

CRITIKUS

Pensamiento Crítico: Revista de Análisis, Investigación y Alternativa-kultura

Acuerdos de Cooperación Bilateral

La Libertad en Internet No es Libertad

Imperialismo: Máquina Amoral

La Música de Cuba

Hasta la victoria
siempre!



Febrero 2006

Costo \$25.00

No. 04

Sandra de la Loza conversación

COOPERATIVA DE TRABAJO HORMIGA

childs



“La cultura gringa es tan individualista que la gente no sabe ni cómo pelearse; es importante pelear entre amigos, familia, entre la sociedad; tienen miedo hasta de discutir de política”

Sandra de la Loza es antes que nada una artista chicana. Activista y arqueóloga crítica de la cultura chicana de la segunda mitad del siglo XX. En sus trabajos podemos encontrar una interesante suma de la tradición combativa del arte chicano de los años sesentas y setentas. Mediante trabajo fotográfico y la erección de monumentos a héroes desconocidos, performances y video-performances, Sandra intenta analizar esa difícil localización de la cultura méxico-americana a la cual ella pertenece. Su trabajo resulta aún más relevante cuando nos damos cuenta de que el término “chicano” tiende a desaparecer bajo el embate de una denominación mucho más ambigua, pero que tiende a hegemonizarse: *Latinos*.

Sandra de la Loza cursó su B.A. (*Bachelor of Arts*, algo así como nuestro equivalente de licenciatura en humanidades.) en la Universidad de California, campus Berkeley. En el año de 1989-1990, Sandra tomó varias clases en el Colegio de Estudios Latinoamericanos. En la actualidad, está por terminar su M.B.A.; también se declara miembro fundador de la Pocho Research Society, importante asociación a cargo de la recuperación y el enaltecimiento de los valores de la sociedad pocha angelina.

La entrevista tuvo lugar en alguna cafetería perdida de la delegación Coyoacán en una húmeda tarde de agosto. En ella, no sólo estuvo presente la misma Sandra también estuvimos Rocco, Miriam e Inti.



mother and child

¿Puedes darnos unas referencias generales sobre tu persona: dónde naciste, cómo fue tu educación, cómo llegaste a convertirte en quién eres?

Nací en Los Ángeles en 1968, mis padres también nacieron allí en los '20. Ellos son la primera generación. Mi mamá viene de Nuevo México, su papá vino huyendo de la Revolución Mexicana cuando tenía como 14 años. Ellos crecieron en Los Ángeles, eran pachucos. Soy la menor de seis hijos. Mi padre vivió en diferentes lados, el este de Los Ángeles, Sur Central... Antes Sur Central era mayoritariamente mexicano, los negros migraron después de la Segunda Guerra Mundial. Yo siempre tuve una idea de injusticia; no era muy consciente de ser chicana, pero a veces, cuando era niña e íbamos a lugares donde la mayoría eran blancos, sentía el nerviosismo de mis padres. Me politicé cuando fui a estudiar a Berkeley. Había crecido en un barrio chicano de Los Ángeles; hasta que tuve 18 años los únicos gringos con los que tuve contacto eran maestros, policías y muy pocos amigos. Fui la única entre 700 estudiantes que fue a Berkeley, una escuela muy importante y privilegiada. Allí me enfrenté con las diferencias entre clases sociales, las desigualdades... Era una de las pocas que venía de la clase obrera.

En estos tiempos, el crack entró en los barrios de Los Ángeles y empezó un chingo de violencia. Cada vez que regresé, vi tiroteos; escuché que amigos habían muerto o estaban en la cárcel. Parte de mi generación fue a la cárcel o tuvo broncas graves con la droga. Mi politización fue entender esa realidad.

¿Qué tan importante para ti es la tradición cultural mexicana y, por otro lado, la riqueza de la cultura popular norteamericana? ¿Cómo negocias con estas dos culturas?

