

PRESENCIA DEL CINE CHICANO

Para poder entender el desarrollo del cine chicano, su enfoque artístico, sus temáticas y formas de producción, y para poder especular sobre su presente y sus manifestaciones futuras, es importante situarnos desde una perspectiva histórica y considerar críticamente las caracterizaciones e imágenes del chicano y del mexicano que ha perpetuado el cine norteamericano, así como señalar la influencia que el movimiento chicano ha tenido en la formación del cine chicano.

Antes de los años sesenta, todo lo relacionado con el chicano, su presentación y caracterización por el cine norteamericano (Hollywood), se puede ver como una época marcada por estereotipos y deformaciones. En los primeros años de la industria cinematográfica, para el público o cineasta norteamericano había poca diferencia entre un mexicano y un chicano. Los dos eran personajes "greasers", una palabra discriminatoria que denotaba una característica "grasosa", de asco, de tipos extranjeros. El uso del término "greaser" para identificar al villano de una película empieza en 1910, en "MAN'S LUST FOR GOLD" (La lujuria del hombre por el oro), dirigida por el famoso D.W. Griffith. Otras películas de este carácter incluyen "TONY THE GREASER" (1911) y "THE GREASER'S REVENGE" (1913).

Desde esa época, el cine hollywoodense ha perpetuado y reforzado también el estereotipo del "bandido mexicano". Comenzando con los primeros westerns mudos, Hollywood transformó la recién nacida imagen del mexicano revolucionario y la distorsionó convirtiéndola en la del bandido, ese personaje de sombrero, carrilleras y bigote. Estos "bandidos" sólo eran utilizados como personajes secundarios que servían para el lucimiento del cowboy norteamericano.

En muchos de estos westerns, cuando el héroe no estaba peleando contra indios salvajes, estaba rescatando señoritas rubias de las asquerosas manos de un bandido mexicano. En estas producciones mudas no es difícil entender cómo surgió esta conveniente cabeza de turco. Sin diálogo, el público necesita una manera fácil y sencilla de identificar quién era el bueno y quién era 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 del héroe gringo. ¡Ni los niños se confundían!

Después, al incorporar el sonido, continúa la tradición del bandido, pero ahora el ingenio norteamericano dicta que el bandido hable en voz alta, utilizando un español que sólo se encuentra en las películas de Hollywood.

Así es cómo durante los años treinta y cuarenta, Hollywood produjo una serie de películas con temas "mexicanos". "THE RETURN OF THE CISCO KID" (1939) (El regreso de Cisco Kid) fue la primera de una serie de películas del "Robin Hood" mexicano, que incluye: "CISCO KIDD AND THE LADY" (Cisco Kid y la dama, 1940), "VIVA CISCO KIDD" (1940), "THE GAY CABALLERO" (El caballero feliz, 1941) y "LUCKY CISCO KIDD" (El afortunado Cisco Kidd, 1941). Otras películas con temas del bandido mexicano incluyen: "RIDE ON, VAQUERO" (Móntate, vaquero, 1941), "THE GAY DESESPERADO" (El alegre desesperado, 1935) y "BANDIDO" (1956), para mencionar sólo algunas de ellas. La imagen del bandido que llegó a proliferar en Hollywood confundió bastante a la Meca del Cine. A veces no 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. Esta imagen ha continuado en películas más recientes, por ejemplo, en los "spaghetti westerns" de Sergio Leone.

Durante la época de las películas mudas, surgió otro estereotipo del mexicano: el "Latin Lover". Popularizado por Rodolfo Valentino, poco tiempo después Hollywood estaba alternando & bandidos mexicanos con amantes mexicanos, y a veces los combinaba. Testifican: "THE KISSING BANDIT" (El bandido besador, 1948), "THE BULLFIGHTER AND THE LADY" (El matador y la dama, 1951) y "LATIN LOVERS" (Amantes latinos, 1953).

