Luther King Jr, Pablo Picasso y David Alfaro Siqueiros.²²⁹

Para ejemplificar lo anterior podemos citar los murales de José Antonio Burciaga en la Casa de Zapata de la Universidad de Stanford, en los cuales encontramos símbolos que van desde la Virgen de Guadalupe hasta de héroes nacionales y de otros países del mundo. Lo anterior lo podemos apreciar en el mural conocido como “Mitología del Maíz” en cual ejemplifica la “Última cena”, la cual está presidida por el “Che” Guevara, teniendo a un lado a Emiliano Zapata, Augusto Cesar Sandino, Benito Juárez, Joaquín Murrieta, entre otros muchos y al músico Santana, todos ellos enmarcados por figuras prehispánicas y finalmente al fondo de estos personajes contemporáneos, se perciben las milpas y el maíz.²³⁰

Característicos del Movimiento Chicano y por supuesto del muralismo chicano fueron los símbolos que tuvieron que ver con el sentido social y con la lucha política; sobre asuntos locales encontramos aquellos que tuvieron que ver con la educación, la brutalidad de la policía, el abuso en el consumo de las drogas, la situación de las prisiones, imágenes de conflictos entre algunas bandas, así como el orgullo de pertenecer a ellas; imágenes de “*home boys*” y “*home girls*”²³¹, cuidado de la salud y retratos de la gente de la comunidad.

²²⁹ Shifra M. Goldman. *op. cit.* p. 29

²³⁰ Sylvia Gorodezky. *op. cit.*, p. 67

²³¹ Shifra M. Goldman. *op. cit.* p. 29

Sobre asuntos de carácter nacional podemos encontrar por ejemplo las peleas, las marchas, así como los boicots de la *United Farm Workers*, las condiciones de trabajo de los trabajadores del campo, caricaturas del “Tío Sam”, también imágenes del grupo conocido como los Boinas Cafés (*Brown Berets*); finalmente en lo que se refiere a temas de carácter internacional tenemos que se plasmaron imágenes como de los militares norteamericanos, guerrillas en el Tercer Mundo, en el suroeste de Asia, y de las celebraciones de carácter cultural en Latinoamérica y el Caribe.

Respecto a los símbolos no religiosos utilizados en los murales chicanos podemos mencionar a aquellos que tenían que ver con la justicia; imágenes de lápidas funerarias; corazones; plumas; cadenas rotas simbolizando la libertad; espejos; el águila mexicana como símbolo de orgullo e identidad; el águila negra de la *United Farm Workers*; la bandera de Estados Unidos; las calaveras o esqueletos inspiradas en las José Guadalupe Posadas; soles, fuego; manos extendidas como símbolo de amistad, hermandad y con sentido de pertenencia hacia la comunidad; lunas; manos abrazando y puños apretados entre otros.

Algunas otras imágenes no tenían que ver precisamente con la lucha política o con la lucha social, sino que tenían que ver más con la tierra, o el paisaje, etc., así tenemos que en cuanto a los temas que tiene que ver con la flora, la fauna y los paisajes naturales encontramos a los volcanes, las montañas cubiertas de nieve; los desiertos; algunas plantas como cactus, nopales; magueyes; palmeras; maíz y mazorcas de maíz; caballos y otros animales.

Otras de las imágenes e iconos dentro del muralismo que al igual que los anteriores no tenían que ver necesariamente con la protesta o la lucha, pero que sí tenían que ver con la vida diaria de los chicanos dentro de la comunidad y que quedaron como reflejo de su vida dentro de la comunidad, son aquellos que podemos catalogar como motivos decorativos. Entre estos podemos mencionar a algunos como los fueron algunas gráficas y otras figuras geométricas; algunas formas geométricas utilizadas durante el periodo precolombino; figuras abstractas, entre otras.

La familia fue otros de los motivos que quedaron plasmados en los murales chicanos, reflejando la unidad y su forma de vida. En algunos murales se encuentra a la madre y al hijo o a la madre con sus hijos; también a la familia completa, abuelas, en sí, familias en muchas situaciones de su vida cotidiana. Dentro de este contexto también podemos enumerar a lo que fue la cultura urbana, en esta categoría encontramos a los pachucos, a los cholos, algunos paisajes citadinos; los barrios; las grandes avenidas, vehículos, etc.

Algunas figuras legendarias del México antiguo también fueron retomadas para ser plasmadas en los murales chicanos, a este respecto podemos citas a la figura de La Llorona; al Popocatepetl e Ixtaccihuatl, imágenes que simbolizan a un guerrero indígena y a una doncella dormida respectivamente. Por último podemos encontramos a los textos o frases que se utilizaron en los murales, por ejemplo manifiestos; títulos; explicaciones; nombres de algunas personalidades; algunos documentos tanto históricos como contemporáneos; memorias; poemas; y *eslogans* como “Viva La Raza” o “Fin a la guerra en el barrio” (*End Barrio Warfare*).²³²

Como podemos observar, en el desarrollo de los íconos o símbolos podemos apreciar al mismo tiempo la evolución de los temas utilizados para la elaboración de estos murales, así, y como vimos en el apartado 2 de este capítulo, en el periodo posterior a 1975 los temas y los símbolos van cambiando, tanto así, que para 1984 y con motivo de los Juegos Olímpicos se pintan murales con este motivo.

