

# México y lo mexicano en Aztlán: el pueblo chicano y la cultura mexicana, 1900-1940

David R. Maciel\*

El alba de un nuevo siglo abrió un capítulo singular en el proceso histórico y cultural del pueblo chicano. Su entrada al siglo XX cambió dramáticamente su situación y su porvenir en el suelo norteamericano.

Dentro de los elementos de cambio más evidentes del nuevo milenio estuvo el de la relación entre la población chicana y su país de origen: México. Durante la segunda mitad del siglo XIX, este «México perdido» mantuvo estrechos vínculos con la patria mexicana. La primera generación de chicanos, culturalmente, seguía sintiéndose mexicana. Para ellos, su nueva nacionalidad legal no cambiaba su lealtad y patriotismo hacia la nación de sus antepasados y hacia su legado. A la vez, México correspondió a este interés haciendo cuanto esfuerzo estuvo de su parte por defender a todos aquellos que se habían quedado en la «América ocupada».

Los primeros chicanos no sólo seguían cabalmente los acontecimientos políticos en México sino que participaron activamente en ellos. Así por ejemplo, apoyaron a través de las llamadas Juntas Patrióticas la causa liberal en contra del imperialismo francés (desde entonces el 5 de mayo se convirtió en la fiesta patria más importante al norte de la frontera). Además, la comunidad chicana aportó recursos, movilizó a la opinión pública y presionó al gobierno norteamericano a tomar una política más enérgica en contra de los intereses franceses.<sup>1</sup>

La prensa chicana durante toda la segunda mitad del siglo XIX publicó textos acerca de los nexos cercanos entre el «México de afuera» y la patria

<sup>1</sup> Al respecto, véase el ensayo clásico sobre el tema de Juan Gómez Quiñones, «Notes on an Interpretation of the Relations Between the Mexican Community in the United States and Mexico» en Carlos Vásquez y Manuel García y Griego(eds.), *Mexico-U.S. Relations. Conflict and Convergence*, Los Angeles, California, 1983, pp. 417-440.

\*Universidad de Nuevo México

ancestral. Los periódicos chicanos, aparte de cubrir las noticias políticas de México incluían temas sociales y culturales del país. Las letras mexicanas de aquel momento recibieron particular cobertura. Más aún, en la propia creación literaria chicana se observaba a México como tema central.

Los esfuerzos del pueblo chicano para retener su legado mexicano se llevaban a cabo al tiempo que esta población era sujeto de un proceso de intensa explotación y despojo de propiedades, a medida que se consolidaba la presencia norteamericana. Como consecuencia, en menos de dos décadas, el pueblo chicano cambió su situación de dueño de su circunstancia y destino, a la de ser extranjero en su propia tierra.

La agresión norteamericana no se limitó a usurpar sus tierras, y a eliminar su poderío político sino que incluyó una campaña intensa destinada a erradicar la cultura mexicana e inculcar el idioma inglés y la valoración de la cultura norteamericana. Esta política se llevó a cabo por medio de las escuelas y otras instituciones sociales y culturales. La agresión cultural en favor de lo norteamericano y en contra de lo mexicano fue adquiriendo fuerza con la migración de población angloamericana al sudoeste, durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

El pueblo chicano, aun en su situación colonial, no aceptó pasivamente dicho proceso de americanización sino que emprendió una campaña valiente y constante para preservar su mexicanidad. Este breve ensayo esboza los esfuerzos llevados a cabo por la comunidad chicana para fomentar sus vínculos con México y lo mexicano como parte íntegra de su resistencia y sobrevivencia como una minoría étnica que nunca olvidó el legado de su país de origen.

### **La comunidad chicana en espera del nuevo siglo**

A mediados del siglo XIX, los chicanos encararon un ambiente hostil; sin embargo, maduraron y lucharon por mantener su cultura de sobrevivencia.<sup>2</sup> En las décadas sucesivas, cuatro aspectos importantes podrían caracterizar su experiencia: la emigración mexicana masiva y el crecimiento demográfico; la urbanización del pueblo chicano; la organización y conflictos laborales; y la resistencia cultural ante el colonialismo educativo. Estos están vinculados entre sí. La comunidad chicana, durante el periodo 1900-1920, estaba conformada por nativos y emigrados recientes, desafortunadamente los datos precisos no son confiables, un dato aproximado estimó, el número de nativos en 20 000, en 1900. La mayoría estuvieron concentrados en California, Texas y Nuevo México. El

<sup>2</sup> Juan Gómez Quiñones y David R. Maciel, *Al norte del río Bravo. Pasado lejano*, México, 1981, pp. 107-110, 169, 213.

censo de inmigrantes de 1900 estimó en 103 983 el número de éstos.<sup>3</sup> Este perfil demográfico tuvo implicaciones en ambos lados de la frontera.

