

# Carteles didácticos sobre el arte gráfico chicano

A partir de la década de 1960, los artistas chicanos activistas de los Estados Unidos forjaron una notable tradición en el arte del grabado que sigue vigente hasta hoy en día. En estos carteles didácticos se destacan cinco serigrafías de la colección grande de arte latine del Museo Smithsonian del Arte Americano. Las imágenes principales de cada cartel junto con el texto y los ejercicios de apoyo—información acerca de la obra y el artista, imágenes complementarias, preguntas que invitan a la observación minuciosa, conexiones interdisciplinarias, así como sugerencias de otras actividades para el estudiante—les ofrecen a los estudiantes nuevas ideas acerca de la vibrante tradición de las artes gráficas cultivada por estos artistas y sus colaboradores, además de mostrarles la manera en que sus obras estaban compenetradas con las causas de la justicia social, tanto a nivel nacional como mundial.



## CRÉDITOS DE IMAGEN

Jesus Barraza, *Steve Biko*, 2001/2013, serigrafía sobre papel, imagen: 21 ½ x 16 in.; lámina: 26 x 20 in. Smithsonian American Art Museum, comprado por el Museo a través del Samuel and Blanche Koffler Acquisition Fund, 2020.39.3. © 2019, Jesus Barraza; fotografía por Mildred Baldwin.

Ester Hernandez, *Sun Mad*, 1982, serigrafía sobre papel, imagen: 20 x 15 in.; lámina: 22 x 17 in. Smithsonian American Art Museum, donación de Tomás Ybarra-Frausto, 1995.50.32. © 1982, Ester Hernandez; fotografía por Mildred Baldwin.

Carlos Francisco Jackson, *Breaking the Fast*, 1968, 2012, serigrafía sobre papel, imagen: 25 ¾ x 40 in.; lámina: 29 ⅞ x 44 in. Smithsonian American Art Museum, donación de los doctores Harriett y Ricardo Romo, 2019.50.2. © 2012, Carlos Francisco Jackson; fotografía por Mildred Baldwin.

Rupert García, *Frida Kahlo (September)*, del *Galería de la Raza's 1975 Calendario*, 1975, serigrafía sobre papel, imagen: 22 x 16 ½ in.; lámina: 23 x 17 ½ in. Smithsonian American Art Museum, donación de la Margaret Terrazas Santos Collection, 2019.52.19. © 1975, Rupert García; fotografía por Mildred Baldwin.

Ernesto Yerena Montejano y Shepard Fairey, *Not One More Deportation*, 2015, serigrafía sobre papel, lámina e imagen: 24 x 18 in. Smithsonian American Art Museum, comprado por el Museo a través del Patricia Tobacco Forrester Endowment, 2020.50.2. © 2015, Ernesto Yerena y Shepard Fairey; fotografía por Mindy Barrett.

*Este proyecto fue producido por el Departamento de Educación del Museo Smithsonian del Arte Americano en conjunto con la exposición ¡Imprimir la revolución! Auge e impacto de las obras gráficas chicanas, desde 1965 hasta hoy. El Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino de la Institución Smithsonian, aportó apoyo.*

## Artes gráficas chicanas



# Acerca del artista

**“Quiero crear eso que me  
ayudó a ver el mundo de una  
manera diferente”.**

JESUS BARRAZA

**E**l artista interdisciplinario Jesus Barraza vive, trabaja y enseña en el área de la bahía de San Francisco. Nacido en 1976 en El Paso (Texas), Barraza asume su función como “artista activista” y, con sus grabados políticos y proyectos multimedia, defiende los derechos de los inmigrantes, la igualdad en la vivienda y la educación, además de la solidaridad internacional.

En el 2001, Barraza empezó a trabajar como diseñador gráfico en el Mission Cultural Center for Latino Arts (MCCLA), en San Francisco. Estando allí, le impresionaron los enormes archivos del estudio de grabado del MCCLA, el Mission Gráfica, que incluye grabados de arte y carteles —“se trata de obras creadas para estar en las calles durante las protestas y también en las galerías”, indica Barraza. Hoy en día, su obra puede encontrarse en ambos lugares. Barraza también ha reproducido trabajos anteriores por Malaquias Montoya y Rupert García; además, ha colaborado con Juan Fuentes, todas figuras importantes en el movimiento artístico chicano de las décadas de los sesenta y los setenta lo que demuestra la influencia intergeneracional y el impacto sostenido de la rica tradición de las artes gráficas chicanas en los Estados Unidos.