Posteriormente, se van desarrollando algunas otras temáticas que tienen que ver más con la situación internacional, es decir, con temas y preocupaciones que van más allá de los temas de protesta que utilizaron los chicanos en décadas anteriores retomando temas de interés internacional.

²³² Shirfra M. Goldman. *op. cit.* p. 30

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 3

La finalidad de los murales no fue precisamente mostrar la estética como se acostumbra en el arte, sino que fue más allá, es decir, fue utilizado como un medio de expresión y de comunicación y de reencuentro con sus raíces históricas, todo esto con la finalidad de mostrar y representar su protesta y desacuerdo de un gobierno dominante.

El muralismo chicano en el contexto del movimiento chicano tuvo finalidades que fueron más allá de lo bello, de la estética y de la forma, es así como por medio del muralismo los chicanos expresaron sus sentimientos, sus necesidades y sus frustraciones dentro de una sociedad dominante que lo único que hacia era tratarlos como ciudadanos de segunda y sin reconocer sus derechos como ciudadanos legítimos.

Es preciso tener un conocimiento para entender el arte chicano, ante esto, es necesario ubicarse en el tiempo y las cuestiones políticas que estaban viviendo los chicanos; asimismo las injusticias los llevaron a tomar medidas contundentes además de reconocer el valor y la decisión para poder llevar a cabo un movimiento de tales magnitudes lo que les permitió metas que antes eran inimaginables.

Lo importante y lo realmente trascendente del muralismo chicano como forma de expresión, de lucha y de protesta, es que este arte no dejó atrás sus raíces mexicanas, su herencia cultural, por el contrario sirvió como un medio para hacer resaltar su dignidad y para reafirmar su identidad cultural dentro de una sociedad que no compartía los mismos valores, y que por consiguiente los rechazaba y no los reconocía. Buscaron su identidad con valentía, limpiamente y sin violencia, a pesar de que los chicanos fueron considerados como cholos o batos, lo cual los hacía ser discriminados por parte de la clase dominante.

Defendieron sus derechos de manera digna y su herencia cultural; trabajaron como un gran equipo de personas que lucharon por el bien común de toda una comunidad que compartía los mismos valores y sentimientos, protestaron y lucharon con dignidad en búsqueda de su reconocimiento como ciudadanos de primera; es decir, ser tratados como verdaderos ciudadanos, reflejado todo esto en sus murales.

Sin embargo, a través del tiempo las cosas y las situaciones van cambiando, tanto así en la actualidad algunas personas ya no prefieren llamarse o hacerse llamar chicanos, es decir, con el paso de los años ese sentimiento de lucha y de protesta se ha venido perdiendo para dar lugar a otras denominaciones que ya no tiene que ver con lo político ni mucho menos con el sentimiento de protesta para integrarse de lleno a la sociedad norteamericana y esto también se ve reflejado en los murales como se menciona en éste último capítulo.

Los murales chicanos plasmaron la temática de acuerdo al ritmo de vida para persuadir y motivar al público con la finalidad del mensaje. Han hecho que evolucionen las técnicas de elaboración y sean internacionalizados, dejando atrás el origen real de los murales. Finalmente, los chicanos han dejado huella en su camino y nos dejaron como legado una forma de expresarse a través de los murales.

CONCLUSIONES GENERALES

Al concluir esta investigación se ha dado respuesta a las incógnitas de un tema de sublime importancia tanto para Estados Unidos como para México al estar dentro del ámbito de sus relaciones internacionales y aunque para algunos no tiene mayor resonancia, para otros son las raíces de su origen, de su herencia y de su historia, cuya lucha por su identidad fue motivo de satisfacción para lograr un estatus social dentro de una sociedad indiferente que no hacía sino verlos como ciudadanos de segunda, ignorando sus derechos legítimos que tienen al ser los verdaderos habitantes del sudoeste de Estados Unidos.

Es así como podemos corroborar que el Movimiento de los Derechos Civiles de los Afro-americanos motivaron o inspiraron a otros grupos para protestar en contra de las injusticias, en el caso de esta investigación, particularmente se inspiró a los mexicano-norteamericanos para iniciar lo que se conoció como el Movimiento Chicano, como un movimiento de protesta al luchar por sus derechos tanto civiles como por los sociales y educativos, sin dejar atrás los culturales.

Podemos decir que dentro de todas aquellas acciones que se dieron en los diferentes ámbitos, los chicanos encuentran la oportunidad de mejorar su estatus y además la oportunidad de ser reconocidos como ciudadanos y que por lo tanto no se violaran sus derechos como tales, además de que fueran reconocidos por su propia forma de pensar y se reflejara en su cultura, en una política organizada, enfocada a sus metas en común, es decir, erradicar la discriminación, la burla y sobretodo su inestabilidad en su calidad de vida.

Lo impactante y lo verdaderamente reconocible es que a través de largos periodos no se dieron por vencidos para dejar de pelear y enfrentar a quienes impedían el paso para que lograran una identidad propia, no sólo luchando en lo político y en lo social sino también en lo cultural, a tal grado de afectarles su autoestima principalmente en los jóvenes, tal es el caso de los pachucos, que surgieron como consecuencia de la discriminación social de los barrios populares, hiriendo su dignidad.

