

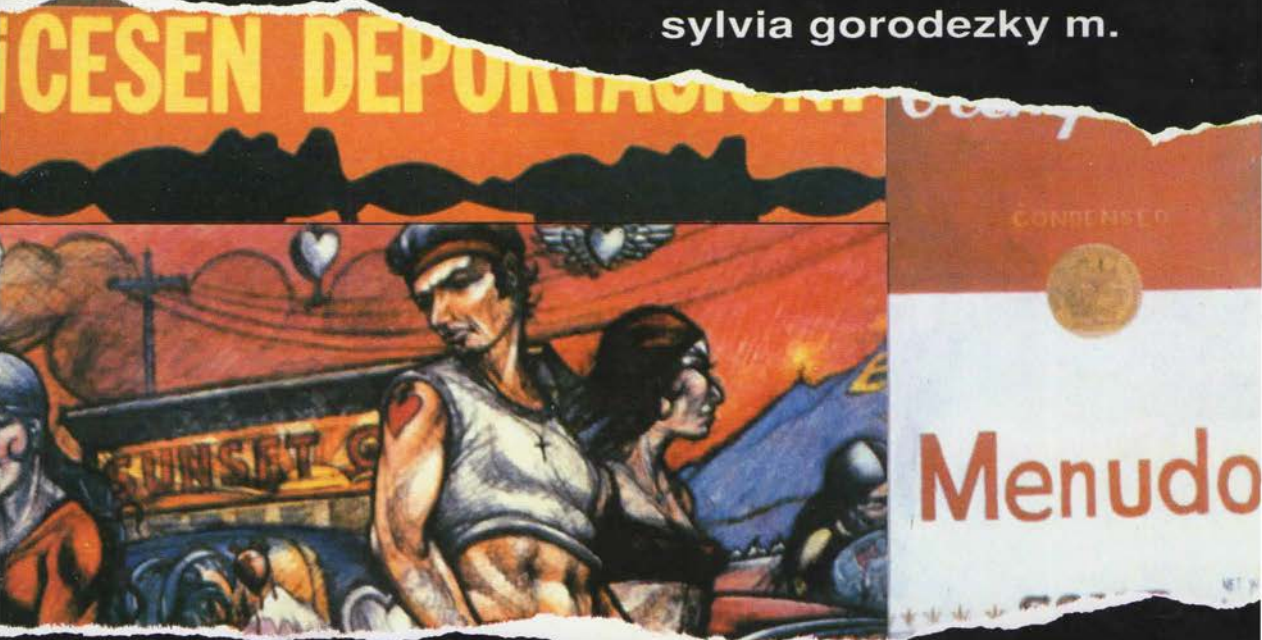
arte

# Chicano



como cultura de protesta

sylvia gorodezky m.



UNAM

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA  
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



CISEUA

## ARTE CHICANO COMO CULTURA DE PROTESTA

**CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA**

SYLVIA GORODEZKY

# **Arte Chicano como cultura de protesta**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
MÉXICO, 1993

CENTRO DE INVESTIGACIONES  
SOBRE  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

*COMITÉ EDITORIAL*

MÓNICA VERA CAMPOS  
SILVIA NÚÑEZ GARCÍA  
HUGO B. MARGAIN  
BÁRBARA DRISCOLL  
MÓNICA GAMBRILL  
SILVIA E. VÉLEZ QUERO

*COMITÉ CONSULTIVO*

ALICIA AZUELA  
JOSÉ LUIS BARROS  
JORGE BUSTAMANTE  
RAFAEL FERNÁNDEZ DE CASTRO  
MANUEL GARCÍA Y GRIEGO  
RODOLFO DE LA GARZA  
GUADALUPE GONZÁLEZ

LUIS GONZÁLEZ SOUZA  
ROSARIO GREEN  
ROBERTA LAJOUS  
SOLEDAD LOAEZA  
RICARDO MÉNDEZ SILVA  
ÁNGELA MOYANO  
JOSÉ LUIS OROZCO

OLGA PELLICER  
AXEL RAMÍREZ  
JAMES SMITH  
BÁRBARA STRICKLAND  
JESÚS VELASCO  
SIDNEY WEINTRAUB  
EMILIO ZEBADÚA

Primera edición: 1993

DR © 1993, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.  
Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América

ISBN: 968-36-2801-X

Impreso y hecho en México

---

---

# Contenido

	<u>Pág.</u>
Presentación . . . . .	13
Prefacio . . . . .	17
Introducción . . . . .	23
 I. <i>Arte Chicano</i> . . . . .	 25
1. ANTECEDENTES SOCIO-HISTÓRICOS . . . . .	26
2. LAS DÉCADAS DE LOS TREINTA A LOS CINCUENTA . . . . .	28
3. EL MOVIMIENTO DE LOS SESENTA . . . . .	28
4. LOS SETENTA . . . . .	29
5. EL PRESENTE . . . . .	34
 II. <i>El artista chicano</i> . . . . .	 37
1. CARACTERÍSTICAS GENERALES . . . . .	40
 III. <i>Análisis de elementos dentro de las tendencias</i> <i>del Arte Chicano contemporáneo</i> . . . . .	 77
1. RENACIMIENTO CHICANO: ARTE MURAL . . . . .	78
2. <i>POSTER</i> . . . . .	103
3. NEO EXPRESIONISMO Y ARTE DE CONFRONTACIÓN . . . . .	104

4. ARTE FOLK Y RASQUACHISMO . . . . .	119
5. INFLUENCIA EN EL ARTE MEXICANO CONTEMPORÁNEO . . . . .	137
IV. <i>Futuro del Arte Chicano</i> . . . . .	147
1. EVOLUCIÓN EN LOS NOVENTA . . . . .	149
V. <i>Conclusiones</i> . . . . .	165
Bibliografía . . . . .	169
Hemerografía . . . . .	175

## Libro de pinturas es tu corazón

El buen pintor, entendido Dios en su corazón  
diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón,  
conoce los colores, los aplica, los sombrea,  
dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras: logra un perfecto acabado.

El mal pintor: corazón amortajado,  
indignación de la gente, provoca fastidio;  
engañador, siempre anda engañando.

No muestra el rostro de las cosas;  
da muerte a sus colores,  
mete las cosas en la noche.

Pinta las cosas en vano;  
sus creaciones son torpes, las hace al azar,  
desfigura el rostro de las cosas...

NETZAHUALCÓYOTL

Poema náhuatl: "Canto al Tlahcuilo"

**Antes de ser hispano o latino,  
el vuelo de la imaginación  
es sencillamente humano...**

**FELIPE EHRENBURG**

---

---

## Presentación

**E**l Arte Chicano\* ofrece un camino muy accesible para que los *mexicanos*\*\* comprendan la experiencia México-americana. Frecuentemente, las diferencias de naturaleza sociocultural hacen difícil que los mexicanos comprendan a sus primos del Norte. A diferencia de la mayoría de los mexicanos, los Chicanos han tenido que confrontar el racismo norteamericano de manera cotidiana. El resultado ha sido la producción de una literatura, una historia, una cultura y un arte caracterizado por su resistencia.

Este tema de enfrentamiento a veces se oculta detrás de símbolos, metáforas e imágenes sutiles que derivan de las tradiciones artísticas e históricas mexicanas. El hecho de meramente expresar una cultura mexicana dentro de Estados Unidos es un acto aterrador que requiere de valor. Todo esto parece extraño a la mayoría de los *mexicanos*, quienes dan por hecho la expresión de la cultura y de la mexicanidad. Pero para los Chicanos, la expresión auténtica es un acto de rebeldía muy consciente en contra de una cultura que está dominada por valores anglo americanos.

\* Traducción realizada por Alejandra Cervantes, Departamento Editorial, CISEUA/UNAM.

\*\* En español en el original.

La preocupación de los Chicanos por la identidad de clase también los diferencia de los *mexicanos*. Mientras que en México la lucha de clases se encuentra silenciada y no siempre explícitamente relacionada con diferencias raciales, en Estados Unidos existe una fuerte correlación. Los latinos, negros y nativos americanos se encuentran desproporcionadamente ubicados en las clases económicas más bajas, sujetos a explotación, inseguridad y pobreza. El Arte Chicano ha surgido de la cultura de la juventud y, como tal, parece carecer de parte de esa complejidad usualmente esperada en un arte nacional. Para los *mexicanos*, los símbolos de la etnicidad Chicana que surgen de los jóvenes de la clase trabajadora parecen extraños y exóticos: los *low rider*, los *cholos*, las *placas* en las paredes. Si bien éstas y otras manifestaciones de la vida del *barrio* no son, ciertamente, la totalidad de la cultura Chicana, han sido tomadas como íconos por los medios de comunicación populares. Las películas y *novelas* producidas en México han repetido una visión estereotipada de la cultura Chicana —una cultura que está llena de *pachucos*, *cholos* y *batos locos*. Claro, sólo una pequeña minoría de los *méxico-americanos* viven una *vida loca*. En años recientes han surgido otras imágenes artísticas que expresan la diversidad de *La Raza* en Estados Unidos. El Arte Chicano ha madurado mientras se mantiene como una auténtica respuesta de un pueblo oprimido.

En años recientes, gracias al esfuerzo de muchos estudiosos *mexicanos*, ha habido un creciente esfuerzo para comprender y validar las expresiones artísticas chicanas en sus propios términos. La edición de abril de 1992 de *Memoria de papel*, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, por ejemplo, se dedicó totalmente al Arte Chicano y ha habido un número importante de exposiciones de Arte Chicano en México, junto con catálogos de arte de alta calidad. En 1994, una exhibición itinerante titulada *Arte Chicano: Resistencia y Afirmación* o CARA (por sus siglas en inglés) se presentará en la Ciudad de México trayendo cientos de ejemplos de los cuatrocientos años de desarrollo del Arte Chicano.

El presente libro, escrito por Sylvia Mirsky Gorodezky, es el más reciente y, con mucho, el mejor esfuerzo realizado por un estudioso *mexicano* que busca aumentar la comprensión entre los dos pueblos. Ella ha emprendido una tarea muy ambiciosa, una no intentada previamente por los académicos *mexicanos*:

interpretar la totalidad del Arte Chicano en términos de su contexto socio-político al tiempo que considera las diversas expresiones artísticas que los México-americanos han producido. La maestra Gorodezky enfatiza la diversidad, riqueza y vitalidad de este movimiento artístico al colocarlo dentro de la perspectiva de la historia de los movimientos artísticos del mundo. Esta última perspectiva, la de una experimentada historiadora del arte, es invaluable para permitirnos comprender el Arte Chicano en relación con otras bien conocidas tradiciones artísticas, especialmente aquéllas ajenas a las Américas. Hasta donde tengo conocimiento, éste es el primer intento formal de ver al Arte Chicano bajo esta luz y, por lo tanto, el libro de Sylvia Gorodezky será importante para los historiadores del Arte Chicano. Es una contribución original a la literatura.

Un aspecto más que distingue a este de otros libros sobre Arte Chicano, disponibles ya sea en español o en inglés: está actualizado en las discusiones de la más nueva generación de artistas Chicanos —aquéllos que continúan desarrollando la tradición en los noventa. Los lectores podrán ir más allá del panorama estereotipado del Arte Chicano de los sesenta y setenta. Todas las culturas cambian y están influenciadas por muchos factores. El Arte Chicano no es la excepción y es un error contemplarlo como una expresión estática o monolítica. El libro de la maestra Gorodezky sirve para recordarnos esto.

La importancia del libro *Arte Chicano como cultura de protesta* radica en que hace al Arte Chicano más comprensible para los *mexicanos* y, por lo tanto, crea un espacio para un futuro diálogo y un intercambio creativo. Hay un sinnúmero de artistas *mexicanos*, escritores, músicos e intelectuales, quienes están conscientes de la existencia del Arte Chicano pero, en general, sólo en términos de pocos individuos. No han tenido acceso a una interpretación, en idioma español, de este movimiento y de su relación ya sea con la historia mexicana o europea. Estamos en deuda con el Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América por su buena disposición para publicar este importante trabajo.

RICHARD GRISWOLD DEL CASTILLO  
*San Diego, California, Verano de 1992*

---

---

## Prefacio

**E**n el presente ensayo titulado “El arte chicano como cultura de protesta” es necesario explicar su nombre en relación al contenido. El Arte Chicano abarca muchas facetas de la cultura como son la literatura, la poesía, el teatro, el cine, los corridos, etc. Este trabajo se refiere exclusivamente al arte pictórico: sus murales, óleos, grabados, litografías, serigrafías y esculturas.

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

El hombre a través del tiempo y debido a su situación histórica ha usado el arte en su lucha, ya sea con una pincelada, con una piedra tallada, o con un kilo de barro; siempre ha tratado de capturar la esencia humana con los materiales que tiene a su disposición. Hace 17 000 años el hombre de la prehistoria pintó la historia cósmica en las paredes de una cueva y hoy, después de siglos, sigue pintando sus protestas en muros mexicanos, en autopistas norteamericanas, en el muro de Berlín, para dejar muestra palpable de su derecho de usar el arte pictórico con este fin.

El Arte Chicano en los Estados Unidos de Norteamérica es de origen muy complejo, éste es plural y heterogéneo, basado en raíces precolombinas y del Sudoeste americano moderno. Sus expresiones estéticas van ligadas a rituales religiosos que se expresan en idioma simbólico y alcanzan a un enorme grupo de la población. Es un arte de afirmación cultural donde además se expresa el descontento con la política, con el régimen, con la segregación, con los prejuicios, con el maltrato y su papel ha sido de protesta ante la inequidad existente.

El Arte Chicano abarca un universo ideológico donde se conserva su orgullo étnico por medio de su desafío y su arraigo a sus tradiciones y al penetrar al mundo del anglo lo hace consciente de su situación y de la necesidad de una mejoría.

Dentro de este contexto, el presente trabajo de investigación intentará profundizar el análisis del Arte Chicano como una cultura de protesta, que se refiere a la lucha del chicano como clase política, económica y social. Se estudiará también su situación respecto a la discriminación que sufren y los elementos, instrumentos y organismos necesarios para su protección y ayuda. Se intentará demostrar que el problema del chicano se debe a los conflictos sociales y a cuestiones económicas que han generado descontento e inestabilidad social y política dentro de su territorio. Este es un problema que expresa una situación de crisis social, política y económica de un país; es un problema de orden estructural cuya solución implica cambiar ciertas estructuras.

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

Dice Shakespeare que un nombre no significa nada, pues que "¿acaso una rosa olería distinto si se llamara diferente?"..., esta afirmación es cierta en el caso de las propiedades del objeto denominado; sin embargo, dado el caso que nos ocupa, los diferentes nombres con que se los llama están estableciendo una diferencia para un grupo que de ese modo queda como desintegrado del país; además de identificar al

grupo como distinto, en muchos casos el término es derogatorio y tiene el propósito de degradar la estimación.

Para entender la verdadera composición del nombre Chicano procedemos a conceptualizar a los diferentes términos:

*Spanish-American* (español-americano): incluye a los colonizadores que llegaron a lo que es hoy el Sur de los Estados Unidos.

*Mexican-American* (méxico-americano o méxico-norteamericano): es el término preferido por los migrantes hoy pertenecientes a la clase media y por aquellos que no están involucrados en el proceso político; refleja su origen pero no su conciencia política porque no reconoce desigualdades.

*Latin-American* (latino-americano) o *Hispanic* (hispano): incluye a los norteamericanos de origen mexicano, centro y sudamericano, españoles, antillanos, puertorriqueños y cubanos, engloba a los inmigrados de origen latino; este término se utiliza en estudios demográficos.

*Spics, Greasers y Beaners*: son los términos derogatorios que se aplican a los miembros de clase socio-cultural inferior, los trabajadores agrícolas, indocumentados, etc.

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

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

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

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

\* Bandana: pañuelo que se amarra en la frente.

Chicano es un movimiento político que el Estado quiere anular etiquetándolo como “hispano” para segregarlo y erradicarlo políticamente, pero el movimiento no acepta esta manipulación del gobierno. El artista de este grupo se encuentra ante el problema ideológico de dar a conocer su situación; él es tres veces explotado: como etnia, como clase social y como artista. A través del arte, él logra comunicación con su pueblo y expone a la opinión pública su situación, al mismo tiempo que reafirma la cultura chicana y penetra la ideología anglo.

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

Para muchos artistas contemporáneos, la representación artística es el camino para comentar eventos políticos en la historia moderna de la pintura; por esto, el artista chicano que aún no ha podido romper muchos de los prejuicios de la cultura anglo usa las artes visuales para mostrar su descontento con la condición social, política y económica de su gente. El artista chicano tiene una multiplicidad de enfoques en su creación y la teoría general que siguen el muralista, el pintor y el grabador es que su obra sirve a una causa, educa y une, y además puede retener su punto de inspiración dentro de la comunidad chicana y en sus raíces mexicanas.

Al usar arte mural los chicanos se liberaron de los confines del arte de Norteamérica. Muchos chicanos han venido a México a estudiar arte mural, como Raúl Valdez cuyo mural “Los Elementos” en Del Río, Texas, es un tributo a su maestro, Siqueiros. Estos murales de la frontera son un testimonio a la sobrevivencia de la tradición artística mexicana; sus temas son variados pero muchos muestran a sus héroes del pasado como “Retrato de Gregorio Cortés”, con gran influencia histórica mexicana, para que la comunidad chicana aprenda la historia y la cultura de México y, al mismo tiempo, contribuya a amalgamar la experiencia americana y mexicana que se encuentra en pueblos de la frontera.

La frontera Norte ha tenido gran impacto en el muralismo chicano, fue aquí donde por primera vez adquirió su popularidad. Estas corrientes pictóricas de la frontera Norte se nutren del movimiento muralista mexicano, con temática socio-política; hacen un arte útil al pueblo, donde se ve un fenómeno social que involucra a la sociedad norteamericana e incorpora al Movimiento Chicano.

El episodio que generó el movimiento artístico tuvo lugar en la batalla por los derechos civiles del pueblo chicano; este movimiento les dio un foro a los artistas latinoamericanos en Estados Unidos. Numerosos artistas latinos del Caribe o de orígenes sudamericanos nunca tuvieron nexos con esa movilización social, por esto muchos artistas chicanos sienten que el Movimiento sólo pertenece a ellos y no se identifican con aquellos otros artistas ni con su arte. Al referirse a arte hispano o arte latinoamericano se deben considerar las múltiples facetas de sus pueblos y de su etnicidad y cultura, y tener en cuenta el pluralismo de este arte *per se*.

Mi agradecimiento al Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América, (CISEUA) de la UNAM y en especial a su directora, la Maestra Mónica Vereá Campos por su aliento y dedicación para auspiciar este trabajo y al apoyo incondicional del Departamento Editorial a cargo de la Licenciada Silvia Vélez Quero y a la Licenciada Anilú Aguado, en cuyas manos estuvo la publicación de este trabajo. Agradezco, asimismo, las valiosas sugerencias y asesoramiento de los Doctores Axel Ramírez y Richard Griswold. También quiero agradecer a todos los chicanos que he conocido a través de este trabajo.

S.G.

---

---

# Introducción

**L**a población norteamericana va envejeciendo y cuando se jubilen los miembros de la generación cuyo inicio coincidió con un marcado aumento de natalidad, habrá cada vez más interés en la capacidad productiva de la próxima generación de americanos de ascendencia mexicana. Las corporaciones también tienen un interés especial en ellos, tanto en su condición de consumidores como de futuros empleados, porque para el año 2000 habrá cerca de veintinueve millones de latinos en Estados Unidos.

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

Lombardo-Satriani apoya la tesis de que las clases subordinadas abordan los aspectos económicos y culturales de la dominación de clases por medio de la elaboración y de la creación de sus propias formas supraestructurales de expresión. Así, el arte es usado como protesta, directa o indirecta, contra la hegemonía cultural de la clase dominante. Gramsci opina que la lucha de clases es una quimera volatilizada que nunca madura ni evoluciona; sin embargo, la lucha de clases es necesaria porque la humanidad avanza y progresa debido a conflictos, guerras y revoluciones, que son la eterna lucha entre los seres humanos, entre los que oprimen y los oprimidos.

La población chicana no ha soportado pasivamente su opresión, por medio de su movimiento y de su lucha ha logrado avanzar en cuanto a su condición; mejorando su *status* socio-económico, logrando una mejor remuneración por su trabajo y ampliando su educación. Sin embargo, debido al sistema capitalista que produce un ejército industrial de reserva formado por minorías y que lo reproduce constantemente, siendo una condición de existencia del otro, hace posible que la lucha de las minorías sea un conflicto racial así como una lucha de clases. Este es el marco estructural del problema.

Un factor importante es la crisis del sistema capitalista de los Estados Unidos que afecta a la población chicana; el chicano es el último en ser contratado y el primero en ser despedido. Él sufre la crisis de México y de Estados Unidos debido a que la ola migratoria de mano de obra mexicana abarata la fuerza de trabajo chicana.

---

# I. Arte Chicano

**A**l hablar de Arte Chicano se habla de aspectos ideológicos utilizándolo como expresión étnica, porque en su producción artística es un arte comparativo que analiza el perfil sociológico y refleja la vida diaria del chicano, planteando sus problemas de identidad; sus manifestaciones artísticas se resumen como protesta, esto lo logra uniendo elementos propios, reencontrando sus raíces sin aceptar modelos externos.<sup>1</sup>

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

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

<sup>1</sup> KARTOFEL, Graciela. “Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos” en *Mascarones*, no. 5, jul.-sept., México, 1985, p.16.

Para entender el significado de Arte Chicano es necesario saber qué es el término "Chicano"; 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.

### 1. *Antecedentes socio-históricos*

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

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

Con base en una estructura psico-histórica, según Rodolfo Álvarez, existen cuatro generaciones diferentes de americanos de ascendencia mexicana:<sup>2</sup>

- 1) La Generación de Creación, que es anterior a 1900; es una generación que es traicionada por México y por los Estados Unidos, y cuya manifestación artística es casi nula; se limita a copiar de maestros europeos de fines de siglo, cuyos temas son paisajes, bodegones, santos y vírgenes.
- 2) La Generación Inmigrante de 1900 a 1920, que se encuentra ligada a México culturalmente, no logra un auténtico arte pues trata de incorporarse al movimiento norteamericano de donde es rechazada.

<sup>2</sup> ÁLVAREZ, Rodolfo. "The Unique Psycho-Historical Experience of the Mexican-American People", en *Social Science Quarterly*, Junio, Nueva York, 1971, pp. 15-29.

- 3) Otra Generación es la que va de la Segunda Guerra Mundial, a la Guerra de Corea, 1940-1950, con americanos de ascendencia mexicana, su lealtad es hacia Norteamérica, pero ven que sus derechos no están garantizados. En esta época empieza el cuestionamiento de la estructura, la política y el arte norteamericano, aunque todavía no hay un movimiento verdadero. En la cuestión artística no han logrado penetrar la corriente anglo, pero no quieren seguir con el modelo europeo y ya están listos para la creación de un arte propio; esto lo logran finalmente en la cuarta generación.
- 4) El chicano es el hijo de la cuarta generación, él sí cuestiona a los leales americanos; ¿por qué los rechaza de los círculos sociales prestigiados?, ¿por qué les da menos educación que a otras minorías?, ¿por qué su arte no es aceptado en su país?... y él comienza a reclamar una realidad existencial.

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

Los chicanos de Estados Unidos, ya sean maestros, profesionales, obreros, artistas, etc., se han encontrado frente a esta paradoja: son ciudadanos norteamericanos pero no pertenecen al núcleo social. Debido a los constantes intentos de dominación del anglo surge un movimiento de resistencia, de defensa y de afirmación de la cultura y del Arte Chicano. Ellos sienten un renovado interés por su herencia mexicana desde el Movimiento Chicano de los sesenta; su arte proclama su identidad, sienten que deben abarcar todas las regiones donde hay influencia mexicana, deben crear ramificaciones para comunicar la visión creativa de artistas de diferentes regiones y su sentir político, aún dentro de un país capitalista.