En el 2007, junto con su pareja y compañera activista, Melanie Cervantes, Barraza fundó Dignidad Rebelde, una colaboración de artistas gráficos situada en Oakland que busca “crear obras que amplifiquen las historias de la gente y produzcan una forma de arte que pueda devolverse a las comunidades que la inspiran”. Para Barraza, el arte, el activismo político y el compromiso comunitario son inseparables y componentes esenciales del uno y el otro.

Barraza tiene el título de licenciado en estudios étnicos otorgado por la San Francisco State University y dos maestrías del California College of the Arts: una en práctica social y otra en estudios críticos visuales. Actualmente, enseña en el departamento de estudios étnicos de la Universidad de California en Berkeley.

# Acerca de la obra de arte

**B**antu Stephen “Steve” Biko nació en 1946, dos años antes del inicio del apartheid, un sistema de segregación racial legalizado que codificó la supremacía blanca de larga data en Sudáfrica, desde 1948 hasta comienzos de la década de los noventa.

Tras haber sido expulsado de la escuela secundaria por hablar contra el gobierno controlado por los blancos en Sudáfrica, al inicio de sus veinte años, Biko emergió como una voz nacional importante, enfocada en el autoempoderamiento y la liberación psicológica de la población negra. En 1973, la voz de Biko se había vuelto tan influyente que el gobierno le prohibió hablar en público y limitó sus desplazamientos. Biko fue asesinado en 1977 a los 30 años, mientras se encontraba bajo custodia policial. Según las palabras de Nelson Mandela, “Tuvieron que matarlo para prolongarle la vida al apartheid”.

Barraza basó su grabado de arte en una conocida fotografía. Aquí, presenta a Biko en colores vívidos y lo rodea con los colores de la bandera panafricana, rojo, verde y negro, símbolo de la liberación de la población negra. La cita proviene de “White Racism and Black Consciousness”, un discurso que pronunció Biko en 1971, en una conferencia de estudiantes. Con esta poderosa declaración, Biko desenmascara las estrategias psicológicas que sustentan el apartheid, o cualquier otra forma de racismo, al tiempo que insta a los que han sido subyugados por el racismo a considerar su propio mensaje interno acerca de su valor en la sociedad.

Al conmemorar a una figura sudafricana, Barraza participa en una larga tradición de artistas chicanos que se ven a sí mismos y su activismo como parte de movimientos mundiales que cuestionan la injusticia. Barraza considera que la creación de retratos le brinda la oportunidad de rectificar las maneras en que “nos han robado la historia” por medio “del reconocimiento y el respeto” de esas personas significativas cuya historia no se enseña lo suficiente en las escuelas, a pesar de su papel crucial en la conformación de nuestro mundo.

## PREGUNTAS PARA CONTEMPLAR

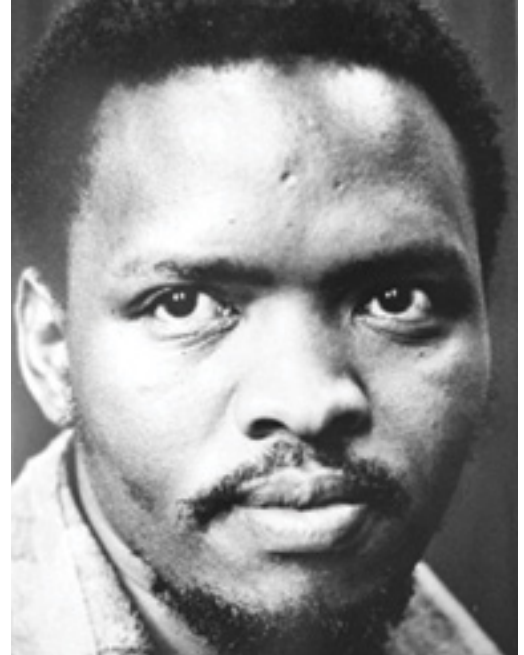
- ¿Con qué adjetivos describiría a Biko, de acuerdo a su expresión facial y la dirección de su mirada?
- ¿Cómo cambiaría su interpretación si Biko estuviese sonriendo o si sus ojos estuviesen mirando hacia abajo?
- ¿De qué manera se combinan la cita y la imagen para enviar un mensaje?