Durante el periodo 1880-1910 las industrias extranjeras penetraron fuertemente en la economía mexicana. Esto alteró la economía, la organización económica y la producción en México.<sup>4</sup> Como consecuencia, México tuvo más restricciones hacia el mercado exterior y sufrió los efectos de los ciclos internacionales. Las periódicas recesiones internacionales afectaron severamente la economía y sociedad mexicanas.<sup>5</sup>

De 1900 a 1910, el crecimiento de la población sobrepasó la labor mercantil que necesitaba México. Mientras el costo de la vida y la inflación, aumentaron significativamente, los salarios del trabajador promedio permanecieron estáticos.<sup>6</sup> Los salarios reales se convirtieron en sólo una cuarta parte de lo que eran 100 años antes. Esta situación económica provocó un incremento de revueltas agrarias organizadas políticamente, en oposición a la dictadura de Porfirio Díaz: paros laborales, huelgas y la emigración hacia los EUA.<sup>7</sup>

La adversidad económica para las clases populares en México coincidió con el desarrollo sudoeste de los EUA, como una región económicamente importante. En 1902 el Congreso de los EUA aprobó el Acta de Reclamación de las Nuevas Tierras, la cual proporcionó fondos para la construcción de un gran sistema de irrigación, así como la creación de proyectos a través del sudoeste. Las áreas desérticas se volvieron fértiles para la producción de cítricos, vegetales y algodón. La minería y el transporte, particularmente el sistema ferroviario, tuvieron un importante desarrollo.<sup>8</sup>

Como el capital necesario fue asequible y el abastecimiento de trabajo políticamente seguro,<sup>9</sup> los inmigrantes mexicanos se adaptaron perfectamente. Aun antes del estallido de la revolución de 1910, la agricultura, la

<sup>3</sup> Arthur F. Corwin, «Quién sabe. Mexican Migration Statistics» in Arthur F. Corwin (ed.), *Immigrants and Immigrants*, Westport, 1978, pp. 108-136.

<sup>4</sup> Moisés Ochoa Campos, *La Revolución Mexicana*, volumen. 1, México, 1966, p. 23.

<sup>5</sup> Véase el estudio interpretativo por José Luis Ceceña, *México en la órbita imperial*, México, 1976.

<sup>6</sup> Rodney D. Anderson, *Outcasts in their Own Land. Mexican Industrial Workers, 1906-1911*, Dekalb, Illinois, 1976, pp. 32-38.

<sup>7</sup> Uno de los más profundos estudios sociales y políticos del desasosiego durante los últimos años de Porfirio Díaz, se encuentra en la obra de Florencio Barrera Fuentes, *Historia de la Revolución Mexicana, la etapa precursora*, México, 1970.

<sup>8</sup> Para un análisis detallado de la transformación del sudoeste, véanse los clásicos libros de Carey McWilliams, *North from Mexico*, Nueva York; y W. Eugene Hollen, *The Southwest Old and New*, Lincoln, 1968. Cada uno dedica varios capítulos al fenómeno del crecimiento de la agricultura, minería e industria, en el sudoeste durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

<sup>9</sup> Mark Reisler, *By the Sweat of their Brow: Mexican Immigrant Labor in the United States, 1900-1940*, Westport, Connecticut, 1976, p. 20.

minería y el transporte en el sudoeste de los EUA, dependían de la mano de obra de los mexicanos.<sup>10</sup> En ese escenario, los trabajadores mexicanos, buscando mejores oportunidades económicas, comenzaron a emigrar en gran número a los Estados Unidos. En 1910 un levantamiento político-social irrumpió en todo México. Este movimiento iba en contra de la dictadura del presidente Porfirio Díaz e implicaba un profundo deseo de reformas sociales y económicas. La revolución de 1910 sumergió al país y trascendió el territorio, la clase y la generación. Finalmente, dicho levantamiento cambió al país para siempre. En breve, la revolución exacerbó la crisis existente y afectó a miles de ciudadanos. Esta transformación tuvo efectos significativos en el Estado moderno mexicano y la sociedad, pero más directamente intensificó el proceso de inmigración. La intensa guerra interna infligió un duro golpe a una economía frágil desde antes.

La producción agrícola cayó drásticamente, como en otros sectores de la economía mexicana, mientras el desempleo y la pobreza se incrementaron. Los trabajadores del campo y de las fábricas se vieron obligados a tomar las armas.<sup>11</sup>

Como la lucha se intensificó en México, el movimiento también se extendió hacia el norte. La gente comenzó a dejar su tierra por razones principalmente económicas, pero también en busca de seguridad. Muchos mexicanos que estuvieron en los sitios de pérdida o en las batallas, se fueron por temor a las represalias. Los oficiales de inmigración en los EUA, reportaron que un «considerable número de mexicanos solicitó asilo en los EUA». Esto se estimó en aproximadamente un tercio de millón de personas que emigraron entre 1910 y 1920,<sup>12</sup> cifra que continuó incrementándose. Aproximadamente 427 000 mexicanos fueron admitidos legalmente en los EUA durante el periodo de 1920-1929.<sup>13</sup> Esta fue la época de gran transmigración de mexicanos hacia los Estados Unidos. Durante esa década la población chicana se incrementó tanto como hubo crecido en los 300 años previos.<sup>14</sup>

Por ese tiempo las dificultades socioeconómicas prevalecientes en México y la diferencia de salarios, entre los Estados Unidos y México, continuó siendo un estímulo para la emigración. En 1925 la mayor parte de los trabajadores agrícolas

<sup>10</sup> Paul S. Taylor, *Mexican Labor in the United States*, volumen 1, Nueva York, 1970, p. 320.

<sup>11</sup> Véase el estudio reciente de John M. Hart, *Revolutionary Mexico*, Austin, 1989; y el trabajo, en dos volúmenes, de Ochoa Campos, *La Revolución Mexicana*.

<sup>12</sup> Lawrence A. Cardoso, *Mexican Emigration to the United States 1897-1931*, Tucson, 1980, p. 45.