No hay un nombre único para los diecinueve millones de norteamericanos de ascendencia mexicana que viven en Estados Unidos;<sup>3</sup> el término latino o hispano, que es una etiqueta

<sup>3</sup> *Excélsior*, 16 de abril, México, 1989, p. 1.

equivocada, era el más popular en 1980. En California se les conocía como México-norteamericanos, en Texas se les llamaba latinoamericanos, pero los jóvenes de estos grupos, especialmente los activistas, eligieron el nombre "Chicano" como símbolo de orgullo de su herencia mexicana y de solidaridad étnica de pertenecer a "la Raza".<sup>4</sup>

## 2. *Las décadas de los treinta a los cincuenta*

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

Este periodo de los cincuenta, representó para los chicanos una década de defensa, se les intimidó abiertamente, se les agredió con la "Operación Espaldas Mojadas", término empleado en sentido derogatorio por el anglo para catalogar al inmigrante ilegal mexicano que atraviesa a nado la frontera y que es expulsado del país. La política oficial de Estados Unidos era excluir a ilegales, pero al mismo tiempo los aceptaba para obtener mano de obra barata. Al desatarse la Guerra de Corea surge el sentimiento nacionalista y la exaltación al deber del norteamericano; ahora sí el chicano es aceptado dentro de la máquina bélica y goza de los mismos privilegios para ir al frente de batalla que anteriormente le habían sido negados por su ascendencia mexicana.

## 3. *El movimiento de los sesenta*

A mediados de los sesenta los estadounidenses se sorprendieron al enterarse de la presencia de "otros" en su panorama social, porque siempre pensaban en sí mismos como un pueblo dividido en negros y blancos, y el surgimiento de los latinos les parecía ajeno y peligroso. En esta época surge el Movimiento Chicano que es una revolución que trasciende las clases sociales

<sup>4</sup> BUENO, Patricia. "Los Chicanos y la Política" en *Chicanos*, Tino Villanueva, compilador, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, pp. 120-129.

y los marcos de generación y de región. El chicanismo pretende lograr la identidad, los derechos civiles y culturales, y la preservación de su lenguaje, su herencia y su modo de vida.

La revolución chicana es una serie de episodios amorfos en los años sesenta, influenciada por diferencias regionales en los Estados Unidos; episodios a veces violentos de discriminación, aceptados como una tradición en el Sudoeste. La política chicana surgió como un reto a los supuestos políticos, como confrontación y conciencia étnica.<sup>5</sup>

Los sesenta fueron años de desilusión y de toma de conciencia, aprendieron que sus manifestaciones eran importantes y tenían el poder para causar conflictos; la protesta era la única fuerza de los chicanos, aunque su autodeterminación política era imposible porque estaban muy mal administrados. En la Guerra de Vietnam, utilizaron al chicano como carne de cañón; su historia ha mostrado que ellos están controlados y que no pueden obtener justicia ni ser juzgados con igualdad en su propio país, a pesar de que en ésta década ellos ya constituían la segunda minoría en importancia dentro de los Estados Unidos y su número permitía ya una solidificación, por primera vez, de la comunidad chicana.

En la historia del pueblo chicano, el movimiento de los sesenta ha quedado como el paso decisivo para su reafirmación dentro de los Estados Unidos, a pesar del anglo. Las figuras claves dentro de este movimiento han sido: Reies López Tijerina, Rodolfo "Corky" González y César Chávez. Reies surge como un Don Quijote que pide la devolución de las tierras a sus legítimos propietarios, según el Tratado de Guadalupe Hidalgo. "Corky" con su poema épico "Yo Soy Joaquín", que es la pieza más influyente escrita en la literatura del movimiento, representa las frustraciones del bato del barrio. César Chávez como líder de los jornaleros agrícolas ha logrado organizar a chicanos y mexicanos para obtener mejoras en su condición laboral.

#### 4. Los setenta

En los setenta surgen manifestaciones antibélicas; en lugar de pelear en Vietnam, los chicanos quieren cambiar el sistema

<sup>5</sup> GÓMEZ-QUIÑONES, Juan. "La Lucha Política" en *La Otra Cara de México: El Pueblo Chicano*, Ed. El Caballito, México, 1977, p. 278.

que los oprime y quieren también la autodeterminación del pueblo Vietnamita, que es el tema de lucha chicana.<sup>6</sup> Sus manifestaciones son pacíficas pero se tienen que defender contra las provocaciones de la policía. Ejemplo de esto es la violencia desatada contra la comunidad chicana de Los Ángeles durante la marcha del *National Moratorium*, agosto 1970, y que culminó con arrestos y muertes en *Laguna Park*. También en 1972, después de una marcha pacífica, se suscitaron incidentes que provocaron un enfrentamiento entre policías y chicanos en *Whittier Boulevard*.<sup>7</sup>

En este periodo, con el fin de promover la identidad del grupo chicano y para fortalecer su cultura, surge Raza Unida, un partido político nacionalista. En la agenda cultural del Movimiento se pedía educación bilingüe, el establecimiento departamental de estudios chicanos y centros de estudio, todo bajo el control chicano. Muchos artistas se alinearon a la causa pintando murales didácticos en las paredes de los barrios y produciendo carteles políticos. Jacinto Quirarte opina que estos artistas estaban más interesados en articular la identidad chicana que en su expresión propia y su reconomiento personal.<sup>8</sup> Se formaron numerosos grupos de artistas chicanos para agrandar las metas del Movimiento: "The Royal Chicano Air Force", "Toltecas de Aztlán", "Con Safos", "Mujeres Muralistas" y otros más, que llegaron a su madurez política y artística gracias a esto.

El chicano que surgió en directa contradicción con la imagen apática y pasiva que tienen los círculos sociológicos anglos respecto a la comunidad chicana, es hoy un joven estudiante que está reemplazando al México-americano, rompiendo el esquema y organizándose para jugar el juego del "gringo". La Raza Unida no puede resolver todos los problemas chicanos pero ya empezó a plantear cambios sociales a través de procesos legales al interior del sistema, porque la situación puede hacer erupción y acabar en violencia.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> ACUÑA, Rodolfo. *América Ocupada*, Era, México, 1976, p. 317.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 326.

<sup>8</sup> QUIRARTE, Jacinto. "Chicano Murals in San Diego" en *Rules of the Game and Games without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1983, p. 229.

<sup>9</sup> RIVERA, Jorge. *Journal of Applied Behavioral Science*, Colorado, 1972, pp. 56-71.

## 5. *El presente*

Los chicanos son un grupo despreciado por los habitantes de México y por los habitantes de Estados Unidos, son una raza sin patria, pero ejercen gran influencia, especialmente en la frontera Norte de México. Tienen sus propios rasgos culturales, su forma de hablar, su forma de vivir, su forma de vestir y sus murales de protesta.<sup>10</sup> Este grupo está entrando en una nueva etapa de su historia en Norteamérica; como grupo minoritario y grupo explotado tiene la experiencia para comprender los sentimientos de los pueblos del Tercer Mundo y enarbolar la bandera contra la opresión estadounidense por parte de sus dirigentes.<sup>11</sup>

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

El racismo institucional es consecuencia natural de varias generaciones de segregación llevada al cabo en las escuelas que, para mantener a esta minoría circunscrita a su posición de clase, manipula su acceso a la educación y restringe su entrada a la universidad de manera sutil; sólo un cinco por ciento de los estudiantes universitarios chicanos ingresa a universidades famosas.<sup>12</sup> La educación es el factor para que el chicano logre el ascenso en la estructura de clases y rompa con las relaciones de explotación.

Chicanos intelectuales activistas han creado organizaciones méxico-americanas como UMAS (Partido de la Raza Unida, por sus siglas en inglés), GI FORUM, LULAC (*League of United Latin American Citizens*), Liga Unida de Ciudadanos Latinoamericanos), "La Alianza", PASSO (*Political American Spanish Speaking Association*), CMAA (*Council of Mexican American Affairs*), MAPA (*Mexican American Political Association*), CSO (*Community Service Organization*), etc., que son ramificaciones del Movimiento Chicano para enfatizar la nueva raza.

<sup>10</sup> VARELA, Alejandro. *Excélsior*, 13 de enero, México, 1988, p. 1.

<sup>11</sup> NAVA, Julián. *Excélsior*, 13 de enero, México, 1988, p. 1.

<sup>12</sup> PADILLA, Raymond. *Federal Policy Shifts and the Implementation of Bilingual Education, The Chicano Struggle*, Arizona Press, Arizona, 1980, p. 197.

Gracias a su creciente participación ya han logrado cambios importantes en política federal y en la implantación de programas bilingües en la educación, como la Ley de Educación Bilingüe de 1968;<sup>13</sup> estos programas elevan el nivel del *status* de las minorías. Hoy el Movimiento Chicano protagoniza un movimiento social visible a escala nacional e internacional, este movimiento se ha confrontado con cuestiones políticas, económicas y educacionales, y sus aportaciones han logrado entrar en círculos políticos.

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

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

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

RODOLFO Corky GONZÁLEZ  
fragmento de su obra "Yo soy Joaquín"

<sup>13</sup> *Ibid.*



"Boicot de la uva", fotografía de Frieda Broido.

---

## II. El artista chicano

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

Un artista al desarrollarse en una región no queda separado de su gente, siempre tiene el legado de su tierra y la historia de su niñez, que son fuentes de inspiración y base de la obra artística que él crea. El artista chicano quiere conocer el sentido de su existencia, investigar su historia, orientar su vida en el presente y proyectarla al futuro. Los artistas chicanos son herederos de un gran legado cultural y el conocimiento de este patrimonio sirve para que se comprendan a ellos mismos y para poder ordenar con mayor sinceridad sus pensamientos estéticos.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> DOMÍNGUEZ, Benjamín. "Las Corrientes Pictóricas en la Frontera Norte" en *Primer Foro de Cultura Contemporánea*, Chihuahua, 8 de junio, 1988, pp. 73-74.

El artista chicano está sometido a una tremenda presión, deja de ver el mundo de sus ancestros y entra al presente, al mundo de la tecnología; deja atrás valores establecidos y adopta nuevas ideologías. Él tiene un proceso de vivencias donde sus sensibilidades se han ido desarrollando en un biculturalismo de siglo y medio. Tiene bisensibilidad a la experiencia sentida y en su proceso creador él juega con dos mundos; entreteje ideas y simbología diferentes.<sup>15</sup>

El arte, visto por el artista chicano, es el medio que puede penetrar a todas las culturas rompiendo los prejuicios y abriendo barreras del mundo hostil del anglo hacia la cultura chicana. Él siente que el arte es una necesidad en un pueblo educado y el arte como símbolo de protesta exige la educación del pueblo donde él vive; porque para que madure un pueblo, al arte debe tomársele como un lujo necesario. La pintura, la escultura, el grabado o cualquier otro tipo de manifestación artística son formas de expresión humana que no están expuestas a estudio crítico o análisis,<sup>16</sup> por esto el artista chicano usa este medio para protestar y mantener relaciones comparativas de su autoafirmación y de su realización pública.

Es sólo por medio de su nacionalismo que el chicano mantiene la lucha por su liberación; porque él sabe que esto significa el control de sus instituciones políticas económicas y sociales. Nacionalismo es la solidificación de la comunidad chicana y su reconocimiento por los dirigentes nacionales; es un aumento de conciencia hacia la discriminación y la unión y comunicación entre grupos chicanos, es decir "no" al racismo. Decir "Adiós-Norteamérica", adiós al mito que Estados Unidos es el país de la igualdad, adiós a los prejuicios y a la opresión, eso es la liberación que da lugar al nacionalismo del pueblo chicano. Por esto, hablar de Arte Chicano, es hablar de un arte nacionalista, porque es arte militante cuyos artistas pertenecen en su mayoría a la clase trabajadora y se identifican con la constante lucha contra la explotación y discriminación de que son objeto por el anglo, ya no quieren ser dominados.

<sup>15</sup> VILLANUEVA, Tino. *Chicanos: Antología Histórica y Literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 119.

<sup>16</sup> ROBE, Stanley. "¿Existe una Cultura Fronteriza?" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1981.

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

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

En el corredor del Oeste norteamericano se encuentra una región dominada por influencia mexicana con la población más grande de latinos en Norteamérica. Este enclave de corredor mexicano-chicano tiene la vitalidad de movimiento de alas en su región.<sup>17</sup> Es como una frontera donde cruzan diariamente miles de personas, miles de ideas creando una transculturación que nutre esta área. Estos corredores de cultura se han enfrentado a la reacción conservadora que oprime las vidas de la gente y su actividad creadora; al mismo tiempo entrelazan la cultura anglo y la hispana, en la cual el artista chicano amalgama el arte del español-mexicano y del inglés del Sudoeste.

El artista chicano piensa que tienen algo especial que ofrecer; un humanismo orientado al espíritu de la comunidad y del mundo, el derecho a la libre expresión creativa y el derecho de encontrar un centro estabilizador en su vida con valores de su cultura. Él abre un nuevo camino estético en su obra además del arte de protesta que exhibe, su imagen está cambiando el estereotipo, ya no es visto como "la novedad", "lo exótico", "lo *españolizado*" ahora surge como un artista universal.

A pesar de que es considerado un artista universal, el artista chicano se vuelve sospechoso ante la comunidad académica anglo; porque cualquier arte que expresa puntos de vista políticos se considera propaganda y no arte. El Arte Chicano ha sido aceptado por la comunidad académica como un movimiento legítimo; ante esta idea, el artista chicano responde: "Nosotros

<sup>17</sup> NAVA, Rodolfo. "Border Regions as Corridors of Culture: A Positive View" en *Rules of the Game and Games Without Rules*, ANUIES, México, 1981.

los chicanos aceptamos el arte orientado políticamente como arte, porque el arte es universal".<sup>18</sup>

Ante la pregunta ¿Hay Arte Chicano y artistas chicanos?, la respuesta es: "si existen los chicanos, existe el Arte Chicano y sus artistas".<sup>19</sup> No se limita a un estilo o escuela particular y tiene variadas formas, sólo es consistente en su punto de referencia: la cultura chicana contemporánea.

### 1. Características generales

Muchos artistas chicanos como Malaquías Montoya, (considerado como el historiador visual del pueblo chicano), Rupert García, Frank Romero, Gilbert Luján, John Valadez y Carlos Almaraz fueron de los primeros que usaron imágenes de este chicanismo en su trabajo como manifestación de la resistencia cultural a ser asimilados. Al usar su arte como expresión de rebeldía por la discriminación de que eran objeto diariamente y por medio de una fusión de fuentes, que tipifican el arte contemporáneo hispano y símbolos aunados a abstracciones modernistas, representan un arte individual. Así logran su identidad, su etnicidad y preservan sus tradiciones, como dice Tino Villanueva, "El sarape de mi personalidad viene en *fantastic colors*".<sup>20</sup>

Gilbert Luján y Frank Romero se concentran en tradiciones étnicas visuales y en circunstancias sociales y políticas del momento, dibujando temas de sus raíces chicanas y de su medio ambiente. Las pinturas épicas de Romero muestran el confrontamiento entre anglo y chicano; su obra *The Closing of Whittier Boulevard*, por disturbios raciales en Los Ángeles, celebra este acontecimiento como una muestra de la lucha del pueblo chicano por su autonomía.

John Valadez muestra el perfil de la chicana, la satiriza y casi logra su estereotipo con su cuadro *La Butterfly*. Él pinta al sujeto urbano chicano, pero logra darle intensidad sacándolo del típico personaje de la calle del mural chicano, por medio del refina-

<sup>18</sup> LÓPEZ, Yolanda. "Life as Art" en *The Houston Post*, 7 de agosto, Houston, Texas, 1988, p. 34.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> VILLANUEVA, Tino. *Op. cit.*, p. 112.

miento de su estilo y de su forma. Luis Tapia no quiere que se le dé el estereotipo de artista de pueblo, ni de artesano con el cual no se identifica y afirma "yo creo en la tradición, yo soy la tradición, pero tradición no es copiar, lo que yo hago para preservar mi herencia, es renovarla, regándola como si fuera una planta en crecimiento".<sup>21</sup>

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

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

Desde un principio, su arte estaba destinado a educar a su comunidad en los aspectos positivos y negativos de su condición humana y social, su filosofía está centrada en las necesidades fundamentales de la humanidad y en las necesidades estéticas y sociales de su comunidad. "Unidos Todos, Pueblo con Pueblo" refleja la política de Malaquías y sus intereses sobre los inmigrantes de México y de Centroamérica en los Estados Unidos; en esta obra él planeó un *poster* para ayudar a los refugiados. Él se considera un ciudadano de la nación humana y dirige su arte para todo el mundo, para que todos lo vean, lo contemplen y lo experimenten.

El estilo y contenido de las obras de Malaquías tiene su inspiración en el arte del renacimiento mexicano, su estilo es

<sup>21</sup> BEARDSLEY, John y Jane Livingston. *Hispanic Art in the United States*, Abbeville Press, New York, 1987, p. 46.

personal, vigoroso y de gran emotividad. Su iconografía incluye imágenes de cactus, banderas y alambres de púas. *El Sueño del Inmigrante: La Respuesta Americana* muestra la deportación de un trabajador indocumentado, envuelto en una bandera y atrapado por la burocracia. Muchos de sus dibujos al carbón incluyen imágenes de caras angustiadas; son las caras de todos los hombres y de esta manera tan pujante Malaquías muestra la humanidad.<sup>22</sup> Su crítica social hace homenaje a la dimensión humana inspirándose en el pueblo mexicano, en el latino y en el chicano.

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

César Martínez, artista chicano de San Antonio, explora la cultura dual y la herencia del chicano.<sup>23</sup> Él pinta al "Pachuco", el rebelde, que no se adapta al mundo del anglo y que surge como una figura desafiante; lo muestra como es: un joven que no es parte del mundo en donde vive, aislado, crea su propia realidad y su lugar llamando la atención a su presencia. Martínez en su trayectoria artística muestra los tres tipos de mexicanos en su etapa de transición en los Estados Unidos: el vaquero *cowboy* de los veinte, el "pachuco" de los cuarenta y el "ilegal" de los sesenta.<sup>24</sup> Su trabajo ha adquirido fama, especialmente su obra del pachuco, porque da al espectador una visión interna de lo que es el barrio, la vida en él; porque es aquí donde los sectores mayoritarios de la población reciben las primeras impresiones de quiénes son los chicanos, dónde se gestan manifestaciones y rasgos que delinean la personalidad y el carácter de la Raza.

Muchos artistas usan como inspiración la cultura del Sudoeste de California pero tiene su origen en la cultura mexicano-chicana y siempre tratan de reconciliar la cultura mexicana con las México-americanas. Carlos Almaraz hace uso de esta inspiración y en su cuadro *Love Makes the City Crumble* usa exuberan-

<sup>22</sup> *Austin American Statesman*, 31 de marzo, Austin, Texas, 1985, p. F-4.

<sup>23</sup> BEARDSLEY, John. *Op. cit.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

cia de colorido y fuerza para mostrar la lucha entre factores antagónicos; lo lujoso contra lo espartano, el europeo cara a cara con el indígena, la anarquía contra el orden; es la constante lucha entre dos grupos, entre conquistado y conquistador... Jesús Morales, a pesar de que su obra es abstracta, evoca en sus esculturas la arquitectura del México precolombino, él usa una fusión de fuentes prehispánicas y contemporáneas.

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

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

Rupert García siempre expresa sus puntos de vista políticos por medio del arte, él piensa que el material y el mensaje son uno solo; por esto sus cuadros están inyectados con mensajes fuertemente políticos sobre la causa chicana y sobre países del Tercer Mundo y dibuja retratos ideológicos cuyas imágenes retratan la injusticia. Muchas de sus ideas artísticas surgieron durante sus años universitarios en los turbulentos sesenta y durante sus cuatro años en Vietnam. Él, al igual que sus colegas que vivieron esta época, siente que el arte es un medio importante para manifestar su protesta. Rupert dice que "a través del arte la gente entiende mi trabajo inmediatamente aunque a veces es difícil para ellos aceptar el mensaje".<sup>25</sup>

<sup>25</sup> *Encuentro Chicano: 11 Pintores*, Palacio de Minería, UNAM, México, 1988, pp. 1-3.

El feminismo y la artista chicana surgen durante el Movimiento debido a la necesidad de articular su lugar en la nueva sociedad y establecen sus propias organizaciones como MAS (Mujeres Artistas del Sudoeste), y Mujeres Muralistas, con Patricia Rodríguez, Irene Pérez, Graciela Carrillo y Consuelo Méndez. La artista Carolina Flores es chicana de "hueso colorado", perteneció al grupo militante *Brown Berets* (Boinas Cafés) en el Este de Austin, en sus cuadros aparece sutilmente simbología de su experiencia como chicana. Su compromiso con la situación del pueblo chicano se remonta a sus días en la preparatoria donde se dedicó a defender a estudiantes involucrándose en actividades escolares políticas. En los sesenta se afilió a MAYO (*Mexican American Youth Organization*) para militar en pro del joven chicano y de su situación; su trabajo artístico de esta época muestra la fuerza de su ideología en sus trazos y en su colorido.

Diferentes artistas chicanos han tenido una fuerza enorme para educar al pueblo chicano sobre temas que afectan sus vidas diarias, son, entre otros: César Augusto Martínez, Mel Casas, Carmen Lomas Garza. Publican sus trabajos en el *Caracol Magazine* y trabajan con grupos de artista como "Con Safo", imprimiendo *posters* de protesta para lograr sus metas. Mel Casas creó gran polémica al participar en la guerra de Corea y denunciar esta guerra de la manera que él sabe, pintando. *Show of Hands* es una trilogía, copia de las manos de Adán y Eva que se encuentran en la Capilla Sixtina, pero un dedo hace un señalamiento obsceno. En *Kitchen Spanish* satiriza a una familia anglosajona, usando el estilo de historieta, él pinta a la mamá, al papá, al niño y al perro; a la sirvienta mexicana la dibuja como una figura de cartón ante el fregadero y de cuya boca salen palabras en forma de globo "Sí señor, sí señora, sí perro". Él quiere mostrar que en este mundo sólo los anglos son verdaderos, los chicanos son de papel o de cartón y su comunicación verbal es suficiente para funcionar sólo en la cocina.

James Drake ha vivido en El Palo, Texas, por más de veintidós años y muestra los conflictos y contrastes que caracterizan la vida en la frontera entre México y Estados Unidos. En *Border Inspection Station* (Estación de Inspección Fronteriza), hecha en 1986, hace un llamado acerca de la violencia usada por la patrulla fronteriza. Este llamado se intensifica en su obra *Juárez-El Paso* (1986-88), que surge como respuesta a las muer-

tes trágicas de dieciocho jóvenes indocumentados en un furgón de tren en las afueras de El Paso en 1987. El incidente de estos jóvenes le causó un gran impacto y dedicó varios dibujos y esculturas a este episodio para tratar de mostrar la inhumanidad y perversidad de este acto. Los jóvenes iban en busca de un mejor trabajo, de mejorar su condición de vida y el "coyote", quien arregla la cruzada clandestina de la frontera por una suma de dinero, cerró el furgón sin permitir el paso de aire; cuando el tren llegó a su destino cerca de Sierra Blanca, Texas, sólo un hombre había sobrevivido.

En un dibujo de Drake *El ilegal* hay un poema, del lado izquierdo en español y del lado derecho en inglés, dicho poema se encontró en el diario de una de las víctimas. En unas cuantas líneas el autor expresa su lucha al verse obligado a salir de su país, alejarse de su familia y la necesidad de sobrevivir. Este dibujo de la víctima atrapada en el furgón rompe nuestra indiferencia y nos enfrenta a la realidad; son dibujos de desesperación, de humillación y de la capacidad tan enorme del hombre de odiar. La obra de este artista chicano está motivada por la experiencia de su vida en Ciudad Juárez y en El Paso, por sus enredos económicos, culturales y políticos debido a su situación fronteriza. Sus cuadros sirven como teatro para representar el verdadero drama de sus gentes, del ilegal, del indocumentado; hombres y mujeres explotados y confinados en una casta social sin poder y abandonados a su suerte.<sup>26</sup>

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

Yolanda López se considera una artista política chicana, su trabajo no es para ganar dinero. En general, los artistas necesitan patronos y los artistas políticos no reciben apoyo, nadie se quiere comprometer con su causa. En los sesenta ella entró al Movimiento, allí encontró el campo fértil para su trabajo artístico; se describe a sí misma como pacifista, contraria a la militarización de los jóvenes y a su indoctrinación y su obra lo demuestra. Yolanda dice que lo importante en el arte es la

<sup>26</sup> RANTA, Rachel. "James Drake" en *The Border la Frontera*, Boletín, Contemporary Arts Museum, Houston, Texas, diciembre, 1988, p. 2.

calidad de lo que significa ser humano, el arte no tiene lógica,<sup>27</sup> por esto ella juega y se divierte usando la sátira en sus lienzos.