# Conexiones

- Compare el grabado de Barraza con la fotografía en la cual se basa. ¿Qué cambios hizo Barraza? ¿Qué imagen encuentra usted más imponente y por qué?
- Lea el discurso de Biko, “White Racism and Black Consciousness” y los comentarios sobre el mismo en el sitio web Facing History and Ourselves: [www.facinghistory.org/confronting-apartheid/chapter-3/steve-biko-calls-black-consciousness](http://www.facinghistory.org/confronting-apartheid/chapter-3/steve-biko-calls-black-consciousness).
- Jesus Barraza ha creado muchos retratos de personas, quienes, al igual que Steve Biko, fueron asesinadas por la policía. Un ejemplo es *I Am Alex Nieto and My Life Matters*. En el 2014, Alejandro “Alex” Nieto, de 28 años, fue asesinado por la policía de San Francisco. Cuatro oficiales le dispararon decenas de veces a Nieto, quien fue alcanzado por no menos de 10 disparos. No se formularon acusaciones penales contra los oficiales. ¿Cómo describe Barraza a Nieto de manera que reafirma su humanidad?

Fotógrafo desconocido, *Steve Biko*, s.f. South African History Online (subido a Wikimedia Commons, 3 octubre, 2017; Creative Commons license).

Jesus Barraza, *I Am Alex Nieto and My Life Matters*, 2014, serigrafía sobre papel, imagen: 21 1/2 x 16 in.; lámina: 26 x 20 in. Smithsonian American Art Museum, comprado por el Museo a través del Samuel and Blanche Koffler Acquisition Fund, 2020.39.4. © 2019, Jesus Barraza; fotografía por Mildred Baldwin.



## Artes gráficas chicanas



# Acerca del artista

**“Necesito hacer todo lo posible para tratar y lograr que las cosas sean un poco mejores en este mundo”.**

ESTER HERNANDEZ

Por más de cuatro décadas, Ester Hernandez ha venido creando obras poderosas que defienden los derechos de los trabajadores, las mujeres, el medio ambiente y los chicanos. Es reconocida por sus icónicas representaciones de las chicanas que cuestionan la simplificación y los estereotipos.

Nacida en 1944 en Dinuba (California), Hernandez es de origen mexicano e indígena (yaqui). Como muchos trabajadores agrícolas migrantes en el Valle de San Joaquín en ese tiempo, su familia aguantó horrendas circunstancias laborales. “Todos crecimos en los campos”, recuerda Hernandez, donde “uno no tiene absolutamente ningún control sobre las condiciones de vida”.

En la década de los sesenta, el valle de San Joaquín fue el epicentro del activismo organizado por el sindicato United Farm Workers (UFW), el sindicato obrero revolucionario encabezado por César Chávez y Dolores Huerta. En 1966, durante la histórica marcha organizada por el sindicato, cuyo recorrido fue de 340 millas, desde Delano hasta Sacramento, los activistas hicieron una parada en Dinuba. Para Hernandez, la joven artista, ese evento fue un momento crucial. Asistió a una obra presentada por El Teatro Campesino, que estaba marchando con el Sindicato. “Fue la primera vez que vi el arte utilizado para promover la justicia social”, relata Hernandez.

Poco tiempo después, Hernandez se mudó al área de la bahía de San Francisco y se integró al movimiento de arte chicano. “Éramos una especie de lenguaje visual de nuestra comunidad” y del movimiento chicano más amplio por los derechos civiles, recuerda. Hernandez explica que su inclinación hacia los murales y las serigrafías significaba que su arte y su mensaje político podían distribuirse ampliamente y estar visibles en los espacios públicos.

Las obras de Hernandez se encuentran en las colecciones de más de doce museos y se han presentado en más de sesenta exposiciones. Tiene una licenciatura en artes, sobre la práctica del arte de la Universidad de California en Berkeley, y por más de treinta años ha sido docente en Creativity Explored, un estudio y una galería situados en San Francisco, para artistas con discapacidades del desarrollo.