<sup>13</sup> David R. Maciel, «The Unwritten Alliance: Mexican Policy on Emigration to the United States» en *The World and I: A Chronicle of Our Changing Times*, 7, 1986, pp. 677-699.

<sup>14</sup> Ricardo Romo, «The Urbanization of Southwestern Chicanos in the Early Twentieth Century» en *New Direction in Chicano Scholarship*, Richard Romo y Raymond Paredes (eds.), La Jolla, California 1978, pp. 193.

en México, no ganaba «lo suficiente» para proporcionarse la subsistencia. Un estudio anterior mostró que el poder de compra de un trabajador mexicano era de sólo una decimocuarta parte del de un trabajador norteamericano.<sup>15</sup>

La población mexicana que emigró a los Estados Unidos después de la Revolución, se estableció, concentrándose, en las áreas urbanas para la población de origen mexicano. La urbanización, con sus complejos aspectos demográficos, económicos y socioculturales, los afectó en todos los aspectos de su vida privada y colectiva. Este gran cambio en sus formas de vida, aunque comenzó a finales del siglo, fue reforzado después de 1920, cuando las grandes ciudades del sudoeste crecieron en una rápida proporción.<sup>16</sup>

Las ciudades del sudoeste de los EUA que desarrollaron una estructura económica diversa atrajeron a la mayoría de la población de origen mexicano.

Para la década de 1920, cuando las ciudades norteamericanas se volvieron menos dependientes de su comercio con sus circunvecinos, y más confiables para la manufactura, los chicanos comenzaron a obtener trabajos en el área del capital floreciente de la manufactura, la construcción, la industria naviera y las actividades de servicio. Aun los chicanos que hasta entonces tenían trabajo en el campo, se volvieron habitantes urbanos, desplazándose de las áreas rurales a trabajar.<sup>17</sup>

Con excepción de Chicago y Detroit, las ciudades más importantes con población de origen mexicano permanentemente asentada se localizaban en el sudoeste, como San Antonio, El Paso, Los Angeles, todas éstas cercanas a la frontera México-Estados Unidos.<sup>18</sup> Entre 1890 y 1920 el mayor porcentaje de población chicana en los EUA se concentraba en San Antonio.

El Paso, con su sistema ferroviario, se volvió la ciudad dominante en esa vasta área que se extiende desde el norte y este de Texas, a través del sudoeste de Nuevo México y este de Arizona. Después de la década de 1920 se establecieron mayor número de mexicanos en Los Angeles que en cualquier otra ciudad de los EUA. Para 1930, esta ciudad pudo jactarse de poseer la comunidad de origen mexicano más grande en el mundo, segunda sólo después de la ciudad de México.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Gómez-Quiñones y Maciel, *op. cit.*, pp. 106-110.

<sup>16</sup> Eric E. Lampard, «Urbanization and Social Change: on Broadening the Scope and Relevance of Urban History» en Oscar Handlin y John Burchard (eds.), *The Historians and the City*, Cambridge, 1963, pp. 225-247.

<sup>17</sup> D. W. Meinig, *Southwest: Three Peoples in Geographical Change 1600-1970*, Nueva York, 1971, p. 72.

<sup>18</sup> Ricardo Romo, «The Urbanization of Southwestern Chicanos in the Early 20th Century» en Ricardo Romo y Raymond Paredes (eds.), *New Scholar*, VI, 1977, p. 185.

<sup>19</sup> Rodolfo Acuña, *Occupied America: A History of Chicanos*, Nueva York, 1981, p. 85.

Los patrones de residencia de la gente de origen mexicano variaban en las diferentes ciudades. Muchos de ellos vivían en enclaves segregados, o barrios, mientras otros residían étnicamente mezclados en vecindad. Los factores más importantes de esta variación fueron: la creciente urbanización, la calidad del transporte dentro de la ciudad y una disminución de suburbanización en las primeras décadas de este siglo.

Los chicanos fueron emigrando hacia áreas donde la cultura hispano-mexicana era predominante. Las colonias (vecindarios urbanos) empezaron rápidamente a surgir en varias ciudades. Esos barrios recién establecidos «tenían más en común con los otros que diferencias».<sup>20</sup> En ellas la iglesia, la organización étnica, el teatro y el cine, todo desempeñaba igualmente un papel vital cultural y social.

En las ciudades del sudoeste y medio oeste había una variedad de clubes y sociedades para escoger. No era raro encontrar un chicano que fuera miembro de varias organizaciones como sindicatos, partidos políticos o asociaciones atléticas. Un rasgo característico de la urbanización del chicano fue precisamente la tendencia a unir y participar voluntariamente en esas organizaciones. Las asociaciones laborales, incluidas las sociedades mutualistas, por ejemplo, fueron muy populares entre mexicanos en los EUA.<sup>21</sup>

Sin embargo, después de 1929 se llevó a cabo un gran cambio en la comunidad chicana. La Gran Depresión de 1920, que trajo como consecuencia adversidad y miseria a la sociedad norteamericana, fue aún más devastadora para la comunidad chicana. Como los trabajos urbanos declinaban, la mayoría de la fuerza laboral mexicana quedó desempleada, muchos chicanos intentaron regresar a su viejo sistema de vida: la tierra, sólo para descubrir que la depresión también había tenido un serio efecto en las áreas rurales. Eventualmente, muchos formaron parte de la masa, estimada en medio millón o más de inmigrantes, que vagaban por el país en busca de trabajo.