Su dibujo de una mujer quitándose una máscara fue hecho para demostrar y expresar unidad con las mujeres de Centroamérica. El fondo de este dibujo es una dicotomía de cortinas de encaje y flores y de bombas y rifles *Kalashnikov*. Ella satiriza el punto de vista de los creyentes en su pintura de la Virgen de Guadalupe, en lugar de la joven judía del Renacimiento coloca la imagen de su mamá con su máquina de coser, o con una indígena amamantando a su bebé, o, como lo hace en un cuadro en vivo, con ella misma parada sobre un altar, vestida con *shorts* y zapatos *tennis* y con un *bouquet* de pinceles en sus manos.<sup>28</sup>

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

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

Artistas chicanos de Chicago como Alex Galindo también están expuestos a los mismos traumas étnicos que los artistas del Sudoeste, porque los prejuicios raciales están presentes en toda la Unión Americana. Él manifiesta su descontento con el sistema por medio de fotografías; hace documentos históricos de una familia dividida que vive en ambos lados de la frontera. Sus tomas son clásicas en su manera de enfocarlas y, aunque

<sup>27</sup> HERNÁNDEZ, Beatriz. "Political Satirical, Yolanda López" en *The Houston Post*, 7 de agosto, Houston, Texas, 1988, p. 18.

<sup>28</sup> *Ibid.*

el ambiente es diferente en cada una, su universalidad las une. Rodolfo Molina también pertenece a este grupo de latinos de Chicago y usa sillas como símbolos del opresor y del oprimido. Su cuadro *Silla del Poder* es una representación de la falta de igualdad en la democracia de Norteamérica.<sup>29</sup>

Michel Ponce de León es artista grabador y siente orgullo de su herencia mexicana. Considera que el arte es universal y que es un medio para intercambiar mensajes internacionalmente. En su obra *Entrapment*, un *collage-intaglio* producido en 1965, a primera vista da la impresión de una reata rodeada de cubos. ¿Podría ser el Calendario Azteca?... No, Ponce de León, después de leer que el gobernador George Wallace afirmó que a los negros se les trataba mejor en el Sur que en el Norte, le pareció esto muy curioso y empezó a dibujar una cuerda con un nudo que le sugirieron los linchamientos realizados por el Ku Klux Klan. En el centro pintó un círculo rojo que simboliza a la humanidad que se encuentra ahogada por fuerzas opresivas que maltratan a la gente en el Norte igual que en el Sur. Su mensaje es universal y es de protesta contra la opresión del individuo por el hombre.

El arte hispanoamericano es excepcionalmente individualista y los escultores Luis Jiménez y Roberto Graham, dos artistas chicanos de gran renombre, han establecido una reputación sólida por ir contra la corriente desde hace más de veinte años. Graham emerge en los sesenta con una serie de pequeñas figuras y desnudos hiperrealistas aun cuando estaban de moda obras enormes y de estilo minimalista abstracto. La moda ha cambiado desde entonces, en los ochenta tomó el camino representativo y ahora en los noventa regresa al abstracto.

Jiménez en los setenta desafió a la corriente artística con sus esculturas en fibra de vidrio y laqueadas con colores chillones: el uso tan llamativo de los materiales en su obra no es a lo que está acostumbrado el director de galerías ni la clientela burguesa anglo; él los usa para hacer un llamado y proclamar un pedazo de territorio propio sin someterse a lo establecido. Sus temas, *El vaquero*, *El ranchero* y *El aullido del coyote desafiante*, muestran su descontento y a la vez, su individualismo. Él cruza el puente entre ser mexicano o americano, sus obras son mezcla

<sup>29</sup> SHOWN, John. "Adivina Latino Chicago Expression" en *The Mexico City News*, 29 de septiembre, México, 1988, p. 23.

del dios azteca Huitzilopochtli: el guerrero listo para la batalla y el hombre-máquina moderno.

La minoría chicana está cansada de los estereotipos que le da el anglo, por esto Antonio Burciaga combate con la misma sátira que recibe. Caricaturiza con fino humor a líderes de la política norteamericana, como al ex-secretario de Estado, Henry Kissinger que vestido de torero protagoniza al *Gringo loco en la gran corrida en Centroamérica*. Sufre las vejaciones de los indocumentados en *Los Tres Reyes Magos* y se burla de la cultura anglo en *Drink cultura refrescante*, dejando en evidencia la época vivida por él.

En un detalle de su mural *Mitología del maíz* hace una alegoría a la última cena, en este caso la última cena de los héroes chicanos. En lugar de los trece personajes originales vemos a Joaquín Murieta, Frida Kahlo, Luis Valdez, el Che Guevara, Emiliano Zapata, César Chávez, Benito Juárez, Ernesto Galarza, entre otros, compartiendo sus tamalitos y su tequila. Aquí en una mirada queda plasmada toda la historia chicana.

El artista chicano analiza los rasgos sociológicos e ideológicos y abre un camino estético a su producción;<sup>30</sup> sin embargo la sociedad lo relega por su etnicidad, él, a su vez, manifiesta su inconformidad con el sistema de galerías y museos de las comunidades norteamericanas; se enfrenta a la falta de aceptación, al rechazo, a una mínima comercialización y al desconocimiento de sus obras por falta de difusión.

Ralph Ortiz es director del Museo del Barrio en Nueva York, en este museo se congrega gente del Tercer Mundo: chicanos, negros, indios, puertorriqueños y "hillbillies", todos agrupados como la "Cultura del Arcoiris". Él llama la atención hacia la causa por medio de un arte, si a esto se puede llamar "arte shocking"..., como su contribución principal *Concierto para la destrucción de un piano* que fue presentada en televisión en 1986 y en museos y galerías de Europa. Armado con un hacha atacó al piano y mató una gallina rociando con su sangre y plumas a los espectadores... Él dice que, por lo menos, el público no puede quedar indiferente ante esto como lo hace ante la situación del chicano.

<sup>30</sup> MONTTOYA, Malaquías y Leslie Salkowitz. "A Critical Perspective on the State of Chicano Art" en *Metamorfosis*, University of Washington, Seattle, 1980.

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

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

Armando Valdez es autor de *El Calendario*, este calendario chicano tiene doce ilustraciones con alguna referencia histórica de la presencia chicana en Estados Unidos. Él piensa que la lucha chicana es un esfuerzo colectivo en el cual muchos han participado y han sido sacrificados; da como ejemplo: en 1973, en Dallas, Santos Rodríguez de once años fue acusado de robo, recibió un balazo en la cabeza disparado por el policía Darryll Cain mientras se encontraba esposado y sentado dentro de la patrulla. Otra persona luego confesó ser culpable del pequeño robo del que se le acusaba. Aquí, por medio de su calendario visual, Valdez ha hecho una gran labor para concientizar al chicano ante el maltrato del anglo.

Para muchos artistas chicanos el arte es una manera de ver el mundo día a día con su problemática cotidiana. Martín Pérez hace un dibujo: George Washington dentro de un billete de un dólar y lo titula *Un dolor*; muy acorde con el sentir del pueblo chicano, porque este billete significa un trabajo denigrante que él debe aceptar para subsistir. Tal vez este no es un arte lucrativo, pero el crearlo es algo nuevo cada día; es un arte dinámico porque continúa su cambio y su desarrollo.

El artista chicano se ha echado sobre sí una carga que rebasa sus fuerzas pues la reconquista de lo concreto humano, la afirmación del hombre en un mundo enajenado, no puede ser una tarea exclusiva del arte. El artista ha reaccionado ante una sociedad en la que rige la ley de la producción material capitalista y rompiendo con ella, amurallándose en su creación, ha afirmado así su libertad que era el fruto de una necesidad.<sup>31</sup> El

<sup>31</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Las Ideas Estéticas de Marx*, ERA, México, 1965, p. 117.

verdadero artista chicano es capaz de establecer un nuevo lenguaje allí, donde el lenguaje ordinario se detiene, porque el objeto que él crea no puede ser un punto de llegada, por lo contrario, gracias a este objeto es capaz de llegar a los demás.<sup>32</sup>

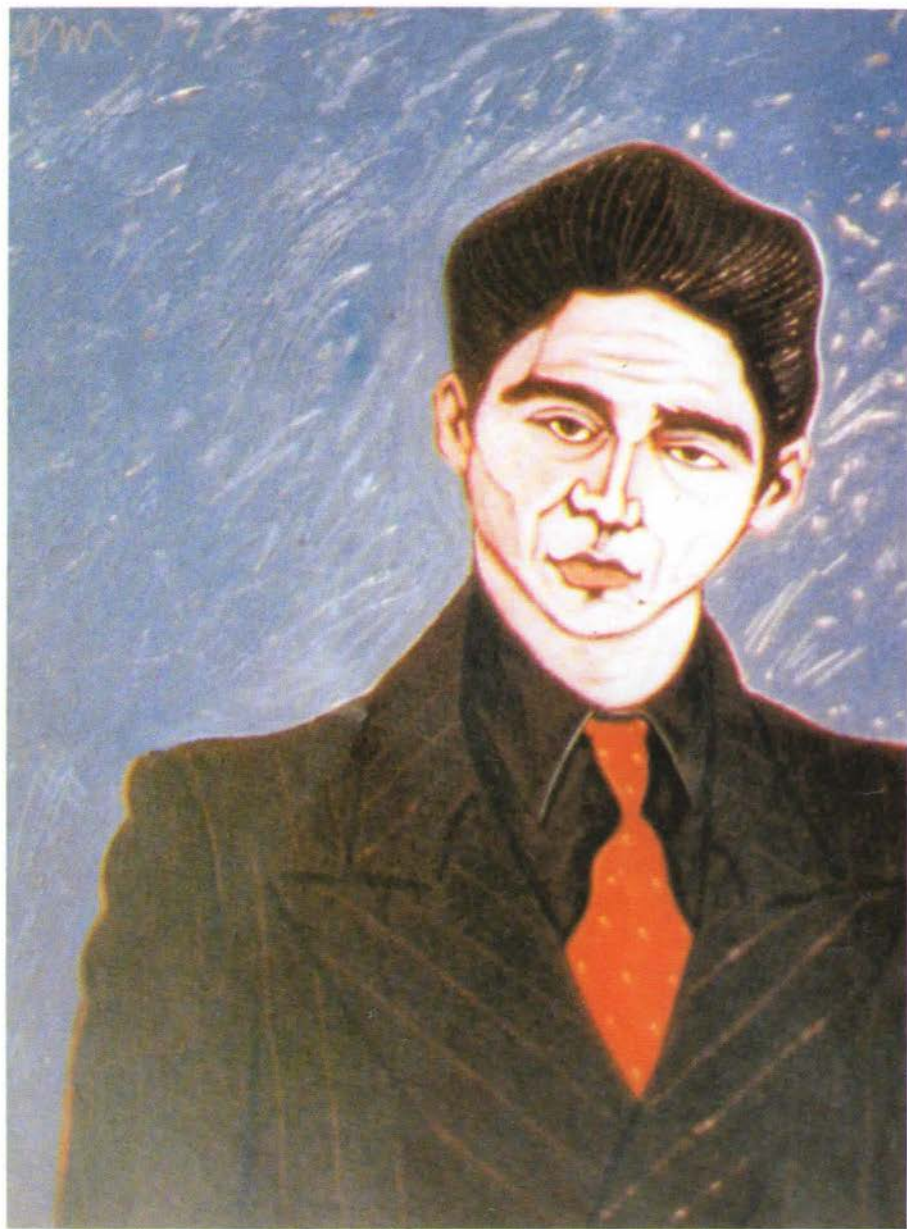
<sup>32</sup> *Ibid.* p. 118.



JOHN VALADEZ. "La Butterfly", pastel.



MALAGUÍAS MONTOYA. "Vietnam/Aztlán: fuera", serigrafía.



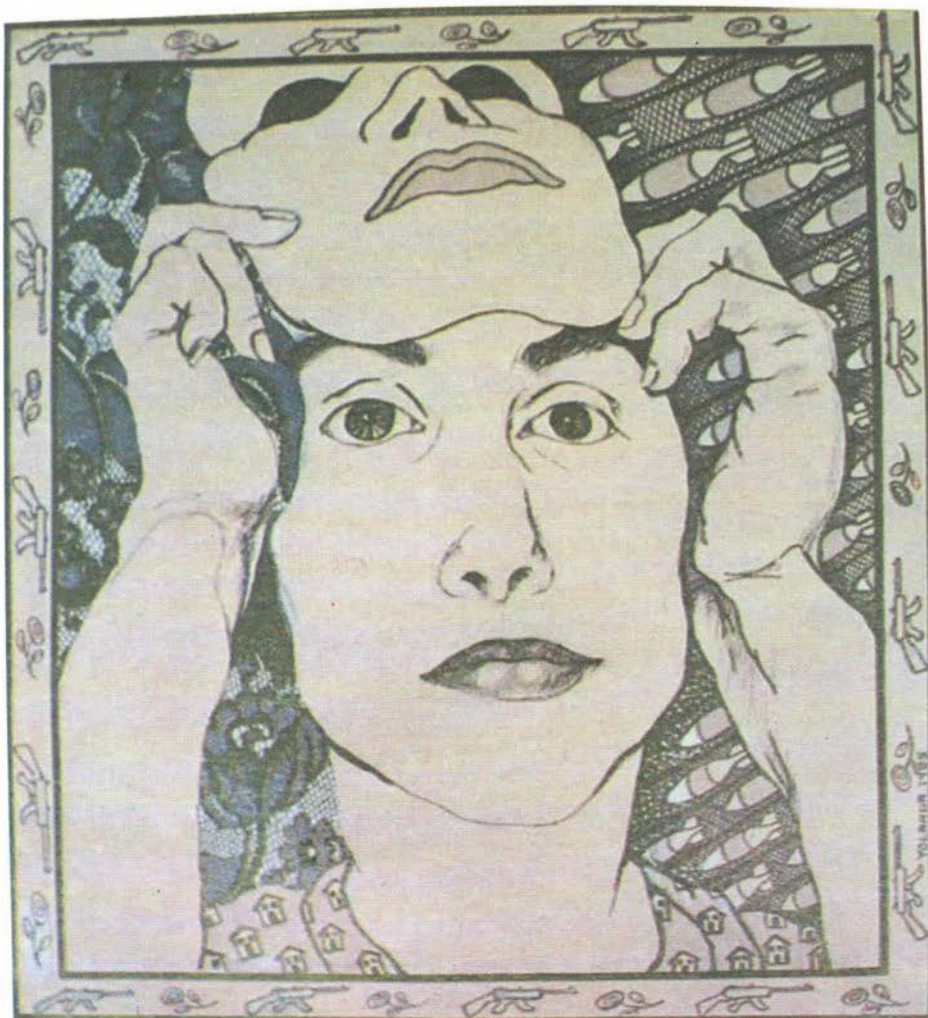
CÉSAR A. MARTÍNEZ. "El Güero", acrílico sobre tela.



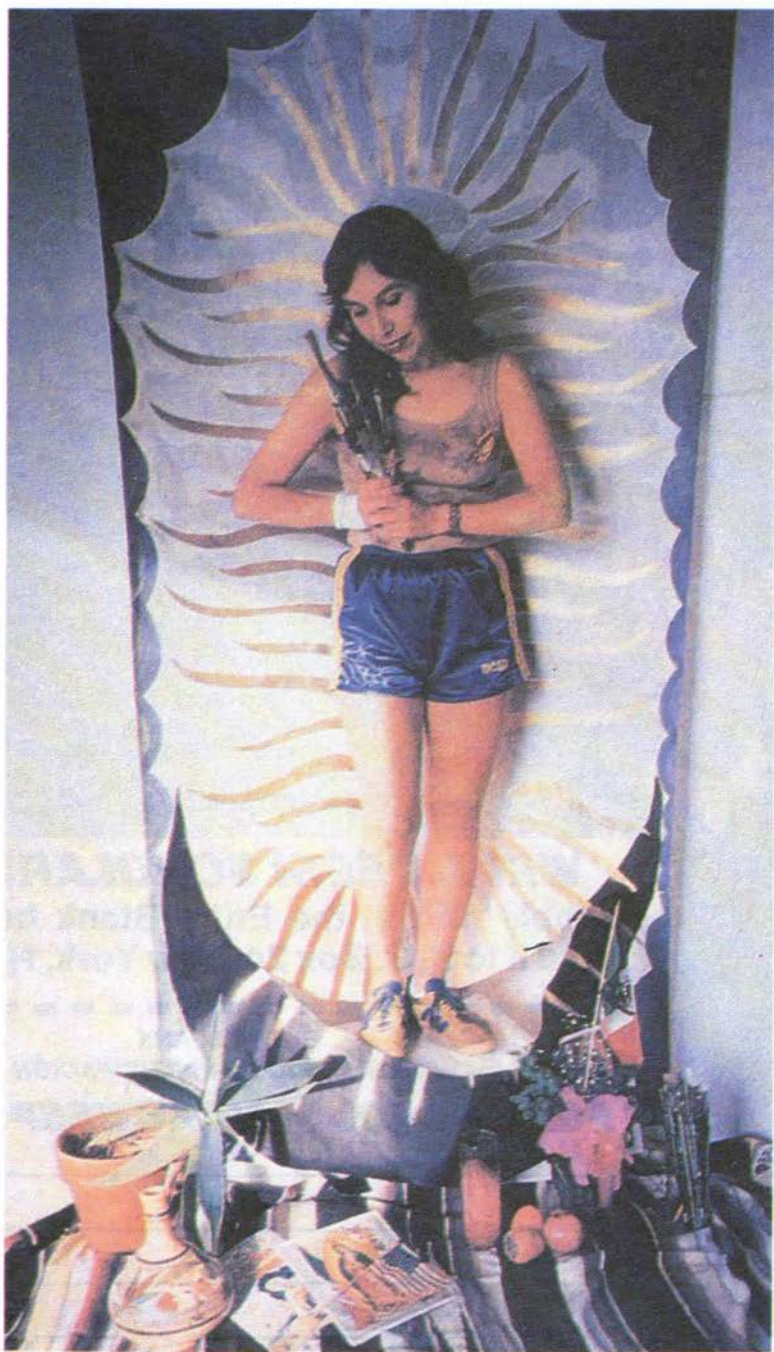
LUIS JIMÉNEZ. "Cruzando el Río Bravo", crayón.



LUIS JIMÉNEZ. "El Chuco", lápiz.



YOLANDA LÓPEZ. "Quitándosela y poniéndosela: unión con las mujeres de Centroamérica", dibujo.



YOLANDA LÓPEZ. "La artista como la Virgen de Guadalupe", *collage*.



RAY PATLÁN. " 'Canción de Unidad', homenaje al músico chileno Víctor Jara", mural que combina papel *maché* y cerámica con escultura y pintura.



LUIS JIMÉNEZ. "El aullido del coyote desafiante", escultura de fibra de vidrio y laca.



ANTONIO BURCIAGA. "Mitología del maíz", mural.



FRANK ROMERO. "Méjico, Méjico", acrílico.

---

### III. Análisis de elementos dentro de las tendencias del Arte Chicano contemporáneo

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

Hay una relación muy estrecha en el contenido social, político y cultural de obras de arte públicas y la forma en que el contenido de estas obras cobra su expresión. Una de las maneras más importantes con que el artista puede contribuir a su comunidad es por medio de murales. Aquí plasma su medio ambiente, su visión personal y puede captar dilemas creados

por expectativas conflictivas y los estereotipos a que son sometidos dentro del mundo del arte del *establishment*.

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

El mural es la manifestación más importante de arte público del artista chicano; otras muestras artísticas importantes no tan públicas son: *posters*, *graffiti* en sus barrios, la pintura de sus coches *Low Rider* y su arte *folk*. En Estados Unidos, en general, la concepción de arte es personalista e ignora la visión comunal que se expresa en las obras de arte. El arte público muchas veces se confunde con arte corporativo (de corporaciones) producido por artistas internacionalmente conocidos como: Picasso, Moore y Miró, cuya obra se encuentra en plazas centrales de sus ciudades. Las formas de expresión pública son las que tratan de valores comunes, de la historia y de las aspiraciones de la comunidad y que son plasmadas en murales.

### 1. *Renacimiento chicano: arte mural*

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

Estas primeras expresiones del Arte Chicano para atraer la atención del público a su mensaje político fueron los murales que se elaboraron en las paredes de edificios y en las autopistas de ciudades norteamericanas, como parte del Movimiento Chicano por los derechos civiles a finales de los sesenta; es la toma

de conciencia que los consolida como parte de las clases trabajadoras más bajas del país.<sup>33</sup>

En el Noroeste de Estados Unidos existen ochenta y ocho murales que han sido producidos por comunidades minoritarias; ochenta y seis de ellos han sido la obra de artistas chicanos. Este arte público chicano tiene diversidad de motivos: imágenes precolombinas, calaveras y banderas como las que se encuentran en el mural de Frank Hinojosa situado en Pasco, Washington, en el Northwest Rural Opportunities Building.<sup>34</sup> Pero la producción más grande del muralismo chicano se encuentra en el Sudoeste norteamericano donde existe más de un millar.

El mural chicano surge en 1967 en Chicago, en la pared de un edificio semi-abandonado de un barrio negro; en este mural cuyo título es *El muro del respeto* participaron pueblo y artistas,<sup>35</sup> más tarde, en 1968, el arte mural floreció en muchas otras ciudades, especialmente en San Diego, California. Este movimiento muralista de protesta chicana junto con las revistas *El Grito* y *El Movimiento* fueron realizadas para expresar sus propias preocupaciones por la situación socioeconómica y política a que estaban expuestos en su propio país, Estados Unidos. En 1970 el muralismo chicano llegó a su apogeo social y político y uno de sus logros fue la creación de un centro cultural en Balboa Park, en San Diego, así como del parque conocido como Chicano Park.

Manifestaciones de estos murales de protesta chicana involucraron a estudiantes, artistas y niños, que junto con Guillermo Aranda, Tomás Castañeda, Salvador Barajas y Mario Acevedo, artistas chicanos conocidos como "Toltecas de Aztlán", tapizaron los muros del puente Coronado, como marco de un parque con sabor latino.<sup>36</sup> Usando sus muros como voceros y como declaración política para expresar su orgullo nacional y su identidad étnica, y para crear conciencia acerca de males sociales. Este proyecto casi se vino abajo porque la policía del

<sup>33</sup> ÁLVAREZ, Rodolfo. "The Psycho-Historical and Socio-Economic Development of the Chicano Community in the United States" en *Social Science Quarterly*, no. 53, 4 de marzo, Los Ángeles, 1973, p.920.

<sup>34</sup> WHITE, Sid. "Chicano/Latino Art Manifestations: Regional Overview" en *Metamorphosis*, University of Washington, Seattle, 1983.

<sup>35</sup> KARTOFEL, Graciela. *Op.cit.*, p. 17.

<sup>36</sup> QUIRARTE, Jacinto. "Chicano Murals in San Diego" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1981, p. 230.

condado quería ocupar este terreno como estacionamiento para sus patrullas. Artistas, familiares, niños y estudiantes ocuparon esta área por varios días al mismo tiempo que Torres y otros artistas ocupaban el edificio Ford como protesta para mostrar la necesidad de un centro cultural chicano. Finalmente, lograron que la comunidad chicana tuviera su centro cultural, aunque éste fuera un gran tanque de agua en Balboa Park, en 1971.<sup>37</sup>

Más tarde, este grupo de artistas, los Toltecas de Aztlán, se reagrupó en 1972 bajo el nombre de Congreso de Artistas Chicanos en Aztlán, cuyo propósito era llevar al cabo los murales en Chicano Park. El plan era muy extenso, consistía en más de diez y ocho columnas de concreto que, desde 1973, han sido pintadas por ambos lados. Los murales hacen referencia a las tres épocas de México: precolombina, colonial y moderna, y a la reciente historia chicana, además de viajes espaciales que no tienen una relación coherente entre sí. También se encuentran representados diversos temas con diferentes estilos creados por múltiples artistas, es un *tutti-frutti* de manifestación artística chicana.

El visitante, parado bajo el puente Coronado por primera vez, se encuentra ante una variedad de imágenes, que como cuadros de caballete provienen de diferentes artistas, diferentes puntos de vista y diferentes estilos. Hay motivos que se reconocen inmediatamente, como la Virgen de Guadalupe, o algún héroe revolucionario, pero también hay íconos y símbolos precolombinos con significado político y religioso como la Coatlicue, que no son muy populares. No existe sólo un punto de vista en estos murales, ya sea histórico, político o social; es un desarrollo permanente de los diferentes artistas que han contribuido de manera tan espontánea, con su tiempo y energía en este proyecto desde 1970. Aquí los artistas chicanos usaron una vez más las tradiciones culturales indígenas mexicanas como fuente de inspiración para su trabajo. Ellos consideran que éstas son sus raíces y son los antecesores del Arte Chicano, por eso quieren que este centro cultural sea un lugar donde el espíritu ancestral de hermandad indígena, de justicia y de paz, surja por medio de formas de Arte Chicano contemporáneo.

