

1968-1978

El desarrollo del cine chicano*

Jesús Treviño

El desarrollo del cine chicano se puede ver como un desarrollo de un cine producido por norteamericanos a un cine producido por chicanos, un cine de estereotipos a un cine contemporáneo, político y cultural.

Antes de los años sesenta, todo lo relacionado con el chicano, su presentación y tratamiento por el cine norteamericano (Hollywood), se puede ver como fue, una época marcada por *estereotipos y deformaciones*. En los primeros años de la industria cinematográfica, para el público o cineasta norteamericano había poca diferencias entre un mexicano y un chicano. Los dos eran personajes, *greasers*, una palabra discriminatoria que denotaba una característica “grasosa”, de asco, de estos tipos extranjeros. El uso del término *greaser* para identificar al villano de una película empieza en 1910, en la película *Man's Lust For Gold* dirigida por el famoso D. W. Griffith.

Desde este tiempo el cine hollywoodense ha perpetuado y reforzado este estereotipo del “bandido mexicano”. Comenzando con las primeras películas *westerns* mudas, Hollywood transformó la recién nacida imagen del mexicano revolucionario y la distorsionó convirtiéndose en un bandido, manteniendo en el personaje sombrero, carrilleras y bigote. Estos “bandidos” sólo eran utilizados como personajes secundarios que servían para el lucimiento del *cowboy* norteamericano.

En muchas de estas películas *westerns*, cuando el héroe no estaba peleando contra indios salvajes, estaba rescatando señoritas rubias de las manos asquerosas de un bandido mexicano. En estas producciones mudas no es difícil entender cómo surgió esta conveniente cabeza de turco sin diálogo, el público necesitaba una manera fácil y sencilla de identificar quién era el bueno y quién el malo de la película. El mexicano de bigote, sombrero y carrilleras, siempre sucio, depravado, con la botella de tequila en la mano ofrecía una imagen distinta a la imagen pura de héroe gringo. ¡Ni los niños se confundían!

Después que llegó el sonido a las películas, continuaron con esta tradición del bandido, pero ahora el ingenio norteamericano dicta que el bandido se rinda en voz alta, utilizando un lenguaje del español que solamente se encuentra en películas de Hollywood.

Así es que durante los años treinta y cuarenta, Hollywood produjo una serie de películas con temas “mexicanos”: *The Return of the Cisco Kidd* (1930), fue la primera de una serie de películas del “Robin Hood” mexicano que incluye: *Cisco Kidd and the Lady* (1940), *Viva Cisco Kidd* (1940), *The Gay Caballero* (1941) y *Lucky Cisco Kidd* (1941). Otras películas con temas del bandido mexicano incluyen: *Ride on Vaquero* (1941), *The Gay Despedo* (1935), *King of the Bandits* (1947), *Sombrero* (1953) y *Bandido* (1956), para mencionar sólo algunas de estas películas. La imagen del bandido que llegó a proliferar en Hollywood confundió bastante a la Meca del cine. A veces ni sabían la diferencia entre bandido y revolucionario, según el testimonio presentado por las caracterizaciones de Pancho Villa en las distintas películas que Hollywood ha hecho sobre la vida de este luchador mexicano, hoy altamente reconocido en su país como uno de los grandes revolucionarios.

Durante la época de las películas mudas, surgió otro estereotipo del mexicano, ese del *latin lover*, el amante latino. Popularizado por Rodolfo Valentino, poco tiempo después Hollywood estaba alternando a bandidos mexicanos con amantes mexicanos, y a veces los combinaba. Testifican: *The Kissing Bandit* (1948), *The Bullfighter and the Lady* (1915), *Latin Lovers* (1953) y hasta *The Passionate Plumber* (1932).