Mis padres vienen de una generación muy asimilada, crecieron con un racismo muy fuerte y directo. No podían entrar en ciertos barrios, no podían comer en ciertos restaurantes, fueron golpeados en la escuela cuando hablaban español... Esta generación internalizó que era mejor dejar esa cultura: no nos enseñaron a hablar español. La generación de mis hermanos, la del movimiento chicano, se rebeló contra todo eso. Mucho de mi trabajo trata esa historia, la identidad de negación de mis padres. Parte de los problemas, como la droga y la violencia, es esa internalización. Veo la generación de los '60 y '70 como una generación de lucha anticolonialista. Parte de la colonización es quitar el idioma, su memoria... Esto sigue en diferentes niveles. He podido estudiar muchos movimientos anticolonialistas, y parte de estas luchas es la recuperación de su historia y de su cultura. Por eso decidí venir como estudiante de Filosofía y Letras a México en 1989, tomé cursos de literatura, historia, subdesarrollo e independencia, escritoras mexicanas del siglo XX... Creo que la primera generación del arte chicano tenía la táctica de tomar los símbolos y los iconos más fuertes de lo indígena. No somos indígenas, claro, pero hay una identificación. Heredé los logros de la generación anterior y el arte mexicano. Veo el arte mexicano posterior a la Revolución como un arte anticolonialista también, en esta búsqueda de encontrarse y definirse fuera de paradigmas europeos, para crear su propia identidad, su propia historia, encontrar sus propias formas estéticas. Al principio el arte chicano era muy nacionalista, con mucho romanticismo, al igual que el mexicano posterior a la Revolución. Gracias a que la primera generación lo hizo, yo no tengo que hacerlo.

Hablas de una relación con las prácticas artísticas del arte chicano en los '60 y '70, y sin embargo, cuando tú creces en los '80 este arte

emplea ya a bajar, no tanto en su producción pero sí en cuanto a propuesta militante. Para los '90 nos encontramos gente como Guillermo Gómez Peña, cuyo discurso es tal vez un poco más indulgente u optimista. En ese sentido, da la impresión de que hay una caída del carácter militante del arte. Parece que tú retomas esa tradición: ¿es una postura marginal o se encuadra en un movimiento de artistas?

Ahora no hay un arte chicano, sino diferentes direcciones. En los '80, el arte chicano recibió mucha atención en Estados Unidos y quizás más en el exterior. Muchos empezaron a pintar en telas en escala grande para museos. Si hay esta crítica de que pierde mucho contenido político, pero también hay un grupo muy importante en los '70, llamado ASCO. En este colectivo participaron más de 100 personas a lo largo de sus 10 años. Eran muy críticos con la tradición del arte chicano y sus estereotipos. Crearon imágenes positivas de los chicanos, y sus propias formas estéticas. Hay gente muy influida por este grupo, como amigos míos o yo. También estamos influidos por diferentes cosas, como los grandes *Underground Clubs*. Un miembro de ASCO tenía uno de los primeros grupos punk chicanos, que cantaba en caló. Estaban interesados en moda, pintura, escritura, fotografía, cine, rock... Mis influencias son muy diversas; una de las más importantes, cuando tenía 16 años, fue Jim Carroll, que escribió *The Basketball Diaries*, sobre su vida como heroinómano en Nueva York. Era lo que me rodeaba en mi círculo familiar y de amistad.

La figura del chicano como México-norteamericano políticamente comprometido, ¿sigue significando algo, por ejemplo, contra la guerra, que les afecta directamente?