La gravedad económica fue seguida por políticas gubernamentales discriminatorias. Más de medio millón de mexicanos fue deportado. Se determinó que era más conveniente regresar a México a los trabajadores, con los miembros de sus familias, que mantenerlos y esperar mejores tiempos.

<sup>20</sup> Nicolás Kanellos, *Hispanic Theater in the United States*, Houston, 1984, p. 17.

<sup>21</sup> En 1910 se formaron rápidamente varias asociaciones laborales, tales como la Confederación del Trabajo, el Gran Círculo de Obreros Libres, la Gran Liga Mexicana de Ferrocarrileros, la Liga Obrera, la Unión de Obreros y la Unión de Mineros. El número de trabajadores afiliados es difícil de calcular, pero estas cifras pueden ser un indicador. En 1907, de 21 000 trabajadores ferroviarios, 11 500 eran miembros de asociaciones laborales. Las sociedades de ayuda mutua, en 1906, eran 426 y tuvieron 80 000 miembros.

Así, los mexicanos se volvieron víctimas de los males de la economía de EUA, y su repatriación fue asumida para dar una «solución» al problema. Se destinó una fuerza policiaca nacional masiva para dicha repatriación. El proceso fue mal organizado y represivo. Se usaron tácticas para atemorizar y circuló ampliamente propaganda racista. En muchos casos, las deportaciones fueron usadas contra los organizadores sociales y laborales.<sup>22</sup>

Esos inmigrantes que vinieron a los EUA de 1910 a 1930 fueron sujetos a un nuevo tipo de agresión cultural, la cual progresivamente penetraba en la casa y la familia. Los niños mexicanos-chicanos inscritos en los colegios se vieron sujetos a una educación que despreciaba la nacionalidad y la cultura mexicanas. La juventud chicana era considerada por los educadores y por los políticos como inferior y de pillos. En las escuelas se prohibió hablar español y aquellos niños que eran sorprendidos haciéndolo, fueron severamente castigados. En contraste, el alegato sobre la superioridad de los Estados Unidos y la cultura angloamericana fue impreso en las mentes de los niños mexicanos-chicanos. Se les inculcó también que deberían estar «agradecidos por recibir» los beneficios de la sociedad dominante. Para aquellos que fueron inscritos en escuelas parroquiales, la cultura de la agresión también atacó el anticatolicismo de México. La Revolución Mexicana y los gobiernos posrevolucionarios, fueron descritos como ateos que atacaban la religión, aun la católica. Así, en las escuelas se inculcaron también muchos sentimientos de culpa y de inferioridad cultural en la juventud.

Después, en los lugares de trabajo, los chicanos fueron entrenados para aceptar su lugar de subordinados en las sociedad, para refrenarse en sus tradiciones o en su lenguaje y privarse de ejercer sus derechos políticos, educacionales, de trabajo y culturales.<sup>23</sup> En otras palabras, existía un esfuerzo sistemático por parte de las instituciones y políticas para definir y mantener a los chicanos (as) en su lugar dentro de la sociedad.

Sin embargo, como en otros periodos históricos, la comunidad chicana no aceptó pasivamente su condición opresiva. Durante esas décadas los chicanos formaron sus propias uniones y asociaciones laborales, políticas,

<sup>22</sup> El gobierno mexicano respondió agresivamente al ataque de la crisis. El presidente Pascual Ortiz Rubio estableció: «los mexicanos que desearan retornar a su patria también serán provistos de recursos económicos y trabajos para asegurar su subsistencia y tendrán oportunidades de progresar». Después, a fines de 1928 y comienzos de 1929, 75 000 acres de tierra irrigada estarían disponibles, en varias regiones de México, para lo repatriados. Los presidentes Portes Gil y Lázaro Cárdenas continuaron esta política. *Excelsior*, abril 17, 1929; y James Gilbert, *A Field Study in Mexico of Mexican Repatriation Movement*, tesis de maestría sin publicar, Universidad del Sur de California, Los Angeles, 1934.

<sup>23</sup> Francisco E. Balderrama, *In Defense of La Raza*, Tucson, 1982, pp. 15-31.

educativas y culturales.<sup>24</sup> En el sentido laboral o político, en educación y cultura, la comunidad chicana perdura y sobrevive, en gran parte debido a los vínculos culturales que se establecieron con la cultura de México.

### **México y lo mexicano a través de la frontera**

Como se anotó al principio, el sistema educacional norteamericano, y otras instituciones, rechazaron y aun degradaron el mantenimiento de la cultura mexicana y el idioma español. Como una contramedida a ese colonialismo cultural, los chicanos buscaron su herencia mexicana a través de las organizaciones de la comunidad, formando sus propias instituciones y patrones, a través de la asociación con artistas mexicanos y atendiendo las producciones culturales mexicanas. Ellos crearon vigorosamente las condiciones y espacios para exhibir, distribuir y difundir la cultura mexicana por todo Aztlán. De esa manera, el arte, la literatura, la música y el cine mexicanos, se volvieron un elemento esencial de la historia cultural del chicano, durante las primeras décadas del siglo XX.