Un tercer estereotipo surgió en la época de las películas mudas: el de la mujer latina, o como la llamaron en muchas de las películas de aquellos tiempos, *The Mexican Spitfire* (La vampiresa mexicana). La imagen de la mujer mexicana como una apasionada amante, que piensa solamente en el amor, y con un genio terrible, nació en las películas norteamericanas de Lupe Vélez, películas que contribuyeron a crear en México el mito del hombre rubio como conquistador de las mujeres latinas. Entre estas películas: *The Girl From Mexico* (1939), *The Mexican Spitfire* (1941), *The Mexican Spitfire Out West* (1941), *The Mexican Spitfire's Baby* (1941) y *Six Lesson For Madame La Zonga* (1942). También la aparición de la cubana Estrellita Rodríguez en películas con títulos como *The Cuban Fireball*, *Tite Fabulous Señorita*, *Havana Rose* y *Tropical Heat Wave*, contribuyendo a la imagen de la mujer latina como una mujer vaga, sin moralidad y dispuesta sólo a placeres carnales. Esta imagen de la mujer mala,

protagonizada por actrices mexicanas y chicanas ha continuado hasta el presente en cantidad de películas de Hollywood.

Todos estos estereotipos fueron producidos por un profundo desconocimiento de lo mexicano y lo chicano, dando una imagen falsa, distorsionada que ha hecho surgir una serie de actitudes y discriminaciones contra al mexicano y chicano por medio del impacto que han tenido estas películas en la mentalidad del público norteamericano.

Aunque la mayoría de las películas de Hollywood han caracterizado a los mexicanos como un pueblo de indios tontos, bandidos, peones analfabetos, mujeres malas, y amantes latinos, hay una que otra película que ha tratado la problemática del mexicano o chicano en Estados Unidos, con un poco de sensibilidad.

En *The Lawless* de 1950, el actor norteamericano McDondald Carey protagonizó un abogado gringo que vive en un pueblo agricultor en California donde han arrestado a un joven mexicano acusado de violar a una joven gringa. El mexicano, protagonizado por Lalo Ríos, escapa de ser linchado y finalmente, por medio de la ayuda del abogado, logra probar que es inocente y que dicha violación existía solamente en la imaginación de la joven norteamericana.

En 1952, Lalo Ríos regresó al cine norteamericano como protagonista de la película *The Ring*, que investiga las aspiraciones y fracasos de un boxeador chicano en el barrio de Los Ángeles. *The Ring* es importante porque es una de las primeras en que la discriminación contra el mexicano y el chicano se presenta honestamente en el cine Hollywood. En particular, la discriminación contra los jóvenes “pachucos”, personajes de los años cuarenta, se ve en una escena donde al protagonista no le sirven en un restaurante porque es chicano.

En *The Trial*, de 1955, Raphael Campos caracteriza a otro joven en dificultad con la ley, también lo quieren linchar, y sólo la ayuda de un profesor, actuado por el actor norteamericano Glenn Ford, salva la vida de este desafortunado mexicano. La historia se complica un poco cuando se revela que hay comunistas entre los organizadores de la defensa del joven chicano —un tema que se ha quedado hasta el presente como crítica de cualquier movimiento chicano en los Estados Unidos.

En la película *Giant*, con Elizabeth Taylor, Rock Hudson y James Dean, también intenta Hollywood presentar algo de la discriminación y represión contra el chicano. Esta película es notable porque también trata de un matrimonio entre gringo y

mexicana, y muestra, entre otras cosas, algunas de las consecuencias de quebrantar esta ley no escrita que separa a gringo y mexicano en el estado de Texas.

Veamos cómo siempre que el mexicano se mete en dificultades, es el norteamericano que lo viene a salvar: en *The Lawless*, el abogado McDonald Carey defiende al mexicano Lalo Ríos; un policía defiende los derechos del boxeador chicano en *The Ring*, en *The Trial*, Glenn Ford es quien revela las actividades manipuladoras de los comunistas en la comunidad chicana, y en *Giant*, Rock Hudson, al fin de estar lleno de odio por su hijo que se ha casado con una mexicana, cambia de manera de pensar y viene en defensa de unos mexicanos a quienes niegan servicio en un restaurante. Parece que hasta en estas películas que, se suponía, trataban sensiblemente a la vida chicana, no se les ocurría que el propio chicano se podía defender por sí mismo.

