



La Reconquista  
cinematográfica

# Orígenes

y Desarrollo  
del Cine Chican

por **David R. Maciel**

**E**l arte filmico chicano debe ser claro en sus denuncias contra brutalidades actuales y pasadas e ir mas allá: atender las necesidades de la comunidad, reflejar la belleza de nuestra forma de vida, señalar nuestro camino para el futuro, unirse a la causa común. El nuestro debe ser un arte de defensa y apoyo” (Trevino, 1987). El testimonio del destacado director chicano Jesús Salvador Trevino, ilustra la complejidad de los retos que el cine chicano se ha planteado desde sus orígenes.

El cine chicano surgió en los años sesenta. Su desarrollo guarda una estrecha relación con el desenvolvimiento del Movimiento Chicano, ya que como consecuencia de este movimiento social se genera la necesidad de rechazar estereotipos y de abordar los problemas de la comunidad. Por ello la cinematografía chicana no puede ser evaluada

solamente en términos estéticos sino también como resultado de un florecimiento intelectual orientado a recuperar las raíces culturales de la población chicana. (Maciel, 1990)

Los primeros pasos en el desarrollo del cine chicano no fueron fáciles. Como en otras arenas de la lucha social, a partir de los años sesenta, los chicanos vinculados a los medios de comunicación se organizaron con el propósito de defender sus derechos. Entre sus objetivos estaban: promover la difusión de imágenes positivas de los chicanos y latinos en general; estimular la producción y exhibición de material filmico originado dentro de comunidad; presionar para la inclusión de temas chicanos en el cine y la televisión, así como lograr un adecuado entrenamiento técnico de chicanos para puestos dentro

del cine y la televisión. Entre las organizaciones establecidas con estos propósitos se encuentran Carisma, Chicano Cinema Coalition, Justicia, National Latino Media Coalition, NOSOTROS y Jamás, en algunas de ellas la membresía es no solo chicana sino latina (Noriega, 1991). Estas organizaciones realizaron constantes movilizaciones que incluyeron demandas y boicots a empresas norteamericanas de cine y televisión por su rechazo a la exhibición de producciones chicanas y hacia la contratación de chicanos. A

consecuencia de esta intensa lucha, para finales de los años sesenta se manifestaron algunos cambios. La primera generación de cineastas chicanos empezó a filmar sobre temas de interés para su comunidad.

En la actualidad,

superando muchos obstáculos, el cine chicano se encuentra en un periodo de desarrollo. Este cine incluye a todas aquellas realizaciones filmicas escritas, dirigidas o producidas con participación chicana que buscan acercarse a las realidades de esta población anteriormente estereotipadas o ignoradas en las pantallas filmicas.

El presente artículo discute los orígenes y el desarrollo de la cinematografía chicana, incluyendo el documental y las cintas de largometraje.

Desde mediados de los sesenta hasta la fecha, los documentales han sido el género predominante en la cinematografía chicana. Varias razones pueden explicar esta situación. El costo del documental es más reducido que el de una película de largometraje. Asimismo, el documental es un esplén-



El documental chicano: narrando la vida de la comunidad a través del celuloide.

dido género para realizar un cine creativo que manifiesta, a la vez, el fuerte compromiso de los cineastas con su realidad. Finalmente, el documental tiene mayores posibilidades de distribución y exhibición al de las cintas de largometraje; recientemente, por ejemplo, el video le ha abierto nuevos mercados al documental.

La lista de documentales chicanos filmados entre los sesenta y los noventa es muy extensa (La Opinión, 1980) y abarca entre otros temas: la lucha política y social (Yo soy Joaquín 1967, The Lemon Grove Incident 1980; el resurgimiento de la cultura chicana (Chicano Park 1988); la problemática de la mujer (Agueda Martínez 1977, Chicana 1979), y la migración mexicana a Estados Unidos (Learn and Fear at Hoover Elementary 1997).

Yo soy Joaquín (1967) fue un esfuerzo pionero para llevar a la pantalla los orígenes del pueblo chicano y la importancia de su lucha. No es coincidencia que fuera producido por el



Teatro Campesino fundado por Luis Valdez, en el marco de la lucha laboral de César Chávez. Yo soy Joaquín es un ejemplo pionero de la influencia teatral en el documental chicano. La línea marcada por Yo soy Joaquín es seguida por muchos otros documentales.