El mural de *La Conquista de México*, realizado por Guillermo Aranda y Guillermo Rosete, muestra figuras esqueléticas con

<sup>37</sup> *Ibíd.* p. 232.

cascos españoles envueltas en llamaradas, inspirados por José Clemente Orozco y Guadalupe Posada (artistas mexicanos). La Revolución Mexicana ha sido también un tema importante; los pilares que soportan el puente Coronado han sido usados para pintar murales, (bajo la dirección de Víctor Ochoa), están a la intemperie, miden más de quince metros de alto y nos muestran héroes como Emiliano Zapata. La representación de Francisco Villa más creativa se encuentra en Cassiano Homes, San Antonio; en ella aparece Villa tomando en la palma de sus manos al general *Black Jack* Pershing, quien fue mandado para capturarlo por el gobierno norteamericano, pero nunca tuvo éxito. Este mural saluda a Villa y al control sobre su propio destino. En varios de estos murales de Chicano Park se encuentran dibujadas las cabezas de líderes chicanos y de héroes mexicanos, vemos a César Chávez y Rubén Salazar junto a Benito Juárez y Venustiano Carranza.

En otro de los murales se encuentra el símbolo chicano "Águila de la Huelga" junto con un *Low Rider* y una joven chicana pidiendo que no se compre cerveza *Coors*, ni se tome vino *Gallo*. Es una protesta por la explotación de mano de obra chicana y es un tributo al famoso boicot de la vid que fue la estrategia más espectacular y efectiva contra los viñedos de la zona de Delano.

José Montoya y Esteban Villa del *Royal Chicano Air Force* pintaron la figura de una mujer desnuda cubierta de *graffitti* que representa el contenido político de los movimientos revolucionarios en Chile y Vietnam, y del movimiento de los Derechos Civiles norteamericanos cuyo lema *We shall Overcome* está inscrito en este mural en español: *Venceremos*. Después de la guerra de Vietnam, el movimiento muralista se paralizó en todo el país, hubo un regreso en 1978, cuando los artistas tenían que someter sus diseños a un comité de planeación chicano que surgió como respuesta de la comunidad, para que sus pinturas tuvieran imágenes que ellos pudieran entender mejor y que tratarán directamente con su cultura. La importancia de estos murales es que representan el derecho de la comunidad al territorio designado como Chicano Park, ésta quiere el control sobre su territorio y no estar sujeta a una autoridad racista.

Hay otros murales en diferentes partes de la ciudad, en paredes de tiendas y de mercados, como el *Retorno de Moctezuma*; sin embargo, muchos de estos murales en San Diego, han

sido destruidos por vandalismo y también por organismos oficiales. En 1976 bajo presión de los ciudadanos de San Diego, el Consejo Municipal mandó borrar dibujos de esqueletos que "ofendían la vista". También, el centro cultural de "La Raza" a menudo está envuelto en controversias que no son de índole artística sino más bien política; como cuando el Consejo de la Ciudad designa en forma arbitraria, racista y segregacionista, a los artistas que él considera ganadores de diferentes concursos entre los cuales los chicanos, los mexicanos y los chinos están siempre excluidos.

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

En la sección de Mission se encuentra la concentración más grande de murales de San Francisco; los primeros murales de la comunidad creados en 1973 se encuentran en puertas, garages y en bardas, son veintiocho murales pintados por el grupo PLACA y su temática es "Paz en Centroamérica". Algunos de ellos usan símbolos precolombinos, otros honran a muralistas mexicanos, otros más decoran con arte mexicano y folklórico, mientras que otros son foto-realistas. Hay más de cuarenta muralistas chicanos en Mission y todos han trabajado en algún mural, ya sea de manera individual o colectiva.<sup>38</sup> Su contenido es fuerte y trata desde política de naciones, hasta las preocupaciones del barrio; estos murales son creados todos los días, se puede decir que es arte teatral pero es en realidad un museo vivo del mural. Se encuentran en una zona anteriormente poblada por trabajadores irlandeses, alemanes e italianos y que ahora es el hogar de los chicanos nacidos en California y de miles de hispanos emigrados de América Central en los sesenta.

Los murales de Mission District en San Francisco son parte de la historia que se está forjando, ya son famosos en París, en

<sup>38</sup> "Murals of the Mission District" en *The Mexico City News*, septiembre, México, 1988, p. 11.

Florencia y en Roma. Son la creación de una comunidad de artistas y son más de doscientos murales; algunos son tan pequeños como una puerta o tan grandes como edificios de tres pisos, pero todos están pintados con tal profusión de colorido que exaltan y exageran la esencia de la vida.

Un gran número de murales en el Sur de California, especialmente en San Diego, trata sobre redadas de inmigración y brutalidad policiaca en los barrios mexicano-americanos. En el mural *Chicano Time Trip* de David Botello y Wayne Healy, la historia del chicano está descrita en cinco paneles: el indígena, la española, el hacendado, la soldadera y la familia. Son figuras monumentales que representan su periodo histórico y dominan la escena; al fondo, separado por curvas parabólicas e hiperbólicas, se describen escenas callejeras y los tiempos en la historia. Son murales en los cuales el público se identifica con el tema y se va con un sentimiento de orgullo, esperanza y aprecio por sí mismo como miembro de una comunidad y como miembro del universo.<sup>39</sup>

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

El trabajo de artistas muralistas chicanos trata sobre política, sobre el individuo y sobre la vida en la calle. Usan a la vez *graffitti* en paredes y símbolos como: el logotipo de Coca-Cola, la Virgen María y la serpiente emplumada, por esto su arte a veces es considerado demasiado político y se les llama radicales de panfleto. Dicen que su trabajo no es arte, pero a ellos les interesa más la comunicación con el espectador que la crítica artística. El trabajo artístico no está en el cuadro, en la pared, ni con el espectador, sino en la conexión que se logra entre los dos. Los muralistas tratan de dejar una puerta abierta para el diálogo y que el espectador haga su propia conclusión y no

<sup>39</sup> ROMO, Ricardo. "The World and I" en *Border Culture*, s/e, Los Ángeles, mayo, 1987, p. 491.

servirle en un plato "Abajo con el Imperialismo", o "Viva Esto o lo Otro."<sup>40</sup>

El artista quiere que su obra comente y cambie un poco la realidad que los rodea y dice:

Si no nos gusta como están las cosas se  
debe luchar por cambiarlas; para cambiar la  
realidad se debe cambiar a la humanidad;  
para cambiar al hombre se tiene que cambiar  
su mentalidad e incitar a hacer algo al  
respecto.<sup>41</sup>

Un grupo de artistas chicanos muralistas en Los Ángeles se unió bajo las siglas de ASCO para manifestar su náusea hacia la sociedad que les da escuelas con talleres para componer coches en lugar de darles bibliotecas. Willie Herron pertenece a este grupo e hizo su primer mural, que es considerado uno de los mejores en Los Ángeles, atrás de una panadería al encontrar a su hermano tirado con cien piquetes de puñal. El tema de su mural son los puños sangrientos de hermanos, entrelazados en conflicto, mientras que una abuelita arrodillada reza un rosario y una calavera precolombina y una águila tratan de liberarse de la masa sanguinolenta. Gronk, otro miembro de ASCO quien es hoy día un reconocido artista, al igual que Herron y Harry Gamboa abandonó sus estudios en Garfield High, en East Los Ángeles y se dedicó a organizar protestas debido a las condiciones educativas tan deficientes en su escuela. Gamboa dice:

Nosotros estábamos cansados y asqueados del  
sistema educacional, decidimos que era mejor  
crear arte realista de protesta y el socialismo  
surrealista nos parecía el adecuado. Creamos  
murales instantáneos e hicimos cosas teatrales  
para llamar la atención, a mucha gente le parecía  
basura y no se acercaban. Ahora parece increíble  
que nuestro trabajo sea utilizado en tantas tesis  
y nosotros, los artistas nacidos en el Este de Los

<sup>40</sup> YOUNG, Michele. "Artist's Work Highlights Mexico's Angry Contrasts", en *The Mexico City News*, 24 de octubre, México, 1988, p. 17.

<sup>41</sup> *Ibid.*

Ángeles, nos encontramos con que somos famosos en todo el mundo, inclusive en nuestra ciudad.<sup>42</sup>

Rogelio Duarte es otro joven artista y es el símbolo del espíritu del nuevo Arte Chicano; desde temprana edad empezó a pintar murales en paredes exteriores en la ciudad de Los Ángeles. No tiene títulos académicos, no es experto, ni tiene influencias; es un “pelado” que no tiene nada y está pintando murales. Lo que él quiere es pintar cuadros en las paredes, “no me tienen que pagar nada, sólo paguen mis materiales y cómprenme unas tortillas y queso en el mercado”.<sup>43</sup> No necesita un amigo director de un museo o galería, o un agente; él camina por las calles, toca las puertas hasta que alguien lo deja entrar y le permite hacer un mural. Es un trovador de color y protesta, pinta la historia: guerreros aztecas y la lucha del chicano. Su actitud hacia el arte y hacia la vida no es académica y como él dice:

Yo no conocía a nadie en San José, vi paredes vacías que necesitan pintura; fui al mercado en el centro del barrio de la comunidad chicana y le dije al compadre, te pinto un mural, él no sabe lo que es mural, pero le digo, te voy a pintar un caballo y como el mercado se llama “Chaparral”, él acepta; pero él no sabe que todo lo que tengo en mente es un cuento muy grande, lleno de caballos, pero también lleno de “carnales” y de revolución y de héroes.<sup>44</sup>

Además de murales que tratan sobre la importancia de la historia chicana, de su lucha diaria por sobrevivir y de la importancia de la educación, también es necesario mencionar otros temas como el del mural de Daniel Desiga *College Without Walls* donde narra la entrega del trabajador agrícola, con imágenes fuertemente políticas y multiculturales afirmando su solidaridad con países del Tercer Mundo; este mural fue pintado en el Colegio César Chávez a mediados de los setenta.

Joe González ha creado un renacimiento del Arte Chicano en East Los Ángeles, ha pintado murales desde 1963 en las paredes de edificios y a él se le encomendó la portada de la revista *Time* (marzo 27, 1988) cuyo número iba dirigido a la cultura chicana en Norteamérica. Para plasmar la creatividad chicana, González

<sup>42</sup> WEISMAN, Alan. “Born in East Los Angeles” en *Time Magazine*, Nueva York, 27 de marzo, 1988, p. 11.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

pintó en una gran pared de concreto gris de un estacionamiento donde se reúnen chicanos, el mural de Olmos. Jaime Olmos creció en el barrio y se volvió alguien importante, él es el chicano más conocido, es el actor de la serie televisiva *Miami Vice* y artista de cine de la película tan controvertida *Stand and Deliver*, además de ser autor de un libro sobre su barrio, *Skin Deep*.<sup>45</sup> Olmos surge del mural como el símbolo de los nuevos chicanos, seguros de sí mismos; de esta manera González quiere inculcar orgullo y dar inspiración a los jóvenes que sin este estímulo, tal vez no sigan adelante. El mural muchas veces es usado como elemento publicitario para provocar efectos simbólicos; un ejemplo de esto es la asociación simbólica social que se produce cuando se populariza a un cierto personaje que es asimilado por los jóvenes, por esto es tan importante la divulgación del arte en forma mural, de su historia, de sus mitos, de sus leyendas y de sus héroes.

El arte público del mural es muy necesario en una sociedad capitalista, donde muchas veces el artista ve amenazada la libertad de creación. Él debe participar consciente y activamente en la preparación de la revolución, lo que significa preparar cambios, pero sólo puede servir en esta lucha emancipadora si se ha compenetrado de su contenido social e individual. Con una libre selección de sus temas, su imaginación debe escapar a toda coalición, debe defenderse contra la reacción burguesa agresiva inclusive cuando ésta se cubre con el estandarte de la ciencia o el arte; por esto, para la creación intelectual tiene que establecer y asegurar desde el comienzo un régimen anarquista de libertad individual.<sup>46</sup>

Las influencias del mural mexicano contemporáneo han sido tres: lo que el artista chicano ve en México, lo que ve en reproducciones de pintura mural en revistas norteamericanas y el contacto directo con muralistas mexicanos contemporáneos. Algunos artistas chicanos han trabajado en México con muralistas como Siqueiros y Arnold Belkin. Otros han colaborado con muralistas mexicanos que están trabajando en Estados Unidos desde 1970 como Mario Falcón, Gilberto Ramírez, Gilberto Romero y Belkin.

Judy Baca, muralista chicana, tomó su inspiración del taller Siqueiros en Cuernavaca, allí aprendió la técnica del muralismo:

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> MOYSEN, Javier. *Diego Rivera: Textos de Arte*, UNAM, México, 1986, p. 235.

materiales y químicas. Sus compañeros se mofaron de ella “¿tú vienes del país de la tecnología y nos preguntas por pintura?”<sup>47</sup> Esto es una muestra palpable de que para muchos artistas chicanos México sigue siendo fuente de creatividad.

¿Pero de dónde vienen los murales de la Ciudad de México? ¿Los patrocina el Gobierno? ¿Quién paga al artista? Manuel Meneses y Marina García son dos muralistas mexicanos que están trabajando en un proyecto cuyo mensaje va dirigido contra la pobreza. Meneses es el líder de este arte urbano y ambos trabajan compartiendo el gasto de pinturas y pinceles, sin recibir sueldo. El deseo de estos artistas es que su mural lleve su mensaje y prefieren hacerlo en barrios donde vive gente pobre; “ellos respetan más los murales” afirma García, “hicimos un mural en La Merced llamado *Amor y las mujeres* en un barrio donde viven muchas prostitutas pobres. El mural está intacto. Sin embargo, pintamos un mural en Coyoacán donde viven todos los intelectuales ricos y está cubierto de *graffiti*.”<sup>48</sup>

El arte del mural mexicano contemporáneo en su mayor parte está dedicado a la comunicación y a un sentido de comunidad, igual que el mural chicano. Es un mural de afirmación, de protesta, de idealismo y de interés en la condición humana, ya sea en el barrio o en el mundo. El artista chicano dice que sus murales serán, en su turno, el testimonio de nuestro tiempo para los ojos de nuestros descendientes.

“Yo pinto debido a mis confrontaciones diarias con la vida” dice Malaquías Montoya, “se me hizo avergonzar de las cosas que yo consideraba positivas: cuentos, brujos, curanderos, todo el folklore fantástico con el cual me identificaba”.<sup>49</sup> Gilbert Luján afirma que todas sus observaciones son lo que siente un chicano y lo que hace por medio de su arte es enfocar la atención en que el chicano existe y que tiene una cultura propia. Pero la gente no acepta el Arte Chicano como reflejo de toda la experiencia chicana porque han aceptado ciertas

<sup>47</sup> BACA, Judith. “Murals/Public Art” en *Chicano Expressions: A New View in American Art*, Inverna Lockpez ed., Inter American Gallery, Nueva York, 1986, p. 1.

<sup>48</sup> SHOWN, John. “Artist’s Battling Pollution on Their Own” en *The Mexico City News*, s/e, 27 de marzo, México, 1989, p. 4.

<sup>49</sup> GOLDMAN, Shifra. “Affirmations of Existence: Barrio Murals of Los Angeles” en *Revista Chicano-Riqueña*, no. 4, Los Ángeles, 1976, p. 3.

ideas estereotipadas y al hacer esto le niegan su valor intrínseco y su validez como arte.

## 2. *Poster*

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

El arte del *poster* es para el público, es un estilo representativo y es un documento sociopolítico y del movimiento chicano que narra la historia y la vida de la comunidad. El *poster* se produce en masa, tiene menos presencia física y tiende a desaparecer, se puede llevar a casa y usar como arte en la pared, es un mensaje rápido generalmente con contenido político. No son mercancía; por esta razón, la presencia del *poster* político chicano tiende a desaparecer.

El *poster* nace durante la época del Movimiento en los sesenta y es en los setenta cuando están en auge y efervescencia organizaciones como "United Farm Workers", "Brown Berets", La Raza Unida, el "Chicano War Moratorium" y la reivindicación de los Derechos Civiles. Lo importante es comunicar pública e inmediatamente el mensaje a la comunidad; el artista no tiene a su alcance el medio de comunicación que pertenece al anglo, por eso usa en las paredes *posters* donde su mensaje se puede ver y oír.

San Francisco es el lugar primordial del desarrollo del *poster*, se crea bajo influencia del Taller de la Gráfica Popular de México. Es aquí donde se utiliza más el *poster* porque, debido a su arquitectura, San Francisco es una ciudad donde la gente camina, ve los aparadores y los *posters* asoman en sus ventanas. Por el contrario, Los Ángeles, donde hay que recorrer en coche la ciudad, allí es la cultura del coche la que promueve las carteleras y paredes para mural.

El Movimiento en los sesenta trata sobre la cultura México-americana, sobre el separatismo, el nacionalismo cultural, la búsqueda de la identidad y peleas sociopolíticas. Es un movi-

miento no comercial que crece con el movimiento político chicano de la Alianza de los Trabajadores Agrícolas, explotados en Texas y en California, y de los chicanos que trabajan en la ciudad, mal remunerados en servicios y a merced de la brutalidad policiaca. Están expuestos a guerra de pandillas y a educación deficiente pero es época de gran idealismo porque es la época de Vietnam.

Cuando hay crisis política y surge la protesta hay idealismo y conciencia social; cuando ese momento histórico se acaba, se apaga el fuego de la denuncia, por eso los movimientos avivan este fuego. 1968 fue un año de protestas, en México la masacre de Tlateloco fue tema de *posters* chicanos para educar y comunicar. Para el grupo que no tiene acceso a los medios, el *poster* es un buen sustituto para informar y como medio de comunicación entre el artista y la comunidad.

Los artistas que se dedican a hacer *posters* se interesan más en articular la identidad chicana y de su comunidad que por el reconocimiento propio. Grupos de artistas chicanos se unen para hacer *posters*, como el "Royal Chicano Air Force" en California; quieren mostrar al chicano que puede estar orgulloso, no necesita usar *graffiti*, puede usar el arte del *poster* para expresar sus frustraciones.

Maurilio Peña es el único que hace *posters* en Texas, trata el tema de los migrantes y de los chicanos urbanos, desde el *Bato Loco*, hasta los *Brown Berets*. Su *poster Wanted* va dirigido al *Texas Ranger* y *Huelga de una lechuga sangrienta* es una sátira que pide no se compre legumbre, sólo si ésta pertenece a algún sindicato y así apoya al trabajador mexicano.<sup>50</sup>

### 3. Neo-expresionismo y arte de confrontación

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

<sup>50</sup> GOLDMAN, Shifra. "A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters" en *Art Journal*, Primavera, California, 1984, p. 35.

mo". Esta expresión caótica de estilos sigue una progresión dialéctica ordenada; empezó con el post-expresionismo abstracto y evolucionó a través del *op-art*, el *pop-art*, el *arte-tech*, el minimalismo y finalmente el conceptualismo.<sup>51</sup>

A finales de los setenta emerge un "nuevo regionalismo" y su desarrollo se encuentra fuera de Nueva York; se encuentra en Los Ángeles, Chicago, Texas y Florida. Estos artistas rechazan el arte abstracto, especialmente la abstracción geométrica; su estilo va desde la narrativa al nuevo expresionismo y a la pintura de nueva imagen, todo esto da lugar a una nueva era en la pintura chicana-latina. El modernismo es reemplazado por el post-modernismo y muchos de estos artistas que no habían sido descubiertos, de origen latino, son precursores de esta época. Ellos, igual que sus obras habían estado marginados por su origen étnico y finalmente en este periodo logran salir del *closet*.

El expresionismo es un estilo de pintura que surge debido a la necesidad de romper con una tradición, expresa inquietudes emocionales y es un acto creador del sentimiento. El expresionismo tiene su cuna en París en 1988 y crea un número importante de adeptos a esta nueva filosofía artística.

A principios del siglo xx, Van Gogh, Cezanne y Gauguin, conocidos como *Les Fauves*, (Los Salvajes) descontentos con la decadencia de su época desarrollaron un nuevo estilo en su pintura, lleno de colorido, violento, fuerte y distorsionado, para liberarse del sistema, ellos son los precursores del expresionismo. Fueron seguidos por grandes artistas como Matisse y Georges Roualt para quienes el expresionismo es la pasión que se refleja en la cara humana, los brochazos hablan de la ira del artista, así Francis Bacon encuentra en el expresionismo imágenes que abren la puerta a las sensaciones.

La representación de la realidad externa transfigurada por la propia visión poética del artista ha sido la meta del pintor. Van Gogh buscó plasmar la realidad interna del hombre. Su lenguaje de distorsión expresa siempre drama interior. Edward Munch, inspirado en él, le da a la pintura ese origen de angustia, del hombre frente al mundo; es violento, es la conciencia de un universo sin esperanza y esto lo logra en su cuadro *El Grito*. En Alemania, el Fauvismo tuvo gran impacto en un grupo de

<sup>51</sup> BEARDSLEY, John y Jane Livingston. *Hispanic Art in the United States*, Abbeville Press, Nueva York, 1987, p. 85.

artistas *Die Brücke*, siendo uno de ellos Kokoshka, cuya influencia llega durante los veinte y treinta al Nuevo Mundo donde el centro del expresionismo es México.

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

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

Artistas chicanos nacidos en Los Ángeles como Carlos Almaraz, Gilbert Luján, John Valadez y Frank Romero, reflejan en su obra problemas políticos, racismo y pobreza.<sup>52</sup> Valadez satiriza a sujetos urbanos en una narrativa de la época y pinta a su gente chicana de manera personal y enigmática. Su intención específica es caricaturizar el estereotipo que se le ha dado al chicano urbano pero dándoles individualidad e intensidad con un sentimiento de comprensión. Él logra que sus personajes callejeros surjan como un retrato; su obra *La Butterfly* y *Fátima* son en duda la imagen que describe más fuertemente a las chicanas.<sup>53</sup> En *El hombre que le gustan las mujeres* nos muestra cómo el anglo ve al chicano, con el tatuaje de su madrecita, la Virgen de Guadalupe.

Luján pinta los automóviles del *Low Rider* que es la obsesión del joven chicano, es un ícono de la cultura urbana chicana. Su *Our Family Car* es un Chevrolet 1957 que ha sido decorado en

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 46, 57.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 99.

el exterior con pinturas, lacas de colores y figuras de héroes aztecas.<sup>54</sup> La única posesión a la que puede aspirar el chicano debido a su situación económica es el automóvil en el cual mete todas sus fantasías y lo decora como decora su casa y como se decora él mismo; es su manera de llamar la atención y decir, ¡yo existo!

Frank Romero usa un tema militante en su cuadro *The Closing of Whittier Boulevard*, la pugna entre la policía de Los Ángeles y los *Low Riders* de los años cincuenta.<sup>55</sup> Es una muestra de la violencia en efervescencia que generó este incidente entre dos grupos antagónicos, es un acto más bien racial y étnico, el anglo contra el chicano. Romero da rienda suelta a su expresión, igual que Almaraz en cuya obra se ve la pugna del europeo contra el indígena, de la anarquía contra el orden, de la lujuria contra lo espartano; siempre hay conflicto y violencia.

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

En el Arte Chicano se expresa el descontento con el régimen, con la segregación, con el maltrato, con la sociedad y con la política. "Los mexicanos de Los Ángeles actúan como gente que usa disfraces y que tienen miedo a la mirada de un extraño porque los dejaría desnudos", dice Octavio Paz; ésta es la condición espiritual que dio lugar al pachuco.<sup>56</sup> El pachuco niega su cultura en la sociedad norteamericana donde se cría, siempre está al borde de la explotación y de la autodestrucción, carece de desarrollo y de expresión propia.

La influencia americana en la sociedad mexicana ha creado un ambiente de crimen y pobreza que perdura en la cultura de la frontera y en la cultura del barrio. En el barrio, la solidaridad social es un mecanismo de defensa muy importante; la familia

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>56</sup> PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 13.

y sus ramificaciones: tíos, primos, padrinos, son parte de este núcleo. El machismo (la dominación del hombre) es muy prominente, por esto el activismo político es una salida para las frustraciones del descontento, siendo el estilo de vida chicano un culto social de sobrevivencia.