Solamente en la película clásica, *La sal de la tierra* producida por escritores, técnicos y directores de la famosa “lista negra” de Hollywood, lograron presentar una situación que auténticamente refleja la realidad de muchos de los chicanos en Estados Unidos. Aunque notable por su honesto tratamiento de la lucha de mineros chicanos en el estado de Nuevo México, y avanzada por la manera como la película trata la lucha femenina, desafortunadamente *La sal de la tierra* fue una excepción a la regla de imágenes, estereotipos y distorsiones que han caracterizado al tratamiento del mexicano y del chicano en el cine y la televisión norteamericanos.

A fin de cuentas es fácil ver que hay una sencilla razón para esto: los escritores, productores, directores y técnicos de estas películas no eran ni mexicanos ni chicanos, no tenían la sensibilidad de desarrollar historias auténticas de la vida chicana. Solamente permitían a unos pocos actores chicanos que intervinieran y éstos casi nunca tenían influencia en el contenido fundamental de estas películas.

Si alguien duda del efecto que estas caracterizaciones han tenido sólo tiene que leer el artículo “Racismo contra el mexicano en la publicidad” por el doctor Tomás Martínez, para darse cuenta de los mensajes psicológicos que sutilmente dan comerciales de televisión y anuncios de periódicos y revistas. El “Frito Bandito” de la Compañía Frito Lay; el mexicano que nunca acaba nada, *ni* una revolución, en el comercial de televisión de los cigarros Lark, y el mexicano dormido junto a una televisión de la compañía Philco, son solamente algunos ejemplos de estas caracterizaciones negativas. No sería hasta que los chicanos mismos empezaron a controlar los medios de comunicación masiva que comenzaron a cambiar las cosas.

Así es que, en 1967, con el renacimiento de una conciencia política en la comunidad chicana y, el vigoroso comienzo del movimiento chicano, se inició también el segundo paso en la historia del cine, con los primeros intentos para el desarrollo de una cinematografía auténticamente chicana y contemporánea.

En 1968, el canal 28 (KCET) de Los Ángeles, produjo una serie de televisión titulada *Canción de la Raza* que por medio de una telenovela abordaba temas políticos y sociales chicanos. *Canción de la Raza* fue uno de los primeros programas producidos y actuado por los chicanos. Es también aquí donde comienzan las carreras de algunos de los nuevos actores y actrices chicanos.

Esta serie causó entre el público un importantísimo impacto televisivo, de manera que, activistas chicanos empezaron a presionar a los canales de televisión —que en Estados Unidos tienen obligación, por ley, de programar en todos aspectos a su público— a través de una serie de demandas contra los canales más fuertes en el país, tales como la ABC, NBC y CBS, entre otros.

Algunos abogados chicanos lograron probar que estos canales no cumplían con su obligación de programar la vida cotidiana de los chicanos. El resultado de sus gestiones fue la creación, en cada canal de TV, de un programa dedicado exclusivamente a los intereses políticos, sociales y culturales de la comunidad chicana. Todo comenzó en Los Angeles y algunos de esos programas se llamaron: *Acción chicanos*, *Ahora*, *Impacto*, *Se terminó la siesta*, *Bienvenidos*, *Unidos*, etc.

En poco tiempo, series semejantes se proyectaban en los canales de las ciudades del sureste, en las que existe una numerosa población de habla española por ejemplo, San Antonio, Tucson, Albuquerque, Chicago, San Francisco y San Diego. Lo mejor de estos programas fue que los canales tuvieron que ocupar a trabajadores chicanos y que estos ya situados en un canal, podrían abrir más puestos y utilizar fondos de las estaciones para hacer los primeros documentales chicanos.