The Lemon Grove Incident (1980) es un documental que narra la historia de una importante lucha social chicana. Específicamente se refiere al éxito de la demanda interpuesta por la comunidad mexicana de Lemon Grove, California, en 1930, en contra de la segregación de los niños mexicanos en las escuelas.

La cinta tiene una alta calidad técnica con una acuciosa investigación histórica sobre el tema. Los méritos de Paul Espinosa, guionista y productor, han sido reconocidos. The Lemon Grove Incident ganó tres premios Emmy por la mejor fotografía, decoración y por su contenido histórico-cultural.

Chicano Park se centra en la lucha de una comunidad chicana del barrio Logan de San Diego por el derecho a usar espacios abiertos para expresar su arte. Esta lucha fue difícil, pero finalmente exitosa. Como consecuencia, la comunidad logró autorización para pintar sus murales que expresan aspectos relevantes de la historia y cultura chicanas.

En relación con el tema de la mujer chicana, varias cineastas chicanas se han destacado. Dentro de una primera generación puede mencionarse a Sylvia Morales, Lourdes Portillo y Esperanza Vázquez. Posteriormente, Elvia Alvarado, Olivia Chumacero, Salome Espana, Sandra Hahn, Osa Hidalgo de la Riva, Betty Maldonado y Beverly Sanchez Padilla, se han incorporado también a las labores filmicas (Fregoso, 1990-1991).

Las cineastas chicanas han llevado a la pantalla la perspectiva femenina de la comunidad chicana y los problemas específicos de las mujeres. Para mencionar solo algunos ejemplos, Chicana (1979) de Sylvia Morales trata la cuestión de la identidad de las chicanas. Con dicho propósito hace una revisión histórica de la situación de las mujeres desde la época prehispánica y subraya el rol de los personajes femeninos en la historia chicana. Agueda Martinez (1977) de Esperanza Vázquez y Moctezuma Esparza, retrata la vida de una mujer chicana en Nuevo México. La protagonista rompe los estereotipos de la mujer chicana sumisa y dependiente del hombre. Agueda es una mujer que llega a la ancianidad después de toda una vida productiva en la que trabajo intensamente en su rancho y saco adelante a sus hijos.

Learn and Fear at Hoover Elementary (1997) realizado por Laura Angélica Simón es el más reciente ejemplo de la preocupación constante de los cineastas chicanos por el tema de



Mario Moreno  
"Cantinflas"

migración. La cinta trata el tema del efecto de la Proposición 187 en una escuela primaria localizada en un barrio latino pobre de Los Ángeles, donde la mayoría de los alumnos son latinos. Utilizando la perspectiva de los niños, la cineasta ilustra el ambiente en el que viven y las dificultades de su vida diaria, y subraya los miedos y las limitaciones en su futuro desarrollo que las medidas adoptadas pueden causar.

Para fines de los setenta empezaron a llevarse a cabo esfuerzos pioneros en películas de largometraje. Este fue el caso del director Efraín Gutiérrez, autor de Don't Bury Me Alive, una película sobre la problemática de un soldado chicano quien regresa a su tierra natal después de la guerra de Vietnam. Gutiérrez dirigió, con posterioridad, Chicano Love is Forever y Run Junkie Run.

Al lado de la obra pionera de Efraín Gutiérrez hacia finales de los años setenta se añadieron otras realizaciones chicanas de largometraje como

## El largometraje: los primeros pasos

Raíces de sangre (1976), dirigida por Jesús Salvador Trevino y financiada por el gobierno de México. Esta cinta retrata la lucha laboral conjunta de mexicanos y chicanos, sujetos de la misma explotación por parte de los propietarios de empresas maquilladoras. La cinta es bilingüe y en su reparto hay actores tanto chicanos como mexicanos. Esta película formó parte de un programa de acercamiento del gobierno de México hacia la comunidad chicana. Con respecto a los propósitos de su película,

Jesús Salvador Trevino ha señalado: "Espero que Raíces de sangre pueda concientizar