Las máscaras que usan los mexicanos para tapar su personalidad consisten de silencio, de ironía, de una formalización de vida social que conlleva la actitud asumida a través de siglos por "La Raza", porque políticamente ésta siempre ha sido aplastada por el grupo dominante y despojada de su herencia. La máscara, con todas sus implicaciones, con que se cubre el chicano es un mecanismo muy adecuado para explotar *alter ego*.<sup>57</sup> Esta explotación del ego y la máscara que cubre su personalidad dan lugar a un estilo de arte de confrontación; aquí el artista confronta a su personaje con su realidad, no lo deja esconderse sino que lo hace posar y enfrentarse a la verdad. Es un arte que nos muestra imágenes sobre la identidad del chicano; los personajes son retratados al estilo (cónico), posando de frente y en actitud de confrontamiento.

César Martínez, artista chicano de San Antonio, usa este sistema en sus cuadros; la composición frontal muestra el aislamiento de su sujeto, él lo ubica en la mitad del lienzo, para que su presencia impacte y ocupe la atención de inmediato, contrastando con un enorme fondo completamente liso, como si estuviera física y psicológicamente alejado e indiferente. En su obra *Bato con Sunglasses* nos muestra un sujeto con el pelo negro engomado, sus rasgos bien definidos, con anteojos oscuros vistos a través de un filtro azul, cubriéndose con ellos como si fuera una máscara. Esta imagen ejemplifica la actitud del pachuco: frío, callado en la superficie, un bravucón tratando de proyectar machismo; no es una imagen agradable pero sí es extraordinariamente fuerte en su contenido. *El Güero* en actitud similar al cuadro anterior, es el "bato" pachuco con enormes hombreras, solapas anchas y la cabeza en actitud de desafío. El fondo de este óleo, con brochazos y plastas de color, irradia una gran energía que hace vibrar a su personaje; la actitud de reto logra traspasar el lienzo, este es el chicano del barrio.

<sup>57</sup> ROMO, Ricardo. "The World and I" en *Border Culture*, mayo, Los Ángeles, 1987, p. 485.

Dentro de este arte de confrontación, Martínez pinta en *Las Américas* la cabeza de un jaguar debajo del cual se distinguen las cabezas de un hombre y de un toro con facciones humanas que es Europa; la fusión de los dos, jaguar y toro, produce el mestizo, lo cual es una sugestión de la dualidad de la herencia chicana.<sup>58</sup> Este arte de confrontación hace que lo objetivo y lo subjetivo sean confrontados para actuar como uno solo; éste es el enfoque, la estructura y el punto central de las obras.

Felipe Reyes, artista chicano que participó en el encuentro de *Pintores Chicanos*, México, 1988, nos dice que sus obras tratan de ver el verdadero mundo como la realidad misma y, al mismo tiempo, verlo como un ensayo a través del cual nos podemos ver interiormente. De esta manera, el artista puede ver sus sueños que habitan en el mundo interior y su ambiente que reside en el mundo exterior.<sup>59</sup> Estos artistas muestran su perspectiva de lo que es “crecer chicano en los Estados Unidos”, son todos los bemoles del estereotipo a que están sujetos, lo hacen con fuerza, vitalidad, color y un estilo que es agresivo y a la vez tranquilo.

#### 4. Arte folk y rasquachismo

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

El arte *naïf* no es un arte “sofisticado”, es un arte auténtico, en el cual no se han vertido escuela ni influencias artísticas, es la muestra pictórica de un pueblo y de sus tradiciones. En *Curandera barriendo de susto* un *gouache* de Carmen Lomas

<sup>58</sup> McCOMBIE, Mel. “Confrontative Art Marks One Man Show” en *Austin American Statesman*, 25 de junio, Austin, 1987, p.4.

<sup>59</sup> “II Pintores Chicanos” en *Encuentro Chicano*, UNAM, octubre, México, 1988.

Garza pinta la familia chicana: la mamá acostada en el suelo sobre una sábana rodeada de cuatro velas, la curandera barriendo a su alrededor con una escoba, el resto de la familia arrodillada rezando el rosario, el hermanito jugando en el patio, el gato lamiendo sus patas, el calendario y la Virgen-cita de Guadalupe colgados en la pared. Ésta es un escena real, un día en la vida de una familia chicana.<sup>60</sup>

Como toda obra auténtica, al tornar sensible la fuerza y el poder del hombre creador, imprime el sello de la belleza del ser humano, crea la exigencia de reproducir en la realidad cotidiana la misma dignidad y la misma belleza que nos hace insoportable todo lo que afea, mutila y humilla a los hombres.<sup>61</sup> El arte *naif* desempeña una función didáctica y militante; didáctica porque nos enseña un hecho de la vida real y militante porque atrás de la ingenuidad con que está pintada la obra, muestra la manera como viven y la situación económica tan precaria de las personas que están retratadas.

Los artistas *folk* o *naif* están unidos por las tradiciones del pueblo, de su religión y de sus fiestas. Los santeros continúan con las tradiciones de los altares y de los santos como Luis Tapia que talla altares de madera. En su obra *Reredos* pinta el altar en vibrantes rojos y verdes, con diferentes paneles de escenas religiosas: vírgenes, monjas, santos, Jesucristos; su tratamiento cromático le da el toque de una obra colonial y también semejanza con iconos.<sup>62</sup> Félix López es más tradicional y se coloca entre los santeros más importantes, sus figuras son delicadas y gráciles; San José, San Agustín Obispo y San Miguel son tres esculturas en *gesso* que parecen surgir del altar de una iglesia del siglo XVI. Artistas santeros descenden de artistas españoles y hoy día continúan conservando sus tradiciones en sus santos, en sus bultos y en sus altares. Esta tradición les da un sentido de pertenencia a una herencia mexicana y una liga con las raíces de sus ancestros que no quieren perder.

El arte *folk* es parte del folklore mexicano, es arte que permanece y se trasmite porque las colonias mexicanas en los barrios

<sup>60</sup> BEARDSLEY, John. *Op.cit.*, pp. 44-45.

<sup>61</sup> "Objetividad del valor artistico" en *Estética y Marxismo*, Editor Martínez Roca, diciembre, Barcelona, 1971, pp. 75-96.

<sup>62</sup> BEARDSLEY, John. *Op. cit.*, p. 94.

de Los Ángeles, de Chicago, de Texas llegan a ser zonas de refugio donde el inmigrante se siente cómodo para practicar su cultura con su gente. Los barrios propician la comunicación interpersonal y la comunión intraétnica ayuda a preservar sus costumbres y modos de actuar. El folklore refleja e impulsa la cultura como parte vital del estilo de vida particular de un grupo, porque es en el barrio donde los sectores mayoritarios de la población reciben las primeras referencias acerca de quiénes son los chicanos y de quiénes son los suyos; es allí donde se gestan manifestaciones y rasgos que van delineando la personalidad y el carácter de "La Raza".

A pesar de grandes dificultades, el folklore mexicano perdura en la tierra donde la artesanía se considera actividad para niños, para ancianos de asilo, o para enfermos mentales, manicomios y donde el concepto de la cultura popular abarca telenovelas, revistas musicales y ciencia ficción.<sup>63</sup>

El Arte Chicano puede ser considerado arte o artesanía pretenciosa y puede caer dentro de lo que se llama *Rasquache*. *Rasquachismo* es el qué dirán, es una actitud irreverente e impertinente contra la corriente, es un código privado dentro de la comunidad chicana que se manifiesta en su vida y en su arte. Es la vista desde abajo, lo cursi y el mal gusto, es "estar fregado pero no jodido".<sup>64</sup> Son colores brillantes, diseño sobre diseño y el reciclar cosas: llantas, macetas, botellas de vidrio y flamings de plástico rosa en las terrazas. No es una idea o un estilo, es más bien una actitud y un gusto, es la vista a "los de abajo" del barrio, es hacer rendir las cosas.

Uno nunca es *rasquache* esto pertenece a otra persona que siempre es de estrato inferior y a la cual se le juzga por ideas establecidas sobre lo que es *decorum*. El *rasquachismo* no se preocupa de apariencias, más bien es una sensibilidad, una actitud que rompe convencionalismos y protocolo; es salir de las reglas establecidas de manera irreverente, con "chispa". El *rasquachismo* existe y está vivo dentro de la comunidad chicana, es una

<sup>63</sup> DOMÍNGUEZ, Miguel. "Cultura e Identidad" en *Mesa Redonda Palacio de Minería*, octubre, México, 1988.

<sup>64</sup> YBARRA-FRAUSTO, Tomás. "'Rasquachismo' Chicano Art and the United States Mainstream" en *Bibliography of Chicano Art 1965-1987*, University of California Press, Estados Unidos, 1985, pp. 50-59.

respuesta visceral no intelectual; es una actitud hacia la adaptación sin importar el estilo. Tiene connotaciones de vulgaridad y de mal gusto porque es híbrido y llamativo, esto asusta a la clase media y a la élite que buscan tradiciones menos exuberantes.

El ser *rasquache* es una sensibilidad propia de la clase trabajadora y esto lo identifica con el barrio, es una manera de subsistir y de usar la imaginación para lograrlo. Él vive en un medio donde todo está cayéndose, todo está viejo y roto, para seguir adelante usa su inventiva: *pegol*, chicle y saliva para componer su excusado, su automóvil, etc. El uso de los recursos a su disposición hace que su trabajo sea híbrido, es una mezcla de materiales sin ton ni son, pero es lo que tiene a la mano, aunque sólo sea temporal y efímero; es más importante la apariencia que su funcionamiento. Una obra de arte puede ser *rasquache* de muchas maneras: el uso de los materiales, el uso de la sátira, la mezcla de profusión de texturas y colores con objetos inservibles y descoloridos; la combinación de objetos tradicionales como santos y vírgenes en un altar con muñequitos de plástico de Walt Disney.

En el barrio, el medio ambiente se articula de una manera que expresa el sentido de la comunidad, de su sentimiento y sensibilidad estética, de su actitud de improvisar con lo que tiene a la mano. Él hace una tradición de este arte *rasquache*, le da vida y sentido; usa su ingenio, su estoicismo y su buen humor para continuar viviendo con los problemas económicos y sociales en los Estados Unidos. Por esto el pueblo chicano hace alarde del *rasquachismo* para mostrar que es necesario como fuente de tradición y producción artística.

Esta sensibilidad *rasquache* da lugar al ímpetu chicano en las artes visuales, en los murales y en los *posters*; es ironía y sensibilidad no elevada, es juguetona y puede ser considerada banal; una obra de arte puede evocar *rasquachismo* y a la vez puede ser sincera. La sensibilidad *rasquache* informó y dio fuerza a diversos aspectos culturales del chicano, dentro del arte él usa y manipula materiales no muy ortodoxos para investigar y usar estrategia estética. "A veces pienso que todos los chicanos son 'rasquaches' ".<sup>65</sup>

En el Sudoeste norteamericano existen hoy una gran cantidad de chicanos de tercera, cuarta y quinta generación que están

<sup>65</sup> *Ibid.*

tan americanizados como cualquier anglo y no se consideran diferentes, se consideran parte del mismo universo. Muchos artistas tienen esa universalidad en su obra, son artistas de las Américas, son modernistas de las tierras modernistas<sup>66</sup> y han vivido un resurgimiento generalizado. Desde la década de los sesenta han visto un surrealismo al servicio de la revolución, han pasado desde el realismo socialista hasta el universalismo, sin embargo, el expresionismo y el surrealismo les han dejado una profunda huella que expresan en forma de artes radicales y artes políticas. Su importancia estriba en la creación de convicciones y emociones que no se limitan a un provincialismo étnico sino que muestran implicaciones universales.

Dentro de toda producción artística se diferencian las obras que cumplen una función social y las que tienen valor estético. Muchas obras de protesta tratan más de acción social que de arte, pero en las manos de un maestro el tema se acrecienta y aumenta su valor estético igual que su valor social. El artista se encuentra ante la difícil tarea de que su obra no degenera en propaganda, debe rebasar los límites del mensaje y debe perdurar debido a su valor intrínseco, aún después que el mensaje de protesta ha desaparecido.

El sentimiento político camina debido a la época caótica en que vivimos. Norteamérica se ve dividida por sus crisis: Vietnam, racismo, inflación y guerras y hambres en el Tercer Mundo que afectan su política, por esto "La Raza" tiene un exceso de ideologías.

El arte chicano crea controversia, es una filosofía que está evolucionando constantemente y, a pesar de ser sinónimo de activismo, trata de cultura, de comida, de la familia, del ambiente, de su historia, de su indigenismo, de tamales, de tacos, de Corky González, de mi ruca y hasta de los gringos, porque el arte chicano trata de todo lo que toca. Es la vida diaria.<sup>67</sup>

El artista chicano se expresa sin reservas, su arte no sigue una línea definida, no es un arte académico, es un arte que se

<sup>66</sup> FERNÁNDEZ, Enrique. "Performing and Visual Artists of the Americas" en *Un tiempo*, Boletín del Museo del Barrio, Nueva York, 19 de diciembre, 1988, p. 7.

<sup>67</sup> MARTÍNEZ, Augusto-César. "Arte Chicano" en *Aztlán a Journal of Chicano Studies Research Center*, UCLA, 1970-75, Universidad de California, Los Ángeles, 1975.

rebela, que toma la forma de sátira, de chiste, de parodia, de irreverencia. Esto se interpreta como falta de seriedad, pero la irreverencia es un instrumento artístico importante, porque hace que la gente revele sus prejuicios, aunque la respuesta sea reaccionaria y ofensiva. Por estas razones, el Arte Chicano debe ser visto dentro de su contexto porque es arte en etapa de desarrollo; es arte y como todo arte es universal.

### 5. *Influencia en el arte mexicano contemporáneo*

¿El Arte Chicano ha logrado influenciar el arte mexicano contemporáneo?

Este parece ser el caso al encontrarnos en el barrio de Tepito, una zona conocida por su pobreza, por sus asaltantes, por sus boxeadores, por su “fayuca”, en el corazón de la Ciudad de México. Aquí han surgido los Talleres Interdisciplinarios de Contagio Artístico; con talleres-calle, talleres-vecindad, talleres-comunidad, donde los artistas se apropian de paredes y de zaguanes y plasman sobre ellos murales colectivos que con el tiempo se vuelven parte del paisaje que parece fundirse con la gente. En este centro cultural de Tepito surgió el grupo “Arte Acá”, cuyos artistas, Daniel Manrique, Antonio Bernal y Alfonso Hernández, han dado a Tepito un nuevo rostro, el de los trabajadores de la cultura. Ellos plantean el arte como cuestión cotidiana, al alcance de todos y están pintando el mural más grande del mundo en la calle de Florida, integrando a él puertas, zaguanes de vecindades y de viejas casonas del barrio.

Daniel Manrique vive en Tepito y piensa que es aquí donde su arte orientado al pueblo puede tener más impacto, porque está convencido que el arte tiene una misión social. Su exposición titulada *Tepito Arte Acá-El Nero en la Pintura*, (en Austin, 1988) dio a conocer su obra basada en sus orígenes mexicanos. Muestra su gran sentido de humor en su cuadro de Jesucristo con una corona de espinas comiendo un taco y apoyándose en el umbral de una puerta para no mancharse su manto. En lugar de ser irreverente, la obra sugiere que Cristo era un hombre que podría gozar como cualquier persona. Sus imágenes son dignas de altura universal, habla a todos los públicos y se expresa con pasión.

Sin embargo, en su pintura hay reminiscencias de otras obras chicanas, como el cuadro de Yolanda López donde surge la

imagen de la Virgen de Guadalupe con *tennis* y un racimo de pinceles en la mano<sup>68</sup> o el cuadro irreverente de Mel Casas, en *Show of Hands*. ¿Manrique ha sido influenciado por la cultura y el arte chicano o viceversa, ¿el Arte Chicano se nutre de la obra de Manrique? Lo que resalta es que hay un intercambio cultural-artístico entre dos grupos similares, el mexicano de Tepito y el chicano del Sudoeste norteamericano, muy similares en creencias, en tradiciones y que producen influencia histórica, acorde con la época y gestada por la problemática económica.

En primera instancia, el Arte Chicano se ve influenciado por el arte combativo de los muralistas mexicanos, éstos, en su lucha de protesta, influyen a la clase marginada dentro de la sociedad mexicana y así surge otra vez esta protesta contra la desigualdad económica y social. Los murales en Tepito nos recuerdan los de las calles de Los Ángeles y bien pudieran estar bajo su influencia. Los nexos entre artistas chicanos y mexicanos son estrechos, son hermanos que emigran, caminan por las calles de Los Ángeles, compran en los mercados del barrio, están expuestos a las mismas experiencias y retornan con nuevas vivencias. No es raro ver similitud en sus murales, es una influencia recíproca desarrollada a través de medio siglo; de los grandes maestros del muralismo mexicano, a los murales del barrio de Tepito. Es una retroalimentación de la tradición y de experiencias sucesivas que corresponden a distintas oleadas migratorias.

Aparte de este caso aislado del muralismo en Tepito no hay gran indicio de influencia chicana en la pintura mexicana contemporánea, esto se debe a varios factores:

- 1) El Arte Chicano ha tenido muy poca difusión fuera del Sudoeste norteamericano, hasta hace algunos años no se conocía su trabajo, porque muy pocos jóvenes pintores chicanos han traído su obra a México.
- 2) No se le da importancia al pintor chicano, tal vez por falta de conocimiento de su obra y, por considerarlo extraño y extranjero, su arte no se toma en serio y se ve como artesanía. La realidad es que en el ámbito artístico mexicano no se le deja entrar al *boom* de la pintura mexicana.

<sup>68</sup> LÓPEZ, Yolanda. "Life As Art" en *The Houston Post*, 7 de agosto, Houston, 1988, p. 34.

En una encuesta llevada a cabo en octubre de 1989, entre veinte artistas reconocidos dentro de las artes plásticas en la Ciudad de México, nos encontramos que un ochenta por ciento no conoce la pintura chicana. El otro veinte por ciento opina que los pintores chicanos están en búsqueda de las raíces culturales y étnicas de los mexicanos y que influye en ellos el tema indigenista. Todos están de acuerdo en que el Arte Chicano no recibe la debida aceptación, que hay un rechazo porque no se le valora lo suficiente y no recibe la debida promoción para que sus obras tengan presencia en México.

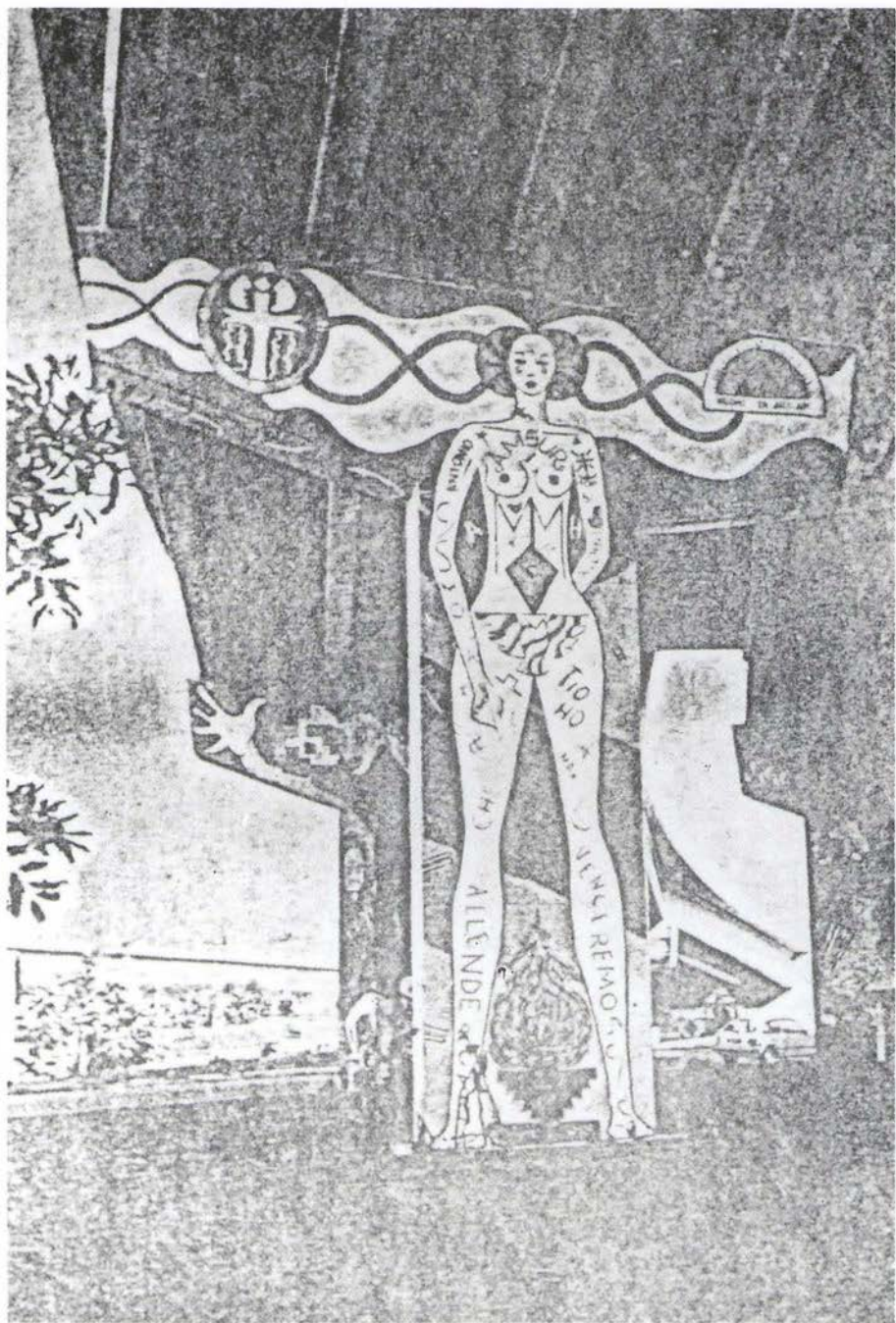
El cuestionario usado fue el siguiente:

CUESTIONARIO APLICADO A ARTISTAS MEXICANOS  
EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN OCTUBRE DE 1989

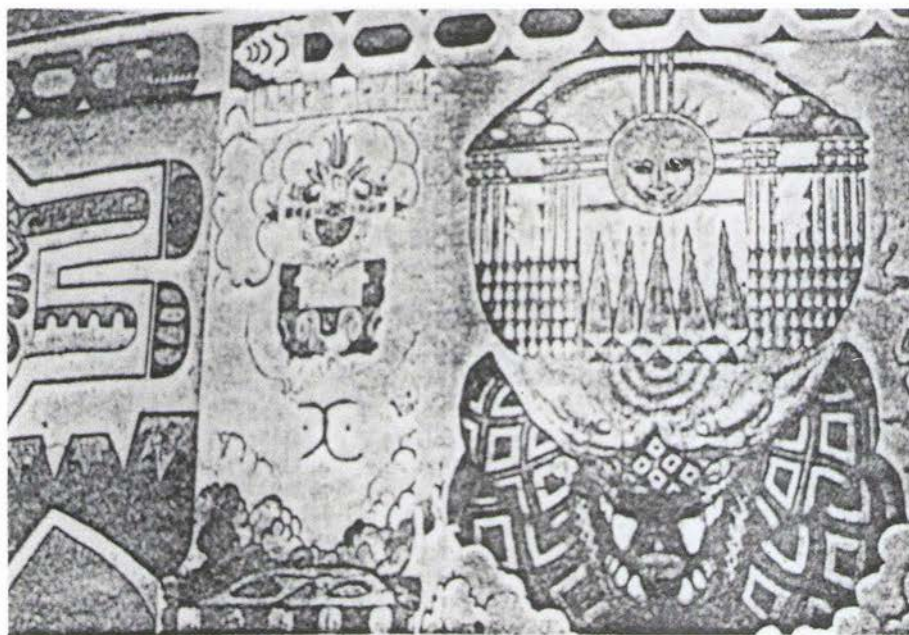
- 1) ¿Le interesa el Arte Chicano?
- 2) ¿Conoce pintores chicanos? ¿Quiénes?
- 3) ¿Piensa usted que la pintura chicana tiene influencia sobre la mexicana, o viceversa? En caso afirmativo ¿cómo se manifiesta?
- 4) ¿Considera que el Arte Chicano recibe la debida importancia y difusión en México?
- 5) ¿Siente usted que hay rechazo o indiferencia hacia el pintor chicano?
- 6) ¿Qué opinión tiene sobre la calidad artística de la pintura chicana?