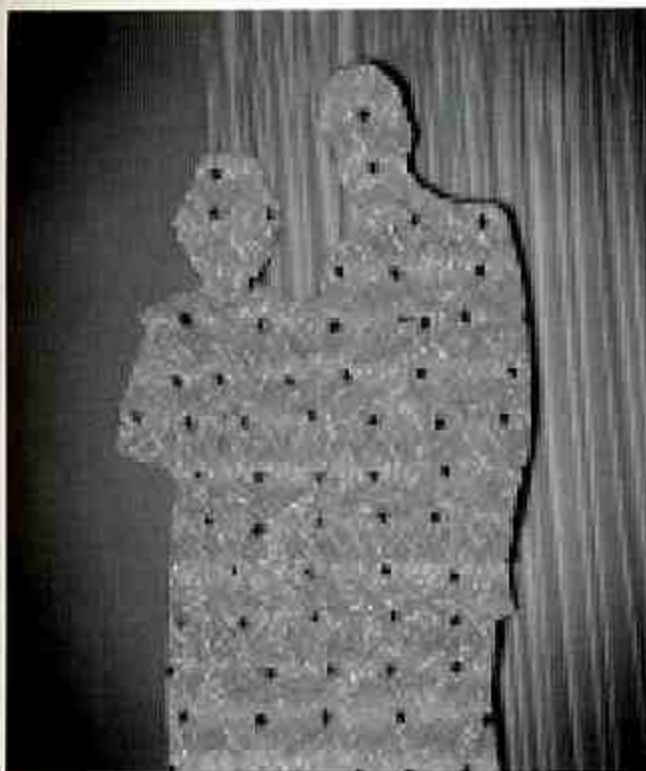
Si estamos en tiempos muy diferentes a los '60-'70, pero al mismo tiempo son muy parecidos. La población es muy diferente y mucho más diversa. En los '80, hubo un gran flujo de emigrantes de Centroamérica, y los chicanos también son mucho más diversos: indígenas, por ejemplo oaxaqueños, profesionales de clase media... Hay una mayor heterogeneidad. La comunidad latina es tan grande y diversa que muchos dicen que el término 'chicano' ya no sirve o sólo sirve para una experiencia particular. Es totalmente diferente la situación de un chicano o latino nacido en Estados Unidos de la de alguien que ha emigrado y está indocumentado.

Frente a esta decadencia de determinados símbolos de lo chicano, ¿tiene incidencia el hecho de que se empiece a reflexionar en torno a estas estéticas de lo rascuache o el kitsch?

El arte chicano es importante porque sale del mundo artístico, no de la academia. Surge de un movimiento político de los barrios, es un arte de la clase trabajadora. Es una extensión de una lucha libertaria, que crea su propia cultura con su identidad y su lenguaje. El kitsch o lo rascuache son una forma de enfrentar las ideas de la cultura de la clase dominante. Tomar los gustos como una estética y afirmarlo: somos pobres ¿y qué?

¿Cómo ves la cuestión de la frontera en tu trabajo?

En mi trabajo no enfrente tanto esa problemática. Está más basado en la construcción de historia, memoria, poder e imagen, deconstrucción de mitos como la familia o la mujer.



¿Qué papel cumple la Pocho Research Society, que es una asociación ficticia...? ¿Por qué decidiste hacerla tú y no con un colectivo?

Yo quería seguir en la tradición del concepto de arte como acción, como intervención pública, pero al mismo tiempo no me interesaban los temas tradicionales por considerarlos poco efectivos. Quería encontrar diferentes tácticas. Creo que para luchar contra el poder es importante recordar otras historias, por ejemplo en Estados Unidos tenemos historias muy importantes, muy cabronas.

¿Qué respuestas has recibido de la gente que se encuentra con tus placas conmemorativas?

Es difícil, porque no ocupan el espacio por mucho tiempo. Las ponemos sin permiso, y luego los dueños o la policía las saca. Las primeras las pusimos sobre monumentos, algunas duraron tres horas y otras dos semanas. Puse uno en un monumento olvidado en una vieja estación de trenes. Puse la placa de Chaca debajo. Chaca era el enemigo número 1 en las noticias sobre la guerra contra los graffitis de los '90, porque era muy político. Ibas a cualquier esquina en Los Ángeles y veías sus graffitis.

Existe una serie fotográfica donde realizas una reflexión muy interesante en torno a la relación entre las diversas narraciones que atraviesan la memoria privada, la familia, los lazos fraternos, con los cuales parece decir que son intersectados por narraciones más amplias y omniabarcadoras como la historia social y política de una minoría social y los antagonismos que ocupan en el espacio de la memoria. Los sujetos aparecen vaciados de sus características individuales, íntimas, que les darian una cierta personalidad, allí

aparecen vaciados; son solo siluetas. ¿Qué función tiene el graffiti con el cual son rellenos estos sujetos?

Hay un libro chingón de los '70 sobre graffitis de Los Ángeles. Cuando lo vi, me fascinó. Es la enajenación de los jóvenes, de no querer ser invisibles. También las siluetas son muy típicas, puede ser cualquier familia, y cómo nos impone definiciones y mitos, y cómo estos mitos nos conforman.