Desde finales del siglo XIX hasta la gran depresión, la comunidad mexicana-norteamericana vivió en condiciones muy críticas. Las representaciones teatrales tuvieron el poder de ilustrar la conciencia reflejando los sentimientos colectivos y satirizar los puntos de vista impopulares.<sup>25</sup>

A finales del siglo XIX algunas compañías mexicanas de teatro tenían sucursales en la frontera y estados circunvecinos. Esos grupos tenían especial predilección por ciudades de Nuevo México, Arizona, California y Texas, las cuales contaban con suficiente auditorio como para mantener teatros cuyas producciones eran en español. La aparición del tren y el automóvil, a finales del siglo XIX, hizo posible a las compañías viajar más allá de las fronteras.<sup>26</sup>

Cuando miles de refugiados huyeron de la Revolución Mexicana y se establecieron en los Estados Unidos desde la frontera hasta el medio oeste, las actividades teatrales se expandieron rápidamente. Por otra parte, muchos grandes artistas de México y sus compañías teatrales fueron de gira y/o residieron temporalmente en los Estados Unidos debido a la inestabilidad política en México.<sup>27</sup>

Durante el periodo posrevolucionario Los Angeles se convirtió en el centro del teatro hablado en español en los EUA, como se señaló en un trabajo «El periodo de 1922 a 1923 presencié la emergencia y el éxito de taquilla de

<sup>24</sup> Romo, «The Urbanization», pp. 197-198.

<sup>25</sup> Nicolás Kanellos (ed.), *Hispanic Theater in the United States*, Houston, 1984, p. 19.

<sup>26</sup> F. Antonio Rosales, «Spanish Language Theater an Early Mexican Emigration» en Nicolás Kanellos, *op. cit.*, pp. 15-24.

<sup>27</sup> Nicolás Kanellos, *A History of Hispanic Theater in the United States: Origins to 1940*, Texas: 1990, p. 18.



un grupo de escritores de teatro de ficción, principalmente de mexicanos expatriados y de periodistas». <sup>28</sup> Esto no es sorprendente si consideramos la amplia tradición latinoamericana por alimentar las necesidades tanto del intelectual, como del artista. <sup>29</sup> El teatro mexicano-norteamericano fue, en un principio, influenciado por aquel proveniente del sur.

Cuatro de las más prominentes personalidades del teatro en Los Angeles fueron: Eduardo Carrillo, actor; Adalberto González, novelista; Esteban V. Escalante, periodista y director teatral y Gabriel Navarro, poeta, novelista, director de orquesta, columnista de *La Opinión* y editor de *La Revista de Los Angeles*. Ellos formaron parte de un grupo de dramaturgos «cuyos trabajos no sólo llenaron los teatros de la calle Main de Los Angeles, sino que también fueron contratados en el sudoeste, de un extremo al otro, y en México». <sup>30</sup>

En suma, surgieron numerosos teatros «a lo largo del Valle del Río Grande, en Texas». Brownsville sostuvo el salón Hidalgo y el Teatro Estrella; San Benito, el Teatro Juárez; Del Río, el Teatro Casino; Mercedes, el Teatro Mercedes; East Donna, el Teatro Chapultepec; Weslaco, el Teatro Nacional. Kings Ville tuvo su Teatro Atenas y Corpus Christi el Teatro Melva. En Nuevo México existió el Teatro Juárez en Las Cruces; el Salón Joya en la Joya, el Salón Alianza Hispano-Americana y el Salón A. C. Torres, ambos, en Socorro. En Arizona florecieron también, el Teatro Juárez, en Sonora Town; el Teatro Royal en Nogales; el Teatro Mexicano en Superior; el Teatro Amazu en Phoenix; el Teatro Carmen en Tucson y el Teatro Yuma en Yuma. Los pueblos pequeños de California tuvieron el Teatro México en Brawley; el Teatro Centenario en Ensenada; el Teatro Bonito en Belvedere; el Club Hispano-Americano en Pittsburgh y otros más. <sup>31</sup>

El teatro plasmó las necesidades sociopolíticas y emocionales de la comunidad, creó conciencia y aun procuró fondos para causas específicas. Una publicación de la época reportó que «en 1921, dos mexicanos fueron sentenciados a muerte en la prisión de Sing-Sing, en Nueva York, lo que llamó la atención de las comunidades mexicanas en los EUA. En San Antonio La Brigada Cruz Azul, formada por un grupo de mujeres jóvenes, obtuvo fondos para la defensa de los inculpados, por medio de la puesta en escena de una obra. <sup>32</sup>

Además, algunas producciones tomaron proporciones épicas e intentaron tópicos ambiciosos en sus obras teatrales, tales como: la experiencia de

<sup>28</sup> Nicolás Kanellos, *Mexican American Theater Then and Now*, Houston, 1983, p. 29.

<sup>29</sup> Shifra M. Goldman y Tomás Ybarra-Frausto, *Arte chicano*, Berkeley, 1985, p. 30.

<sup>30</sup> Kanellos, *Mexican-American Theater*, p. 29.

<sup>31</sup> Kanellos, *A History of Hispanic Theater*, pp. 17-18.

<sup>32</sup> Kanellos, *Hispanic Theater in the United States*, p. 20.

la inmigración o la tensión entre los anglos y los mexicanos. Un crítico escribió: «La obra de Brígido Caro, *Joaquín Murrieta, la leyenda del bandido de California durante los días de la Fiebre del Oro*, no sólo se presentó en el escenario profesional, sino que también fue adoptada por la comunidad para obtener fondos para actividades políticas y culturales».