Es interesante notar que la vanguardia cultural de los artistas chicanos construye el pasado mientras que para el artista mexicano la cultura prehispánica es una impresión, lo cual da lugar a un desencuentro entre dos vanguardias culturales. Es muy difícil para los artistas chicanos traspasar la cortina de hierro artística mexicana,<sup>69</sup> ellos piensan que sus "hermanos" los relegan y no los toman en serio. Líderes de artistas chicanos como Ricardo Cuadra, Malaquías Montoya, Ebel Villagómez, Esteban Villa, Hernández Trujillo, entre otros, no han podido entrar a la corriente artística mexicana y encuentran las mismas trabas que en el mundo anglo.

<sup>69</sup> RAMÍREZ, Axel. "Cultura Chicana" en *Uno Más Uno*, 20 de marzo, México, 1989, p. 2.



ESTEBAN VILLA. "Mujer cósmica", mural.



"Toltecas en Aztlán", mural colectivo  
en Chicano Park en San Diego, Cal.



Murales de Mission District.



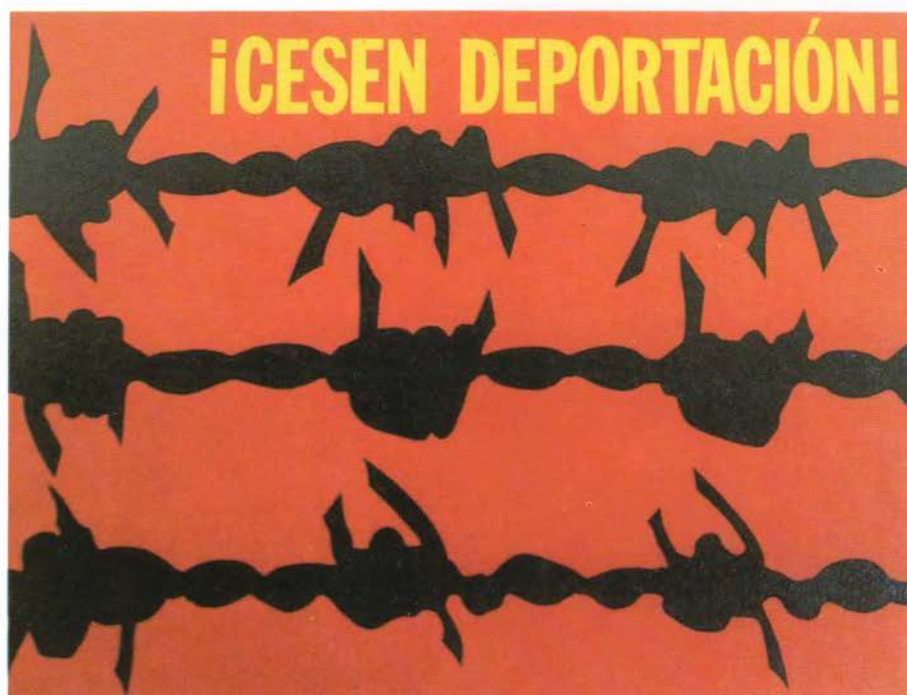
DAVID BOTELLO y WAYNE HEALY. "Chicano Time Trip", mural.



"Between Two Worlds", mural en Balmy Street,  
San Francisco, Cal., fotografía de Frieda Broido.



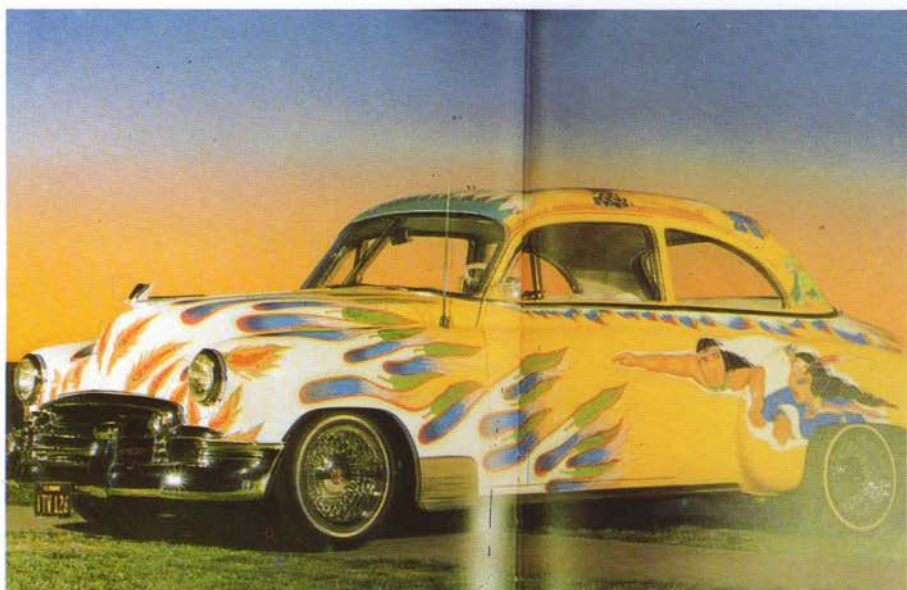
JOE GONZÁLEZ. "Olmos", portada de la revista *Time*.



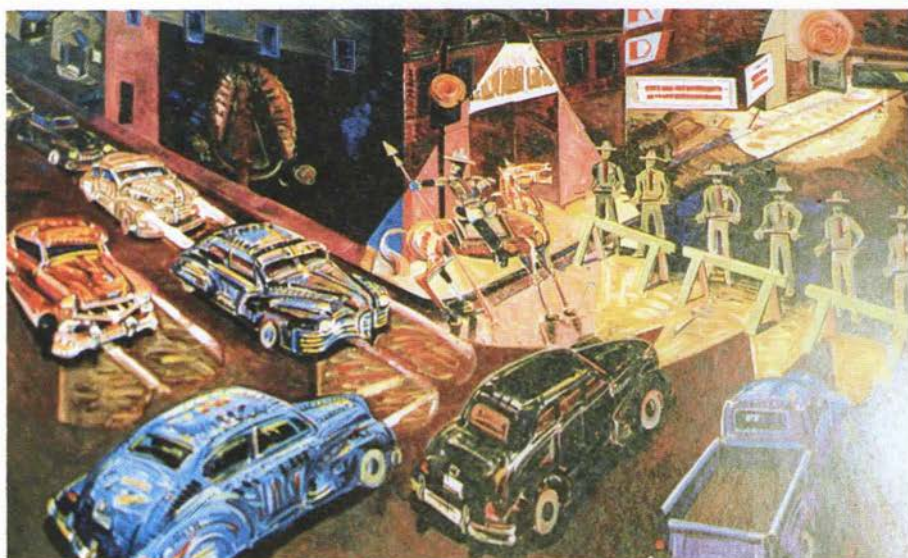
RUPERT GARCÍA. "Césen deportación", serigrafía.



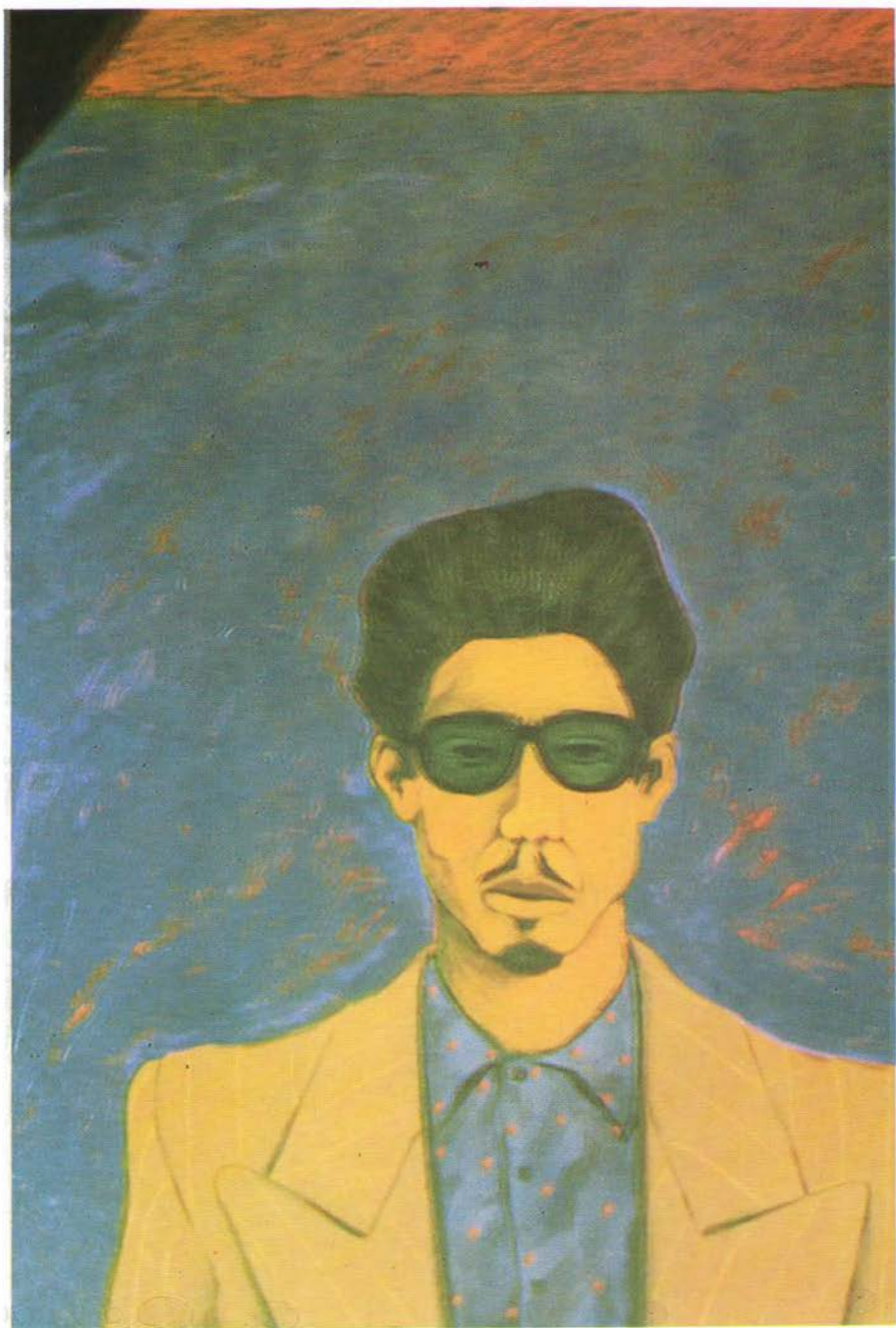
CARLOS ALMARAZ. "Europa y el jaguar", óleo.



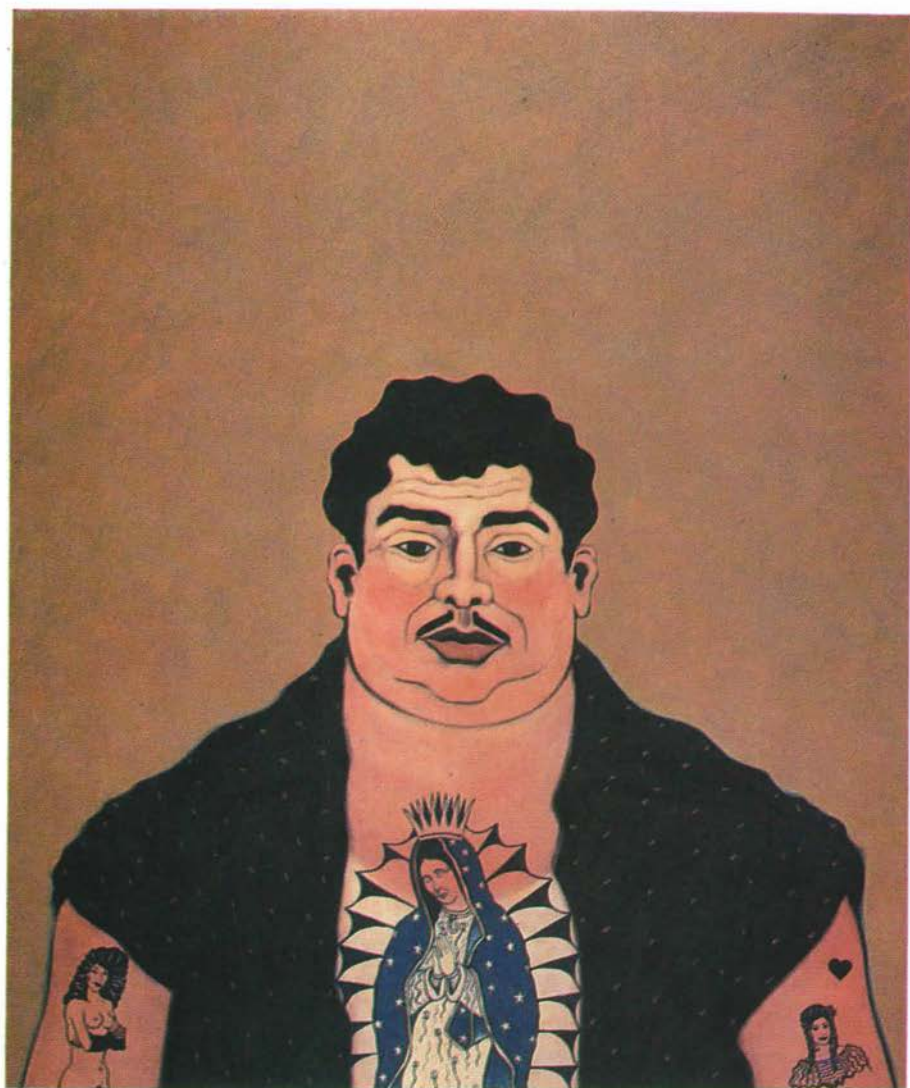
GILBERT LUJÁN. "El carro de la familia", arte-objeto, laca y cromo.



FRANK ROMERO. "The closing of Whittier Boulevard", óleo.



CÉSAR MARTÍNEZ. "Bato con sunglasses", acrílico.



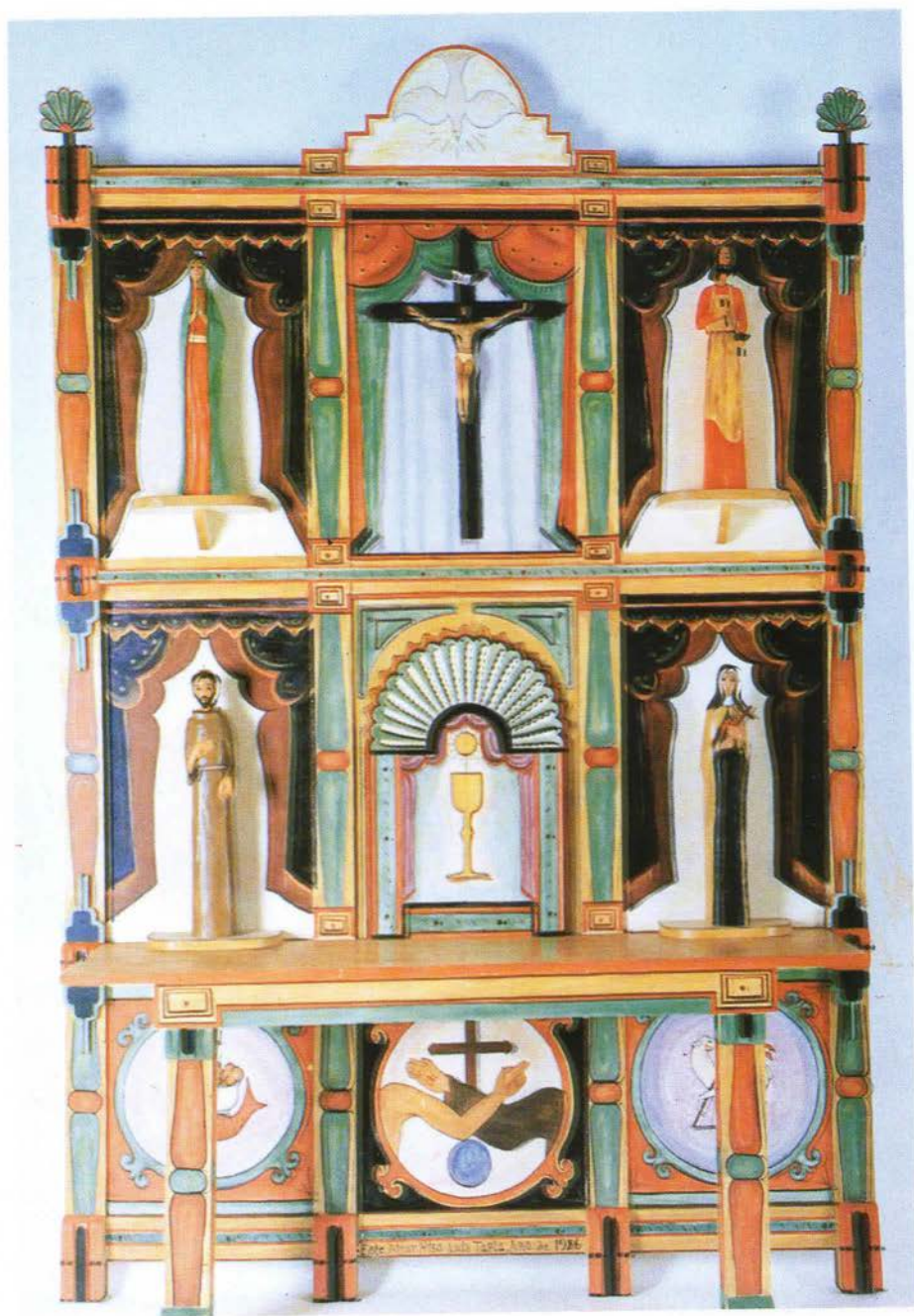
CÉSAR MARTÍNEZ. "Hombre que le gustan las mujeres", acrílico.



CARMEN LOMAS GARZA. "Barriendo de susto...", gouache.



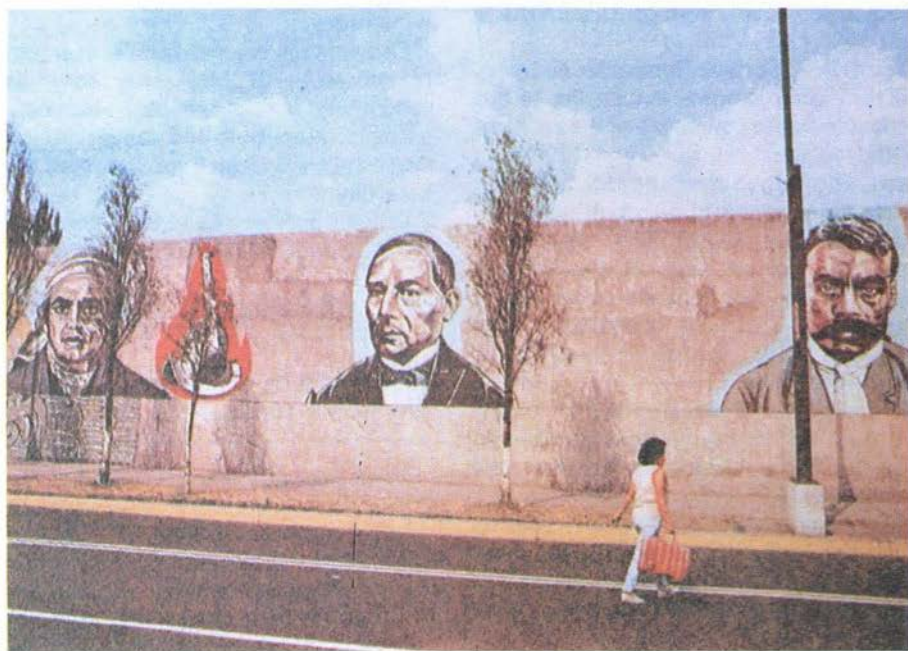
CARMEN LOMAS GARZA. "Nopalitos frescos...", gouache.



LUIS TAPIA. "Reredos", madera tallada y pintada.



JOSÉ MANRIQUE y ROBERTO LÓPEZ MORENO. Murales en el barrio de Tepito, en México, D.F.



"Manuscrito Mexicano", mural en la colonia  
Nueva Santa María, México, D.F.



Mural en Zirahuén, Michoacán.



"Procesión de día de muertos", mural, fotografía de Frieda Broido.

---

## IV. Futuro del Arte Chicano

**E**l Arte Chicano seguirá con su ímpetu y poder como un trabajo artístico independiente debido a su condición socio-política y al movimiento que le da su inspiración, lo hace consciente de su *status* y crea un patrón propio de crecimiento. El movimiento ha hecho posible que el chicano tenga opción y no tenga que asimilarse para ser considerado mejor, le proporciona una nueva independencia, identidad con su pasado y sentido de permanencia. La creación de esta nueva ideología chicana da lugar a un cambio radical, a un resurgimiento, a una eliminación del negativismo, “mexicanismo-americanismo”, le da una determinación y conciencia de protesta, un reconocimiento propio y un sentimiento de orgullo por su ascendencia mexicana.

Muchos artistas trabajan dentro de la comunidad sin recibir grandes glorias y con poca paga; su meta es mejorar el *status* del chicano y continuar con su lucha; es una filosofía en constante evolución, sinónimo de activismo, en la cual siguen participando: Malaquías Montoya, Rupert García, Judy Baca, David Avalos, Raúl Valdés, Antonio Burciaga y muchos más. Sin embargo, otros artistas se han alejado de la causa, como Amado

Peña quien cambió el arte de protesta por el arte del Sudoeste, asimilándose a la corriente artística y a la demanda del mercado.

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

En los años sesenta y setenta el arte del barrio era la última moda, hoy las cosas no son lo que eran antes; en primer lugar, el barrio se ha vuelto más consciente y los artistas están más dispuestos hacia temáticas alternas que rebasan la etnicidad. Las olas migratorias de América Latina han traído y seguirán trayendo una cantidad de artistas de distintas orientaciones, esto hace una combinación muy rica. Los artistas del barrio pueden coincidir en la continuidad cultural de sus orígenes y los emigrados pueden confrontar la realidad de su cultura plasmada en el Norte.

Ningún lugar en el mundo es como el Este de Los Ángeles, los artistas son afortunados aunque las circunstancias no lo son; pueden vivir el momento privilegiado de fusión y de conflicto de este fenómeno latinoamericano donde se da un cruce de sensibilidades. Es como vivir en el “País de las Maravillas” y verlo a través de un espejo. Hoy entre los artistas chicanos los grupos se han dividido, hay artistas que son militantes y otros que han cambiado su curso; se han abierto canales y las puertas están abiertas a la comunicación. Las minorías tienen más oportunidades exactamente por ser eso, minorías; todo depende de cómo mire uno el ser chicano, por su cultura o por su pobreza, porque el comportamiento y los valores cambian según el dinero que se adquiera. Sin embargo, no es secreto que el color de un individuo es un elemento que siempre ha jugado un papel importante en la clasificación político-socio-económica, por esta razón los mexicano-americanos han estado asociados con este estigma del color, se les ha considerado inferiores, pero ellos no aspiran a ser blancos y no piensan cambiar de color para que Estados Unidos los considere mejores. Norteamérica no ha sido crisol de nacionalidades, el “gringo” los segrega y relega a un *status* inferior; éste *melting pot* significa entregar su pasado y su

cultura a algo que es un eufemismo, "la sociedad norteamericana" que sólo amalgama a ciudadanos de tez blanca.

### 1. *Evolución en los noventa*

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

A pesar de que los ochenta se llamó "La década de los chicanos", éstos han tenido poco avance económico en Norteamérica, inclusive entre 1986 y 1990 aumentó el índice de pobreza en el grupo chicano.<sup>70</sup> ¿Qué es lo que ha pasado? Los chicanos son considerados los niños ilegítimos de la sociedad norteamericana porque no están ligados por sus raíces históricas a México ni tampoco están bien identificados con su ciudadanía americana. No obstante, los chicanos como comunidad valiosa cuentan con congresistas, maestros, profesionales de éxito y artistas que rescatan los valores que dieron origen a su lengua, a su educación, a sus costumbres y a sus hábitos.

Para ser chicano hoy día hay que estar envuelto en el Movimiento Chicano y es necesario tener una política cultural. En la década de los noventa su papel será de gran impacto: un estudio titulado *U.S. Hispanics: Challenging Issues for the 1990* señala que la calidad del futuro mercado laboral estadounidense, particularmente en los estados del Sudoeste, dependerá del mejoramiento en la educación y destrezas laborales de los jóvenes chicanos.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> GARCÍA, James. "Mexican American Identity Crisis" en *Austin American Statesman*, agosto, Austin, 1988, p. 2.