Sin embargo, una característica propia de este movimiento, es que ellos querían luchar y lucharon pero sin armas, es decir, no llegaron a la violencia para lograr su cometido, por el contrario, estaban a favor de la paz y en contra de los enfrentamientos bélicos, esto se dio así porque fueron guiados por líderes comprometidos con la sociedad hacia un triunfo para redefinir el estatus político, social, económico y cultural, de quienes se sienten orgullosos de sus raíces mexicanas.

Otra de las cosas que fueron muy importantes y que es necesario mencionar, es cómo los chicanos resaltaron con orgullo la tradición histórica, mítica y revolucionaria a la cual le dieron un sentido de ideología, de lucha y hasta de resistencia ante aquellas injusticias, llegando a tener resultados tangibles tanto en la política, en lo social, sin dejar atrás las manifestaciones artísticas y culturales, las cuales han dejado huella hasta nuestros días. Su necesidad de expresión y de protestar los llevó, dentro de otras manifestaciones artísticas, a la pintura de murales en los que no dejaron fuera los íconos y símbolos mexicanos, por el contrario, mediante ellos trataron y lograron reflejar claramente un sentido de pertenencia dentro de la herencia cultural mexicana.

Sin lugar a duda los años sesenta y setenta dieron a conocer a una comunidad que siendo de origen mexicano, es decir los chicanos, lograran mediante la unidad y la lucha una unicidad como grupo de personas para lograr cambiar su situación con respecto a la sociedad dominante por medio de una conciencia social y colectiva, llevando en alto y con orgullo su origen mexicano, defendiendo su propia postura de autodeterminación y autodefinición.

El movimiento de Los Derechos Civiles, permitió de alguna manera evolucionar y hasta modificar el significado del término chicano dejando de ser un motivo de vergüenza para convertirse en un motivo de orgullo, de pertenencia y de lucha, llegando a ser el motor de lucha la totalidad de un pueblo de origen mexicano pero de nacionalidad norteamericana, comenzando y continuando una lucha para sentirse parte de aquella sociedad dominante que dejaba ver el rechazo por los chicanos.

Al conseguir atraer la conciencia de la comunidad chicana se distinguieron de los demás grupos minoritarios y se identificaron con su verdadero origen. De esta manera, se comprueba claramente que los chicanos se apoyaron en la política, en lo social y en lo cultural para crear un término ideológico como el chicanismo, lo que les permitió participar en diversos ámbitos como el político y la expresión artística.

En el aspecto político, su ideología por luchar para lograr derechos civiles les fue permitiendo que poco a poco se fueran abriendo puertas que antes habían estado cerradas para ellos, lo cual no les permitía sentirse parte activa de esa sociedad. De esta manera tenemos que, por medio de sus acciones lograron positivamente que los chicanos y las chicanas empezaran a formar parte activa de una sociedad que anteriormente no los veía con buenos ojos.

De esta manera es como se visualiza que los chicanos, partieron de su ideología para involucrarse en el sistema político norteamericano, cuya presión fue constante hasta lograr acciones por parte del gobierno norteamericano en favor de la comunidad mexicana y así se comprueba que la conciencia social de los chicanos se fortalecía cada vez más para no sólo protestar sino exigir justamente igualdad y tener finalmente un trato igualitario, es decir dejar de ser y de sentirse ciudadanos de segunda.

Dentro del movimiento se comprueba que los chicanos participaron de una manera más organizada para expresar sus sentimientos y experiencia de vivir en una nación indiferente hacia ellos. Es preciso apreciar que lucharon por sus propias raíces, dándolas a conocer en todos los ámbitos al cual tuvieran acceso, el reencontrarse con sus raíces, los hicieron sentirse aceptados con un medio propio para proyectarse a través del cine, teatro, literatura, artes plásticas.

Su arte les permitió unirse en una sola comunidad. El muralismo surgió de este movimiento como una forma de protesta, es decir, como una prueba contundente de su descontento se manifestaron a través de los murales, ya que en la pintura reflejaron su

coraje y descontento social además de servir como un medio de comunicación de fácil acceso entre la comunidad chicana.

La finalidad de los chicanos con sus murales no fue precisamente mostrar la estética como se acostumbra en el arte, sino fue utilizado como un medio de expresión y de comunicación y de reencuentro con sus raíces históricas, todo esto para mostrar y representar su protesta y desacuerdo de un gobierno dominante, esto les permitió expresarse en diversas manifestaciones como el Teatro, escenificando obras de temas políticos y de campesinos, con un toque de humor.

En lo que se refiere a la búsqueda de su identidad, fue preciso plasmar sus sentimientos y se inclinaron en la literatura, que les permitió evadirse por un momento de su realidad. Aunado a esto, el cine retomó sus raíces para identificarse como chicanos, dejando atrás las frases inherentes de rechazos. Las artes plásticas y la fotografía abarcaron grandes masas para transmitir la situación del movimiento chicano.

La ideología del chicanismo se hizo sentir con estas manifestaciones, todas tenían un sello particular de origen mexicano, que perdura a través de la historia del origen de los chicanos. A través de ellos lograron expresarse de manera excepcional.

El muralismo chicano en el contexto del movimiento chicano tuvo finalidades que fueron más allá de lo bello, de la estética y de la forma. Es así como por medio del muralismo los chicanos expresaron sus sentimientos, sus necesidades y sus frustraciones dentro de una sociedad dominante que lo único que hacía era tratarlos como ciudadanos de segunda sin reconocer sus derechos como ciudadanos legítimos.