Un tercer estereotipo surgió también en la misma época: el de la mujer latina, o como la llamaron en muchas de las películas, "The Mexican Spitfire" (La vampiresa mexicana). La imagen de la mujer mexicana como una apasionada amante que piensa sólo 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" (La chica de México, 1939), "THE MEXICAN SPITFIRE" (La vampiresa mexicana, 1941), "THE MEXICAN SPITFIRE OUT WEST" (La vampiresa mexicana del Oeste), "THE MEXICAN SPITFIRE'S BABY" (El bebé de la vampiresa mexicana, 1931) y "SIX LESSONS FOR MADAME LA ZONGA" (Seis lecciones para la señora La Zonga, 1947). También, la aparición de la cubana Estrellita Rodríguez en películas con títulos como "THE CUBAN FIREBALL" (La bola de fuego cubana), "THE FABULOUS SEÑORITA" (La fabulosa señorita), "HAVANA ROSE" (La rosa de La Habana) y "TROPICAL HEAT WAVE" (Onda cálida tropical), contribuyó a la imagen de la mujer latina como una mujer vaga, sin moralidad y dispuesta sólo a los placeres carnales. Esta imagen de la mujer "mala", protagonizada por actrices mexicanas y chicanas, ha continuado hasta el presente en una gran cantidad de películas de Hollywood.

Todos estos estereotipos fueron producto de un profundo desconocimiento de lo mexicano y lo chicano, dando una imagen falsa, distorsionada, que ha propiciado el que surjan una serie de actitudes y discriminaciones contra el mexicano y el chicano a través del impacto que dichas películas han tenido 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 alguna que otra película que ha tratado la problemática del mexicano o chicano en los Estados Unidos con un poco de sensibilidad.

En "THE LAWLESS" (El sin ley, 1950), el actor norteamericano McDonald 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, con la ayuda del abogado, logra probar que es inocente y que dicha violación existía sólo en la imaginación de la joven americana.

En 1952, Lalo Ríos regresó al cine norteamericano como protagonista de la película "THE RING", que presenta las aspiraciones y fracasos de un boxeador chicano en el barrio de Los Angeles. "THE RING" es importante por ser una de las primeras en que la discriminación contra

el mexicano y el chicano se presenta honestamente en el cine de 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" (El juicio, 1955), Raphael Campos caracteriza a otro joven en dificultades con la ley. También lo quieren linchar y sólo la ayuda de un profesor (Glenn Ford) salva la vida de este desafortunado mexicano. La historia se complica un poco cuando se descubre que hay comunistas entre los organizadores de la defensa del joven, tema que 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. 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 al gringo del mexicano en el estado de Texas.

Una constante, sin embargo, es que siempre que el mexicano se mete en dificultades, es el norteamericano quien lo viene a salvar: en "THE LAWLESS", el abogado McDonald defiende al mexicano Lalo Ríos; un policía defiende en "THE RING" los derechos del boxeador mexicano; en "THE TRIAL", Glenn Ford es quien revela las actividades manipuladoras de los comunistas en la comunidad chicana; en "GIANT", Rock Hudson, hasta de odiar a su hijo porque se ha casado con una mexicana, cambia de manera de pensar y viene en defensa de unos mexicanos a quienes niegan el servicio en un restaurante. Hasta en estas películas que, se suponía, trataban sensiblemente la vida chicana, no se les ocurría que el propio chicano se podía defender por sí mismo.

Sólo en la ya clásica "LA SAL DE LA TIERRA", producida por escritores, técnicos y directores de la famosa "lista negra" de Hollywood, se logró presentar una situación que refleja con autenticidad la realidad de muchos de los chicanos en ~~Estados Unidos~~ el Estado de Nuevo México. Aunque notable por su honesto tratamiento de la lucha de los mineros y por la manera como trata en particular la lucha femenina, "LA SAL DE LA TIERRA" fue una excepción a la regla de imágenes estereotipadas y distorsiones que han caracterizado al tratamiento del mexicano y del chicano en el cine y la televisión norteamericana.

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

Esta tendencia continúa hasta el presente. Se ve en películas recientes que enfocan otro estereotipo chicano, el del "bato loco" o miembro de la pandilla. Ya son varias las que han desperdiciado la buena interpretación de actores latinos en temas que caracterizan al joven chicano como un vago sin posibilidad de redención: "BOULEVARD NIGHTS" (1979), "WALK PROUD" (1979), "STREETS OF LOS ANGELES" (1979) y "ACT OF VIOLENCE" (1979).