# Acerca de la obra de arte

La obra más conocida de Hernandez, *Sun Mad*, nació de una visita a su ciudad natal en 1979. Allí se enteró de que el suministro de agua para la ciudad se había contaminado y que había una orden de hervir toda el agua. Hernandez se dio cuenta rápidamente de que todos, en especial los campesinos, estaban en riesgo de morir de cáncer. “*Sun Mad* evolucionó a partir de mi rabia y de mi miedo de lo que iba a pasarle a mi familia, a mi comunidad y a mí misma”, revela. “Me vino a la mente, ‘voy a desenmascarar a esa joven inocente [de Sun-Maid] y a decirles a todos lo que está pasando realmente aquí’”.

En *Sun Mad*, Hernandez transforma la imagen de la caja de pasas Sun-Maid para poner en duda la cualidad de saludable que se atribuía a la tan conocida marca. La joven sonriente que había sido el rostro de Sun-Maid desde la década de 1910 es una figura tan icónica en la historia de la publicidad en los Estados Unidos que el tocado original de la Sun-Maid forma parte de la colección del Museo Nacional de la Historia Americana, Institución Smithsonian.

Con su descripción de la Sun Maid como un esqueleto, Hernandez no solo resalta las condiciones mortales que enfrentan los campesinos, sino que además revive el legado de José Guadalupe Posada (1852–1913), una figura clave en la historia del grabado en México, mejor conocido por sus imágenes de calaveras en sus obras de comentarios sociales satíricos.

Aunque *Sun Mad* fue creada en 1982, las realidades económicas y sociales que inspiraron su creación todavía persisten. Según se lamenta Hernandez, “Lamentablemente, [*Sun Mad*] sigue siendo pertinente hoy en día”, porque los plaguicidas siguen poniendo en peligro la salud y la seguridad de los campesinos, a pesar de que han aumentado las reglamentaciones.

## PREGUNTAS PARA CONTEMPLAR

- ¿De qué manera *Sun Mad* transforma con su nueva cabeza la noción del “proceso natural de las pasas que se ‘fabrican’ en el sol de California”, citando el lenguaje de la empresa productora de las pasas Sun-Maid?
- ¿Cómo describiría el tono de esta obra de arte? ¿Qué decisiones por la artista contribuyen a lograr este tono?
- ¿De qué manera las palabras cuidadosamente elegidas y la imagen detallada funcionan en conjunto para mandar un mensaje?

# Conexiones

- Compare *Sun Mad* con la caja estándar de pasas Sun-Maid. ¿En qué se parecen las dos imágenes? ¿Qué cambios hizo Hernandez? ¿Por qué podría ser importante cambiar solo algunos elementos mientras que otros se mantienen iguales?
- Busque la marcha histórica del UFW desde Delano hasta Sacramento en 1966 y su influencia en los derechos civiles de los chicanos. Hernandez describe su reacción personal ante los caminantes cuando atravesaron su ciudad natal: *"Allí estaban César Chávez, Dolores Huerta y un grupo pequeño de campesinos— muy vulnerables, pero de pie con mucho orgullo y conscientes de sus derechos. La única cosa parecida que había visto era el Movimiento por los Derechos Civiles en el sur. Pero, ahora no eran afroamericanos, éramos nosotros. Ese fue un momento crucial en mi vida"*. ¿Qué revelan las palabras de Hernandez acerca de la importancia de verse a sí mismo reflejado y representado?
- Hernandez reimaginó la *Sun Mad* como *Sun Raid* (2008), para criticar al Servicio de Control de Inmigración y Aduanas de los Estados Unidos (ICE). ¿Qué modificaciones a su obra original le hace en esta imagen reciente? Hernandez agregó un monitor de muñeca como los usados por el ICE y adaptó la vestimenta de la figura; ahora lleva un huipil, una prenda tradicional que hace referencia a los zapotecas, mixtecas, y otros pueblos indígenas que forman un segmento visible de los inmigrantes indocumentados de los Estados Unidos. Hernandez publicó *Sun Raid* en un momento en que el Gobierno de George W. Bush era objeto de muchas críticas por el alto nivel de redadas en los lugares de trabajo. Las redadas del ICE han continuado hasta hoy y se ha vuelto cada vez más común que ocurran en las casas donde viven padre y niños indocumentados, como lo explica este artículo de *The Atlantic*: [www.theatlantic.com/family/archive/2019/07/when-ice-raids-homes-immigration/594112/](http://www.theatlantic.com/family/archive/2019/07/when-ice-raids-homes-immigration/594112/).



Sun-Maid raisin box: iStock.com/JulNichols.