<sup>71</sup> GUTIÉRREZ, Armando. "The Militant Challenge to the American Ethos: Chicanos and Mexican Americans" en *Social Science Quarterly*, University of Texas, Austin, 1988, p. 381.

Es hora de aprovechar y escalar en esta lucha ahora que el chicano, o “bandido social de los sesenta”, se ha diluido en la masa latinoamericana de más de veinte millones de hispanos. Él se ha transformado y se ha establecido en su búsqueda de participación del gobierno, desde los distritos escolares hasta el Congreso de Estados Unidos.

Hoy, el Congreso cuenta con miembros hispanos, esto es contar con un aliado dentro del sistema y así lograr cambios sociales tan necesarios para el chicano. La influencia de los chicanos en la vida americana es enorme e igualmente lo es en los negocios y en la política del país; alrededor de cuatro millones de hispanos se registraron para votar en las elecciones de 1988, su potencial en las próximas elecciones es enorme, además de que su índice demográfico los hará en el futuro el grupo más grande en el campo laboral.

Cada día se oye más el idioma español en las ciudades norteamericanas; en el cine y en la televisión los artistas hablan español y las películas muchas veces ya se elaboran en versiones inglés y español simultáneamente. El canal televisivo Univisión llega a diecisiete millones de hispanos, esto ha estimulado el interés de las corporaciones americanas por captar este nuevo mercado: AT&T (*American Telegraph and Telephone*). Cerveza Coors, Kraft y Borden's se los están peleando y esto se resuelve así: las grandes compañías se comprometen a donar millones, como Coors (325 millones), para diferentes programas de ayuda y de empleo a la comunidad hispana.

Actualmente el interés de México por la población chicana ha aportado un gran beneficio al proceso histórico de este movimiento y ha demostrado que no todos los chicanos son “batos”, ni “pochos”, ni “cholos”; la imagen derogatoria del chicano tiene que desaparecer y en su lugar debe surgir una imagen orgullosa. Afirma Jorge Bustamante:

Los mexicanos tenemos números rojos con los chicanos, hemos limitado nuestro conocimiento de nuestros compatriotas en Estados Unidos a partir de la generalización de estereotipos, de falsos prejuicios, que han impedido un acercamiento y por eso nunca ha habido canales de comunicación.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> LUVIANO-DELGADO, Rafael. “Números rojos con Chicanos” en *Excelsior*, 25 de agosto, México, 1988, p. 1.

Hoy se piensa que ya se ha llegado a un encuentro con el pueblo chicano; México empieza a conocerlo y a valorarlo por medio de intercambios culturales y artísticos, y ahonda en manifestaciones de su cultura popular. Impulsando más las investigaciones de tipo socio-cultural ampliando el intercambio artístico y dialogando con artistas cómo en el Festival de La Raza y en Encuentros Chicanos de la Plástica.<sup>73</sup>

Muchas veces el artista chicano no sabe cómo dar a conocer su obra y sus trabajos quedan rezagados en el olvido. Su ausencia de las galerías es un grave problema porque ellas abren las puertas de los museos. El papel del museo es el de asesorar y evaluar, y no de crear historia instantánea que es el lugar apropiado para una galería; por esto, el artista debe promover su obra si quiere que ésta tenga aceptación. El lugar más adecuado es por medio de una galería, porque son las ventanas dentro de una sociedad capitalista, aquí se le cataloga con una letra A mayúscula de artista, de la misma manera en que cuando llega un inmigrante se le cataloga con una letra M de mesero, mecánico, etcétera.<sup>74</sup>

Al oír "Arte Chicano" el anglo piensa en los murales de Los Ángeles, en arte en la calle, en campesinos con sus puños en el aire desde paredes de concreto; pero ha habido una gran cantidad de artistas chicanos que han tenido poca o ninguna conexión con los muralistas de los setenta, ellos han forjado su camino siguiendo su trayectoria, su tradición y su ideología. La irrupción actual del Arte Chicano en Estados Unidos demuestra que los grupos sociales que lo realizan, la minoría, ha ganado a pulso una importancia tal que ya ha motivado a dueños de galerías, a *dealers* y a críticos de arte, a fijar su atención en la producción estética de estos artistas que se nutren de una cultura propia.

Su obra ha surgido como tendencia importante en el mundo artístico, en Manhattan casi no hay una galería importante que no tenga la representación de un artista chicano, ya empiezan a incursionar en los museos porque finalmente los chicanos están de moda y a pesar del "neo-conservadurismo" en las instituciones anglo, en museos y galerías, se le está dando lugar

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> WEISMAN, Alan. "Born in East Los Ángeles" en *Time Magazine*, The Time Inc., 27 de marzo, Illinois, 1988, p. 25.

al arte chicano que está “de moda” como respuesta al sentimiento de culpabilidad por el previo genocidio cultural.

El camino ya se abrió y empiezan a desfilar artistas chicanos, todos con su mensaje; prueba de esto es la aceptación que está recibiendo el chicano en los noventa, pero él tuvo que esperar casi tres décadas para ver su obra colgada en museos. Por lo menos la situación ha cambiado desde 1969, en esa época el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York presentó su exposición *Harlem en mi mente*; confidencialmente se supo que el cuadro de Velázquez *Juan de Pareja*, (que es el retrato de su asistente de tez morena) se compró, pensando que esto ayudaría a mejorar la autoestima del público negro e hispano que visitaba el museo.

Ahora el Arte Chicano está representado en el County Museum de Los Ángeles por una colección permanente de cuatro cuadros de Carlos Almaraz y dos estatuas de Robert Graham.<sup>75</sup> Esto es un gran avance en el museo, desde 1983 no se exhibía obra de chicanos y últimamente han expuesto la obra de Gilbert Luján junto con la de ciento doce artistas *avant garde* y además han adquirido una colección precolombina. El Museo del Barrio y el Museo Contemporáneo de Arte Hispánico de Nueva York han logrado presentar la obra del artista chicano ante el público; pero han encontrado una grieta en las instituciones acerca de cómo tratar a una cultura minoritaria porque el arte étnico es muchas veces estereotipado.

El Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago mandó en 1986 una exhibición de sus mejores artistas chicanos al Museo de Arte Moderno de México, donde tuvo gran éxito. En 1988, durante el Simposio Anual de Chicanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, se presentó una exposición del Guadalupe Arts Center de San Antonio para compartir sus experiencias de cómo viven y trabajan en Norteamérica.

El Museo del Bronx, en su retrospectiva del arte latino (1988), dice que ver este arte reunido en un solo lugar es como si se vieran cincuenta años de la historia del arte por medio de un nuevo par de lentes. Desde los muralistas, los surrealistas, los abstracto-expresionistas y el arte de protesta del *poster*, vemos que estos artistas fueron innovadores, pero casi nunca tuvieron seguidores. Los artistas chicanos son pioneros, muchos enca-

<sup>75</sup> *Ibid.*

ran las fronteras contemporáneas con tal de fundar nuevas formas artísticas que incorporen su expresividad propia. Es arte nuevo e innovador que hace frente a los límites de la expresión creadora, cuyas obras se nutren de sus comunidades, de sus vecindarios y de sus preocupaciones políticas y sociales.

El Museo de Arte Contemporáneo en la Ciudad de México presentó por primera vez (en 1990) la obra de un artista chicano, Rupert García. Su obra llamó mucho la atención por la fuerza y convicción moral de sus *posters* donde narra la verdad de los movimientos, como en su serigrafía *Ceylon Tea: Product of European Exploitation*. Un aspecto sorprendente del arte de vanguardia de Estados Unidos en los últimos treinta años es su negación casi absoluta de los movimientos políticos y de los derechos civiles.

El Corcoran Museum de Washington y el Museo de Houston están auspiciando una enorme exposición de ciento ochenta obras de pintores y escultores latinos que viajará a diferentes estados de Norteamérica y más tarde a México y Canadá para dar a conocer las diferentes tendencias dentro del arte hispano y en particular el Arte Chicano. La mayoría son artistas americanos de ascendencia mexicana, son chicanos, "fugitivos de la historia, su cultura es antigua pero ellos son nuevos".<sup>76</sup> Algunos son inmigrantes o hijos de inmigrantes, muchos son autodidactas, otros tienen maestrías en arte; vienen de Texas, Miami, Nuevo México, California; sus estilos son diversos: *folk*, arte expresionista, etcétera, pero todos son individualistas.

En San Francisco Valley, California, Judy Baca sigue trabajando en el mural más grande del mundo que mide más de ochocientos metros y en el cual trabajan jóvenes de todos los grupos étnicos de Los Ángeles: chicanos, negros, coreanos, judíos, rusos; asimila diferentes lenguas, culturas y naciones en esta obra. Su propio pueblo, el chicano, es ejemplo de lo que está sucediendo, aunque la inmigración continua se nutre de viejas tradiciones. Las nuevas generaciones chicanas ya no se inspiran tanto en México, sino que ya usan el patrón de Los Ángeles. Judy Baca siente que Los Ángeles es como un caleidos-

<sup>76</sup> PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

copio y que el arte que se produce aquí redefinirá la experiencia americana.<sup>77</sup>

Este mural aún no ha sido acabado, se empezó hace doce años amalgamando todo tipo de minorías, es la historia del pueblo chicano; la prehistoria, antropología, pintura, burocracia, los inmigrantes, los refugiados, huelgas, manifestaciones y movimientos del mundo chicano, todos están representados en sus muros. Un aspecto importante de este mural *Great Wall* es la manera como narra telescópicamente la historia del Sudoeste de California, mostrando la importancia de diversos grupos étnicos de inmigrantes y de indígenas. De manera monumental, describe el panorama de eventos que le dan a Los Ángeles su perfil tan especial: la teología indígena, su industria que desaparece con la conquista de España, la colonización, los misioneros católicos, el Tratado de Guadalupe Hidalgo que cede Alta California a Estados Unidos, la fiebre del oro, la inmigración masiva de Europa y de Asia, la construcción del ferrocarril por los chinos, el nacimiento de la aviación, las razas que se asimilan con las guerras y la Gran Depresión, todo esto muestra cómo los grupos étnicos son siempre segregados: los indios, los negros, los mexicanos.<sup>78</sup>

Su obra no se queda dentro de un “ghetto”, sale del barrio, es para todas las comunidades, para todos los oídos, para toda la ciudad. Antes de empezar su obra ella pregunta a sus compañeros ¿para qué sirve tu arte?, ¿cuál es tu comunidad? y ¿con qué puedes ayudar a tu comunidad? Su respuesta constituye el sujeto de sus murales. ¿Si no te gusta cómo están las cosas, qué puedes hacer para cambiarlas? Judy Baca piensa que de manera colectiva y asimilando grupos étnicos se puede lograr una Torre de Babel visual.<sup>79</sup>

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

El hecho importante que hay que resaltar es que el hombre que es realmente un pensador, o un pintor, que sea verdaderamente un artista, no puede en un momento histórico dado, tomar más de una

<sup>77</sup> LACAYO, Richard. “A Surging New Spirit” en *Time Magazine*, The Time Inc., vol. 132, no. 2, 11 de julio, Illinois, 1988, p. 47.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> WEISMAN, Alan. *Op. cit.*

posición de acuerdo con el desarrollo revolucionario de su tiempo. La lucha social es el tema más rico, más intenso y más plástico que pueda escoger un artista.<sup>80</sup>

Una ola latinoamericana ha llegado a la corriente anglo en los noventa, esta nueva influencia está cambiando la manera cómo el país come, se viste, baila, aprende y vive. En diseño y en pintura surge no como una novedad étnica, sino como una fuerza con gran mérito estético. América siempre está lista para pedir prestado lo mejor de otras culturas y ahora lo está haciendo de los latinoamericanos.<sup>81</sup>

Hoy, el artista chicano habla a su audiencia en inglés, su público es anglo; él ya no quiere llegar solamente a la comunidad chicana, quiere rebasar esas barreras pero quiere que el anglo sepa que sus raíces de la cultura mexicana están arraigadas en la vida americana, especialmente en el Sudoeste. "Nosotros no venimos a los Estados Unidos, la realidad es que los Estados Unidos vinieron a nosotros", dice Luis Valdés ante esta nueva ola de conciencia nacional chicana, "Los descendientes de españoles que recibieron a los pioneros anglos en Nuevo México atestiguan esto."<sup>82</sup>

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

Actualmente muchos jóvenes artistas chicanos quieren disolver las fronteras culturales; lo que ahora parece interés muy especial de pertenecer al *establishment* en un futuro parecerá trivial. La experiencia chicana es ahora muy compleja para la visión de un artista; sus contradicciones y sus debates son signo de madurez y en un futuro las generaciones latinoamericanas verán nuevas combinaciones chino-mexicanos y chicano-coreanos, que enriquecerán el arte moderno norteamericano con su forma de ver, pluralista y multicultural.

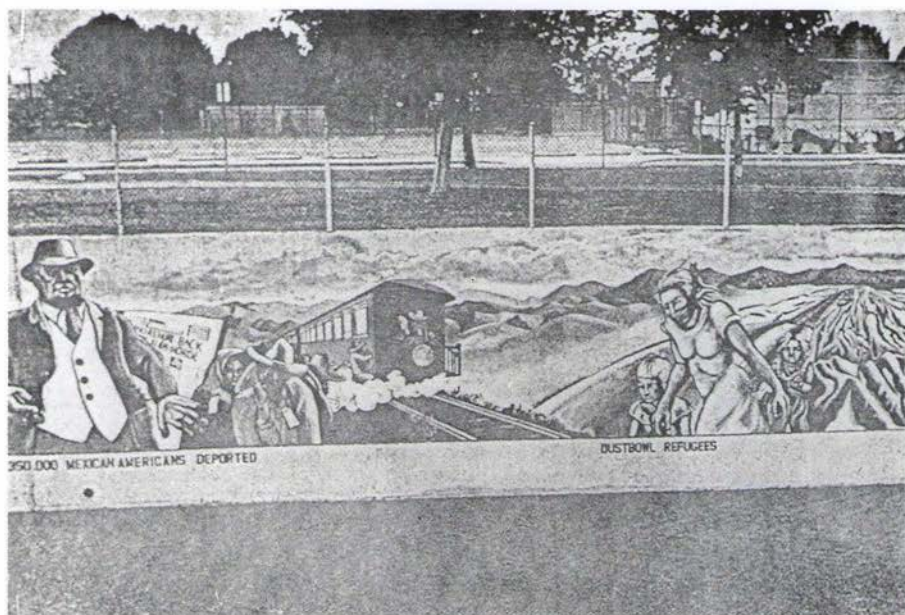
<sup>80</sup> RICKEY, Carrie. "The Writting on the Wall" en *Art in América*, s/e, Los Ángeles, 1981.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> MOYSEN, Xavier. *Diego Rivera: Textos de Arte*, UNAM, México, 1986, p. 22.



LATINO ARTISTS OF THE MEXICAN FINE ARTS CENTER. "Arte Latino", mural.



JUDY BACA. "350,000 mexicanos deportados y refugiados polvorientos",  
detalle del *Great Wall* en Los Ángeles, Cal.



Mural en una autopista de Los Ángeles, Cal.



“Pa'lante el Barrio”, mural en Nueva York.

---

---

## V. Conclusiones

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

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

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

México. México es mil países; es un solo hombre que afirma su diversidad étnica y cultural. Estados Unidos es un mosaico de nacionalidades donde la etnicidad ha sido reprimida y está a punto de estallar porque étnico en Norteamérica es sinónimo de enemigo.

Por esto es necesario tener un acercamiento con este grupo que servirá como puente de comprensión, entendimiento y comunicación entre México y Estados Unidos. Para lograrlo es importante la percepción que se tiene acerca del Arte Chicano; su desempeño como instrumento de lucha social y de reacción ante las condiciones socioeconómicas, además de ser un florecimiento de la expresión artística. Esta actividad es la culminación del desarrollo del bagaje cultural del pueblo chicano.

El artista chicano no es la expresión de una cultura aislada dentro de la sociedad imperialista norteamericana, él ha encontrado otros grupos que en diferente grado también han sido oprimidos, por esto El Movimiento significa la lucha de todo el Tercer Mundo y de los pueblos subyugados. Es la culminación de un proceso de resistencia ante la opresión económica, cultural y social impuesta por la clase dominante anglosajona. Son años de lucha y conquista, con un renacimiento que ha aumentado la producción de conocimientos y ha dado vitalidad al arte. El auge del movimiento ha cedido, algunos artistas han sido absorbidos por el sistema, pero muchos otros siguen militando en pro de sus derechos civiles y saben que tendrán fuerza en el futuro, porque los México-norteamericanos, los hispanos, los latinos y los chicanos están cambiando la configuración de Estados Unidos.

El artista chicano ha reaccionado en forma original y creativa para rehacer su posición en la sociedad norteamericana: liberarse y unificarse, porque él es un ser dotado de cualidades excepcionales que le permiten sumergirse en su propio mundo interior y rescatar de éste el contenido que expresará en su obra, haciendo posible que cualquier persona pueda conocer lo ignorado de sí mismo y verse a través de la creación artística. Su identidad y su conciencia política están en constante formación y evolución, y seguirán expresándose por medio de sus múltiples experiencias, ya sea basándose en modelos precolombinos o en atrocidades de Vietnam. Seguirán cuestionando sus valores ya sea de manera humorística o macabra, realista o fantástica, porque así es el Arte Chicano.

El creador chicano se ha transformado y ha cambiado su realidad, es producto de su desarrollo histórico y de un movimiento de lucha que ha logrado reivindicarse. En la actualidad su militancia y su participación han variado y no todos los artistas piensan que debe haber un acercamiento con México unos se sienten ciudadanos norteamericanos, otros piensan que su postura debe ser pluriétnica hacia un Tercer Mundo, otros se consideran una nación aparte y reinvidican el nacionalismo chicano. El Arte Chicano es ya un arte particular de una tercera cultura que se consolida cada día más, no es arte americano, ni es arte mexicano, es simplemente Arte Chicano.

Tal vez la cultura anglo y la cultura chicana converjan en un futuro próximo; tal vez ésta sea la solución para una integración y contra los prejuicios étnicos. Ya ha empezado una evolución cultural en la cual los americanos han aprendido a ver algo de latino dentro de ellos y empiezan a sentir la necesidad de una relación que puede dar lugar a una reconciliación. Lo que sucederá depende de un proceso dialéctico que abarque los procesos nacionales, internacionales, la comunidad anglo-norteamericana y la comunidad mexicana. El arte del chicano existe y seguirá existiendo gracias al constante activismo de sus seguidores y al clima de reformas liberales que existe hoy día en Estados Unidos.

La manera de resolver el conflicto chicano, de su pueblo, de su arte, de su barrio, es por medio de una educación humanista y pragmática, sólo así se logrará realizar el cambio social, político y económico. Se debe redefinir el orgullo chicano y ofrecer seguridad y sobrevivencia cultural, además de respeto mutuo y solidaridad entre pueblos hermanos y acabar con la política de segregación del chicano por el anglo-sajón e integrarlo al *American Dream*. Trabajando todos juntos en un mundo unido se pueden parar las atrocidades y mejorar las condiciones humanas...

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

MALAGUÍAS MONTTOYA, 1987

---

---

# Bibliografía

- ABRUCH, Miguel. *Movimiento Chicano*, ENEP-Acatlán/UNAM, México, 1980.
- ACUÑA, Rodolfo. *América Ocupada*, Editorial ERA, México, 1986.
- ALBA, Francisco, Jorge Bustamante, et al. *Indocumentados, mitos y realidades*, El Colegio de México, México, 1979.
- ANAYA, Rodolfo. "Border Regions as Corridors of Culture" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1988.
- BARBARO, Fred. *Ethnic Resentment*, Columbia University Press, Nueva York, 1974.
- BARRERA, Mario. *Race and Class in the Southwest: A Theory of Racial Inequality*, University of Notre Dame Press, Indiana, 1979.
- BARRIO, Raymond. *México's Art and Chicano Artists*, Ventura Press, California, 1975.
- BASSOLS BARRERA, Jacinto. *Bibliografía de Chicanos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1984.
- BEARDLSEY, John y Jane Livingston. *Hispanic Art in the United States*, Abbeville Press, Museum of Fine Arts, Houston, 1987.
- BÉJAR NAVARRO, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*, Coordinación de Humanidades/UNAM, México, 1986.

- BILBAO, Elena y María Antonieta Gallart. *Los Chicanos: Segregación y Educación*, Editorial Nueva Imagen, México, 1979.
- BLUE, Rose. *We Are Chicanos*, Watts, Nueva York, 1973.
- BOCHNER, Stephan. *Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction*, Pergamon Press, Gran Bretaña, 1983.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. "De eso que llaman Antropología" en *Utopía y Revolución*, Editorial Nueva Imagen, México, 1987; *México profundo*, Secretaría de Educación Pública, México, 1987.
- BONHAM, Frank. *Viva Chicano*, Dulton Press, Nueva York, 1970.
- BRIGGS, Vernon. *Chicanos and Rural Poverty*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973.
- BRUCE NOVOA, Juan. *La literatura chicana a través de sus autores*, Editores Siglo XXI, México, 1983.
- BRYANT BRADWELL, Alice. *Chicanos. A Selected Biography*, University of Houston Libraries, vol. 17, no. 1, Texas, 1970.
- BUENO, Patricia. "Los Chicanos y la Política" en *Chicanos, Antología Histórica y Literaria*, Tino Villanueva Editor, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- CASTELLANOS, Alicia y Gilberto López. *La Frontera Norte: integración y Desarrollo*, El Colegio de México, México, 1981.
- CHARLOT, Jean. "Posada and his Successors" en *Posada's México*, Rontyler Ed. Library of Congress, Washington, D.C., 1979.
- CHÁVEZ, Linda. *New Republic*, The New Republic Inc. 15 de noviembre, Washington, D.C., 1987.
- COCKROFT, Eva, James Cockroft y John Weber. *Towards a People's Art: The Contemporary Mural Movement*, Dulton Press, Nueva York, 1977.
- DE LA GARZA, Rodolfo. "Demithologizing Chicano-Mexican Relations" en *México-United States Relations*, Susan Kaufman Purcel ed., Praeger Publishers, Nueva York, 1981.
- \_\_\_\_\_, y Adela Flores. "The Impact of Mexican Immigrants on Political Behavior of Chicanos" en *Mexican Immigrants and Mexican Americans*, University of Texas Press, Texas, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Ignored Voices, Public Opinion Polls and the Latino Community*, The Center for Mexican-American Studies, The University of Texas, Austin, 1987.
- DENIS, Balentín. *Historia general del arte*, Editorial Tláloc, vol. II, México, 1979.

- DÍAZ GUERRERO, Rogelio. "Sociocultural Psychology" en José Martínez, *Chicano Psychology*, Academic Press, Nueva York, 1977.
- DOWNS, James. "The Evolution of Our Capacity for Culture" en Peter Hammond, *Culture and Social Anthropology*, McMillan Publishing Company, Nueva York, 1975.
- DUNBAR, Leslie. *What Has Happened to Blacks, Hispanics, and Other Minorities: A Report*, Random House Publishers, Nueva York, 1984.
- FERNÁNDEZ, Raúl. *La frontera México-Estados Unidos*, Editorial Terranova, México, 1980.
- FOGET, A. *Ensayos de Estética Marxista-Leninista*, Editorial Pueblos Unidos, marzo, Montevideo, 1979.
- FORBES, Jack. *Aztecas del Norte: The Chicanos of Aztlán*, Fawcett Publishing Company, Connecticut, 1973.
- GARAUDI, Roger. *Estética y Marxismo*, Editorial Martínez Roca, Barcelona, 1969.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*, Editorial Nueva Imagen, México, 1982.
- GARCÍA, Chris y Rodolfo de la Garza. *The Chicano Political Experience: Three Perspectives*, Duxbury Press, Massachusetts, 1977.
- GÓMEZ, David. *Somos Chicanos: Strangers in Our Own Land*, Beacon Press, Boston, 1973.
- GÓMEZ-QUÍÑONES, Juan. "La Lucha Política" en *La Otra Cara de México*, David Maciel comp., Ediciones El Caballito, México, 1977.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura y vida nacional*, Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1961.
- \_\_\_\_\_. "Socialismo y Cultura" en *Antología*, Siglo XXI Editores, México, 1970.
- GREBLER, Leo, Joan Moore y Ralph Guzmán. *The Mexican American People: The Nations Second Largest Minority*, The Free Press, Nueva York, 1970.
- GRISBY, Eugene. *Foundations of Ethnic Art in a Pluralistic Society*, Brown Publishers, University of Arizona, Nuevo México, 1977.
- GUAL, Enrique. *Siqueiros*, Editorial Misrachi, México, 1965.
- HAMMOND, Peter. *Cultural and Social Anthropology*, McMillan Publishing Company, Nueva York, 1975.