Algo similar sucedió con la obra de Eduardo Carrillo: *El proceso de Aurelio Pompa*, una obra acerca del desafortunado juicio a un inmigrante mexicano que fue puesta en escena para obtener fondos para la comunidad. La obra se volvió muy popular y concurrida.<sup>33</sup>

Dentro de la comunidad chicana, el realizar producciones en español en los EUA también fue considerado como un acto de nacionalismo, orientado a solidificar y preservar la cultura mexicana con la esperanza de minimizar la influencia de la cultura dominante.<sup>34</sup>

Tocante a los temas de las obras, éstas eran compuestas a partir de formas clásicas o tradicionales, con temas que incorporaron la experiencia mexicano-chicana durante las primeras décadas del siglo XX. Como la inmigración se incrementó en los años posteriores a la Revolución, el material acerca de la experiencia de la inmigración naturalmente penetró la psique colectiva de los dramaturgos, la cual infundió en el género una carga política. De manera específica, los temas que trataban los dramaturgos incluían la inequidad en las sentencias dictadas a chicanos y anglos por causas similares; la validez o invalidez de la asimilación del mexicano a la cultura dominante; además, las críticas a los mexico-norteamericanos que «olvidaban» su herencia a cambio de la cultura dominante, lo llamado *pocho*.<sup>35</sup>

El impacto del teatro en la economía de los *barrios* fue significativo. El capital que los mexicanos invertían en las producciones teatrales fue, desde luego, benéfico para la comunidad; los inmigrantes mexicanos proporcionaron bienes y servicios a la actividad teatral, que la contraparte anglo no podía proveer, tales como comida y ropa típica, impresos en español, hojas de música, así como todo tipo de artefactos relacionados con la ambientación de las piezas de teatro.<sup>36</sup>

Además de las compañías de teatro establecidas en las ciudades, también existían las carpas. Los pueblos eran los lugares donde predominaban estos

<sup>33</sup> Kanellos, *Mexican-American Theater*, p. 32.

<sup>34</sup> Kanellos, «Teatro mexicano en Estados Unidos» en Ida Rodríguez Prampolini (ed.), *A través de la frontera*, México, 1985, pp.

<sup>35</sup> Tomás Ybarra-Frausto, «La chata nolaesca: figura del donaire» en Kanellos (ed.), *Mexican American Theater Then and Now*, Houston, 1983, pp. 41-51.

<sup>36</sup> Kanellos, *Hispanic Theater in...*, pp. 18-19.

teatros pequeños o carpas. Hasta un verbo especial fue introducido en la lengua española para referirse a las representaciones en los pueblitos: «pueblear».<sup>37</sup>

En general las carpas llevaron entretenimiento a un auditorio pobre y rural. «Las carpas funcionaban a menudo, calladamente, como tribunales populares, depositarios del folclor, del humor y de la música y fueron incubadoras de tipos y estereotipos de cómicos mexicanos».<sup>38</sup> Sus rutinas cómicas llegaron a ser un grito de protesta en el conflicto cultural que los México-americanos sintieron en el uso del idioma, en la asimilación a los gustos americanos y tipo de vida, en la discriminación en los Estados Unidos, y en el estatus que los *pochos* tenían en México. Para el artista, las carpas significaban un lugar estable, pero también un salario más bajo que en los grandes teatros. Sin embargo, las grandes producciones de las compañías empezaron a hacerse más difíciles a causa de la Gran Depresión. En las carpas esto no sucedió y algunos de sus espectáculos llegaron a convertirse en instituciones, «todavía hay una carpa ocasional que visita los pueblos del valle del Río Grande en la actualidad».<sup>39</sup>

El acudir a un teatro a ver una producción de aficionados o profesional, era una experiencia comunitaria, un acontecimiento festivo que unía a los mexicanos de la población, que compartían una lengua, tradiciones y valores. Estas reuniones los reforzaban como grupo mientras se establecían en la sociedad norteamericana, un territorio hostil.

Los hechos que las obras representaban en español (usualmente comedias satíricas con música de cámara en vivo), permitieron que los espectáculos tuvieran gran popularidad, especialmente cuando encaraban la crítica a las instituciones y prácticas de los Estados Unidos. El riesgo potencial para estos actores, sobre todo para los inmigrantes, era la deportación y repatriación, pero, dentro de la comunidad mexicana, expatriada, ambos teatros, los profesionales y los de aficionados, cumplieron una función social específica que difícilmente asumieron en los escenarios de la ciudad de México».<sup>40</sup>

Es evidente que durante esas décadas el teatro en español en los EUA, asumió una orientación de clase más politizada que en México. Una vez más, la cultura mexicana fue instrumento de la resistencia cultural y de la sobrevivencia de la comunidad chicana más allá del Río Bravo.

En las primeras décadas del presente siglo, el arte y los artistas mexicanos inspiraron a la comunidad artística chicana. Influyeron principalmente en la estética

<sup>37</sup> Kanellos, *A History of Hispan...*, p. 18.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>40</sup> Kanellos, *Mexican-American Theater*, p. 35.

concreta, el trabajo, el estilo, y la técnica a través de varios canales de propagación.