Si alguien duda del efecto que estas caracterizaciones han tenido, sólo tiene que leer el artículo del doctor Tomás Martínez "Racismo contra el Mexicano" para darse cuenta de los mensajes psicológicos que sutilmente dan los comerciales de televisión y los anuncios de periódicos y revistas. El "Frito Bandido" de la compañía Frito Lay, el mexicano

que nunca acaba nada, ni siquiera una revolución, en el comercial de televisión de los cigarrillos Lark y el mexicano dormido junto a una televisión de la Compañía Philco, son sólo algunos ejemplos de estas caracterizaciones negativas. Y hasta que los propios chicanos no empezaron a controlar los medios de comunicación de masas, no comenzaron a cambiar las cosas.

Así, 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, los primeros intentos para el desarrollo de una cinematografía auténticamente chicana y contemporánea.

En 1968, el Canal 28 (KCET) de Los Angeles produjo una serie de televisión titulada "CANCION DE LA RAZA" que, por medio de una telenovela, abordaba temas políticos y sociales chicanos. "CANCION DE LA RAZA" fue uno de los primeros programas producido, escrito e interpretado por los chicanos. Es también aquí donde comienza la carrera de algunos de los nuevos actores y actrices chicanos.

Esta serie causó importantísimo impacto en el público, de manera que los activistas chicanos empezaron a presionar a los canales de televisión los cuales tienen, por ley, la obligación de programar cuestiones de interés para el público de minorías étnicas. Se hicieron una serie de demandas contra los canales más fuertes del 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.

En Los Angeles, algunos de esos programas se llamaron: Accion Chicanos, Ahora, Impacto, Se terminó la siesta, Bienvenidos y Unidos.

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, en San Antonio, Tucson, Albuquerque, San Francisco y San Diego. Lo mejor de estos programas fue que los canales tuvieron que ocupar a trabajadores chicanos y que éstos, ya situados en un canal, podían 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 los cineastas chicanos produjeron documentales en 16 mm. abordando una variedad de temas, entre ellos: "I AM JOAQUIN" (1967), "AMERICA TROPICAL" (1971), "REQUIEM-29" (1971), "YO SOY CHICANO" (1972), "CINCO VIDAS" (1972), "LOS VENDIDOS" (1972), "AMERICA DE LOS INDIOS" (1972), "SI SE PUEDE" (1973), "A LA BRAVA: PRISON AND BEYOND" (1973), "CARNALITOS" (1973), "SOMOS UNO" (1973), "LOS FOUR" (1974), "CRISTAL" (1974) y "THE UNWATED" (1975). Además, durante este periodo, dos series latinas lograron tener impacto nacional. Se trataba de documentales o programas sobre cultura chicana o portorriqueña: Accion Chicana (1972-74) y Realidades (1973-75). A estas alturas, los programas de televisión, 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 proyectos más ambiciosos y así surgieron las primeras películas de largometraje realizadas por chicanos. Durante la época del documental, ya se habían dado los primeros pasos

hacia el largometraje—muchas veces, intentos a nivel estudiantil, aunque había algunos buenos, de manera especial "LA VIDA" (1973) de Jeff Penichet y "NO ME ENTIERREN VIVO" (1977) de Efrain Gutierrez. Las primeras películas de largometraje en formato de 35 mm. fueron "RAICES DE SANGRE" (1977) y "SOLAMENTE UNA VEZ EN LA VIDA" (1978).

"RAICES DE SANGRE", realizada y estrenada en 1977, fué escrita y dirigida por el autor de este artículo y patrocinada por el Banco Nacional Cinematográfico de México. Esta es la primera película donde intervienen actores chicanos y mexicanos juntos, y en ella se aborda la problemática de los trabajadores indocumentados, y de la lucha obrera de los moradores de un pueblo fronterizo.

"SOLAMENTE UNA VEZ EN LA VIDA", escrita y dirigida por Alejandro Gratán y producida por Moztesuma Esparza, fué una producción de cine independiente y aborda la búsqueda de significado de la vida por parte de un pintor chicano, enajenado por previas experiencias amargas de amor.

Si estos dos largometrajes marcan el comienzo de un cine auténticamente chicano, el panorama de las películas en producción hoy aclara la promesa de nuevos escritores y realizadores chicanos, el gran talento de una nueva generación de actores latinos, la fecundidad de un mercado bilingüe en los Estados Unidos y el impacto de los temas chicanos.

