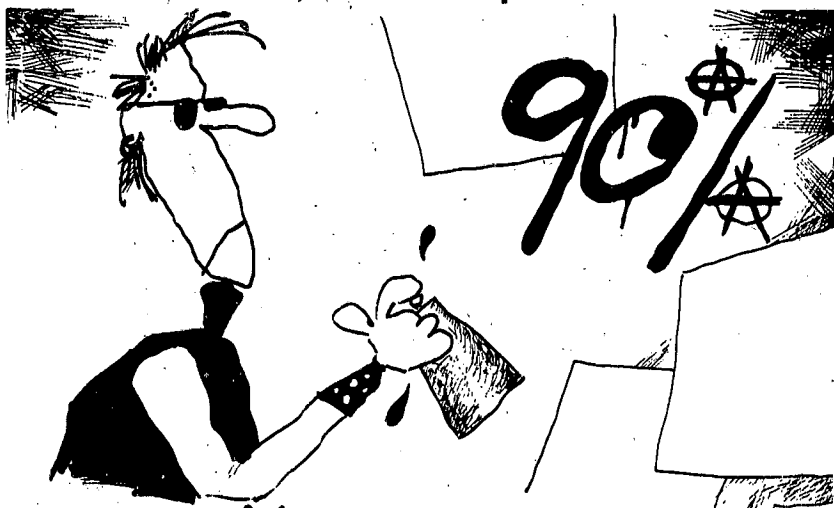


---

# MOVIMIENTOS COMUNITARIOS Y RESISTENCIA POPULAR: CINE CHICANO

Emperatriz Arreaza-Camero



El cine chicano tiene la particularidad, que aun habiéndose iniciado en el mismo lugar geográfico de la industria transnacional del entretenimiento: Hollywood, ha sabido preservar, rescatar y divulgar las profundas raíces de la cultura popular chicana y consecuentemente latinoamericana. Asimismo, ha estado desde sus inicios al lado y de frente en las luchas y los movimientos de resistencia de la comunidad chicana, contando la historia que marcó el destino de estas luchas, desde sus inicios hasta nuestros días. Surge como importante elemento político y cultural del movimiento chicano de los años 60 con la doble intención de por una parte combatir los estereotipos negativos adjudicados a los ciudadanos de origen mexicano o latino por la industria de comunicación en Norte América; por la otra, destacar la relevancia histórica y la validez cultural del pasado indo-hispano y el presente latinoamericano dentro de la comunidad México-americana y latina en Estados Unidos. Dentro de este contexto, el término chicano asume una connotación profundamente política que define, con orgullo étnico y de clase a los ciudadanos México-americanos y latinos en Estados Unidos.

De allí, que a pesar de las diferencias en el contexto geo-político y en la infraestructura cinematográfica con el cine realizado en Latinoamérica, el cine chicano guarda una estrecha similitud con algunas muestras nacionales del Nuevo Cine Latinoamericano en su intento político y socio-cultural por contar filmicamente y desde el punto de vista de los sectores subalternos, la validez histórica de los movimientos comunitarios como mecanismos de resistencia activa frente al poder hegemónico capitalista. es por ello que el cine chicano puede considerarse testigo y parte de la historia de la población México-americana en los Estados Unidos e instrumento eficaz en la concientización política de esta comunidad. La conjunción de todas estas variables históricas, políticas, sociales y culturales permiten sintetizar la historia del cine chicano en cinco puntos

---

claves:

1. **CONTENIDO:** "la intrahistoria que cuenta las prolongadas injusticias y desigualdades sopor-tadas con honro y vergüenza, cariño y valor, humor y sabiduría popular" por el pueblo méxico-americano en USA (Keller, 1988, p.47), por lo cual una temática original y propia diametralmente opuesta al estilo Hollywood, donde el mexicano(y/ o latino en general) ha sido representado como el bandido agresor del héroe americano.

2. **COYUNTURA HISTORICA:** en el entorno de las luchas de los derechos civiles de los 60 y dentro de la acción afirmativa en la industria cinematográfica en los 80, lo cual abrió las puertas a los artistas chicanos para aprender profesionalmente las técnicas del oficio.

3. **FINANCIAMIENTO:** en un comienzo con los escasos recursos de los propios cineastas chicanos y posteriormente, en los 80 con el apoyo brindado por Hollywood e instituciones como el National Endorsement for the Humanities, dado el nuevo interés de la industria fílmica en alcanzar el creciente mercado latino, fuera y dentro de USA.

4. **MOTIVACION:** como respuesta coherente frente a la industria fílmica tradicional que ha ridiculizado, caricaturizado, distorsionado y negado los auténticos personajes e historia del pueblo chicano como parte importante de la historia norteamericana. Asimismo, el cine chicano coincide con la corriente del nuevo cine latinoamericano en el objetivo de re-contar la historia desde el punto de vista del sector dominado y desde una perspectiva latinoamericana.

5. **PROTAGONISTAS:** los activistas políticos chicanos que participaron durante los 60 en el renacimiento y reconocimiento del arte y la cultura chicana en los Estados Unidos. Los cineastas chicanos y sus producciones están interrelacionadas "con la historia del pueblo chicano y su continua lucha por la supervivencia étnica y cultural" (Morales en Keller, 1988, p.124).

El comienzo del cine chicano coincide con el surgimiento del " Teatro Campesino" el cual fue fundado en 1965, en respaldo de la huelga de los trabajadores agrícolas de Delano (California) en la lucha por salarios justos y mejores condiciones de vida, y durante más de 20 años, el cine chicano ha sido testigo e interprete de la lucha interna y externa en la comunidad latina en Estados Unidos, la cual se debate entre la resistencia activa o la asimilación a la cultura dominante norteamericana.

El objetivo de este trabajo es tratar de mostrar como el cine chicano ha logrado contar la historia de la comunidad méxico-americana en Estados Unidos desde la perspectiva mestiza, latinoamericana de los sectores oprimidos y explotados, como instrumento importante en la organización comunitaria y en los movimientos de resistencia popular. Para ello, pretendemos presentar una breve descripción histórica de las relaciones entre México y Estados Unidos en el siglo pasado, que dieron origen a las manifestaciones de resistencia por parte de la comunidad chicana durante todo este período y con mayor fuerza a finales de los años 60, dentro del fragor de las luchas por los derechos civiles de las minorías étnicas en Estados Unidos y paralelamente presentar algunas de las versiones fílmicas que los cineastas chicanos han realizado sobre los momentos claves de estas luchas populares. Este ensayo pretende ser una aproximación al análisis socio-histórico de la correspondencia existente entre la memoria histórica de la comunidad chicana en USA y la representación fílmica de la misma que han realizado los cineastas chicanos o cineastas anglos interesados en la temática chicana. Por ello no se presenta en este momento un análisis fílmico y/o narrativo formal de las películas presentadas como ejemplo visual de cada momento histórico. El cine más como un fin artístico en sí mismo, es comprendido como un instrumento de lucha en los movimientos de resistencia popular, y por ello la audiencia potencial del cine chicano es entendida más que como una comunidad interpretativa de un texto fílmico en concreto como un grupo étnico y social con motivaciones socio-históricas comunes en la supervivencia étnico-cultural dentro de la sociedad anglo-norteamericana.

**LA LUCHA DEL PUEBLO CHICANO: entre la resistencia activa y la asimilación cultural.**

A mediados de los años 60, durante el movimiento por los derechos civiles en USA, la comunidad méxico-americana y latina nativa y/o residente en el suroeste norteamericano, principalmente, comenzaron a tomar conciencia de su situación de opresión como ciudadanos de

tercera categoría en USA y de la necesidad de organizarse a nivel popular y comunitario para lograr el reconocimiento nacional como ciudadanos norteamericanos y como grupo étnico con una cultura, una lengua y un pasado histórico propios. LA CAUSA DE LA RAZA agrupó a todos los activistas chicanos que utilizaron todos los medios legales (y a veces extralegales) para hacer oír su voz de protesta por igual oportunidad educativa y laboral en tenencia y propiedad de la tierra y en la adquisición de viviendas higiénicas.