- HARRIS, Fred y David Cooper. *Estudios sobre Estados Unidos y su relación bilateral con México*, ENEP Acatlán/UNAM, México, 1980.
- HOLTZMAN, Wayne. *Desarrollo de la personalidad en dos culturas: México y Estados Unidos*, Editorial Trillas, México, 1974.
- IANNI, Octavio. *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1981.
- JAFFE, Hans. *20 000 Years of World Painting*, Crown Publishers, Nueva York, 1967.
- LENIN, V.I. "La organización del Partido y la literatura del Partido" en *Obras Completas*, Editorial Cartago, t. 10, Buenos Aires, 1960.
- LIMÓN, José. "El folklore y los mexicanos en Estados Unidos: Una Perspectiva Cultural Marxista" en David Maciel, comp., *La otra cara de México*, Ediciones El Caballito, México, 1977.
- LORENZANO, César. *La Estructura Psicosocial del Arte*, Siglo XXI Editores, México, 1982.
- MACIEL, David. *La otra cara de México: El Pueblo Chicano*, Ediciones El Caballito, México, 1977.
- MARX, Karl. *El Capital*, Fondo de Cultura Económica, t. 1, vol. 1, México, 1959.
- \_\_\_\_\_. "Manuscritos Económicos y Filosóficos de 1844" en *Escritos económicos varios*, Editorial Grijalbo, México, 1963.
- \_\_\_\_\_. y Friederich Engels. *Manifiesto Comunista*, Editorial Prisma, México, 1984.
- McWILLIAMS, Carey. *Al norte de México: el conflicto entre anglos e hispanos*, Siglo XXI Editores, México, 1968.
- MONSIVÁIS, Carlos. *La otra cara de México: el pueblo Chicano*, Ediciones El Caballito, México, 1977.
- \_\_\_\_\_. "Interacción Cultural Fronteriza" en *Reglas del juego y juego sin reglas en la vida fronteriza*, ANUIES, México, 1981.
- MONTIEL, Miguel. "Un Perfil del Pueblo Chicano" en *La otra cara de México: El Pueblo Chicano*, David Maciel comp., Ediciones El Caballito, México, 1977.
- MONTEJANO, David. *Anglos and Mexicans in the Making of Texas 1836-1986*, University of Texas Press, Texas, 1987.
- MOORE, Joan. *Los Chicanos de Estados Unidos y el Movimiento Chicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- MOYSSEN, Xavier. *Diego Rivera: Textos de Arte*, UNAM, México, 1986.

- NÁJERA RAMÍREZ, Olga. "Greater Folklore in the United States: An Annotated Bibliography" en *Ethnic Affairs*, Ricardo Romo ed., University of Texas, no. 1, otoño, Austin, 1987.
- NANDA, Serena. *Antropología cultural*, Wadsworth International/ Iberoamérica, México, 1982.
- NAVA, Rodolfo. "Border Regions as Corridors of Culture: A Positive View" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1981.
- NOLASCO, Margarita. *Los niños de la frontera Norte y la escuela*, Editorial-Océano, México, 1985.
- PADILLA, Reymond. "Federal Policy Shifts and the Implementation of Bilingual Education" en *The Chicano Struggle*, Arizona University Press, New México, 1980.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- PELLICER, Carlos y Rafael Carrillo Axpeltia. *La pintura de la Revolución Mexicana*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1985.
- PLASCENCIA, Luis. "Low Riding in the Southwest: Culture Symbols in the Mexican Community" en *History Culture and Society Chicano Studies in the 1980's*, Mario García ed., Ypsilanty Review Press, Michigan, 1983.
- QUIRARTE, Jacinto. "Chicano Murals in San Diego" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1981.
- RIDING, Alan. *Distant Neighbors*, Alfred A. Knopf Press, Nueva York, 1981.
- ROBE, Stanley. "¿Existe una cultura fronteriza?" en *Rules of the Game and Games Without Rules in Border Life*, ANUIES, México, 1981.
- ROSALDO, Renato. *Chicano: The Beginnings of Bronze Power*, Morrow Press, Nueva York, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Chicano: The evolution of a people*, Winston Press, Minneapolis, 1973.
- ROSS, Stanley. *Views Across the Border: The United States and Mexico*, University of Alburqueque Press, Nuevo México, 1978.
- SALINAS, Luis Omar. *From the Barrio: A Chicano Anthology*, Canfield Press, San Francisco, 1973.
- SANDERS, Sol. *Mexico: Chaos on Our Doorstep*, Madison Books, Nueva York, 1986.

- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*, Editorial ERA, México, 1956.
- SATRIANI, Lombardo. *Apropiación y destrucción de las culturas de las clases subalternas*, Editorial Nueva Imagen, México, 1979.
- SEARA-VÁZQUEZ, Modesto. *Política Exterior de México*, Ediciones Harla, México, 1965.
- TAMAYO, Jesús y José Luis Fernández. *Zonas fronterizas: México y Estados Unidos*, Centro de Investigación y Docencia Económicas, México, 1983.
- TARACENA, Berta. *Diego Rivera*, Fondo Económica de la Plástica Mexicana, México, 1979.
- VÁZQUEZ, Richard. *Chicano*, Doubleday Press, Nueva York, 1975.
- VILLANUEVA, Tino. *Chicanos. Antología histórica y literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- YBARRA FRAUSTO, Tomás. "Rasquachismo: Chicago Art in the U.S. Mainstream" en *Bibliography of Chicano Art*, University of California Press, Los Ángeles, 1985.

---

---

# Hemerografía

- AGUILAR ZÍNSER, Adolfo. "Contienda en Estados Unidos: Lucha en pos del voto hispano", *Excélsior*, agosto 13, México, 1988.
- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. "Proceso de aculturación" en *Etnia y Nación*, Antropología, INAH, no. 9, México, 1976.
- ALLARD, William. "Two Wheels Along the Mexican Border" en *National Geographic*, National Geographic Society, vol. 139, mayo, Washington, D.C., 1971.
- ÁLVAREZ, Rodolfo. "The Psycho-Historical and Socio-Economic Development of the Chicano Community in the United States" en *Social Science Quarterly*, University of California, vol. 53, no. 4, marzo, Los Ángeles, 1973.
- ÁLVAREZ, Rodolfo. "The Unique Psycho-Historical Experience of the Mexican American People" en *Social Science Quarterly*, University of California, vol. 52, junio, Los Ángeles, 1971.
- ANAYA, Bertha. "Debate público sobre *English Only*" en *Concepto Magazine*, marzo 7, San Antonio, Texas, 1988.
- ANDERSON, David. "Census Reports. Increase in Hispanics" en *The News*, Novedades Editores, 21 de junio, México, 1989.
- "Arte Hispánico", *Facetas*, U.S. Information Agency, no. 81, Washington, D.C., 1988.

- AVILÉS-FABILA, René. "Chicanos: una incipiente cultura política" en *Excélsior*, 19 de mayo, México, 1984.
- BACA, Judith. "Murals/Public Art" en *Chicano Expressions: A New View in American Art*, Inverna Lockpez Editor, Inter-American Gallery, Nueva York, 1986.
- BOTELLO, David y Wayne Heally. "Los dos Streetscapers" en *Somos*, (s/e) agosto-septiembre, Los Ángeles, 1978.
- BROWN, Robert. "Social Distance Perception as a Function of Mexican American and Other Ethnic Identities" en *Sociology and Social Research*, Texas A&I, vol. 57, no. 3, abril, Texas, 1973.
- BUSTAMANTE, Jorge. "Geopolítica cultural" en *Excélsior*, marzo, México, 1988.
- CALDERÓN, Roberto. "A Tribute to Manuela Sager and Emilia Tenayuca" en *Chicano Voices*, San Antonio, 1984.
- CALVILLO, Rodrigo. "En California epicentro político" en *Excélsior*, 17 de mayo, México, 1989.
- CASTRO, Tony. "Chicano Power: The Emergence of Mexican Americans" en *Saturday Review Press*, Nueva York, 1974.
- DE ANDA, José. "Mexican Culture and the Mexican American" en *El Grito*, Journal of Contemporary Mexican-American Thought, no. 3, Los Ángeles, 1968.
- DODIER, Emile. Muralismo Movement Gains Momentum, *Laredo News*, 12 de diciembre, Texas, 1982.
- DOMÍNGUEZ, Benjamín. "Las corrientes pictóricas en la Frontera Norte" en *Primer Foro de Cultura Contemporánea de la Frontera Norte de México*, Programa Cultural de las Fronteras, 8 de junio, Chihuahua, 1988.
- DOMÍNGUEZ, Miguel. "Cultura e identidad", Mesa redonda del *Encuentro Chicano*, Palacio de Minería/UNAM, octubre, México, 1988.
- Encuentro Chicano: II Pintores*, Catálogo, Palacio de Minería/UNAM, octubre, México, 1988.
- "Estudio que intenta impartir una mejor atención a Hispánicos en Estados Unidos" en *Excélsior*, enero, México, 1983.
- FERNÁNDEZ, Enrique. "Performing and Visual Artist of the Américas", UP. *Tiempo*, Boletín, Museo del Barrio, diciembre, Nueva York, 1988.
- GARCÍA, James. "Mexican American Identity Crisis" en *Austin American Statesman*, (s/e), agosto, Austin, 1988.

- GARCÍA, Rupert. "Chicano Latino Wall Art the Mural and the Poster" en *The Hispanic American Aesthetic*, Research Center for the Arts and Humanities, San Antonio, 1983.
- GARFIAS, Francisco. "Juntos ni muertos. Anglos y Chicanos" en *Excélsior*, abril, México, 1989.
- GOLDMAN, Shifra. "Affirmations of Existence: Barrio Murals of Los Ángeles" en *Revista Chicano-Riqueña*, no. 4, Los Ángeles, 1976.
- \_\_\_\_\_. "A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters" en *Art Journal*, Public Art Workshop, Verano, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Chicano Art" Manifesto from El Plan de Sta. Bárbara, *La Raza a Journal of Chicano Research Center*, University of California, UCLA, vol. 1, no. 1, mayo, Los Ángeles, Cal., 1970.
- \_\_\_\_\_. "Mexican Muralism: Its Social and Educative Roles in Latin América and the United States" en *Aztlán a Journal of Chicano Studies Research Center*, University of California, vol. 13, Los Ángeles, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Siqueiros and Three Early Murals in Los Angeles" en *Art Journal*, Public Art Workshop, Los Ángeles, 1974.
- \_\_\_\_\_. "Song of Unity: Berkeley's New Raza Mural" en *Art and Artists: Art Workers News*, Foundation for Community Artists, Nueva York, 1980.
- GONZÁLEZ, Alicia María. "Murals: Fine, Popular or Folk Art?" en *Aztlán*, University of California, vol. 13, nos. 1-2, Los Ángeles, 1982.
- GONZÁLEZ-AVELAR, Miguel. "Incorporar la dimensión cultural al desarrollo nacional" en *Reunión: Cultura de la Frontera Norte*, 6 de julio, México, 1987.
- GUERRERO, Javier. "Las minorías étnicas como categoría política en la cuestión regional" en *Antropología Americana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, no. 5, México, 1982.
- GUTIÉRREZ, Armando y Herbert Hirsh. "American Ethos: Chicanos and Mexican Americans" en *Social Science Quarterly*, University of Texas, Austin, 1982.
- HERNÁNDEZ, Beatriz. "Political Satirical Yolanda López" en *The Houston Post*, 7 de agosto, Houston, 1988.
- HOHBSON, Haynes. "Los jóvenes hispanos en Estados Unidos" en *The Washington Post*, 21 de septiembre, Washington, D.C., 1987.

- HOLLAND, F. "Fables of Identity: Stereotype and Caricature of Chicanos in Steinbeck's Tortilla Flat" en *The Journal of Ethnic Studies*, Metropolitan State College, vol. 1, no. 1, Primavera, Denver, 1973.
- HOLSCHE, Louis. "Tiene arte valor afuera del barrio: The Murals of East L.A. and Boyle Heights" en *Journal of Ethnic Studies*, Western Washington University, vol. 4, no. 3, Bellingham, Washington, 1976.
- HOLTZ, Jeanmarie. "The Low Riders: Potraits of an Urban Subculture" en *Youth and Society*, s/e, vol. 6, no. 4, junio, Los Ángeles, 1975.
- KARTOFEL, Graciela. "Acerca de las Artes Plásticas de los Chicanos", *Mascarones Boletín*, Centro de Enseñanza para Extranjeros/UNAM, no. 5, julio-septiembre, México, 1986.
- LABASTIDA, Jaime. "Una artesanía pretensiosa" en *Excélsior*, 22 de marzo, México, 1988.
- LACAYO, Richard. "Spanish Culture Breaks Out of El Barrio" en *Time Magazine*, 22 de marzo, Nueva York, 1988.
- LÓPEZ, Yolanda, "Life as Art" en *The Houston Post*, 7 de agosto, 1988.
- LUVIANO DELGADO, Rafael. "Números rojos con Chicanos" en *Excélsior*, 25 de agosto, México, 1988.
- MARTÍNEZ, César Augusto. "Arte Chicano" en *Aztlán 1970-75 a Journal of Chicano Studies Research Center*, Universidad de California, Los Ángeles, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Arte Chicano Parts one and two" en *El Caracol: La Revista de la Raza*, s/e, diciembre-febrero, Los Ángeles, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Dale Gas" en *Exhibit of Chicano Art of Texas*, Contemporary Arts Museum, Boletín agosto-octubre, Houston, 1977.
- MARTÍNEZ, Rodrigo. "La cultura fronteriza en el contexto de las Relaciones México-Estados Unidos", Conferencia de la Asociación de Profesionistas de Baja California, octubre, 1985
- McCOMBIE, Mel. "Confrontative Art Marks One Man Show" en *Austin American Statesman*, 25 de junio, Austin, 1987.
- McCLESKEY, Clifton. "Mexican American Behavior in Texas" en *Social Science Quarterly*, University of Texas, vol. 53, no. 4, marzo, Austin, 1973.
- MONSIVAÍS, Carlos. "Cultura e identidad nacional" en *La Comunidad*, suplemento dominical, no. 60, septiembre 13, Los Ángeles, 1981.

- MONTENEGRO, Marilyn. "Chicanos and Mexican Americans: Ethnic Self Identification and Attitudinal Differences" en *Research Association*, San Francisco, 1976.
- MONTEVERDE, Mildred. "Contemporary Chicano Art" en *Aztlán*, Journal of Chicano Studies Research Center, University of California, Los Ángeles, 1972.
- MONTOYA, Malaquías y Leslie Sakowitz Montoya. "A Critical Perspective on the State of Chicano Art" en *Metamorfosis*, Evergreen State College Library, Washington, 1981.
- "Murals of the Mission District", *The México City News*, s/e, México, septiembre, 1988.
- NAVA, Julián. "Influencia del Chicano en Estados Unidos" en *Excélsior*, 13 de enero, México, 1988.
- PALAU, Marta. "La tradición plástica en Baja California" en *Foro de Cultura Contemporánea en la Frontera Norte de México*, Programa Cultural de las Fronteras, Cd. Juárez, junio, Chihuahua, 1986.
- PAREDES, Américo. "An Ethnographic Work Among Minority Groups" en *New Scholar*, University of California, no. 6, San Diego, 1977.
- PEAR, Robert. "30% aumentó la población hispanica en Estados Unidos desde 1982" en *Excélsior*, septiembre 23, México, 1987.
- QUIRARTE, Jacinto. "Chicano Latino Art Wall" en *The Hispanic American Aesthetic*, Research Center for the Arts and Humanities, San Antonio, 1983.
- \_\_\_\_\_. "The Murals of El Barrio", EXXON, EUA, 1971.
- RAMÍREZ, Axel. "César Chávez: Líder de los jornaleros agrícolas" en *Uno Más Uno*, 7 de abril, México, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Los chicanos como un lobby étnico" en *Uno Más Uno*, México, Diciembre 5, 1989
- \_\_\_\_\_. "Los Chicanos: una cultura en asedio", Conferencia Centro de Enseñanza para Extranjeros/UNAM, marzo, México pp. 16-25, 1988.
- RANTA, Rachel. "James Drake: The Border - La Frontera" en *Contemporary Arts Museum*, Boletín, noviembre 11-diciembre 31, Houston, 1988.
- "Revista Mexicana de Cultura", *El Nacional*, no. 131, septiembre 25, México, 1949.
- REYES VAYSSADE, Martín. "Seis tesis sobre cultura e identidad nacional" en *Cultura Norte*, Editores CONEICC, año 1, vol. 1, no. 1, julio-agosto, México, 1987.

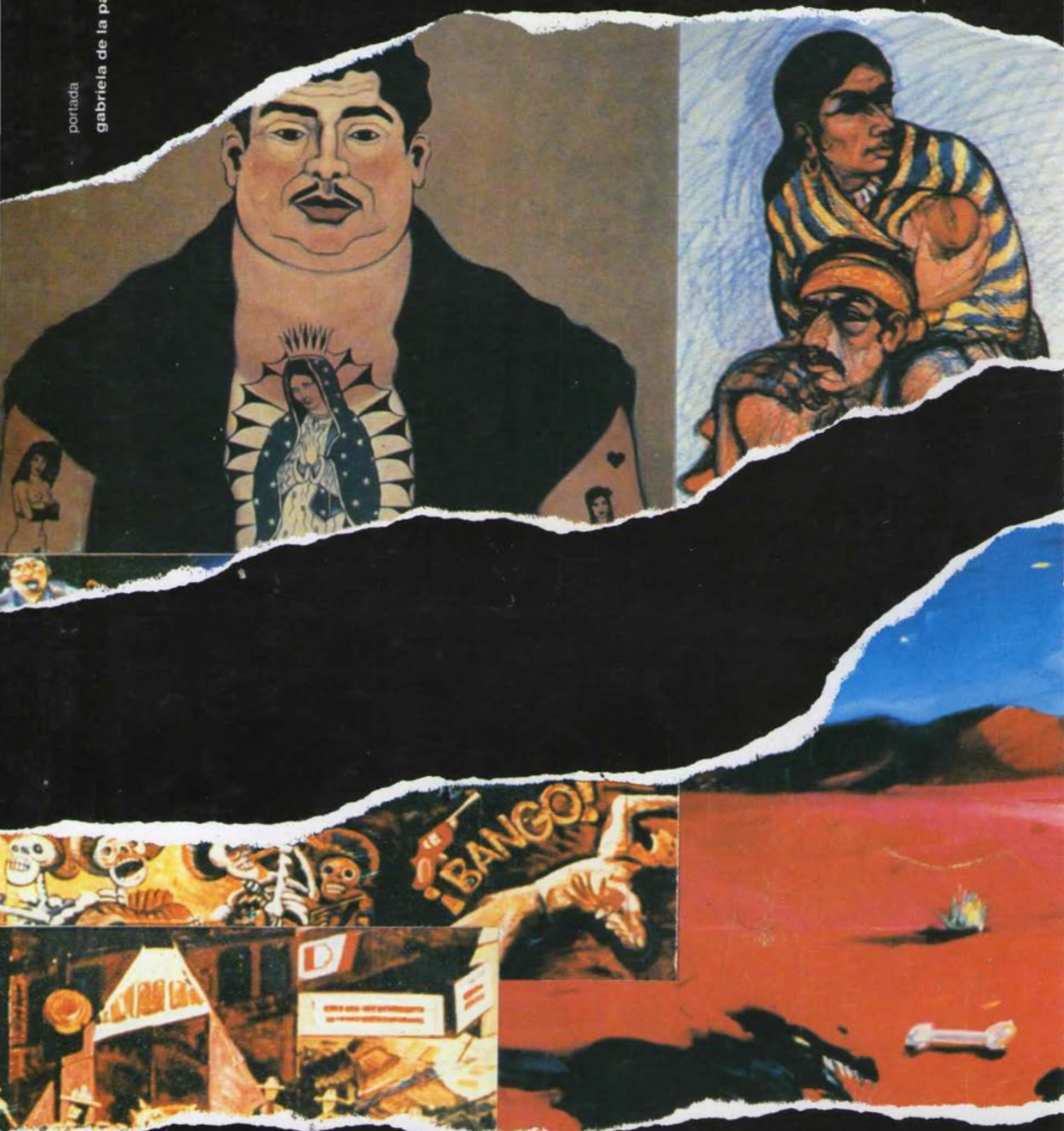
- RICKEY, Carrie. "The Writing of the Wall" en *Art in América*, s/e, mayo, Los Ángeles, 1981.
- RIVERA, Jorge. "Nosotros venceremos: Chicano Consciousness and Change Strategies" en *Journal of Applied Behavioral Science*, s/e, vol. 8, no. 1, enero-febrero, Colorado, 1972.
- ROMO, Ricardo. "Masters of the Border Art: Peña and Jiménez" en *The Texas Humanist*, s/e, no. 4, Austin, Tex., 1984.
- \_\_\_\_\_. "Border Culture" en *The World and I*, s/e, Culture Heritage, mayo, Texas, 1987.
- ROOSEVELT, Eleanor. "Mrs. Roosevelt remueve discordia racial" en *Los Angeles Times*, 6 junio, Los Ángeles, 1943.
- SHAFFER CORONA, Frank. "La inspiración tiene raíces profundas" en *Espíritu Libre*, Homenaje a Willie Velásquez, (s/ed.), julio, Washington, D.C., 1988.
- SHOWN, John. "Adivina Latino Chicago Expression" en *The México City News*, 28 de septiembre, México, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Artists Battling Pollution on Their Own" en *The Mexico City News*, 27 de marzo, México, 1989.
- SHUSTER, Taylor. "Mexican Labor in the United States" en *Valley of the South-Platte: Colorado*, University of California, vol. 6, no. 2, Berkeley, 1930.
- SIMPSON, Eve. "Chicago Street Murals. A Sociological Perspective", *Journal of Popular Culture*, Bowling Green University Popular Press, vol. 13, no. 3, Otoño de 1980.
- SORELL, Victor. "Barrio Murals in Chicago" en *Revista Chicano-Riqueña*, s/e, vol. 4, no. 51, Chicago, 1976.
- STARK, Steven. "Hispanic Themes Causes Impact of United States Culture" en *The Mexico City News*, Novedades Editores, 17 de noviembre, México, 1987.
- VALDÉS, Abelardo. "El nuevo Movimiento Chicano: Política de los Ochenta", Ponencia en *Seminario México en la Conciencia Chicana*, UNAM, 22 de abril, México, 1988.
- VARELA, Alejandro. "Chicanos fuerza notable a lo largo de la frontera Norte" en *Excelsior*, 14 de enero, México, 1988.
- WEISMAN, Alan. "Born in East Los Angeles", en *Time Los Angeles Magazine*, Time Inc., 27 de mayo, Chicago Illinois, 1988.
- WHITE, Sid y Pat Matheny White. "Latino Art and Artists. A Regional Overview" en *Metamorfosis*, Evergreen State College Library, Washington, 1983.

- YBARRA FRAUSTO, Tomás. "Gráfica, Urban Iconography" en *Chicano Expressions*, Inverna Lockpez Editor, Interlatin American Gallery, Nueva York, 1984.
- YOUNG, Michel. "Artists Work Highlights México's Angry Protests" en *The México City News*, Novedades Editores, 24 de octubre, México, 1988.

El *Arte Chicano como cultura de protesta*, editado por el Centro de Investigaciones sobre Estados Unidos de América, se terminó de imprimir en Ediciones de Buena Tinta, S.A. de C.V., el día dos de febrero de 1993. Se utilizaron tipos Bookman 10:11 y 8:9. Se tiraron 1000 ejemplares más sobrantes para reposición, sobre papel couché de 100 gramos. La edición estuvo al cuidado del Departamento Editorial del CISEUA.

portada

gabriela de la parra e.



CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE ESTADOS UNIDOS DE AMERICA  
C I S E U A  
TORRE DE HUMANIDADES II 11º PISO, CD. UNIVERSITARIA.  
M E X I C O, D. F. C. P. 0 4 5 1 0  
TELS. 623 0300 623 0303 623 0304 623 0305 623 0308, FAX 550 0379