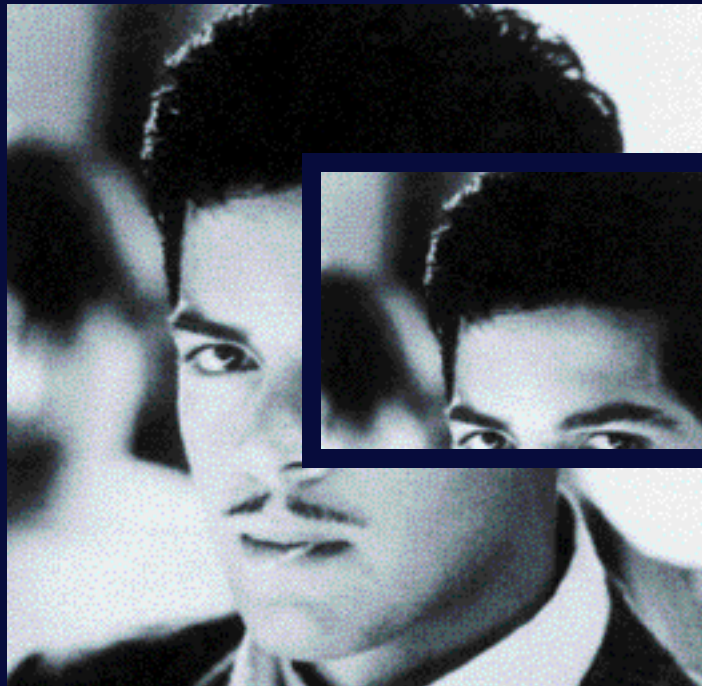
un poco y ayudar a que las cosas cambien y mejoren para los chicanos y los mexicanos

que viven en la zona fronteriza" (Trevino, 1987).

A esta coproducción chicano-mexicana, le siguió otra película tam-

bién de Jesús Salvador Trevino: Seguin. El argumento de Seguin se centra en la rebelión de Texas de 1836 en contra del gobierno de México. El personaje principal de la cinta es Juan Nepomuceno Seguin. A través de Seguin se busca iluminar la crítica situación de los mexicanos a raíz de la independencia de Texas y la posterior anexión de este territorio a Estados Unidos. En otras palabras, se ve el difícil proceso en el cual los mexicanos se convirtieron en extranjeros en su propia tierra.

Alambrista (1979) es otra importante película del cine chicano. Esta cinta, ganadora del premio "Cámara de Oro" en el prestigioso Festival de Cannes, relata la odisea de Roberto, un campesino mexicano, desde su pueblo natal en México hasta los



Esai Morales

campos agrícolas de California. A lo largo de la película se observa una bien lograda evolución de los pensamientos y emociones de Roberto, en relación con su experiencia migratoria. Durante sus aventuras en Estados Unidos, el protagonista se da cuenta de las condiciones de explotación que rodean a los indocumentados. Al mismo tiempo, la desesperación lo invade de manera cada vez más intensa. Finalmente, esta situación lo conduce a entregarse voluntariamente a las autoridades de migración para que lo deporten a México. *Alambrista* es una película en la que la calidad artística y la crítica social están estrechamente unidas. Las actuaciones son verdaderamente excepcionales. En el guión se logran captar muy bien tanto las emociones humanas como las circunstancias materiales que rodean la vida de los indocumentados. Aunque algunos personajes, como los empleadores, pueden verse en momentos como villanos, sus roles no están exagerados. Los diálogos se mantienen en inglés y en español (con subtítulos al inglés), lo cual le da gran autenticidad. Aun cuando *Alambrista* manifiesta simpatía por los trabajadores indocumentados, la cinta nunca cae en narraciones simplistas o estereotipos ni presenta un fin idílico. Al final, se deja al público en libertad para que interprete el sutil mensaje político que contiene.

El siguiente paso que marcó un momento crucial en el desarrollo de la cinematografía chicana fue *Zoot Suit* (*Fiebre Latina*), realizada en 1981. Se trata de la primera cinta comercial chicana realizada por el estudio Universal de Hollywood. Esta cinta fue originalmente la obra de teatro chicana más renombrada hasta la fecha. Luis Valdez, el autor de la obra de teatro, fue también quien escribió y dirigió la cinta.