Para reconocer y valorar el arte chicano, es necesario ubicarse en el tiempo y las cuestiones políticas que estaban viviendo los chicanos; asimismo las injusticias los llevaron a tomar medidas contundentes además de reconocer el valor y la decisión para poder llevar a cabo un movimiento de tales magnitudes lo que les permitió metas que antes eran inimaginables.

Lo importante y lo realmente trascendente del muralismo chicano como forma de expresión, como forma de lucha y como forma de protesta, es que este arte no dejó atrás sus raíces mexicanas, su herencia cultural, por el contrario, sirvió como un medio para hacer resaltar su dignidad y para reafirmar su identidad cultural dentro de una sociedad, que no compartía los mismos valores, y que por consiguiente los rechazaba y no reconocía. Buscaron su identidad con valentía y limpiamente sin violencia a pesar de que los chicanos fueron considerados como cholos o batos que salieron de los barrios más decadentes.

Defendieron sus derechos de manera digna y su herencia cultural; trabajaron como un gran equipo de personas que lucharon por el bien común de toda una comunidad que compartía los mismos valores y sentimientos, protestaron y lucharon con dignidad en búsqueda de su reconocimiento como ciudadanos de primera, es decir, ser reconocidos como verdaderos ciudadanos.

Sin embargo, a través del tiempo las cosas y las situaciones van cambiando, de esta manera tenemos que en la actualidad algunas personas ya no prefieren llamarse o hacerse llamar chicanos, es decir, con el paso de los años ese sentimiento de lucha y de protesta se ha venido perdiendo para dar lugar a otras denominaciones que ya no tiene que ver con lo político ni mucho menos con el sentimiento de protesta para integrarse de lleno a la sociedad norteamericana.

Los murales chicanos plasmaron la temática de acuerdo al ritmo de vida para persuadir y motivar al público con la finalidad del mensaje. Han hecho que evolucionen las técnicas de elaboración y sean internacionalizados, dejando atrás el origen real de los murales. Finalmente, los chicanos han dejado huella en su camino y nos dejaron como legado una forma de expresarse a través de los murales. Sea cual sea el mensaje, un mural siempre atraerá la vista de su espectador para dialogar con él y lograr su objetivo.

ILUSTRACIONES

Ilustración no. 1



THE WALL THAT CRACKED OPEN

1972, Willie Herrón, 4125 City Terrace, rear, East Los Ángeles, 25'x16'

Fuente: Sperling Cockcroft, Eva y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*. ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 96

Willie Herrón en su mural *The Wall that Cracked Open* el tema de su mural son los puños sangrientos de hermanos, entrelazados en conflicto, es un mural de protesta personal en contra de la violencia callejera que finalizó con la vida de su hermano muerto precisamente en donde se encuentra pintado este mural.

Ilustración no. 2



CRUZANDO EL RÍO BRAVO

Luis Jiménez, crayón.

Fuente: Gorodezky M. Sylvia. Arte chicano como cultura de protesta. CISEAU-UNAM, México, 1993, p. 55

En esta imagen podemos apreciar una pareja de migrantes que pretender pasar al “otro lado” el cual resalta el uso de los colores y la vestimenta característicos de los sectores campesinos del país, a primera vista sobresalta la expresión dura de los personajes, lo cual refleja la experiencia que se vive al momento de cruzar la frontera y tratar de llegar a Estado Unidos.

Ilustración no. 3



KILL THE PACHUCO BASTARD;

Vincent Valdez, oil on canvas, 72 * 48", Collection Cheech and Pati Marin

Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge.* A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 142

Tenemos dentro de lo temas del muralismo chicano una figura que va a ser básica para entender la historia de los chicanos a partir de los cuarenta: los pachucos, quienes eran muchachos entre 13 y 17 años aproximadamente, que pertenecían a clubes de barrio apenas organizados. Estos muchachos usaban el uniforme conocido como el "zoot suit". Muchos de estos jóvenes denominados pachucos llegaron a perder la vida en riñas callejeras, La importancia de los pachucos radica que hay quienes consideran al pachuco como precursor del Movimiento Chicano, sin embargo, para la sociedad en general, los pachucos eran el blanco de burlas y de desprecio.

Ilustración no. 4



HUELGA

1965-70, Andy Zermeño, Taller Grafico of the United Farm Workers, photo offset poster.
Fuente: Sperling Cockcroft, Eva y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*.
ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 54

En esta imagen podemos apreciar una de las formas de protesta de los trabajadores agrícolas: la huelga, mediante la cual en muchas ocasiones se llevaron a cabo importantes logros para los trabajadores principalmente del campo. La causa de estas movilizaciones eran las de aceptar la sindicalización y la de negociar mejoras en las condiciones de trabajo para los trabajadores.

Ilustración no. 5



LA FAMILIA* from *CHICANO TIME TRIP

1977, East Los Streetscapers (Wayne Alanizz Healy and David Rivas Botello)

Lincoln Heights, East Los Angeles, total mural 18' x 26' A Citywide mural project.