Otro de los elementos que más me atrae de tu trabajo es esta idea de construir historias, no una que gobierne a todas, sino varias que se diseminen.

La historia no es algo concreto o fijo, sino complejo y fluido. Nunca vamos a escribir la historia correcta. Es un espacio muy importante de lucha y descubrimiento. Por ejemplo, Norman Kline tiene su trabajo *History of Forgetting*. Es una historia muy interesante de Los Ángeles y del cine de Hollywood, entre lo real y lo ficticio. La ficción tiene una gran influencia en la realidad. Muchas veces la historia está creada por lo que ha pasado, pero a Kline le interesa el espacio negativo, lo que no existió.

¿Tu trabajo es una mezcla entre documentación de lo real e historización del imaginario? ¿Cómo lo calificarías? ¿Has pasado por varias etapas?

Creo que varias etapas. Al principio hice mucha investigación, encontré historias basadas en hechos, y usé esto como materia. Ahora me siento más libre, también voy a empezar un proyecto de historias orales, y me interesa la memoria y su funcionamiento, independientemente de que esté basada en hechos o no. También me interesaría trabajar con la ficción, crear historias totalmente ficticias. El arte para mí tiene mucha potencia como espacio de lo imaginario. Como acto revolucionario, creo que la imaginación es muy importante. Edward W. Said y Frantz Fanon tocan eso, la importancia de la cultura y lo imaginario en la lucha anticolonialista. Es muy importante imaginar cómo sería una revolución en nuestros tiempos, el acto viene de la idea. Por eso creo que la primera etapa del arte chicano, con los grandes murales románticos, es muy importante porque era un acto de imaginarse diferente, no como el mexicano pobre e inculto en Estados Unidos de las ideas racistas.

Tienes dos fotonovelas que tienen que ver con este ejercicio ficticio. ¿Qué pretendes con ellas?

Es trabajar con mitos, iconos, y transformar su narrativa tradicional, como la María. En general, en la cultura popular ella es alguien que sufre mucho y es digna por su sufrimiento, experimenta un chingo de violencias. Me interesa reescribirlo con humor satírico.

¿Cuál es tu opinión sobre trabajos como el de Sandra Cisneros?

Me encantó cuando lo leí (*The House of Mango Street*) cuando tenía 18 años. Las apoyo, pero me cansa que muchas de estas feministas

escriban en voz de niña. Son muy soft, aunque enfrentan muchas cosas. También soy muy crítica del arte chicano, aunque me influye mucho.

¿Estás más interesada en algo más descarnado que estos temas más rosas, menos conflictuados, verdad?

Sí, creo que caemos en broncas cuando tratamos de crear héroes o iconos. No tengo héroes, para mí nada es perfecto, todos tienen sus defectos. La revolución es proceso, no utopía. Éste es el problema cuando creamos nuestros propios mitos. Siempre tenemos que criticarnos, la crítica y la autocrítica abren puertas.

¿Cuál es tu relación con una estética feminista?

Creo que mi arte es una forma de muchas diferentes tradiciones libertarias: el feminismo, la crítica del capital, del poder, del colonialismo... pero en la serie de la mujer enfrente muchos mitos: la mamá, la familia... Es muy personal, porque viene de las fotos de mi familia, la diferencia entre lo ideal y la historia vivida.

Hablas de tradiciones libertarias. Algunos grupos de punk-hardcore tienen la referencia de los Magón. ¿Cómo se incorpora al arte chicano el pensamiento anarquista?

Creo que los hermanos Flores Magón son muy importantes en el sentido de crear un camino alternativo a la izquierda dominante. Me interesa mucho, porque creo que el arte y la cultura es muy importante para abrir nuevos caminos que puedan seguir las nuevas generaciones. Como las feministas tercermundistas y en Estados Unidos, que ayudaron a la siguiente generación a vivir y ser diferente. No hay tanta diferencia entre lo político y lo cultural. Creo que el contenido de un libro o un acto, aunque sean modestos, puede tener ramificaciones durante generaciones. Por eso creo que el trabajo de los Flores Magón, ASCO o las feministas del Tercer Mundo empezó algo fundamental.