Sin embargo, durante los 70 y 80 esta lucha ha tratado de ser mediatizada por las agencias gubernamentales de USA, interesadas en pacificar o americanizar estas protestas a través de la aparente factibilidad del sueño americano para las clases medias de la llamada comunidad hispánica. De allí, la diferencia en los objetivos políticos de lucha entre los sectores medios de origen latino, considerados como hispanos que han logrado su inserción dentro del modo de producción capitalista en la sociedad norteamericana, y los sectores subalternos de esta misma comunidad, quienes se consideran a sí mismos como chicanos o latinos en su lucha política de resistencia activa frente a la sociedad angloamericana dominante.

Esta dualidad contemporánea ha estado presente a lo largo de toda la historia en las relaciones entre México y Estados Unidos antes, durante y después de la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo (febrero 2.1848) cuando USA se apropió de los territorios, riquezas y población de México, luego de la Guerra Texana-Americana (1845-48) dentro de la lógica interna de la economía capitalista mundial que se ha expandido a través de la invasión imperialista, anexándose los minisistemas periféricos para conformar, según lo señala Wallestein un solo sistema global dominante (Wallestein, 1987).

Desde 1521, México como el resto de los países de nuestra América, fue despojado de tierras, riquezas y población por los conquistadores españoles quienes destruyeron a su paso buena parte de las culturas maya y azteca, quedando como vestigios los templos y piedras que cuentan de la riqueza cultural de estas civilizaciones y de la exterminación de 30 millones de personas, en menos de 85 años. En 1605, solo un millón de indígenas sobrevivían como esclavos, en medio de la permanente resistencia cultural que mantuvieron por siglos (Acuña 1988, p.1).

En 1810, cuando comenzaron las guerras independentistas, el reino de Nueva España (hoy México) la colonia más poderosa del imperio español en el Nuevo Mundo (llamado América), se extendía desde el estado de Utah hasta Centro América. En 1821, cuando México alcanzó su independencia de España, tenía este mismo territorio, una población de 6 millones de habitantes étnica y socialmente divididos en criollos, mestizos e indígenas; una economía agrícola en bancarota a causa del sistema de explotación latifundista y una estructura geopolítica vulnerable a causa de la distancia entre los territorios del noroeste y la capital política en Ciudad de México (Acuña, 1988, Maciel, 1977).

En contraste, Estados Unidos cuando alcanza la independencia de Gran Bretaña en 1790, hereda la incipiente tecnología británica, que en 1820 le permitiría iniciar un desarrollo político y económico muy diferente al resto de los demás países latinoamericanos. Se inicia el proceso de mecanización y paulatina industrialización que le permite la emergencia de una clase industrial fortalecida y ávida de nuevos recursos naturales, mercados y tierras para expandir y maximizar sus ganancias dentro del sistema de producción capitalista. La población era étnicamente homogénea, estaba compuesta por 8 millones de colonos blancos y 1 millón de esclavos negros. Los indios habían sido prácticamente exterminados y los que lograron sobrevivir a la conquista del oeste fueron recluidos en las reservas hasta hoy.

De allí, que esta clase industrial buscara la expansión territorial hacia las tierras del suroeste, dentro del proceso de enriquecimiento que incrementaría la esfera del control mundial del centro hegemónico capitalista, contribuyendo con el subsecuente empobrecimiento y subdesarrollo de la periferia en atraso (Ragin and Chirot en Skocpol, 1984). La primera migración comenzó en 1821, cuando la clase privilegiada mexicana aceptó la llegada de los granjeros norteamericanos con el objetivo de multiplicar sus ganancias. Sin embargo, en 1835, Estados Unidos inició la invasión violenta de Texas y los criollos mexicanos (descendiente directos de españoles) comenzaron a sentir el efecto de la discriminación racial que ya por siglos había padecido el resto de la población mexicana (mestizos, mulatos e indígenas).

En 1835, fue el preinicio de la guerra Texana-Americana, bajo el gobierno de James Polk, quien emprendió esta aventura militar como una especie de cruzada protestante dentro de la ideología del Destino Manifiesto, la cual se basa en la supuesta superioridad racial, cultural y social de los angloamericanos, escogidos como pueblo especial para redimir y eliminar los errores de otras naciones y convertir al resto del mundo en el reino del progreso (capitalista) y de la democracia (liberal-burguesa), por ello su deber ciudadano sería "expandir la democracia y la cristiandad a los infortunados del hemisferio" (Acuna, 1988). En 1845, luego de la batalla de "El Alamo" entre el General Santa Ana y Houston, Estados Unidos se anexó legalmente el estado de Texas. La reacción mexicana no se hizo esperar y durante tres largos años se libraron batallas para recuperar las tierras invadidas por Estados Unidos. Sin embargo, era una lucha desigual: USA, tenía para entonces una población de 17 millones de euroamericanos y 3 millones de esclavos negros y una economía en expansión capitalista hacia el Pacífico, mientras que México se debatía entre diversos problemas económicos (a causa de los estragos de la guerra independentista y sus posteriores secuelas políticas), étnicos (en una población de 3 millones de criollos y mestizos y 4 millones de indígenas y políticos (falta de liderazgo y exceso de anarquía producto del caudillismo provinciano). Por ello, el 2 de febrero de 1848 se firmó el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, donde México entregó a Estados Unidos más del 50% de su territorio (Maciel, 1977), y con ello, tierras, innumerables recursos naturales y una población de 12.000 personas a cambio de 15 millones de dólares. Estados Unidos prometía a cambio, respetar las vidas, tierras y propiedades de los mexicanos-texanos y el derecho a conservar su lengua cultural y religión. Esta invasión legal y militar permitió el consecuente 'boom' industrial, comercial y financiero con el cual Estados Unidos vio expandir sus dominios de costa a costa entre el Atlántico y el Pacífico. Para 1850, gran proporción de los antiguos propietarios mexicanos había sido obligados a abandonar sus tierras en el este y centro de Texas, donde se formaron los grandes imperios de los rancheros norteamericanos quienes encontraron mano de obra barata en los despojados campesinos mexicanos, convertidos ahora en braceros asalariados.

Parte de esta contienda es representada en SEGUIN (Treviño, 1982), versión fílmica de la odisea de una familia hacendados mexicanos quienes inicialmente auspiciaron la llegada de los granjeros norteamericanos en un intento por modernizar su producción agrícola, pero luego de la invasión de 1845, fueron despojados paulatinamente de su poder político-económico y finalmente de sus tierras. Seguin, primero defensor de los norteamericanos es deportado por estos a México, donde al carecer de poder y tierras, deberá sumarse a las contiendas militares en la defensa por la frontera mexicana, a las cuales es ajeno. Su lucha por regresar a su tierra de origen, Texas es la mejor descripción del mexicano-americano sin patria reconocida legalmente en ningún lado del Río Grande: en México es considerado como un extranjero leal al poder norteamericano; en Texas, es objeto de discriminación racial y social por parte de los anglos. El personaje fílmico SEGUIN en su indefinición étnica y culturales una muestra válida de la lucha interna en los sectores medios de la comunidad 'hispanica' en USA, aun hoy en día.

Luego de la Guerra Civil norteamericana y con la abolición legal de la esclavitud, la barata mano de obra mexicana fue superutilizada en la construcción de las líneas ferroviarias, factor decisivo en el auge industrial y comercial del oeste norteamericano. Durante 1880, se sucedió la transición del rancho a la hacienda y la consolidación política de los capitalistas norteamericanos, quienes lograron captar los votos de la clase media mexicana, asegurándoles algún lugar en su maquinaria política. No sucedía así con los sectores marginalizados, braceros y obreros mexicanos, quienes eran discriminados y criminalizados por las más mínimas infracciones, o por las malas interpretaciones lingüísticas de la ley angloamericana. El castigo para los mexicanos por el solo hecho de serlo, eran la muerte injustificada e indiscriminada, la arbitrariedad legal, o la repatriación y desde esta época se comenzó a devolver a México a ciudadanos nacidos y por generaciones propietarios de las tierras del suroeste norteamericano).