Ester Hernandez, *Sun Raid*, 2008, serigrafía sobre papel, imagen: 19 3/4 x 15 in.; lámina: 29 x 22 1/2 in. Smithsonian American Art Museum, donación de la artista, 2020.12.2. © 2008, Ester Hernandez; fotografía por Mindy Barrett.

# Artes gráficas chicanas



# Acerca del artista

“Se trata de. . .hacer que lo  
*invisible* se torne visible”.

CARLOS JACKSON

La labor de Carlos Francisco Jackson como educador es fundamental para el ejercicio de su arte. Nacido en 1978 en Los Ángeles, Jackson considera que haber asistido a un curso sobre estudios chicanos cuando era estudiante universitario fue un momento decisivo en su vida y su carrera. En la actualidad, Jackson es profesor de estudios chicana y chicano en la Universidad de California en Davis, la misma institución donde cursó sus estudios universitarios.

Lo que le interesa a Jackson acerca de los estudios chicanos y el arte chicano es que “se trata de. . . hacer que lo *invisible* se torne visible”. Darse cuenta de que muchos jóvenes del siglo XXI saben muy poco acerca de sucesos fundamentales de la historia de los derechos civiles en los Estados Unidos fue una inspiración para crear una serie de grabados basados en fotografías documentales de sucesos históricos, como la imagen de la estudiante Elizabeth Eckford tratando de entrar a la escuela secundaria *Little Rock Central High School*, que había estado segregada, en 1957. Cuando conmemora estos momentos en colores vívidos, Jackson los trae a primer plano y subraya su continuada pertinencia para los observadores contemporáneos.

En una demostración más del inseparable vínculo entre sus roles como artista y educador, Jackson, junto con su mentor, el artista Malaquias Montoya, fundó el Taller Arte del Nuevo Amanecer (New Dawn Art Workshop), un centro de arte comunitario en Woodland (California). Allí trabaja en la formación de jóvenes artistas que están utilizando sus destrezas visuales para fomentar la justicia social, la igualdad, el antirracismo, y la autodeterminación de la comunidad—temas que también están presentes en su propia obra.

Jackson tiene una licenciatura científica con especialización en desarrollo comunitario y regional, además de una Maestría en pintura de la Universidad de California en Davis.

# Acerca de la obra de arte

La obra *Breaking the Fast, 1968* está basada en una fotografía tomada el 10 de marzo de 1968, el día en que el organizador sindical y activista de los derechos civiles, César Chávez, interrumpió su huelga de hambre de 25 días.

Chávez, inspirado por Mahatma Gandhi y Martin Luther King Jr., adoptó estrategias pacíficas de protesta—marchas, huelgas y ayunos—en un esfuerzo por extender los derechos civiles y laborales hasta los latinos. Durante su ayuno en 1968, Chávez se negó a comer alimentos sólidos y tomó solamente agua, con lo cual rebajó 35 libras en menos de un mes. Terminó su ayuno en una misa católica a la que asistieron cuatro mil de sus seguidores, además del Senador de los Estados Unidos y candidato a la presidencia, Robert F. Kennedy, quien está sentado a la derecha de Chávez en el grabado de Jackson. Por muchos años, Kennedy había apoyado al sindicato de los campesinos, el UFW y era muy admirado por numerosos chicanos.

Aunque Chávez y Kennedy son las caras más famosas en esta imagen, las otras personas son la esposa de Chávez, Helen Chávez, y su madre, Juana Chávez. A pesar de que los hombres que están detrás de ellos suelen estar fuera de la fotografía tan conocida en la que se basa la obra de arte, Jackson se aseguró de incluir a los cuatro organizadores de la comunidad de filipinos que frecuentemente se asociaba con los campesinos mexicanos en la lucha por la justicia: Irwin DeShetler, Andy Imutan, Larry Itliong y Philip Vera Cruz. Dos de los hombres llevan la bandera del sindicato, para resaltar aún más la unidad entre las comunidades marginadas.

## PREGUNTAS PARA CONTEMPLAR

- ¿Qué elementos o detalles de la obra de arte le llaman la atención?  
¿En qué sentido la forma de presentarlos por Jackson hace que usted se interese por ellos?
- ¿Qué palabras usaría para describir a César Chávez, según su lenguaje corporal y su expresión facial?
- ¿De qué forma esta obra de arte sería diferente si presentara solamente a Chávez en un lugar de un grupo de personas?