Animados por la necesidad de reflejar los temas de la comunidad, de 1968 a 1975, produjeron documentales en 16 mm, todos con temas chicanos, producidos, escritos y dirigidos por chicanos. Algunos de esos documentales son: *Yo soy* (1968), *Ya basta* (1970), *América tropical* (1970), *Requiem-29* (1971), *Soledad* (1971), *Yo soy chicano* (1972), *Raza unida* (1972), *Cinco vidas* (1973), *Teatro campesino* (1973), *Messages in city* (1973), *The Wanted* (1974), *Somos uno* (1973), *Los four* (1975), y una serie de 9

documentales sobre varios aspectos de la vida chicana, titulados *La Raza*, en 1975. Además, durante este periodo, dos series latinas lograron tener impacto nacional. Se trataba de documentales y cortos sobre la auténtica vida chicana con su temática social, política y cultural, ya eran todos producidos, dirigidos, escritos y actuados por miembros de la propia comunidad chicana.

Con toda esa experiencia se pasó a empresas más amplias, y así surgieron las primeras películas de largometraje realizados por chicanos. En 1977 se hicieron las cintas: *No me entierren vivo*, escrita, dirigida y actuada por Efraín Gutiérrez, con producción independiente. En esta película se relatan las experiencias que vive un soldado chicano que regresó de combatir en la guerra de Vietnam, en ella se ven las contradicciones en el teatro a su regreso a los Estados Unidos y la supuesta “libertad” por la que él fue a luchar a Vietnam. El impacto de esta película está limitado, entre otras razones, porque fue realizada en 16 mm y no en 35.

La segunda película, realizada y estrenada en 1977 es *Raíces de sangre*, escrita y dirigida por el autor de este artículo, y patrocinada por el Banco Nacional Cinematográfico de México. Ésta es la primera película de los trabajadores indocumentados y de una lucha obrera de los moradores de un pueblo fronterizo.

En este año, se ha venido preparando una tercera película cuyo título es *Solamente una vez en la vida*, producida por Moctezuma Espinoza que trata la vida de un pintor chicano.

Estas tres películas son acontecimientos que revelan el comienzo de un cine auténticamente chicano y el hecho de haberse efectuado este año el tercer festival de cine chicano, en la ciudad de San Antonio.

Por otra parte, por primera vez no se trata de uno que otro actor que ha logrado llegar a un cierto nivel de altura, sino que hay varios productores, directores, escritores, técnicos y actores chicanos dispuestos al desarrollo de un cine chicano.

Hace algunos días, el 9 de junio, la organización de actores latinos de Hollywood, *Nosotros*, tuvo un evento donde otorgaron premios a destacados actores latinos, entre ellos, a los actores mexicanos Mario Moreno y Dolores del Río.

También entregaron premios a escritores de obras teatrales, entre ellos el autor y director del Teatro Campesino, Luis Valdez, quien fue premiado por su obra *Zoot-Suit*, primera obra chicana presentada en el Marck Taper Forum de Los Ángeles, y destinada

a montarse en Broadway, el centro teatral de los Estados Unidos.

El grupo *Nosotros* premió igualmente a actores y actrices chicanos.

Es claro, por medio de estas y otras señales que, la época de los estereotipos del “bandido mexicano”, el amante latino y la mexicana vampiresa, está cambiándose rápidamente por la realidad presentada por chicanos expertos en su profesión y dedicados a mejorar la imagen del chicano, el mexicano y el latino en las películas norteamericanas.

Visto históricamente, los documentos y películas de largometraje mencionadas aquí, marcan únicamente el comienzo de un cine auténticamente chicano, un cine con temas y problemática importa no solamente para los chicanos y mexicanos en los Estados Unidos, sino para México y América Latina.

NOTAS

* Tomado de *Formato 16*, núm. 5, Panamá, 1978.