Esta temática es representada en la versión fílmica de LA BALADA DE GREGORIO CORTES (Esparza, 1982) el cual recoge el corrido que relata la leyenda de un personaje popular de principios de siglo en Texas. Esta película presenta la tragedia de un trabajador agrícola, quien por un equívoco lingüístico, es acusado de robar un caballo propiedad del alguacil del pueblo quien

a su vez abusando de su autoridad amenaza de muerte a su familia. Gregorio Cortés, en defensa propia, hiere mortalmente al alguacil y huye hasta llegar a la frontera con México. Allí, es descubierto y entregado a las autoridades que comienzan un proceso judicial viciado por la discriminación racial y la injusticia legal. papel destacado cumple la intérprete de Cortés, quien descubre el enredo lingüístico, mostrando la injusticia del proceso, en el cual fue estigmatizado como delincuente no sólo Cortés sino su familia y cualquier ciudadano de origen mexicano. Cortés, considerado como delincuente por el aparato legal norteamericano, fue absuelto al cabo de cumplir una larga condena convirtiéndose en personaje de leyenda popular, protagonista de corridos, relatos y este film, que combina leyenda y realidad, en un intento por contar la historia desde el punto de vista del oprimido.

En Nuevo México, la situación fue similar y en algunos casos más violenta que en Texas. Acá, la mayoría de los pobladores eran mexicanos o indios. Pueblo, quienes constantemente organizaron rebeliones armadas y desarrollaron movimientos de resistencia más activas, intensas y constantes contra las élites invasoras. En Nuevo México, fue flagrante la violación del Tratado de Guadalupe-Hidalgo por parte de las autoridades norteamericanas: el sistema capitalista mercantilista, basado en la economía monetaria destruyó la economía agrícola tradicional de la zona, basado principalmente en el uso comunal de la tierra y el agua y en la taxación fiscal a los productos. En contraste, la legislación anglo contempla la explotación individual de la tierra y por tanto la taxación fiscal al uso de la tierra. (Estrada, 1981). Por otra parte, el proceso de industrialización a partir de la llegada de la red ferroviaria promovió la centralización y concentración del capital y con ello el monopolio de la tierra, lo cual incrementaba aún, más la dependencia de los mexicanos pobres, despojándolos además de su propiedad comunal y de su economía de subsistencia. Por ello, los campesinos mexicanos se organizaron y formaron las uniones conocidas como "mutualistas" que más tarde se convertirían en el Partido del Pueblo (1890) y las cuales fueron la primera expresión política organizada de resistencia popular en la lucha por la propiedad comunal de la tierra frente a los consorcios monopolistas foráneos (Acuna, 1988). Esta lucha por la recuperación de la tierra de uso comunal, por parte de los indígenas y campesinos de origen mexicano continuó latente, y fue parte importante de las propuestas que asumió políticamente El PARTIDO DE LA RAZA a finales de los años 60, así como muchas de las organizaciones comunitarias de esta época. La representación de estas luchas ha sido objeto de diversas versiones filmicas entre otras: YO SOY CHICANO (Treviño, 1972), YO SOY JOAQUIN (Valdez, 1967) y más recientemente THE MILAGRO BEANFIELD WAR (Redford y Esparza, 1988), a las cuales nos referiremos en el próximo capítulo de este trabajo.

En Arizona, la invasión comenzó básicamente a través de la explotación minera. La administración anglo pactó con los indios Pimas y Papagos la explotación pacífica de las minas, a cambio de defender el territorio en contra de los aguerridos indios Apaches. Sin embargo, una vez que los Apaches fueron exterminados o removidos, el tratamiento a la población nativa de Arizona fue igualmente discriminatorio. Más aún, el racismo dividió la clase obrera minera, pues los trabajadores blancos no querían participar en las huelgas organizadas por los mineros mexicanos en contra de las empresas de extracción de plata y cobre que los explotaba doblemente. Las minas, por otra parte, fueron durante los primeros años del siglo XX el lugar de exilio más viable para los inmigrantes mexicanos que huían de la dictadura de Porfirio Díaz antes de la revolución Mexicana (Acuna, 1988). Décadas después muchos obreros se fueron al sector algodónero y la constante violación de los derechos laborales de los mineros coadyuvó en la unificación de todos los trabajadores en las huelgas de los 50. Parte de esta temática fue rescatada por el director anglo Biberman quien en 1953 realizó SAL DE LA TIERRA, donde es presentada la lucha de los mineros por mejores salarios y condiciones más seguras e higiénicas de trabajo y paralelamente, la batalla emprendida por sus esposas, para obtener mejores condiciones de vivienda, salud y educación en el poblado circundante. La unión de las mujeres de origen anglo y mexicano en su lucha solidaria fue la llamada de alerta para la unificación de los obreros en su huelga al poder político y económico que representaban las compañías mineras, justo en los años cuando la guerra en Corea demandaba mayor extracción de minerales de uso bélico.

El caso del estado de California es un tanto diferente a los anteriores. Debido a su lejanía



de la capital mexicana, fue una de las últimas colonias españolas en establecerse. Sólo en 1769 se fundaron las primeras misiones y fortalezas. Muy pronto en 1820-30 se integró al mercado norteamericano lo cual permitió la paulatina asimilación de la tradicional sociedad feudal a la economía de acumulación de capitales. Este hecho generó desde el comienzo una marcada división del trabajo y una sociedad con antagonismos de clase bastante profundos por una parte los rancheros 'californios' asociados al capital anglo y en el extremo opuesto los campesinos mexicanos e indígenas, quienes siempre se resistieron a la invasión norteamericana. El descubrimiento de las minas de oro en California agudizó la concentración de capital y tierras en manos de los anglos. Y en 1860, muchas tierras de los rancheros "californios" habían pasado a manos de norteamericanos, sin embargo aquellos continuaron asociándose comercial y conyugalmente a los anglos con el fin de alcanzar mayor participación política mientras que los sectores menos favorecidos fueron segregados —por anglos o hispanos en el poder— a zonas rurales o urbanas donde los servicios públicos, sanitarios de vivienda, educativos y de salud eran de pésima o ninguna calidad. Esta discriminación social y racial generó la necesidad en la comunidad México-americana sin recursos económicos ni participación política de crear movimientos comunitarios para defender su centro de vida y eje de su cultura: el barrio. (Acuna, 1988; Servín, 1970).

Durante el siglo XX la lucha de la comunidad chicana y latina ha tomado diferentes frentes: en el sector agrícola, donde son explotados y subpagados como braceros; en el sector educativo para alcanzar igual sistema de enseñanza y educación bilingüe y bicultural; en el sector de autodefensa para protegerse de la arbitrariedad legal y abuso de autoridad policial, en el área política, con la intención de alcanzar puestos de representación las agencias gubernamentales y defender dentro del sistema los intereses del sector de origen latino; en el sector laboral, para obtener salarios más justos y defender a los inmigrantes indocumentados del trato vejatorio por parte del servicio de inmigración nacional o a los obreros México-americanos de la amenaza de ser deportados en épocas de crisis políticas o económicas; en el sector cultural, con el objeto de defender su cultura, su lengua y su forma de organizarse en solidaridad comunitaria. En el capítulo siguiente se tratará de mostrar como estos diferentes frentes de lucha en los movimientos de resistencia popular durante todo el siglo XX han sido objeto de interés fílmico por parte de los cineastas chicanos.

## 2. LA ORGANIZACION COMUNITARIA: INSTRUMENTO DE RESISTENCIA POPULAR

Dependiendo del tipo de invasión, agresión o mediatización intentada por la sociedad y cultura angloamericana en el suroeste de EUA, la población nativa México-americana ha desarrollado diferentes estrategias de lucha política, de acuerdo a su estrato social: los sectores medios tratando de incorporarse dentro del sistema legal con el fin de lograr participación política

dentro de la democracia liberal representativa; y los sectores subalternos en franca oposición al sistema, a través de movimientos de resistencia activa utilizando a veces procedimientos extralegales.