Fuente: Sperling Cockcroft, Eva y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals.*

Ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 96

En el mural *Chicano Time Strip* de David Bottello y Wayne Healy, podemos encontrar la historia chicana en cinco paneles: el indígena, la española, el hacendado, la soldadera y la familia; son imágenes que representan un periodo histórico; al fondo podemos encontrar escenas callejeras y los tiempos en la historia. Es un tipo de mural en el cual el público se identifica con el tema y se va con un sentimiento de orgullo, esperanza y aprecio por sí mismo, sintiéndose miembro de una comunidad a la cual pertenece.

Ilustración no. 6



WHERE HEROES ARE BORN

1983, Juan Orduñez, 3881 No. Broadway, East Los Ángeles, 6' * 20'

Fuente: Sperling Cockcroft, Eva y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*. Ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 60

Uno de los motivos e íconos de los chicanos que aparecen en sus murales son aquellos que tienen que ver con la religión o con las imágenes religiosas, la cual influía de manera muy importante en la vida de los chicanos, además de que constituían una forma de sentirse arraigados a sus costumbres católicas.

Ilustración no. 7



UN NUEVO MEZTIZAJE SERIES (The New Mix)

Margaret García, (16 works), Oil on canvas, oil on Word, 96*96'' overall, Collection the artist.

Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 68

Dentro del muralismo chicano se puede percibir la adaptación y el reflejo de las expresiones mestizas de una heterogeneidad, en cual podemos encontrar las experiencias de los chicanos, pero aunque era heterogénea compartieron elementos que fueron próximos tanto en el tiempo como en el espacio: el cruce de la línea fronteriza y su consecuente adaptación a un nuevo ambiente con sus variantes de otro lugar.

Ilustración no. 8



SONG OF UNITY

Commonarts (Ray Patlán, Osha Neumann, Anna de Leon, O'Brian Thiele) La Peña Cultural Center,
3105 Shattuck Ave., Berkeley, approx. 20'x50'

Fuente: Sperling Cockcroft, Eva y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*.
Ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, p. 13

Un mural que ejemplifica la lucha y la protesta llevado a cabo por artistas chicanos en el mural llamado *Song of Unity* (Canción de la Unidad) que se encuentra en Berkeley California. En esta obra se representa la participación de latinoamericanos en la formación de su cultura y de su destino. La figura dominante en este mural es la de Víctor Jara, en la cual su cuerpo está truncado y sus manos como cortadas tocando la guitarra como una forma de expresar la continuidad de su música.

Ilustración no. 9



MITOLOGÍA DEL MAÍZ

Antonio Burciaga, Mural.

Fuente: Fuente: Gorodezky M. Sylvia. *Arte chicano como cultura de protesta*, CISEAU-UNAM, México, 1993, p. 67

En el mural denominado “Mitología del Maíz”, se hace una alegoría de La Última Cena, pero en este se hace con personajes de los héroes chicanos, así, en lugar de los 12 apóstoles y Jesucristo como en la obra original, en esta podemos encontrar a Joaquín Murrieta, Frida Kahlo, Luis Valdez, el Che Guevara, Emiliano Zapata, César Chávez, Benito Juárez, Ernesto Galarza, entre otros, compartiendo sus alimentos. En este mural podemos ver cómo queda plasmada la historia de los chicanos y de sus respectivos héroes.

Ilustración no. 10



LA MAGDALENA

George Yepes, 2000, Oil on canvas, 41* 80''
Collection Cheech and Patti Marin.

Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 146

En lo que se refiere a los periodos posteriores a 1975, podemos apreciar que los motivos de los murales van cambiando, así, lo que comenzó siendo de protesta esencialmente, con el paso del tiempo va cambiando, por lo tanto tenemos que uno de los temas que se va a empezar a desarrollar entre muchos otros es el de la mujer, en sus diferentes facetas, en esta ilustración la podemos apreciar con motivos religiosos.

Ilustración no. 11



LE MUR DU GANG DE LA 18E RUE

North Hollywood, Californie, 1993

Fuente: Tréguer, Annick. *Chicanos. Murs peints des États-Unis*. Presses de la Sorbone Nouvelle, Francia, 2000. p. 14

Sin duda alguna uno de los principales íconos tanto del Movimiento Chicano como del muralismo chicano es la Virgen de Guadalupe, ícono que frente a la mayoría de los que se utilizaron en el muralismo chicano ocupó un sitio importante entre otras cosas por ser la santa patrona de México así como de que pasó de ser símbolo religioso para transformarse en símbolo cultural y político, cuya imagen aparecía tanto en estandartes como en murales.

Ilustración no. 12



¡MÉJICO, MÉJICO !

(4 paneles), 1984, mixed media, 288*120', Collection Cheech and Pati Marin.

Fuente: Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 110

En las imágenes de los murales chicanos podemos ver que se incluyeron copias de murales mayas; pirámides; esculturas olmecas; indios; así como la cabeza tripartita, lo que representaba lo indio, lo mestizo y lo español; imágenes de los volcanes; indios; flores o héroes; así también como altares de los muertos; los sarapes; los nopales y los corridos; y las narraciones orales, el culto guadalupano, en pocas palabras: representaban todo aquello que tenía que ver con “lo nuestro”, lo mexicano.

Ilustración no. 13



HOMMAGE Á LA FEMME CHICANA

David Tineo, 1993, Tucson, Arizona.