La película lleva a la pantalla un episodio trágico que ocurrió en la vida real. En Los Ángeles, en 1942, a raíz de una pelea entre dos pandillas chicanas, se cometió un asesinato. La policía arrestó a cerca de 600 chicanos sospechosos, y 25 de ellos fueron procesados por el crimen sin que existieran pruebas sustanciales y sin un juicio justo. *Zoot Suit* recrea de manera nítida y con gran calidad artística, el ambien-

te, la problemática y la visión del mundo de una comunidad chicana de Los Ángeles de los años cuarenta. Sus personajes, particularmente James Edward Olmos en el papel de "El Pachuco," están bien desarrollados. Otras características positivas de esta cinta son la autenticidad de los diálogos y lo excepcional de la coreografía y la música elementos claves en la película. El resultado fue que por *Zoot Suit*, Luis Valdez y el cine chicano empezaron a recibir una mayor atención por parte del mundo artístico norteamericano y de otras partes del mundo.

Después del éxito de *Zoot Suit* se continuó con la tradición dentro del cine chicano que combina las cualidades artísticas con mensajes de corte social y político. Cronológicamente, la siguiente película chicana que fue filmada fue *La balada de Gregorio Cortés* (1981), que narra un episodio verídico en la vida de Gregorio Cortés, un héroe popular de Texas: su persecución y captura por los "rangers" (policía montada) y otras autoridades de Texas. La caracterización de los personajes, la dirección, la ambientación y la fotografía de esta cinta merecen reconocimiento. Las actuaciones están bien logradas, tanto la del personaje principal, interpretado por James Edward Olmos, como la de los personajes secundarios.

En suma, *La balada de Gregorio Cortés* es una obra artística de gran sensibilidad con un poderoso mensaje político sobre el legado histórico de la comunidad chicana.

En la historia del cine chicano independiente, *El Norte* ocupa un lugar importante. Escrita y dirigida por Gregory Nava y producida por Ann Thomas, esta cinta ha tenido una extensa difusión. En términos del cine chicano e incluso del cine independiente norteamericano, esta película ha sido el mayor éxito de taquilla en los últimos años. En general, la crítica especializada le dio una buena acogida. (Maslin, *New York Times*, 1984).

*El Norte* retrata el drama humano de la inmigración guatemalteca a Estados Unidos, motivada por la violencia de los militares. El interés de Gregory Nava en filmar este tema



Pedro Almodóvar en los años 60

según sus propias palabras deriva de sus inquietudes acerca de la problemática fronteriza, que en el caso de la línea divisoria entre México y Estados Unidos refleja el choque entre el Tercer Mundo y el Primero.

El Norte es una cinta con muchas virtudes cinematográficas. Tiene una excelente dirección, el guión es muy creativo y la fotografía es particularmente bella, especialmente las imágenes sobre el mundo indígena guatemalteco, filmadas en Chiapas. Cuenta con espléndidas actuaciones. Asimismo, la cinta *El Norte* contribuye a romper

muchos estereotipos del cine de Hollywood: los roles principales son de personajes latinoamericanos, interpretados por dos actores jóvenes mexicanos, los personajes norteamericanos son secundarios y la película está hablada en español.

*Born in East L.A.* (traducida al español como *Un pícaro en Los Ángeles*) trata la cuestión de la inmigración pero desde una perspectiva diferente. El tema principal de *Born in East L.A.* es la sátira hacia las instituciones norteamericanas encargadas del "control de las fronteras," mas específicamente de sus acti-

tudes hacia chicanos y latinos. Otra cuestión importante es la falta de información de los chicanos sobre los problemas de los inmigrantes recientes latinos y asiáticos, (Cato, 1987).

El personaje de Guadalupe Rodolfo Robles, "Rudy," el protagonista de la historia, es interpretado por Cheech Marin. Rudy es un chicano de tercera generación a quien las autoridades migratorias confunden por su "tipo mexicano" con un indocumentado y lo deportan a Tijuana. Su forzado viaje a Tijuana se asemeja, sin embargo, a la odisea de los latinos que se internan en Estados Unidos sin documentos. Rudy apenas sabe unas palabras en español, desconoce profundamente a México y no tiene muchas opciones cuando trata de encontrar un empleo.

Para ser la primera comedia comercial del cine chicano, *Born in East L.A.* tuvo bastante éxito. En la taquilla fue sorprendente la recaudación que obtuvo. Fue premiada en el Festival de La Habana en 1988. La agilidad de la trama, la buena actuación del protagonista, así como la fotografía del renombrado mexicano Alex Philips Jr. le han valido reconocimientos. Los críticos del Suroeste de Estados Unidos le dieron buena acogida, aunque a nivel nacional la película fue no fue interpretada adecuadamente (Noriega, 1991).