Moore (cit. en López, 1971, p. 88) señala cuatro períodos en la actividad política de la comunidad méxico-americana; el primero desde la conquista anglo-americana del noroeste mexicano hasta principios de siglo XX, al cual corresponde las actividades guerrilleras a lo largo de la frontera y los constantes brotes de violencia popular, reprimidos violentamente a través de la muerte, prisión o deportación (al cual hace referencia el primer capítulo de este papel).

La segunda forma de actividad política se registra entre 1900-1930, con la ideología integracionista de los sectores más privilegiados de la comunidad méxico-americana, en contraste con la actividad combativa de los obreros mexicanos, en el campo, las minas o los centros urbanos quienes utilizaron la huelga como forma masiva de protesta.

Luego de la segunda Guerra Mundial, se presenta una tercera etapa que fluctúa igualmente entre la integración a las instituciones sociales legitimadas por el poder dominante y los estallidos aislados —no organizados— de resistencia popular.

Y finalmente, a partir de los años 60, heredando el espíritu combativo de los patriotas mexicanos del siglo XIX y las bases populares de los movimientos huelgueros de los años 30, el movimiento chicano emerge radicalmente para exigir igualdad, respeto y mayor participación política y ciudadana utilizando para ellos medios legales y/o extralegales.

Uno de los instrumentos más eficaces en las luchas de resistencia popular lo ha sido la organización comunitaria en diferentes etapas durante el siglo XX. En cada una de ellas se observa la contradicción interna de la comunidad chicana entre la asimilación cultural y la resistencia activa. Durante la época de mayor migración de mexicanos hacia Estados Unidos por razones políticas y económicas entre 1900-1930 se dio el significado contraste entre los inmigrantes de clase media y con cierto nivel educativo, adeptos a un rápido proceso de asimilación y americanización (concentrados principalmente en los mayores centros urbanos) y los inmigrantes campesinos u obreros sin adiestramiento calificado, quienes fueron objeto de mayor discriminación, aislamiento, desorganización y migración estacionaria, con la consecuente explotación laboral por parte de sus empleadores.

De allí la clase media con mayor interés en la americanización se agrupa en 1928 en la LULAC (Liga de Ciudadanos Latinoamericanos Unidos), con el objetivo principal de actuar dentro del sistema legal, protegiendo a sus miembros (pequeños negociantes o profesionales medios) para que obtuviesen mayores beneficios económicos, sociales y políticos dentro de la sociedad capitalista norteamericana (Servin, 1970).

En tanto, que la clase trabajadora, desasistida de estos beneficios y con realidades laborales, educativas y existenciales diferentes se organiza para reclamar sus derechos en diferentes frentes. Por ejemplo, un grupo de campesinos conocido como 'Las Gorras Blancas', se organizó en 1886, para luchar contra las compañías terratenientes del suroeste norteamericano en la defensa de las tierras de uso comunal. En 1920, estos campesinos, fueron despojados de sus tierras y contratados en la construcción de las nuevas redes ferroviarias y como importante fuerza laboral en las haciendas comerciales agrícolas de California, Texas y en la explotación minera de Nuevo México y Arizona. Durante esta época se organizan los primeros sindicatos de agricultores y mineros, con el auspicio del Partido Liberal Mexicano, y el Partido Socialista (Arroyo, en Maciel, 1977, p. 243). Más tarde durante la época de la Gran Depresión de los años 30, muchos de estos líderes sindicales fueron deportados y repatriados, los sindicatos debilitados o desmembrados y las organizaciones comunitarias 'pacificadas' a través de la brutalidad policial. En 1924 se crea el servicio Nacional de Inmigración en USA, que detenía a cualquier ciudadano con aspecto mexicano no sólo para solicitarle los documentos sino para deportarle ante las más mínima intención de protesta por esta violación al derecho constitucional de libertad de tránsito por el país. Generalmente estos excesos gubernamentales se daban en convivencia con los empleadores angloamericanos, quienes permitían la requisa de la patrulla fronteriza, justo luego de concluida la labor de cosecha (Gamboa en Maciel, 1977, p. 159) Testimonio de esta situación

es el trabajo fílmico del director anglo Isaac Arstein. *THE BALAD OF A UNSUNG HERO* (1980, documental) y *BREAK OF DAWN* (1988, fiction film) sobre la vida y lucha de Pedro González durante los años 30, cuando este era locutor en una estación radial en California, cuyo principal objetivo era la defensa de los trabajadores mexicanos en peligro de deportación.

Luego de concluida la segunda Guerra Mundial, los méxico-americanos aspiraban ganar mayor reconocimiento como ciudadanos norteamericanos por su participación en la guerra, pero al regresar como veteranos de combate encontraron que las condiciones de vida seguían marcadas por la desigualdad y discriminación social, política y legal. Además, la división clasista interna entre los méxico-americanos dividió a su vez los esfuerzos de lucha frente a la violación de los derechos políticos y civiles constitucionales de este grupo étnico, en una nación que aumentaba su poderío político, militar y económico, luego de la reacomodación estructural mundial que siguió a la segunda guerra mundial, en medio de la ideología de la guerra fría, el más recalcitrante conservadurismo y toda la filosofía integracionista en el logro del equilibrio, el consenso y el 'orden social'.

De esta manera los sectores privilegiados de la comunidad méxico-americana se agruparon en una asociación por los derechos civiles, que les permitiera integrarse y asimilarse dentro de la democracia representativa con mayor participación política y gubernamental. Por ello se crean en 1947 la Organización de Servicio por la Comunidad (CSO); en 1954 el Comité por los asuntos méxico-americanos (CMAA); en 1958 el Comité Educativo, con el fin de promover la educación en la comunidad méxico-americana y abrir nuevas oportunidades a maestros, administradores y estudiantes dentro del sistema educativo dominante; en 1959 la Asociación Política de Méxicó-Americanos (MAPA) para incluir a mexicanos en los partidos políticos del status (López, 1971; Servin, 1970).

En contraste con esta política integracionista, las organizaciones populares agrupaban a los sectores trabajadores méxico-americanos quienes fueron duramente castigados en la época del Maccartismo. En 1937 se creó la Asociación de Conservas Agrícolas Empacadores y Trabajadores Aliados de América (UCA-PAWA) fundada en San Antonio, TX, con el fin de defender los derechos de los trabajadores en la realización de huelgas contra la discriminación laboral hacia las minorías étnicas (negros, orientales, mexicano y otros latinos) contra la deportación de sus dirigentes o en la defensa de los jóvenes méxico-americanos estereotipados y criminalizados por el arbitrario sistema legal norteamericano de la época. A finales de los 40, esta Asociación, así como otras organizaciones comunitarias fueron decisivas en la defensa de los jóvenes pachucos de origen mexicano acusados por la muerte de un gangster en Los Angeles; y cuyo proceso judicial estuvo viaciado por innumerables arbitrariedades procesales y judiciales. Este caso fue conocido como "The Sleepy Lagoon case" y representado cinematográficamente en el film del director chicano Luis Valdez *ZOOTSUIT* (1981), donde el 'pachuco' interpretado por el actor chicano Edward James Olmos es la expresión del rebelde joven chicano frente al sistema legal y social que estigmatiza negativamente a todo ciudadano que se comporte, hable o vista como un mexicano o un latino.

Sin embargo, el proceso de asimilación cultural iba permeando imperceptiblemente algunos sectores marginales de los centros urbanos, quienes creían que el mero éxito individual les haría alcanzar el 'sueño americano' de la igualdad social. Ejemplo de esta experiencia es la vida de Richie Valens (Valenzuela) representada en *LA BAMBÁ* (1987, L. Valdez) quien siendo de origen mexicano y de muy escasos recursos logró a mediados de los años 50 una efímera fama e incipiente fortuna, por la incorporación en su repertorio de cantante de rock, ritmos y canciones de origen latino. En la película se muestra muy sutilmente, como este éxito individual no logró cambios significativos en la situación de discriminación social, cultural y étnica, del resto de la comunidad méxico-americana o latina en Estados Unidos.