La magnitud del flujo migratorio de México hacia los EUA incluía también a muchos artistas y hábiles artesanos, quienes continuaron practicando su arte en el nuevo país. Ellos llevaron consigo prácticas culturales que no sólo proliferaron en las comunidades chicanas de los EUA, sino que fueron la base de la cultura chicana. Algunos reproducían su cultura a través de altares con representaciones religiosas (nacimientos), otros elaboraron vestidos y máscaras para la producción de pastorelas. Además, la recreación de vestidos tradicionales de la época de la conquista fue muy popular, así como las danzas de los concheros y del Matachín las cuales fueron reminiscencias de la conquista española en la gente indígena México precolombino. Estos rituales y vestimentas todavía son populares en el sudoeste y se pueden ver durante las celebraciones de días festivos. Además, otros artistas fueron contratados para pintar y hacer murales para tiendas, bares y restaurantes, en varias ciudades del sudoeste y el medioeste.<sup>41</sup>

Algunos inmigrantes encontraron trabajo como ilustradores y caricaturistas en los periódicos de habla española, como *La Opinión* en Los Angeles, y *La Prensa* en San Antonio. Así, las imágenes artísticas de los símbolos precolombinos, los héroes mexicanos y representaciones religiosas de origen hispano, proliferaron en las colonias chicanas.<sup>42</sup>

El prestigio internacional de la Escuela Mexicana de Pintura, fundada después de la Revolución, se acrecentó rápidamente. Los muralistas afiliados a esta escuela definieron la expresión artística de los movimientos sociales nacionalistas, como la que rechaza normas estéticas extranjeras y censuras, las cuales acabaron con «el viejo orden», mientras exaltaban los valores del cambio social y de lo mexicano.<sup>43</sup> Los muralistas representaban o describían al pueblo, no a la élite, como principal tema de la historia.

Los tres principales muralistas: José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, viajaron, enseñaron y, también, residieron en los EUA. Ahí pintaron once de los mayores murales de ese país, durante el periodo que va de 1930 a 1934. La mayor parte fueron realizados en California, Michigan y Nueva York. Sus trabajos, con fuertes imágenes de los indígenas mexicanos en el pasado así como de diversos aspectos de su cultura,

<sup>41</sup> Sobre este punto véase el trabajo de Eva Sperling Cockroft, «From Barrio to Mainstream: the Panorama of Latin Art» en Francisco Lomelí (ed.), *Handbook of Hispanic Cultures in the U. S.: Literature and Art*, Houston, 1993, pp. 192-217.

<sup>42</sup> Tomás Ybarra-Frausto, «Introducción a la historia del arte mexicano-norteamericano» en *A través de la frontera*, p. 56-58.

<sup>43</sup> Jacinto Quirarte, «Mexico's influence on U. S. Art» en *Chicano Art History: A Book of Selected Readings*, editado por Jacinto Quirarte, San Antonio, 1984, p. 49.

fueron reproducidos en los EUA por medio de revistas de arte y publicaciones en español. En las muchas visitas que los maestros muralistas hicieron a los EUA, dieron clases en ciudades como Detroit, Los Angeles, Nueva York y San Francisco. Específicamente, José Clemente Orozco vivió en Nueva York de 1927 a 1934. Mientras que Diego Rivera residió en los EUA, de 1930 a 1933.<sup>44</sup>

Muchos otros artistas mexicanos afiliados a la Escuela Mexicana de Pintura, también visitaron o residieron en los EUA, durante las décadas de los años veinte y treinta, entre ellos se encuentran Jesús Guerrero Galván, José Chávez Morado, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, Alfredo Ramos Martínez, y Antonio Ruiz. Todos ellos pintaron imágenes relacionadas con el periodo precolombino y el escenario cultural-popular mexicano.<sup>45</sup> Estos pintores interactuaron con la comunidad chicana en general y con los artistas chicanos en particular.

La legendaria Frida Kahlo también viajó a los EUA con su esposo Diego Rivera, ella vivió en California y en la costa este. Al principio de los años treinta, pintó varios cuadros incluyendo dos autorretratos: *Self Portrait on the Borderline Between México and the United States*, en 1932 y *My Dress Hangs There*, en 1933. En ambos, combina las alusiones a la «vida moderna» americana con motivos de la herencia precolombina mexicana y el arte popular contemporáneo.<sup>46</sup>

Los consulados mexicanos, con fuerte apoyo de los gobiernos posrevolucionarios, fueron cruciales en la promoción de los trabajos de Orozco, Rivera, y Siqueiros, en los EUA, durante la década de 1920. Ellos patrocinaron algunas exhibiciones en ciudades como Chicago y San Antonio. Sus esfuerzos para mostrar el trabajo de los muralistas mexicanos en los EUA, especialmente en la comunidad chicana, fueron parte de la preservación del proyecto de la mexicanidad, la cual buscó promover y exhibir trabajos que exaltaran y describieran la realidad mexicana.<sup>47</sup>

Así, el arte mexicano influyó en los artistas chicanos. Específicamente la Escuela Mexicana de Pintura y sus estudiantes inspiraron el trabajo de varias generaciones de artistas chicanos durante 1920-1930; por ejemplo, el de los pintores Salvador Corona, Antonio García, Consuelo González, Margarita Herrera, Octavio Medellín y Porfirio Salinas, todos ellos encontraron afinidades sociales y políticas con el arte de México.<sup>48</sup> En sus trabajos representaron temas

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 67-68.

<sup>45</sup> Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano*, México, D. F., 1972, pp. 27-37.

<sup>46</sup> Jacinto Quirarte, *Mexican American Artists*, Austin, 1973, pp. 53-57.

<sup>47</sup> David Maciel y María Rosa García, «El México de afuera: políticas mexicanas de protección» en *Revista mexicana de política exterior*, 3: 12 Julio-septiembre, 1986, pp. 1432.

históricos mexicano-chicanos; iconografía religiosa y escenas de la cultura mexicano-chicana de aquel periodo. Las variadas expresiones del arte mexicano continúan siendo fuente de inspiración de los artistas chicanos hasta hoy día.