La *Bamba*, filmada en 1987, significó un marcado avance en la cinematografía comercial chicana. Esta cinta llevó el tema chicano a un público muy amplio dentro y fuera de Estados Unidos. A partir de *La Bamba*, la prensa norteamericana hace constantes alusiones a las posibilidades de los temas "hispanos" en Hollywood.

El tema de la película es la vida del cantante chicano de rock and roll Ricardo Valenzuela, conocido en la vida artística como Ritchie Valens. La película asume la tesis de que es posible el éxito del chicano a través de un acomodamiento con la sociedad norteamericana. Sin embargo, como la película termina con la muerte del protagonista, queda abierta la posibilidad de si dicho acomodamiento es una opción duradera y válida para los chicanos.

*Stand and Deliver* (traducida al español como *Con ganas de triunfar*)

fue realizada en 1988 por Ramón Menéndez. La cinta aborda la difícil situación educativa de los jóvenes chicanos en una sociedad desinteresada de su futuro. El argumento está basado en un personaje de la vida real: el profesor Jaime Escalante quien lucha por lograr una educación de excelencia en un ambiente hostil. Esta cinta es un homenaje al triunfo del espíritu y al compromiso de luchar contra la discriminación educativa que afecta a la población chicana. El ejemplo más dramático de este ambiente anti-chicano es cuando el grupo del profesor Escalante es obligado a someterse por segunda vez a un examen de cálculo, en virtud que se duda que estudiantes chicanos hubieran obtenido en verdad altas calificaciones. La cinta se cierra con una nota positiva, ya que el éxito de los estudiantes chicanos tuvo que ser reconocido.

*Break of Dawn (Rompe el alba)* fue llevada a la pantalla en 1988. El tema central es la historia de un personaje de la vida real, Pedro J. González, quien fuera el primer locutor de habla hispana en Los Ángeles y un defensor de los derechos de los mexicanos durante los años de la Gran Depresión. González jugó un papel crucial en la denuncia de las deportaciones masivas y de otras violaciones de los derechos humanos de los mexicanos. Su actitud, sin embargo, molestó mucho a algunos políticos. La parte final de esta cinta narra las presiones ejercidas contra Pedro González y su posterior encarcelamiento al fabricársele evidencias para acusarlo de violación. La película concluye cuando el protagonista es liberado después de seis años de cumplir su sentencia.

La segunda etapa de los largometrajes chicanos se inicia en los noventa. Durante esta década dos generaciones de cineastas chicanos llevan a la pantalla nuevos y viejos temas. Edward James Olmos con *American Me* (1992), y Gregory Nava con *My Family/Mi Familia* (1995) y Selena (1997) representan los esfuerzos de cineastas chicanos de la primera



generación.

American Me retrata las difíciles realidades de las pandillas chicanas y de la vida de la prisión. Edward James Olmos, director, productor y estrella de la película quiere presentar a los ojos de los jóvenes de la comunidad el círculo vicioso de violencia que espera a aquellos que eligen el sendero del crimen.

My Family/Mi Familia relata la odisea de tres generaciones de chicanos en Los Ángeles. A través de la política se deja ver el impacto de las políticas sobre migración en la vida diaria de los protagonistas. La vida cotidiana del barrio con sus oportunidades y peligros para las nuevas generaciones, así como la lucha por conservar las raíces son temas centrales de la película.

Selena (1997) es la cinta chicana de más reciente estreno. Su objetivo es narrar algunos episodios de la vida de la cantante chicana Selena Quintanilla Pérez. El discurso cinematográfico se asemeja a la clásica historia de éxito al estilo Hollywood. La película resultó un buen éxito de taquilla en parte por la fama de Selena y por la estupenda actuación de Jennifer López en el papel de la famosa cantante.

Como parte de una nueva generación de cineastas chicanos, en 1992 se estrena *The Waterdance*, escrita y dirigida por Neil Jiménez. A diferencia de los cineastas chicanos que lo precedieron, Jiménez busca abordar un tema que va más allá de las realidades diarias de la comunidad chicana. Su cinta es un estudio psicológico de tres hombres parapléjicos que se conocen en un hospital: uno de ellos es un escritor chicano. A través de abordar los temas del amor, la amistad, la tragedia y la esperanza, Jiménez logra entrelazar una discusión sobre el racismo que aun en sus formas más sutiles afecta la vida del protagonista.