# Conexiones

- Analice otra obra de la colección del SAAM que tiene vínculos profundos con este evento histórico, *Farm Workers' Altar* (1967), por Emanuel Martínez: <https://americanart.si.edu/artwork/farm-workers-altar-33081>. ¿Qué símbolos ve que invoquen la unidad entre las causas sociales y religiosas? ¿Qué símbolos celebran la diversidad y el carácter de la humanidad?
- Compare la serigrafía de Jackson con la fotografía que la inspiró. ¿De qué manera el uso del color por Jackson modifica el ambiente o el tono de la imagen?
- Aunque Chávez estaba demasiado débil físicamente para poder hablar en la misa, uno de sus asistentes leyó la siguiente declaración en su nombre: *“Nuestra lucha no es fácil. Quienes se oponen a nuestra causa son ricos y poderosos, y tienen muchos aliados en puestos importantes. Nosotros somos pobres. Nuestros aliados son pocos. Pero tenemos algo que no es propiedad de los ricos. Tenemos nuestros cuerpos y nuestros espíritus y la justicia de nuestra causa como nuestras armas”*. Investigue sobre el papel de la protesta no violenta en los movimientos de justicia social en los Estados Unidos y en todo el mundo.



Fotografía por John Kouns/Cortesía del Tom & Ethel Bradley Center, en la California State University, Northridge.

Emanuel Martínez, *Farm Workers' Altar*, 1967, acrílico sobre caoba y madera contrachapada, 38 1/8 x 54 1/2 x 36 in. Smithsonian American Art Museum, donación del International Bank of Commerce en honor de Antonio R. Sanchez Sr., 1992.95. Fotografía por Gene Young.



## Artes gráficas chicanas



# Acerca del artista

“Bueno, *siempre* es importante conocer sus raíces, siempre es importante conocer su historia, en todo momento. Porque no se trata de que uno *nace* con una identidad. La identidad se adquiere a lo largo del tiempo y el espacio”.

RUPERT GARCÍA

Desde finales de los años sesenta, Rupert García ha venido creando arte con el que expresa valientes declaraciones políticas. Nacido en 1941 en French Camp (California), García creció en la ciudad cercana de Stockton. Después de servir en la Fuerza Aérea de los Estados Unidos durante la guerra de Vietnam, se inscribió en la universidad San Francisco State, poco antes de la transformacional huelga estudiantil que denunciaba el racismo en las instituciones de educación superior y que condujo a la creación de los primeros departamentos de estudios étnicos en el país.

Aunque su formación inicial había sido como pintor, en 1968 empezó a trabajar en el arte del grabado. Utilizando las artes gráficas como su medio principal, García produjo obras para apoyar el activismo político y el orgullo cultural que se encontraban en el centro del movimiento por los derechos civiles de los chicanos.

En sus obras actuales, García sigue abordando los problemas sociales más urgentes. Su legado como figura fundacional en la tradición de las artes gráficas está formado por el conjunto de sus obras y por sus contribuciones como académico, mentor y maestro. Tras haber concluido su maestría en grabado y serigrafía en la universidad San Francisco State, García finalizó una segunda maestría en historia del arte en la Universidad de California en Berkeley. Durante más de veinte años enseñó en la San José State University, la cual le otorgó el título de profesor emérito.

# Acerca de la obra de arte

Frida Kahlo es una de las más famosas artistas latino-americanas en todo el mundo. Sin embargo, su popularidad mundial es relativamente reciente. Kahlo no era un importante ícono en la cultura visual en los Estados Unidos antes de que los artistas chicanos y chicanas empezaran a incorporar su imagen en sus obras.

Rupert García fue uno de los primeros artistas chicanos en presentar a Kahlo en un grabado que forma parte del portafolio de un calendario para 1975. Muchos artistas chicanos crecieron rodeados por calendarios ilustrados que colgaban en la casa. Estos calendarios, que solían ser regalos de las tiendas locales, por lo común presentaban escenas de mitos indígenas mexicanos. Los artistas adoptaron el formato del calendario como una expresión artística que les permitía explorar la vida cotidiana y la historia de los chicanos. La decisión de García de presentar el rostro ahora icónico de Frida Kahlo en este contexto refleja de qué manera los artistas chicanos consideraban a Kahlo, quien estaba profundamente dedicada a la justicia social durante su vida, como un ejemplo a seguir y querían que aumentara el número de personas que reconocían su importancia.