Fuente: Tréguer, Annick. *Chicanos. Murs peints des États-Unis*. Presses de la Sorbone Nouvelle, Francia, 2000. p. 93

Respecto a aquellos símbolos que no fueron ni religiosos ni políticos pero que fueron utilizados en los murales chicanos podemos mencionar los que tenían que ver con la justicia; la mujer; corazones; plumas; cadenas rotas simbolizando la libertad; el águila mexicana como símbolo de orgullo e identidad; la bandera de Estados Unidos; las calaveras o esqueletos inspiradas en José Guadalupe Posadas; soles, fuego; manos extendidas como símbolo de amistad, hermandad y con sentido de pertenencia, etc.

Ilustración no. 14



AUTUMM.

Patssi Valdez, Acrylic on canvas, 52*66'' Collection Cheech and Patti Marin.

Fuente: Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 110

Sin duda alguna el tiempo no pasa en vano y las cosas y las situaciones también se van modificando de acuerdo a la coyuntura internacional y el caso del muralismo chicano no es la excepción, así, en lo que se refiere al periodo que se da a partir de 1975 surgen temas que anteriormente se representaban.

Ilustración no. 15



HAPPY BIRTHDAY

Patssi Valdez, 2000, 72*48''. Collection Cheech and Patti Marin.

Fuente: Fuente: Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. p. 141

La tendencia más notable se da al incluir y representar temas particularmente sobre cuestiones de interés internacional y con motivos decorativos. Además algunos que tenían que ver con la vida diaria de los chicanos dentro de la comunidad y que quedaron como reflejo ésta. Entre estos podemos mencionar a algunos como los fueron algunas gráficas y otras figuras geométricas; algunas formas geométricas utilizadas durante el periodo precolombino; figuras abstractas, entre otras, esto sin dejar de mencionar que los muralistas chicanos se dieron mucho a utilizar colores vivos y brillantes dentro de sus obras.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

Abruch Linder, Miguel. *Movimiento Chicano: Demandas materiales, nacionalismo y tácticas*, UNAM-ENEP Acatlán, México, s/a, 106 pp.

Acuña, Rodolfo. *América Ocupada, los chicanos y su lucha de liberación*, Ediciones Era, México 1976, 341 pp.

Alvear Acevedo, Carlos. *Introducción a la historia del arte*, Editado por Limusa Noriega Editores, México, 2006, 308 pp.

Castillo, Pedro G. *et. al. México en Los Ángeles*. Alianza Editorial Mexicana, CONACULTA, México, D.F., 1989, 288 pp.

Cincotta, Howard *Reseña de la historia de los Estados Unidos*, Editado por Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos de América, Estados Unidos, 1994, 407 pp.

Cockcroft, Eva Sperling y Barnet-Sánchez, Holly. *Signs from de Heart, California Chicano Murals*. Ed. Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990, 116 pp.

Díaz de Cossío, Roger *et. al., Los Mexicanos en Estados Unidos*, Sistemas Técnicos de Edición S.A de C.V., México, 1997, 330 pp.

Fernández Campo, Félix. *Identidad nacional*. Editorial Alethia S.A de S.V. México 1987, 86 pp.

García, Mario T. *Mexican Americans, Leadership, Ideology, and Identity 1930-1960*. Yale University Press, New Haven and London, 1984, 364 pp.

Gómez-Quñones, Juan. *Política Chicana. Realidad y Promesa. 1940-1990*. Siglo Veintiuno Editores. México, 2004, 275 pp.

Gorodezky M. Sylvia. *Arte Chicano como cultura de protesta*. Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América, UNAM, México, 1993. 169 pp.

Griswold del Castillo, Richard. *Aztlán Reocupada una historia política y cultural desde 1945*, UNAM-CISAN, México, 1996, 98 pp.

Kevin, Allan *et. al*, *Breve historia de los Estados Unidos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998, 715 pp.

Kraube, Anna-Carola. *Historia de la pintura. Del renacimiento a nuestros días*. Sing Cheong Printing Co. Ltd, Hong Kong, China, 1995 128 pp.

López y Rivas, Gilberto. *The Chicanos. Life and Struggles of the Mexican Minority in the United States*, Monthly Review Press, United States of America, 1973. 187 pp.

Maciel David y Bueno, Patricia (comp.) *Aztlán: Historia del pueblo chicano (1848-1910)*. Traduc. Roberto Gómez Ciriza, Secretaría de Educación Pública, SEP/SETENTAS, México 1975, 195 pp.

Maciel, David y Gómez-Quiñones, Juan. *El otro México (1600-1985)*, Ed. Alianza, México 1989. 192 pp.

Maciel, David y Monsivais Carlos (comp.) *La otra cara de México. El pueblo chicano*. Ediciones El Caballito, México, 1997, 369 pp.

Maciel David y Bueno Patricia. *Historia contemporánea del pueblo chicano*. Secretaria de Educación Pública, SEP-SETENTAS, MÉXICO, 1976. 245 pp.

Marin, Cheech. *Chicano Visions. American Painters on the Verge*. A bulfinch Press Book Little, Brown and Company, Singapur 2002. 160 pp.

Marilyn P., David. *Voces Mexicanas. Sueños Americanos*, Editorial Siglo XXI, México 1993, 443 pp.

Maciel, David y María Herrera Sobek. *Cultura al otro lado de la frontera*. Ed. Siglo XXI, México 1999, 323 pp.

Moore, Joan W. *Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento chicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972, 300 pp.