La actividad política, de la comunidad méxico-americana se torna más radical a partir de los años 60, en el fragor de los movimientos por los derechos civiles liderizados por la población negra y de los movimientos de liberación nacional en diferentes países de América Latina y en algunas colonias de los países hegemónicos en África. Esta es la época cuando emerge el 'movimiento chicano' en el cual participan activamente no sólo los méxico-americanos sino otras



comunidades latinas en USA. El resurgimiento del movimiento sindical se genera a partir de 1962, cuando el dirigente agrícola César Chávez funda el Sindicato Nacional de Trabajadores Agrícolas (NFWA), y con ello, logra el aumento del salario mínimo (\$1.25 la hora) y congrega esfuerzos en la lucha por la elevación del nivel de vida del obrero, el apoyo a la paz mundial, a los derechos civiles y la protección ambiental y ecológica. Este sindicato organiza y auspicia en 1963 la huelga de los trabajadores de la uva en Delano (CA), y se enfrenta a la represión policial y legal y a la adversa opinión pública a través de originales tácticas militantes, periódicos, panfletos, mítines y el uso del Teatro Campesino —al cual se hará mención más adelante— en la concientización política no sólo del sector obrero agrícola sino del resto de la población chicana y latina (Maciel, 1977; Kushner, 1975; Galarza, 1970). Documento de esta lucha es el film del director anglo Coopeland DECISION AT DELANO (1968), el cual se basa en entrevistas a los protagonistas de esta huelga y en tomas fotográficas de los momentos más dramáticos del acoso policial a los obreros agrícolas.

Una lucha igualmente importante y que retoma el vigor de 'Las Gorras blancas' de finales del siglo pasado, es la movilización por la defensa de la propiedad comunal de la tierra en Nuevo México. Esta lucha es liderizada por Rejes Tijerina, quien en 1965 funda la Alianza Federal de los pueblos Libres, en Tierra Amarilla (NM) con el propósito de recuperar la tierra perdida por la gente que vivía en USA desde antes de 1848. Las tácticas empleadas por la Alianza fueron totalmente radicales y extralegales: utilizaron la guerrilla como método de lucha, lo cual originó que la Guardia Nacional lo persiguiera por las montañas desde 1967 hasta 1971, cuando lo encarcelaron. Sin embargo, fruto de esta acción sin precedente fue la organización de la Granja Comunal de Tierra Amarilla (1969) y la concientización del resto de la población chicana sobre el abuso cometido contra los campesinos de Nuevo México a quienes no sólo los comerciantes agrícolas, empresas mineras o de desarrollo urbano, sino hasta la Dirección de Parques Nacionales de USA, ha despojado impunemente de sus tierras heredadas de sus antepasados indígenas (Villanueva, 1980, p. 120; López, 1971, p. 125; Servin, p. 202; Gómez en Maciel, 1977, p. 285; y el relato autobiográfico de Tijerina en Villanueva, 1980, p. 450). La lucha de la Alianza organizada por Tijerina ha sido reseñada en el documental del director chicano J. Treviño (YO SOY CHICANO (1972), el cual también presenta otros personajes y grupos chicanos y sus formas de lucha dentro de los movimientos de resistencia popular. La temática sobre la defensa de la tierra comunal por los campesinos chicanos e indígenas en Nuevo México ha sido motivo de representación literaria y fílmica por autores anglos; sobre la novela homónima del J. Nichols, el director anglo R. Redford y el productor chicano M. Esparza realizaron THE MILGARO, BEANFIELD WARI, (1988), donde relatan en el estilo característico del realismo mágico —pero desde una visión anglo— el conflicto de intereses entre un complejo urbanístico norteamericano y una comunidad de campesinos chicanos en Nuevo México, quienes intentan retener su derecho a la tenencia comunal de la tierra y al uso libre de las aguas; esta contradicción interna a nivel narrativo reduce en buena manera el impacto de la organización comunitaria centrandolo en los objetivos populares en el liderazgo de los protagonistas con el soporte de los 'buenos' americanos. Sin embargo, rescata a nivel cinematográfico una lucha todavía vigente en las comunidades campesinas e indígenas de la región.

Uno de los hechos más significativos de la lucha campesina en el medio rural fue el respaldo incondicional recibido por parte de los estudiantes de todos los niveles educativos, los maestros y profesores chicanos y demás profesionales comprometidos con el movimiento chicano o CAUSA DE LA RAZA a finales de los años 60. En 1968 se crea la Asociación de Estudiantes México-Americanos (UMASI) y la Organización de Jóvenes México-Americanos (MAYO), quienes se convertirán desde entonces en punta de lanza del movimiento chicano. Según Gómez-Quiñones (1987), el movimiento estudiantil chicano mantiene su activismo en dos focos principales: el campus educativo y la comunidad.

En el medio educativo logran importantes reformas en los programas educativos (educación bilingüe y bicultural) en la promoción de los valores indígenas e hispanos de la cultura chicana en USA; en el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los maestros y profesionales chicanos dentro del sistema educativo nacional, en la creación de cátedras de estudios chicanos

en las Universidades californianas y en la formación de la Asociación de Estudiantes de leyes (LA RAZA), en la demostración práctica del Uso Alternativo del Derecho.

A nivel comunitario, los estudiantes participan en la elaboración del registro de votantes, los programas de rehabilitación social para jóvenes adictos, en las protestas masivas por mejoras en la política comunitaria, en las confrontaciones con las autoridades legislativas, judiciales y policiales en contra de los abusos de autoridad o en las luchas de solidaridad con las luchas de liberación en los países del Tercer Mundo. El mérito de los activistas de UMAS y MAYO (a través del PLAN DE AZTLAN) fue precisamente aceptar coherentemente su responsabilidad política y académica dentro de una perspectiva no sólo local o nacionalismo latinoamericanista y tercermundista.

EL PLAN DE AZTLAN fue diseñado durante el Primer congreso de la juventud chicana por la liberación celebrado en Denver (Colorado) en 1969 y tenía como principal objetivo: recuperar la tierra, el orgullo, el poder y la libertad de los ancestros habitantes del norte del reino de AZTLAN, dentro un proyecto de liberación política sustentado por el PARTIDO DE LA RAZA UNIDA, que agruparía a todas las minorías étnicas en el rescate de su historia e identidad cultural (Camejo, 1971, p. 81) EL PARTIDO DE LA RAZA estaría conformado no sólo por los México-americanos, sino por todos los descendientes y nativos de México Central y Sur América e Islas del Caribe. Esta perspectiva continental fue un logro bastante significativo dentro del movimiento chicano, porque además de crear conciencia sobre su propia responsabilidad histórica como grupo étnico en USA, los chicanos se sintieron y consideraron a sí mismos como parte integral e importante de América Latina. De allí que sus luchas comunales estuvieron dirigidas no sólo a los problemas concretos de su comunidad local, sino en el contexto de la situación de dependencia cultural política e ideológica del resto de los países latinoamericanos.

Todos estos movimientos de resistencia obrera, campesina y estudiantil fueron objeto de violentas represiones policiales, por parte del sector gubernamental, mientras fuera de los Estados Unidos mantenía en pleno apogeo, la guerra del Vietnam (a la cual eran enviados preferentemente jóvenes de las minorías étnicas) y el soporte a los regímenes dictatoriales en América Latina. Testimonio de esta época de lucha y represión es el documental (REQUIEM 29 (García, 1971), donde se presenta como la demostración pacífica en torno al Chicano Moratorium del 29 de agosto de 1970 en Los Angeles (CA), donde se manifestaba en defensa de la paz mundial y en contra de la guerra en Vietnam, con la participación de jóvenes, adultos, ancianos y niños, fue interrumpida violentamente por las fuerzas policiales de la ciudad y el subsecuente proceso legal para tratar de castigar a los policías culpables de la violencia y del asesinato de un periodista chicano. De igual manera el film experimental ENTELEQUIA (Salazar, 1978) representa a través de figuras poéticas y alegóricas la muerte de un estudiante bajo las balas de la patrulla fronteriza sin causa aparente justificada.