Kahlo nació en la ciudad de México en 1907. Su padre era mexicano de origen alemán y su madre era de ascendencia española e indígena mexicana. En su manera de vestirse combinaba la moda mexicana y la europea, al igual que en su característico estilo artístico, que reflejaba las tradiciones indígenas del México rural y las influencias europeas, como el surrealismo y el simbolismo.

Kahlo había sufrido de polio cuando era niña y, en su adolescencia, sobrevivió un accidente en un autobús que le dejó discapacidades de por vida. Sus dolores físicos y emocionales se observan de manera predominante en su obra, que es conocida por abordar abiertamente el tema personal. Luego de su muerte en 1954, la fama de Kahlo creció en las décadas de los ochenta y los noventa, hasta convertirse en una especie de culto como ícono feminista y queer a la vuelta del siglo XXI.

## PREGUNTAS PARA CONTEMPLAR

- Describa esta obra de arte para alguien que no la haya visto. Incluya detalles como los colores, formas y líneas utilizados por García.
- Según la expresión facial de Kahlo y la dirección de su mirada ¿qué podría estar pensando o sintiendo?

# Conexiones

- Como base para su grabado, García utilizó una fotografía tomada por el fotógrafo retratista Nickolas Muray. ¿De qué manera cambia García la imagen original y crea una estética diferente? Ha cambiado el color de la piel de Kahlo de manera que se vea bastante más oscura. ¿Por qué habría decidido hacer esto?
- Frida Kahlo pintó más de cincuenta autorretratos. Busque sus autorretratos y elija uno para compararlo con el grabado de García. Considere cómo las maneras que elegimos para representarnos a nosotros mismos podrían ser diferentes a como otros nos representan. Hable sobre la forma en que hasta nuestras propias autorrepresentaciones pueden cambiar con el paso del tiempo, usando el doble autorretrato de Kahlo, *Las dos Fridas* (1939), como punto de partida.
- Imagínese que está creando un calendario para destacar a 12 influyentes mujeres de color que han cambiado el curso de la historia por medio de sus logros en las artes, las humanidades, el activismo social, los deportes o los negocios. ¿A quiénes elegiría y por qué?



Fotografía por Nickolas Muray;  
© Nickolas Muray Photo Archives.

## Artes gráficas chicanas



# Acerca de los artistas

“Este es el momento de crear arte en  
solidaridad y resistencia”.

ERNESTO YERENA MONTEJANO



“No siempre el arte tiene que ser deco-  
rativo o reconfortante; en realidad,  
puede crear conversaciones incómodas  
y estimular emociones incómodas”.

SHEPARD FAIREY

**ERNESTO YERENA MONTEJANO** se identifica como artista, activista y cuentacuentos. Montejano nació en 1987 en El Centro (California), una ciudad situada a menos de veinte millas de la frontera entre México y los Estados Unidos. Cuando estaba creciendo, Montejano cruzaba la frontera con frecuencia para visitar a parte de su familia que vivía en México. La experiencia de viajar libremente para ver a miembros de su familia que no podían cruzar la frontera hacia los Estados Unidos, le despertó la conciencia social y política a una edad temprana. “Todavía pueden verlo en mi trabajo —ese mismo espíritu está presente desde que estaba creciendo en la frontera y entendiendo lo que le hace la frontera a las comunidades”, explica Montejano.

Hay una rica historia de artistas gráficos chicanos que trabajan en solidaridad con colaboradores procedentes de diversas culturas. A principios de su carrera, Montejano trabajó junto al artista gráfico Shepard Fairey, cocreador de *Not One More Deportation*, primero como pasante con Fairey y luego como su asistente en el estudio. Montejano, que ahora vive en Los Ángeles, crea grabados y murales que se inspiran en su herencia chicana e indígena al tiempo que aborda algunos de los problemas más urgentes de hoy en día. Tiene un título de licenciado en diseño gráfico del Art Institute of California, en Los Angeles.

Nacido en Carolina del Sur en 1970, **SHEPARD FAIREY** ha sido una figura destacada en el movimiento Street Art desde la década de los noventa, cuando sus carteles, calcomanías y murales “Obey” se volvieron muy visibles en la esfera pública. Pero fue su ahora icónico cartel rojo, blanco y azul “Hope”, creado en el 2008 para apoyar al candidato presidencial Barack Obama, que lanzó a Fairey al reconocimiento internacional. Tiene una licenciatura en artes de la Rhode Island School of Design.