Morrison, Samuel Eliot. *et. al. Breve Historia de los Estados Unidos*, Fondo de Cultura Económica, México 1997, 1014 pp.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México 2004, 350 pp.

Peñuelas, Marcelino C. *Cultura Hispánica en Estados Unidos. Los Chicanos*. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid 1978, Segunda Edición, 202 pp.

Perrucho, Javier. *Hijos de la patria perdida*. CONACULTA, INBA, México 2001, 123 pp.

- Pierre, Ettore, *Chicanos*. Editores Mexicanos Unidos, México, 1949, 372 pp.
- Rodríguez, Mariangela. *Mito, Identidad y Rito. Mexicanos y Chicanos en California*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ed. Porrúa, México 1998. 277 pp.
- Rodríguez, Mariangela. *Tradición, identidad, mito y metáfora, chicanos y mexicanos en California*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ed. Porrúa, México 2005. 285 pp.
- Rodríguez, Olga. *The politics of chicano liberation*. Pathfinder Press, New York 1977, 159 pp.
- Rosales, F. Arturo. *Chicanos! The history of the mexican american civil rights movement*. Segunda Edición, Arte Publico Press, United States 1997, 303 pp.
- Sandoval Palacios, Juan Manuel (Compilador), *Las Fronteras Nacionales en el Umbral de dos Siglos*. Seminario Permanente de Estudios Chicanos y de Fronteras. Colección Científica, INAH, México 1993, 420 pp.
- Semo, Enrique. (Coordinador), *El otro México. México, un pueblo en la historia*, Alianza Editorial, México 1991, 192 pp.
- Tréguer, Annick. *Chicanos. Murs peints des États-Unis*. Presses de la Sorbone Nouvelle, Francia, 2000. 105 pp.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *El color de las sombras. Chicanos identidad y racismo*. Plaza y Valdez S.A de C.V. enero de 1998. 367 pp.
- Vélez-Ibáñez, Carlos G. *Visiones de la Frontera*, CIESAS, México 1999, 371 pp.
- Villanueva, Tino. *Chicanos, Antología histórica y literaria*. Fondo de Cultura Económica, México 1985, México. 531 pp.
- Villanueva, Tino. *Chicanos (Selección)*. Fondo de Cultura Económica, SEP, México 1992, 199 pp.
- Yurkievich, Saúl. *Identidad cultural de iberoamerica en su cultura*. Editorial Alambra, S.A., España 1986, 340 pp.

Documentos

Ramírez, Axel. (Coord.). *Chicanos: el orgullo de ser. Memoria del encuentro chicano México 1990*. CEPE-UNAM, México 1992 p. 139-140

Ramírez, Axel. Comp. *Encuentro Chicano, México 1988*. UNAM-CEPE, México 1992. p.195

Universidad de Colima. Los chicanos: origen, presencia y destino. II Foro Internacional, junio, 1987. 173 pp.

UNAM-CEPE, *Encuentro Chicano, México 1987, memorias*, México 1987, p. 74.

Hemerografía

Goldman, Shifra M. "Mexican muralism: its social-educative roles in Latin America and the United States" en Aztlán. Internacional journal of chicano studies research, Volumen 13, No. 1 y 2, University of California, Los Ángeles, California 1982, p. 111

Jorge Ricardo, "El radicalismo chicano cede ante el embate de lo hispano", periódico *La Jornada*, año 20, num. 7156, sección "Cultural", México, miércoles 28 de julio de 2004.

Kahn, David . Chicano "Street murals: people's art in the East Los Ángeles Barrio", en Aztlán. Internacional Journal of Chicano Studies Research, Volumen 16, No. 1, University of California, Los Ángeles, California 1975, p. 118

Kartofel, Graciela. "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos" en Revista Mascarones, No. 5, CEPE-UNAM, México, julio-septiembre 1985, p. 16

Newell, Gillian E. "Teresa Urrea: ¿una precursora chicana? Retos de memoria social, historia e identidad de los chicanos en los Estados Unidos" en Frontera Norte, Vol. 14, Núm. 28, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana Baja California, México, julio-diciembre de 2002. p 107

Rodríguez Bolufé, Olga. "Tras el hilo de Ariadna: Reflexiones en torno al Arte Chicano", en Nuestra Comunidad, núm. Vol. 159, México, Universidad Iberoamericana de la ciudad de México, 2 de mayo de 2004, pp. 12-15.

Ruiz, Andrés. "Cultura chicana. Un arte sin fronteras", en Memoria de papel, Crónica de la cultura en México, Año 2, núm. 3, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, abril de 1992, p. 94

Taylor Hansen, Lawrence Douglas. “Las fiestas patrias y la preservación de la identidad cultural mexicana en California: una visión histórica” en *Frontera Norte*, Vol. 9, No. 18, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana Baja California, México, julio-diciembre de 1997, p. 176

Páginas electrónicas

Alberto Betancourt Posada, *Chicanos en las guerras estadounidenses. Las ganas de volverse blancos* [en línea] Los Ángeles, California, domingo 1 de diciembre de 2002, dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2003/01/02/frontera/refer/centro/otro/chicanos.html>

[Consulta: 3 de noviembre de 2006].