El problema fronterizo, punto siempre álgido en las relaciones diplomáticas entre México y Estados Unidos, también ha sido temática importante para el cine chicano. El cineasta chicano Jesús Treviño, conjuntamente con productores mexicanas, realizó en 1977, RAICES DE SANGRE donde se representa el drama diario de los trabajadores fronterizos (especialmente el caso de las maquiladoras en Tijuana y Ciudad Juárez) quienes son, a la vez explotados laboralmente por sus empleadores de origen anglo, debido a lo barato de la mano de obra mexicana, y objeto de abuso físico o psicológico parte de los traficantes de inmigrantes (coyotes) o de los guardias fronterizos, cuando intentan cruzar hacia el 'Norte' buscando mejores horizontes de trabajo y vida. En esta película se intenta presentar los conflictos entre los ciudadanos México-americanos y los nuevos inmigrantes, de origen mexicano o 'espaldas mojadas', y como es necesaria la unión de ambos grupos en la defensa de sus derechos humanos vitales. De igual manera el documental THE ALIEN GAME (Esparza, 1979) expone detalladamente el juego político, económico y social oculto en este tráfico de seres humanos a todo lo largo y ancho de la frontera México-americana.

### 3. Resistencia popular y movimientos culturales

Todas estas vivencias cotidianas de la comunidad chicana en USA han sido expresadas en los movimientos culturales como manifestaciones de resistencia popular nacidas en la práctica diaria. Por ello el arte chicano está íntimamente relacionado desde sus orígenes y a través de su praxis, como expresión histórica del pueblo chicano y como instrumento en la concientización de la comunidad sobre los problemas y sus soluciones desde la perspectiva de las clases subalternas.

Han sido precisamente 'los poderes creadores del pueblo' los que han mantenido vigente su identidad cultural frente a la ideología hegemónica dominante. Desde el siglo XIX después de la invasión anglo-americana en territorio mexicano, el folklore ha sido expresión más viva de la creatividad popular. El folklore asumido como 'cultura de protesta' (Lombardini-Satricicón, Maciel, 1977, p. 229) ha encontrado su expresión más auténtica en los corridos y canciones nortefías que han expuesto claramente su oposición a la cultura hegemónica; los corridos expresan las injusticias diarias sufridas por los chicanos a través de su historia (por ejemplo, 'El Corrido de Gregorio Cortés' o de 'Juan Cortina', que entraron a la leyenda como héroes populares) y en otras manifestaciones verbales como las frases, chistes, palabras, (por ejemplo gringo, bolillo, gavacho, paton, mister, rinche, pinche) para definir al que considerar como agresor y expresar su propia identidad (por ejemplo pocho, pachuco, chicano), así como las tradicionales fiestas, ferias, rodeos, comidas típicas, artesanía y economía doméstica que le permiten recobrar y preservar su identidad cultural indo-hispana (Maciel, 19778). Un documental que recoge estas expresiones folklóricas es CHULAS FRONTERAS, realizado en 1980 por el director anglo Blank, quien reseña el trabajo creativo de diversos grupos musicales chicanos en el suroeste, y su participación activa en la cohesión cultural de la comunidad chicana de la región.

Importante manifestación cultural del movimiento ha sido desde sus inicios, el TEATRO CAMPESINO, que surgió en 1965, cuando el grupo liderizado por Luis Valdez (nacido en el Valle de San Joaquín, (CA), hijo de obreros agrícolas mexicanos y egresado de la UCLA con estudios en inglés y literatura dramática) apoya a los trabajadores de la uva en Delano (CA) y a través de un teatro bilingüe y conformado en el fragor de la lucha huelgaria, logra divulgar para diferentes audiencias la razón política de esta huelga. EL TEATRO CAMPESINO ha recorrido las haciendas agrícolas, los sindicatos obreros, las Universidades, para luego ir a los escenarios del estado y del país, y posteriormente, impulsar los Festivales de teatro chicano en diferentes ciudades norteamericanas que daría origen en 1971 al grupo TENAZ (Teatro Nacional de AZTLAN), el cual, a su vez organiza en 1974 el primer festival de Teatro Latinoamericano en ciudad de México con la participación de 5 grupos chicanos y 17 de los demás países de América Latina (Maciel, 1977, p. 316). EL TEATRO CAMPESINO, también es el punto de arranque del cine chicano cuando en 1967, Valdez realiza sobre un poema épico de Rodolfo González el documental "YO SOY JOAQUIN" el cual presenta al ritmo del poeta, fotos que ilustran la historia de opresión y resistencia del pueblo chicano. Este documental se considera la primera película dentro de la filmografía chicana. Sobre la trayectoria del grupo TENAZ el cineasta Huerta realizó en 1980 el documental TENAZ: TEATRO POPULAR que presenta las discusiones en torno a la experiencia teatral como vía política de resistencia cultural confrontada por los diferentes dramaturgos que participaron en el Festival de Teatro Latinoamericano.

La literatura chicana (poesía, ensayo, novela, cuento) ha conocido su propio 'bomn' en la década de los 60 con el florecimiento de la literatura de protesta y de testimonio histórico. Si bien, hasta 1940 había sido una literatura escrita en castellano y dirigida a protestar contra la situación de injusticia y discriminación hacia los México-americanos, después de la segunda guerra mundial, los escritores parecen sufrir también un proceso de asimilación cultural cuando en su escritura prevalece el inglés sobre el español; sin embargo, algunos conservan su combatividad y agresividad poética, incorporando elementos precolombinos en los contenidos y una expresión bilingüe, para contar las experiencias diarias de los chicanos y latinos en USA. Pero, es a partir de los años 60, cuando los poetas y escritores chicanos y latinos participan activamente en los movimientos de protesta popular e incorporan sus propias vivencias como activistas políticos en su escritura bilingüe y agresiva que rompe con los cánones de la gramática y castellana (Rodríguez en Maciel, 1977, p. 348). Memoria individual y colectiva de esta experiencia creativa

es el documental BIRTHWRITE 1988), dirigida por Torres y producida por Treviño, donde ocho escritores (chicanos y latinos) narran el origen de su vocación literaria en el contexto de su vivencia política y personal como mecanismo de resistencia cultural frente a la cultura dominante.

Las artes plásticas (pintura y escultura) y la arquitectura ha recibido igualmente los efectos del renacimiento del arte chicano, el cual retoma los temas de la corriente muralista mexicano, expresando a nivel popular (en las paredes de las calles y de las casas de los 'barrios' chicanos en los puentes de las grandes carreteras, en los carros y camiones, en la artesanía y en la producción de artistas chicanos) los motivos que van desde el indigenismo hasta el retrato de los héroes populares contemporáneos y escenas de la vida cotidiana, pasando por la épica de la guerra de la independencia o de la revolución mexicana. La arquitectura recupera el uso funcional y estético del adobe indígena (que todavía utilizan los campesinos de Nuevo México) y el estilo colonial español: ha sido el redescubrimiento de las raíces mestizas del arte chicano (Goldman e Ybarra-Fausto, p. 32). Reportaje sobre algunos aspectos de este renacimiento en el arte chicano ha sido el documental de Treviño: AMERICA TROPICAL (1917), donde se relata la odisea legal y artística en la reconstrucción de un mural diseñado por Siqueiros en los años 40 y destruido posteriormente por la política maccartista en Los Angeles. Otro documental que destaca la potencialidad del 'poder creador del pueblo' es CHICANO PARK (1971) (Mulford y Barrera), donde se narra la acción comunitaria de los habitantes del barrio Logan (San Diego, CA) en la defensa del eje central de su cultura, el barrio en contra del acoso de las autoridades locales quienes pretendían ubicar en el espacio reservado para el parque recreacional de la comunidad los basureros industriales cercanos al muelle portuario, nuevas autopistas y una garita policial para mayor represión y control de la población latina en el sector. A través de su organización comunal, el Barrio Logan logró aumentar a las empresas portuarias y a la policía alejados del centro de la comunidad, y a través del trabajo coordinado de cada uno de los habitantes (amas de casas, obreros, estudiantes, artistas) lograron transformar los tentáculos de concreto del puente que sostiene la autopista interestatal hasta la Bahía, en un extenso mural de creatividad artística y popular y debajo del puente un parque recreacional y teatro abierto para la celebración de las fiestas tradicionales mexicanas, indígenas y latinas, con la participación activa de toda la comunidad.