Al escribir este artículo, el cine chicano refleja las siguientes actividades:

-La adaptación al cine de la obra teatral "ZOOT SUIT" de Luis Valdez. La versión fílmica será producida por Universal Pictures.

-La adaptación a telenovela por José Luis Ruiz de la novela clásica chicana "BLESS ME ULTIMA" de Rodolfo Anaya. La miniserie de cuatro episodios será producida por Ruiz Productions Inc.

-El comienzo de la edición del documental largometraje "VALLE DE LA GRIMAS" de David Sandoval, cuya temática es la vida del obrero campesino en Texas.

-La edición de "SEGUIN", drama largometraje escrito y dirigido por este autor, producido por Severo Perez y primer capítulo de una serie sobre raíces chicanas llamada LA HISTORIA.

-El desarrollo por Carlos y Jeff Penichet de un largometraje, independientemente financiado, sobre la problemática del petróleo mexicano.

-El comienzo de la filmación de una película para la ABC Movie of the Week, producida por Tony Calderón, con temática chicana.

Además de estos intentos de largometraje, continúan las producciones documentales con cortes de ficción: "LATINAS" de Sylvia Morales,

"WHEN I GET OUT" de Adolfo Vargas y "BORDER LAND" de Ricardo Soto.

Si la lista de producciones no fuera suficiente, el hecho de la presencia del cine chicano en los festivales de Nueva York, San Francisco, México D.F., La Habana y en varios países de Europa; la existencia de organizaciones como "Nosotros" y la "Chicano Media Association"; el surgimiento de artículos sobre cine chicano en revistas y periódicos y la innegable presencia de más de diecinueve millones de hispanoparlantes en los Estados Unidos, afirma que el cine chicano ha sido establecido para una larga permanencia.

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 cambiando rápidamente por la realidad presentada por chicanos expertos en su profesión y dedicados a mejorar la imagen del chicano.

PRESENCIA DEL CINE CHICANO-6

el mexicano y el latino en las películas norteamericanas. Visto históricamente, los documentales y películas de largometraje mencionados aquí, marcan únicamente el comienzo de un cine auténticamente chicano, un cine con temas y problemática importantes no solamente para los chicanos y mexicanos en los Estados Unidos, sino para México y América Latina.

Jesus Salvador Treviño

"La Opinión". Los Angeles.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

ASOCIACION CHICANA DE CINEASTAS.

DECLARACION DE PROPOSITOS

LA ASOCIACION de cinematografistas chicanos de Los Angeles declara su compromiso con el desarrollo, la producción, distribución, promoción y exhibición de un cuerpo de películas y de programas de televisión que se enfrenten de manera significativa a las necesidades y preocupaciones sociales, económicas, políticas y culturales de la población latina de los Estados Unidos.

Para la implementación de estas finalidades generales la Asociación tomará los pasos delineados abajo:

1. Promover el crecimiento y desarrollo de una estética alternativa del cine chicano por medio de la participación y de la colaboración activa de los cineastas cuyas obras se dirigen a las necesidades de los latinos y analizan y articulan activamente los elementos de una ideología y filosofía alternativa del cine chicano que insista en el uso del filme y de la cinta televisiva para la descolonización, independencia, avance, concientización y liberación nacional de la población mexicana y chicana de los Estados Unidos.
2. Patrocinar reuniones, seminarios, proyecciones, sesiones de trabajo, exhibiciones y festivales de cine.
3. Promover activamente en los Estados Unidos la financiación, producción, promoción, distribución y exhibición del cine alternativo chicano y las cintas de televisión.
4. Esforzarse para fortalecer el entendimiento entre los cineastas de que el cine alternativo chicano, a la par que enfoca principalmente los problemas y preocupaciones de la población mexicana y chicana que vive en los Estados Unidos, está intrínsecamente relacionado y es parte de los movimientos para un cine alternativo de Puerto Rico, México, Latinoamérica y otros países del tercer mundo y con los movimientos de otras minorías que hacen cine alternativo en los Estados Unidos.
5. Establecer una solidaridad activa con individuos y grupos que representan los movimientos nacionales para un cine alternativo en Latinoamérica y en otros países del tercer mundo y que representan a los movimientos de minorías étnicas para un cine alternativo en los Estados Unidos.