# Acerca de la obra de arte

En el texto de esta obra de arte se utilizan palabras sencillas para transmitir una profunda verdad—SOMOS HUMANOS—junto con un llamamiento urgente para que se hagan cambios en la política de inmigración. Además, *Not One More Deportation* está cargada de simbolismo. La mariposa, con sus bien documentados patrones migratorios que a menudo se extienden a través de las naciones, es un símbolo común de la migración en la imaginaria de protesta. Las cadenas rotas evocan la recién encontrada libertad, así como la despenalización de los cruces no autorizados de las fronteras, que históricamente han resultado en que las personas sean reducidas al deshumanizante término de “extranjero ilegal”. Los dientes de la niña están articulados a través de su sonrisa de tal manera que sugiere que ella todavía tiene sus dientes temporales, lo que indica el impacto de la política migratoria en numerosos niños. Este grabado fue hecho en el 2015 en asociación con la National Day Laborer Organizing Network y forma parte del movimiento #Not1More que aboga por los derechos de los inmigrantes y por el final de todas las deportaciones que habían alcanzado cifras récord durante el Gobierno del Presidente Obama.

Montejano ha declarado que por medio de esta obra “se rinde homenaje a los inmigrantes quienes, gracias a su valentía, sacrificio y activismo, están ayudando a escribir el próximo capítulo de la historia de los derechos civiles”.



## PREGUNTAS PARA CONTEMPLAR

- ¿Cómo describiría la expresión facial de la niña? ¿Y su pose? ¿Qué podrían sugerir la expresión y la pose acerca de lo que ella está pensando o sintiendo?
- ¿Qué colores han usado los artistas? ¿Qué podrían simbolizar? ¿Cómo podrían estar relacionados con el mensaje de la obra?
- ¿En qué sería diferente la obra si la persona fuese un adulto?
- ¿Cómo se relacionan estas dos frases en la obra de arte?



# Conexiones

- En una declaración sobre las realidades políticas y sociales que llevaron a la creación de *Not One More Deportation*, Ernesto Yerena Montejano dijo que, “Se acepta el trabajo de los migrantes, pero se niega su humanidad”. ¿De qué manera la obra de arte trata de corregir esta denigrante yuxtaposición? Investigue las formas en que los trabajadores migrantes de los Estados Unidos, muchos de los cuales siguieron desempeñando labores esenciales durante la pandemia de COVID-19, se han visto desproporcionadamente afectados por la crisis en: [www.nytimes.com/2020/04/30/us/california-coronavirus-food-insecurity.html?searchResultPosition=1](https://www.nytimes.com/2020/04/30/us/california-coronavirus-food-insecurity.html?searchResultPosition=1).
- Compare la obra *Not One More Deportation* con la de Rupert García ¡*Cesen Deportación!*!, creada originalmente en 1973. El artista reimprimió la obra en el 2011 en colaboración con Dignidad Rebelde, un proyecto de artes gráficas cofundado por Jesus Barraza y Melanie Cervantes. La traducción del título en inglés es “*Stop Deportation!*” ¿Cómo comunican estas dos obras un mensaje similar, pero de formas distintas? ¿Cuál de ellas cree usted que es más eficaz? ¿Por qué?



- *Not One More Deportation* fue creada por Ernesto Yerena Montejano, un artista chicano y nativo (yaqui), y Shepard Fairey, un artista blanco. Investigue otras colaboraciones multiculturales en la lucha por la justicia social, como la *Rainbow Coalition*, fundada en Chicago en 1969, que reunió a afroamericanos, latinos y a jóvenes blancos de la clase obrera. ¿Cuáles podrían ser los beneficios, las dificultades y las limitaciones de la colaboración transcultural? ¿Qué oportunidades para la transformación podrían ofrecer estas asociaciones?



Rupert García, ¡*Cesen Deportación!*!, 1973, reimpreso en colaboración con Dignidad Rebelde en el 2011, serigrafía sobre papel, imagen: 20 ½ x 28 in.; lámina: 25 x 32 in. Smithsonian American Art Museum, comprado por el Museo a través del Samuel and Blanche Koffler Acquisition Fund, 2020.39.9. © 1973, Rupert García; fotografía por Mildred Baldwin.