Otra propuesta muy interesante de los noventa la constituye la cinta *The Devil Never Sleeps*, el primer largometraje realizado por una cineasta chicana, Lourdes Portillo. Esta película narra la historia de una chicana que regresa a México a raíz de la muerte violenta de su tío. El objetivo de la protagonista es aclarar las circunstancias de su muerte; sin embargo una vez en

México, y a través de entrevistas con su familia, descubre mucho más que las circunstancias del crimen: sus raíces mexicanas y las realidades del país de origen de sus antepasados.

Las cintas de Robert Rodríguez, *El Mariachi* (1993), *Desperado* (1994) y *From Dawn to Dusk* (1995) se realizaron también durante los noventa. La temática, las condiciones de la filiación y los resultados fueron sin embargo muy diferentes. *El Mariachi* es una película de acción que narra las aventuras de un mariachi a quien se le confunde con un asesino. Lo interesante es que fue una cinta experimental realizada con un reducido presupuesto, pero cuyo guión y actuaciones lo hicieron un éxito. Por esta razón, Rodríguez recibió un contrato de Hollywood para realizar *Desperado*. Sin embargo, pesar de contar con un presupuesto considerable y actores famosos, la historia del mariachi solitario no tiene la frescura de la primera cinta. La violencia gráfica es lo que caracteriza a esta película. *From Dawn to Dusk* fue co-dirigida por Rodríguez y Quentin Tarantino. La historia narra las aventuras de dos ladrones de bancos que huyen a México para evadir a la justicia norteamericana. En su huida traen como rehenes a una familia. Una vez más la violencia y una caracterización estereotipada de la frontera son las principales características.

El hecho de que Robert Rodríguez haya logrado triunfar en Hollywood abre nuevas interrogantes al cine chicano para el futuro del cine chicano. Por un lado es una prueba de que el oficio cinematográfico de los directores chicanos puede ser reconocido, pero a la vez esas oportunidades pueden convertirse en limitantes para que estos directores puedan desarrollar sus propias temáticas.

Mirando hacia el futuro, el reto para la sobrevivencia del cine chicano es difícil. Por un lado, siguen vigentes los

A m

# modo de conclusión

prejuicios de la industria cinematográfica comercial hacia un cine que aborda problemas sociales y políticos. Por otro lado, siendo el cine la obra cultural más costosa, todavía hay gran escasez de productores que se comprometan a aportar los recursos necesarios para la obra cinematográfica. Además, aun son pocos los chicanos que dentro de la academia o el periodismo, se dedican a la crítica sobre cine, y aun es menor el número de los que ocupan posiciones de influencia en las principales compañías productoras de Estados Unidos.

No obstante, el futuro de la cinematografía chicana tiene algunos ángulos promisorios. El crecimiento demográfico de la población chicana en Estados Unidos, así como el marcado proceso de latino-americanización en la sociedad estadounidense será un marco para el desarrollo de este cine.

Finalmente, en los próximos años se verán nuevas generaciones de cineastas chicanos, hombres y mujeres, que continuarán con el reto de plasmar artísticamente en el celuloide la problemática de su comunidad.

## Referencias

- Cato, Susana. 1987. *Ee chicano impone su imagen en la pantalla norteamericana*. Proceso. 19 de septiembre, 12-14.
- Fregoso, Rosa Linda. 1990-1991. *La Quinceañera of Chicana Counter Aesthetics*. Centro de Estudios Puertorriqueños Bulletin III (invierno): 87-91.
- Maciel, David R. 1990. *El Norte: the U.S.-Mexican Border in Contemporary Cinema*. San Diego: Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University.
- Noriega, Chon, ed. 1991. *Chicanos and Film: Essays on Chicano Representation and Resistance*. New York: Garland Publishing.
- La Opinión. 1980. *Filmografía del Cine Chicano*. Suplemento Cultural 20. 16 de noviembre, 15.
- Maslin, Jane. 1984. *Film: 'El Norte', Promised Land for Guatemalans*, New York Times, 11 de enero, 15 (C).
- Trevino, Jesús Salvador. 1987. *Entrevista realizada por el autor*, 22 de julio. Los Angeles, California.