Desde 1920 el cine mexicano comenzó a reemplazar en el sudoeste al teatro como la principal forma de entretenimiento masivo dentro de la comunidad chicana. Por tanto, los filmes hablados en español «no sobrepasan la actividad teatral en popularidad, hasta 1930».<sup>49</sup> Durante la década de los años cuarenta, los teatros que exhibieron películas mexicanas florecieron en el sudoeste,<sup>50</sup> como una consecuencia de la consolidación de la industria cinematográfica en México. La llamada Época de Oro del cine mexicano tuvo una muy efectiva distribución en EUA.<sup>51</sup> Sus películas se volvieron populares, particularmente en las comunidades chicana y latina, así como en el resto del mundo de habla hispana.

Todas las estrellas de la Época de Oro del cine mexicano como: María Félix, Pedro Infante, Mario Moreno «Cantinflas» y Jorge Negrete, fueron a los EUA, especialmente al *Million Dollar Theater* en los Angeles. Las generaciones de chicanos de 1930 y 1940 pueden decir que crecieron y maduraron con el cine mexicano.<sup>52</sup>

Los filmes mexicanos de esa época, además de su excepcional valor artístico, reflejaban claramente valores familiares, tradiciones, costumbres, con los cuales se identificaron las familias chicanas. Las películas de la Época de Oro fueron conscientemente planeadas por los productores y directores para ser «cine familiar»; como tal, la familia podía verlas y disfrutarlas.<sup>53</sup>

En suma, los filmes de la Época de Oro, particularmente los de Emilio Fernández «El Indio», exaltan el nacionalismo y lo mexicano. Sus cintas, como otras de ese periodo, estaban enfocadas hacia el folclor, la historia y las tradiciones, recreaban la grandeza histórica de su pasado, de su tierra y de su gente. El cine fungió como una valiosa lección de historia, de la herencia que fue denegada a sus hijos por la educación norteamericana.

Por último, el cine de la Época de Oro, con sus temas, sus estrellas y sus comediantes como Mario Moreno «Cantinflas» y Germán Valdés «Tin-Tan»,

<sup>48</sup> Quirarte, *Mexican and Mexican American Artists*, p. 68.

<sup>49</sup> Elizabeth C. Ramírez, *Footlights Across the Border*, Nueva York, 1980, pp. 128-129.

<sup>50</sup> En 1940 los teatros que exhibían películas mexicanas proliferaron en California, Colorado y Texas. José M. Sánchez García, «Teatros que en EUA, exhiben material extranjero» en *Cinema Reporter*, edición especial, México, enero de 1940, pp. 94, 95, 100.

<sup>51</sup> David R. Maciel, «El auge del cine mexicano en Estados Unidos», inédito, 1994.

<sup>52</sup> Entrevista con José Ruiz, El Paso, Texas, junio 14 de 1993. Véase también Alex Saragoza, «Mexican Cinema in the United States, 1940-1952» en Mario T. García et al., *History, Culture and Society*, Ypsilanti, 1983, pp. 107-125.

<sup>53</sup> Entrevista con Gilberto Martínez Solares, ciudad de México, junio 12, 1994.

ofreció a la comunidad chicana un escape positivo, muy necesario, para su mundo difícil y, a menudo, opresivo.

Es importante conocer las causas de la popularidad del cine mexicano en los EUA. Algunas estrellas de la Época de Oro habían vivido, o tuvieron cierta experiencia, en la frontera. Pedro Armendáriz vivió en los EUA los primeros veintidós años de su vida. María Greaver, popular autora de canciones para muchas películas, vivió la mayoría de su edad adulta en Los Angeles. Tin-Tan residió gran parte de su infancia en Ciudad Juárez. Emilio Fernández, Gabriel Figueroa, Dolores del Río, así como otros directores, estrellas, fotógrafos y técnicos, pasaron muchos años en los EUA y aprendieron «habilidades valiosas» en su trato con Hollywood. Ellos vivieron y trabajaron al lado de los chicanos de Los Angeles y de otros lugares, hicieron muchos amigos y de esa manera, conocieron la experiencia chicana.<sup>54</sup>

Una razón adicional de la popularidad del cine mexicano entre los chicanos en esas décadas, es el hecho de que sólo en las películas mexicanas fueron narradas sus experiencias. Durante esa época, Hollywood, no sólo ignoró la experiencia del chicano en cine, sino que estereotipó negativamente a sus personajes mexicano-chicanos; así como sus caracteres y temas.<sup>55</sup> Las representaciones fílmicas de los EUA mostraron los prejuicios que la sociedad tenía hacia los chicanos; dichos prejuicios también contaminaron la llamada «literatura académica» de la época.

La cultura mexicana, no sólo reforzó el nacionalismo dentro de la comunidad de origen mexicano, sino que también «añadió» dinamismo a la formación del proceso sincrético cultural chicano y fue importante y definitiva para la sobrevivencia cultural y social de los mexicanos-chicanos en los EUA.

<sup>54</sup> Entre ellos estuvieron también los hermanos Martínez Solares (uno director y el otro fotógrafo) quienes aprendieron sus oficios en Hollywood. Entrevista con Gilberto Martínez Solares, ciudad de México, junio 12 de 1994.

<sup>55</sup> David L. Maciel, *El Bandolero el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*, México, 1994, proporciona una detallada discusión y análisis de este tema.