A finales de los años 70 y principios de los 80, se da dentro de la comunidad chicana y latina en Estados Unidos la emergencia de nuevos sectores medios empresariales y profesionales. La apertura educativa alcanzada luego de la década violenta de los 60 en la lucha por los derechos civiles, permitió que mayor número de chicanos y latinos se incorporaran en los niveles medios y gerenciales de las empresas anglo-americanas establecidas o crearan empresas propias. Fue el retorno de la 'conciliación' entre los 'hispano' (con mayor poder adquisitivo) que les permitió integrarse y asimilarse al llamado 'melting pot' norteamericano.

Sin embargo, en el seno de la sociedad norteamericana, a la intolerancia racial le siguió el antagonismo contra las minorías y los pobres, quienes competían con los anglos en situación desfavorecida en la consecución de empleos, viviendas o programas de beneficencia pública, durante la crisis financiera de los 70. La administración Nixon por su parte desmanteló los programas de ayuda a los pobres en el país, e inició una mayor escalada —a través de las empresas transnacionales— en los países latinoamericanos con el fin de aliviar la crisis cíclica del capitalismo y obtener mayores dividendos en la expansión de sus mercados. Dentro de esta política de expansión capitalista los países latinoamericanos comienzan a recibir, entre otras dádivas del polo homogéneo de desarrollo, los préstamos bilionarios, hipotecando por lo que resta de siglo la salud de sus fluctuantes economías, así como también los efectos de la contaminación ecológica de las compañías transnacionales (López, C. 1988).

La sociedad angloamericana teme la invasión brown, que de llegar a ser residente permanente puede cambiar la cultura euroamericana dominante. Por ello, se conservatizan las universidades, desmembrando los grupos de intelectuales radicales de costa a costa; se consolidan aún más los valores de la clase media angloamericana en los medios de comunicación de consumo nacional y transnacional; se refuerzan a su vez los estereotipos negativos sobre las minorías étnicas que justificarán la mayor arbitrariedad legal y consecuente represión policial (Acuña 1988, p. 363; Petit, 1980, p. 202); se entrenan a los jóvenes chicanos y latinos para ser

los 'marines' invasores en los conflictos norteamericanos en Centro América como es el testimonio representado en *LATINOS* (1983) del director anglo H. Wexter; se americaniza aún más la educación elemental y secundaria, generalizando a la población latina como inepta para alcanzar óptimos niveles de escolaridad; intéprete de esta realidad es la película *STAND AND DELIVER* (1988), realizada por el director cubano Meléndez sobre la experiencia vivida por el ecuatoriano Jaime Escalante, maestro en un high school al este de Los Angeles, cuando logra motivar a sus alumnos latinos, desilusionados por la apatía y desidia de las autoridades educativas, a alcanzar niveles de excelencia en las pruebas preuniversitarias en matemáticas frente a la incredulidad y escepticismo de las autoridades del distrito escolar, quienes les obligan a repetir la prueba, pues consideran fraude los resultados de estos estudiantes latinos. Al repetir la prueba aún con mejores resultados, se comprueba cómo la fe de un maestro y el coraje de los estudiantes puedan contribuir en mucho a cambiar el estereotipo negativo sobre la capacidad intelectual de los latinos.

La represión a nivel institucional y la desinformación o distorsión de la información — justamente en el país que maneja la mayor tecnología comunicacional — ha coadyuvado en la pacificación de los movimientos de resistencia popular de los años 60. Nuevas realidades socio-económicas han creado nuevos objetivos políticos y, es así, como en los 80, la llamada "Década de los Hispanos" (según el número especial de *TIME*, julio 88), las clases medias latinas ubicados en puestos claves de la administración (Congreso Nacional, Asambleas Legislativas estatales, consejeros en los distritos escolares y demás agencias de control social) han sustituido el impulso juvenil de los héroes chicanos de los 60 (González Tijerina, Chávez) en estrategias empresariales de nuevos profesionales quienes "no aspiran liderizar a la comunidad chicana, ni lograr cambios radicales en la sociedad norteamericana" (Acuña, 1988). Por su parte, el gobierno norteamericano propone incentivos para los negocios, que sólo benefician en lo personal a los influyentes, pero no favorecen socialmente a la comunidad latina o chicana. Esta situación profundiza la ruptura entre los colonizadores y los activistas chicanos y latinos, contra los cuales se intensifican los mecanismos de control social en la zona fronteriza, donde se sigue explotando el trabajo de los indocumentados, que arriban de toda Latinoamérica en busca de mejoras económicas imposibles de lograr por la situación de guerra o endeudamiento económico en sus propios países, en los programas de empleo el cual es selectivo según país de origen en la utilización de los terrenos comunales, donde se encuentran ubicados los barrios chicanos o latinos, para fines comerciales lo cual propicia la desorganización y fragmentación del núcleo de la cultura chicana: el barrio; en los deficientes servicios públicos (salud, transporte, vivienda) en las zonas donde residen las minorías étnicas (Acuña, 1988).

Fuera del país, la política exterior norteamericana para Latino América se apoya en el proceso de intervención directa a nivel militar (ya sea a través de invasión o ayuda militar para resolver problemas internos en estos países): a nivel económico (a través del proteccionismo que desfavorece el comercio con productos desde Latinoamérica, o a la presión financiera para el pago de la deuda externa que impide proyectos internos de autodesarrollo); a nivel político (en la desestabilización de democracias socialistas y el apoyo a regímenes autoritarios conservadores o militares, aún cuando estos violen los derechos humanos de los sectores subalternos); a nivel cultural e ideológico (en la multiplicación de la empresa transnacional de la comunicación e información que impide la creación de políticas comunicacionales alternativas en un nuevo orden económico e informativo internacional) (Mac Bridge, 1980).

De allí que la década de los 90 presenta un dilema crucial para la comunidad latina en Estados Unidos; la asimilación hispánica o la resistencia activa 'chicana' (Gómez, 1987, p. 61). Parte de este cuestionamiento existencial ha sido planteado en el cine chicano, siguiendo con su meta de "concientizar y divertir manteniendo su integridad artística e ideológica" (Treviño en Keller, 1988, p. 113). Como se ha tratado de esbozar en este trabajo, el cine chicano, desde sus inicios, ha sido la expresión de reflexión histórica, personal y colectiva, sobre el pasado, presente y futuro de la comunidad, en su dualidad cultural México-americana. Y en su posición vivencial y política frente al resto de los países latinoamericanos. Asimismo ha sido instrumento efectivo en la representación de las luchas reivindicativas, emprendidas como comunidad latina y chicana en Estados Unidos, por mayor igualdad social, legal y política de la sociedad norteamericana.