¿Cómo es que fuiste artista y no activista política, o es lo mismo para ti?

Empecé antes más como activista política, y llegué al arte por decepción con la rigidez de muchas organizaciones, las contradicciones de los supuestos líderes... Desde niña andaba en muchos rollos diferentes, y sigo igual. El activismo me ayudó un chingo, especialmente cuando estaba saliendo de la droga, pero también vi contradicciones y pleitos grandísimos. El arte es un espacio donde puedo entender y cuestionar todo. También estoy decepcionada con el arte. Siempre voy a estar en los dos campos.

¿Sería un ejercicio libertario el paso hacia el arte, donde no hay límites para la creación, desde la política, donde siempre hay que lidiar con los límites de los otros?

Me interesa mucho más participar en un movimiento social grandísimo...

Los Estados Unidos ha sido durante el siglo XX un gran exportador de su cultura pop por todo el mundo, al grado que a partir de la segunda mitad de este siglo, ésta ha logrado producir narraciones tan poderosas como el *rock 'n' roll* y otras manifestaciones que, al entrar en contacto con la así llamada alta cultura, han producido cosas realmente geniales... así podría hablar, por un lado, de Robert Williams, pintor e ilustrador que ya tiene un cierto prestigio haciendo narrativas desde las culturas del *rock 'n' roll*, y hay otras como los *Low-Riders*... ¿Cuál es la relación entre éstas, en apariencia distintas, escenas artísticas; en concreto, entre las de los México-

americanos? ¿Qué tanto te alimentas de estas manifestaciones de la cultura popular?

Me interesa mucho la fuerza de las manifestaciones populares en términos de estética, una fuerza que para mí nunca ha podido lograr el arte contemporáneo. Lo interesante es que podemos trabajar en muchos diferentes espacios: tradicionales, comerciales, de subculturas... En los '50 y '60, para estas culturas de la juventud el coche les ayudaba a encontrar sus propios espacios, a escapar de la sociedad. Muchas subculturas vienen de la cultura del coche, con el que iban a lugares donde experimentaban con el sexo, las drogas, la música...

¿Cómo llegaste a conocer la Internacional Situacionista y por qué te interesó?

Ahorita hay mucho interés en el situacionismo, porque estamos en una etapa en la que los métodos viejos de arte y política ya no nos sirven tanto. Queremos encontrar nuevas maneras de intervenir en el mundo, de hacer un arte político. Creo que las ideas del situacionismo son muy importantes para ello. En el arte chicano propiamente dicho no hay mucha influencia, pero sí en otros campos como la música, donde hay gente en Estados Unidos que trabaja con la idea de infiltrar mensajes o interrumpir los sistemas de comunicación masiva, hay influencia del situacionismo.

¿En este momento qué estás trabajando?

Vamos a crear una exposición histórica sobre un espacio que existió en los '90, Peace and Justice Center. Seguir con las historias efímeras, subterráneas, pero al mismo tiempo me interesa mucho encontrar nuevas formas de construir la historia y que la cultura y la historia sean más fluidas, más abiertas y no tan romantizadas. Me interesa crear historias vivas. Hay que dar un marco para que la gente entre, pero que permita que la gente pueda construir esta historia.

Tienes dos registros: un trabajo de un humor rabioso y, por otro lado, una reflexión más mesurada sobre la familia o la memoria. ¿Varía tu registro según tus objetivos en la obra, o es algo intuitivo?

Creo que siempre trabajo con los dos. Parte es mi historia personal y en la otra parte hay más distancia. También en términos políticos a veces soy más activa, y otras veces menos. Creo que siempre voy a trabajar con los dos registros. Lo que vivimos es tan cabrón, absurdo y violento, que es muy importante encontrar un espacio propio. Todos tenemos nuestras maneras de sobrevivir. Lo mío también puede ser porque vivo en una cultura neurótica e individualista, lo heredé. La cultura gringa es tan individualista que la gente no sabe ni cómo pelearse, es importante pelear entre amigos, familia, entre la sociedad, tienen miedo hasta de discutir de política.

Consulta: <http://www.hijadela.com/>