Ana Mónica Rodríguez. *La identidad tiene múltiples repertorios; nada de modelo binario: Gómez-Peña*, [en línea] La Jornada.unam.mx, 12 de octubre de 2004, Dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2004/10/12/04an1cul.php?origen=index.html&fly=1>,

[consulta; 20 de Octubre de 2006]

Annick Tréguer, *Lo Transfronterizo en los murales chicanos del suroeste de los Estados Unidos, significado simbólico y representación visual*, [en línea], *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, Dirección URL:

<http://alhim.revues.org/document769.html>, [consulta: 30 de Octubre de 2006].

Archivos Étnicos y Multiculturales de California (CEMA, por sus siglas en ingles); *Arte chicano. Una guía informativa*. [en línea], Dirección URL: http://cemaweb.library.ucsb.edu/cema_index.html [consulta: 29 de octubre de 2006].

Arturo Jiménez. *Vivimos una época en la que se considera a la cultura como algo prescindible: Gómez-Peña*. [en línea] La Jornada.unam.mx, 10 de mayo de 2003, Dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2003/05/10/03an2cul.php?origen=cultura.php&fly=2>

[consulta; 20 de Octubre de 2006]

Axel Ramírez, *Educación y cultura entre los chicanos de Estados Unidos*, [en línea], Universidad Nacional Autónoma de México, México, Dirección URL:

<http://www.xoc.uam.mx/~cuaree/no37/uno/resumen1.html>, [consulta: 29 de octubre de

2006]

Edith Soto Ramírez, *La cultura chicana, ¿manifestación cultural, rebelión o protesta?* [en línea] UAM-XOCHIMILCO, s/f, Dirección URL:

<http://www.xoc.uam.mx/~cuaree/no37/cuatro/resum4.html>, [consulta; 05 de noviembre de 2006]

Ernesto Chávez. “*¡Mi raza primero!*” (*My people first*). [en línea] The university of California press, 29 de octubre de 2006, Dirección URL: <http://www.ucpress.edu/books/pages/9461/9461.intro.html> [consulta; 29 de octubre de 2006]

Eva Sperling Cockcroft, en Contradicción o Progreso: *La corriente principal del movimiento muralístico*, [en línea] Dirección URL: http://groups.msn.com/170697/vamostodavia.msnw?action=get_message&mview=1&ID_Message=12173 [consulta: 21 de diciembre de 2006]

González Gamio, Ángeles. *Inspiración inacabable*, [en línea] La Jornada.unam.mx, 7 de diciembre de 2003, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2003/12/07/034a1cap.php?printver=1&fly=2> [consulta; 03 de noviembre de 2006]

Güemes, César. *Mi país ha olvidado a chicanos por ignorancia o desprecio: Gómez Peña*, [en línea], La Jornada.unam.mx, 9 de agosto de 2002, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2002/08/09/048n1con.php?origen=index.html>, [consulta; 15 de Octubre de 2006]

Javier Durán. “*José Revueltas y el “México de afuera”*”, [en línea] La Jornada.unam.mx, 12 de octubre de 2004, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/04/01/sem-javier.html>, [consulta; 12 de Octubre de 2006]

Javier Perrucho. *La literatura chicana: signos de identidad*, [en línea] La Jornada.unam.mx, 27 de mayo de 2001, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-perucho.htm> [consulta; 11 de Octubre de 2006]

Jorge Ricardo, “En lugar de César Chávez, hoy el héroe es Antonio Banderas El radicalismo chicano cede ante el embate de lo hispano”, [en línea], México, La Jornada.unam.mx, 28 de julio de 2004, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2004/07/28/02an1cul.php?origen=index.html&fly=2Mexico>, [consulta: 8 de octubre de 2006]

Karenine Díaz Menchaca, *Identidad en el arte chicano*, [en línea] s/editor, julio de 2003, Dirección URL: <http://www.ucip.ch/nv/mx>, [consulta; 05 de noviembre de 2006]

Mac Masters, Merry, *Cinco continentes, el arte sin fronteras*, [en línea] La Jornada.unam.mx, 22 de noviembre de 2001, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/1999/11/22/cul2.html>, [consulta; 27 de Octubre de 2006]

Mac Masters, Merry, *El biculturalismo chicano enriquece la creación* [en línea] La Jornada.unam.mx, 7 de agosto de 2001, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/08/07/04an1cul.html> [consulta; 28 de Octubre de 2006]

Molina Ramírez. Tania. *Literatura chicana "Vamos a sobrevivir"* [en línea] La Jornada.unam.mx, 30 de mayo de 2004, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2004/05/30/mas-tania.html>, [consulta; 28 de Octubre de 2006]

Montaño Garfias, Ericka. *El muralismo necesita aprovechar los cambios tecnológicos; "en México pierde presencia"* [en línea] La Jornada.unam.mx, 20 de mayo de 2006, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2006/05/20/a05n1cul.php>, [consulta; 03 de Octubre de 2006]

S/a. *Arte chicano*. [en línea] El museo mexicano. s/f. Dirección URL: <http://www.mexicanmuseum.org/collection/collection.asp?key=233&language=spanish> [consulta; 05 de noviembre de 2006]

Truax Heileen. *UCLA abre ventana al arte chicano*. [en línea] La Opinión Digital, 15 de noviembre de 2006, Dirección URL: <http://www.laopinion.com/ciudad/?rkey=00050208174507708566>, [consulta; 15 de noviembre de 2006]