## MUESTRA SELECTIVA DE CINE CHICANO

Temática histórica Género	Título/Año/Director	Formato
I. 1836 Invasión de USA a Texas Ficción	SEGUIN (1982) Jesús Treviño	35 mm/color
1900 Discriminación racial y Ficción legal de chicanos (biograf)	LA BALADA DE GREGORIO CORTES (1982) M. Esparza	35 mm/color
II. 1920-40 Discriminación laboral Ficción y deportación de chicanos (biograf)	BREAK OF DAWN (1988) I. Aronstein	35mm/color
III. 1940-50 Conflictos raciales entre pachucos y anglos en Los Angeles Ficción	ZOOT-SUIT (Teatro. 1978) (Film, 1981) Luis Valdez	35mm/color
Conflictos laborales de mineros Ficción	SAL DE LA TIERRA(1953) Hebert Biberman	35mm/color
Asimilación de sectores marginales Ficción	LA BAMBA (1987) Luis Valdez	35 mm/color
IV. 1960-70 Emerge Mov.Chicano mm/color	YO SOY JOAQUIN (67) Ficción	Colec. 16
<sup>2</sup> Poema Concientización Doc.	YO SOY CHICANO (72) Treviño	16mm/color
histórica de la Doc. comunidad chicana	CINCO VIDAS (72) J.L. Ruiz	16 mm/color
Conflictos laborales de obreros agrícolas	DECISION DE DELANO(1971) Jack Coopeland Document.	VIDEO
Protestas populares y	REQUIEM 29 (71) D.García	16 mm/color

Doc. arbitrariedad policial Doc.	ENTELEQUIA(78) J.Salazar	16 mm/color
Conflictos laborales en la frontera Ficción	RAICES DE SANGRE (1977) J. Treviño	35mm/color
Problemas fronterizos	THE ALIEN GAME (79) Doc. Esparza	Video
Renacimiento del Doc.	AMERICA TROPICAL(71)  Treviño	16 mm/color
Arte Chicano	CHULAS FRONTERAS (80) Doc. Les Blank	Video
Movimientos culturales Doc.	BIRTHWRITE (88)  Torres/Treviño	16mm/color
1980 Reflexión histórica Doc. colectiva e individual	YO SOY (1984) J.TREVIÑO  RECORDAR (1988) J.CASTELS Doc.	16mm/color  Video
Reflexión humorística sobre dualidad cultural mexico-americana	NACIDO EN EL ESTE DE LOS ANGELES (1985) C.Marín Ficción	35mm/c.
Reflexión sobre el rol del chicano en Centro Am.	LATINOS (1983) H. Wexter Ficción	35mm/c.
Defensa de la tierra	THE MILAGRO BEANDFIELD WARD (1988) R. Redford/M. Esparza Ficción	35mm/c.
Defensa del barrio en el medio urbano	CHICANO PARK (1971) Mulford/Barrera Doc.	Video
Problemas Educativos  Ficción	STAND AND DELIVER (1988) Menéndez	35 mm/color
La mujer chicana	CHICANAS (79) S. Morales Ficción AGUEDA MARTINEZ (78)	16 mm/c.

Vásquez	16 mm/c.
Doc.	
DESPUES DEL TERREMOTO	
(80) Portillo	16/c.
Ficción	

### Conclusiones:

Del análisis de esta muestra se extraen por lo menos tres conclusiones que intentan definir al cine chicano, en oposición a la industria fílmica de Hollywood: 1) la dirección, el aspecto técnico y la actuación está bajo la responsabilidad de chicanos, aún en el caso de los directores anglos; estos al recurrir a alguna temática chicana requieren de la presencia necesaria y activa de productores o actores chicanos o latinos. 2) La preeminencia de películas documentales en la década de los años 60-70 en su afán de ser instrumento de concientización política entre la comunidad chicana; y la preferencia en los 80, por películas de ficción, basados en personajes reales de momentos históricos claves dentro de la memoria colectiva de la comunidad chicana o latina en Estados Unidos; 3) la recurrencia de una temática muy particular de la comunidad chicana o latina, sobre la reflexión histórica sobre su pasado indígena, la gesta independentista del siglo pasado, su herencia cultural mestiza e híbrida producto de la mezcla de tres matrices étnicas (español, indio y negro) y la lucha cotidiana, de los México-americanos en la sociedad norteamericana en la confrontación de nuevas culturas y visiones del mundo contrapuestas, donde la diferencia lingüística, cultural y social no promueve un nuevo mestizaje, sino una escisión vital para su subsistencia como comunidad, o asimilación e integración a la cultura dominante como 'hispano' dentro del 'melting pot' o 'ensalada' (según la expresión del actor chicano E.J. Olmos), o, por el contrario resistencia activa y participante como minoría étnica, como chicanos, como clase subalterna en confrontación permanente con la cultura dominante. El mensaje del 'Plan de AZTLAN, como movimiento de resistencia cultural por la recuperación de la tierra centenaria perdida a lo largo y ancho de la historia de invasiones y opresiones está presente en toda esta producción fílmica, de manera a veces profundamente directa.

En este sentido, el cine chicano ha sido instrumento importante en la interpretación desde una perspectiva chicana de la intrahistoria de los México-americanos como componente básico dentro de la historia norteamericana, pero también ha representado la lucha ideológica interna que se da dentro de esta comunidad. Dentro de este proyecto, el cine chicano puede considerarse como un cine político, comprometido, que ha significado una alternativa válida para organizaciones comunitarias y los movimientos de resistencia política y cultural en un cambio significativo sobre la manera de presentar la imagen, la participación activa y los objetivos de lucha de las clases subalternas a un público acostumbrado al estereotipo negativo del latino o chicano.

De allí, su validez y su urgencia.

### BIBLIOGRAFIA

- Acuña, R. (1984) A COMMUNITY UNDER SIEGE. Chicano Studies Research Center Publications. Nº 11. Univ. Of California.
- Acuña, R. (1988) OCCUPIED AMERICA: A HISTORY OF CHICANOS, Harper and Row. New York.
- Camejo, A. (1971) DOCUMENT OF THE CHICANO STRUGGLE, New York, Pathfinder.
- Estrada García, Flores y Maldonado (1980) "Chicanos in the U.S: a history of Exploitation and resistance" in DAEDALUS
- Galarza, E. (1970) SPIDERS IN THE HOUSE AND WORKERS IN THE FIELD, University of Notre



Dame, London.

Goldman and Ybarra-Frausto (198) "The chicano Period: 1965-81 " in **ARTE CHICANO; AN ANNOTED COMPREHENSIVE BIBLIOGRAPHY OF CHICANO ARTE: 1965-1981**

Gómez - Quiñonez, J. (1978) **MEXICANS STUDENTS POR LA RAZA**, Ed. La Causa. California.

Gómez, S. (1987); "Chicanismo; esbozos par formular una teoría "en **EL OFICIO**. Secretaria de Educación y Bienestar. México Keller, G. (1985) **CHICANO CINEMA**, Bilingua Review Press, N.Y.

Kushner, S. (1975) **LONG ROAD TO DELANO**, Internat Publisher N.Y.

López, C.A. (1988) **CRISIS FISCAL E INDUSTRIALIZACION EN LATINO AMERICA**. Vadell Hnos. Caracas, Venezuela

López, G. (1971) **LOS CHICANOS**. Edit. Nuestro Tiempo. México, Maciel, D. (1977) **LA OTRA CARA DE MEXICO: EL PUEBLO CHICANO**. Edic. El Caballito. México.

MacBride (1980) **MANY VOICES ONE WORLD**, UNESCO, París, France.

Morales, A. (1980) **ANDO SANGRANDO**. Perspectiva Public California

Petit, A (1980) **IMAGES OF THE MEXICAN AMERICAN IN FICTION AND FILM**. Texas A&M University. Texas.

Servin, M. (1970) **THE MEXICAN AMERICAN; AN AWAKENING MINORITY** Glencon Press, London.

Ragin, C. and Chirot, D. (1984): "The World-System of I. Wallestein: sociology and politics and history" in **VISION AND METHOD IN HISTORICAL SOCIOLOGY**. T. Skocpol ed. Cambridge, N.Y. Cambridge Univ.Press.

Villanueva, T. (1980) **CHICANOS; ANTOLOGIA HISTORICA Y LITERARIA**. Fondo Económico de Cultura, México.

Wallerstein, I. (1987) "Word-Systemas Analysis" in **SOCIAL THEORY TODAY**. A. Giddens abd J. Turner, eds. Cambridge, U.K. Polity Press (p. 309-324).

#### Otros Documentos

Comisión de Derechos Civiles, Congreso Nacional, USA (1971). **LOS MEXICANOS Y LA ADMINISTRACION DE JUSTICIA EN EL SUROESTE LA RAZA** (Magazine) January, 1971. Los Angeles California,

Treviño, J. (1980) **FILMOGRAFIA DEL CINE CHICANO** en la Opinión, Nov. 16, México.

**TONANTZIN** Chicano Arts in San Antonio, Vol. 6 Nº 1, Nov. 1988