

# CALIFAS

El Arte de la Zona Fronteriza México-Estados Unidos  
Art of the US-Mexico Borderlands



RICHMOND  
ART CENTER

## **Art of Not Forgetting**

### **El Arte De No Olvidar**

**Richard Cándida Smith**

Take a look at the portraits by Rebeca García González in this exhibition. She uses simple graphic realism to capture the strong personalities of the people who sit for her. Her subjects do not look off into the distance like those of some portraits found in a museum. Her people stare back at viewers with a challenging if friendly sense of humor. They are human beings, complex and probably contradictory. If you got to know them, they might tell you about themselves, but like most people there's no way they will tell you everything.

Amalia Mesa-Bains has another strategy for exposing the humanity of people who too often appear in the public world primarily as statistics. A statistic might pick broccoli. A statistic might become another death in the desert. A statistic might get arrested or deported. A statistic needs neither family pictures nor religious artifacts. A statistic does not need a brush because a statistic is basically a record of a person reduced to a political or economic function. In Mesa-Bains's pieces, personal energy radiates from an everyday possession as homely and unremarkable as a hairbrush.

Objects tell you a lot about the person who collected them. Mesa-Bains presents an everyday scene that also recalls family altars, or *ofrendas*, found in most

Le invitamos a mirar a los retratos de Rebeca García González en esta exposición. Ella utiliza el realismo gráfico simple para capturar las fuertes personalidades de las personas que se sientan a su lado. Ellas no miran a lo lejos como algunos retratos encontrados en un museo. Su gente mira a los espectadores con un sentido del humor desafiante y amistoso. Son seres humanos, es decir que son complejos y probablemente contradictorios. Si los conociera, ellos podrían contarle sobre ellos mismos, pero como la mayoría de la gente, no hay forma de que le cuenten todo.

Amalia Mesa-Bains tiene otra estrategia para exponer la humanidad de las personas que con demasiada frecuencia aparecen en el mundo público principalmente en forma de estadísticas. Una estadística puede cosechar brócoli. Una estadística podría convertirse en otra muerte en el desierto. Una estadística es arrestada o deportada. Una estadística no necesita imágenes familiares ni artefactos religiosos. Una estadística no necesita un cepillo porque una estadística es básicamente un registro de una persona reducida a una función política o económica. En las piezas de arte de Mesa-Bains, la energía personal irradia de una posesión cotidiana tan prosaica y sin complicaciones como un cepillo para el pelo.

Los objetos dicen mucho acerca la persona que los tiene. Mesa-Bains presenta una

Mexican homes to honor the departed. Art objects are representations – strong-willed faces staring proudly from a canvas, a chest of drawers housing a panorama of personal belongings – but a few brushstrokes or a collection of found objects ask us to see human beings. If you see a person instead of a “problem,” that person’s ideas and feelings might connect with yours. You can never be sure, but at least you have remembered that they are human beings, probably with lots of things going on in their lives. If an artist succeeds, the people he or she reveals can’t help but surprise us with needs and demands, including claims actionable in the courts and through the political process – which we might understand as reasonable and support if only because societies are healthy only to the degree that all citizens enjoy equal rights.

Fifty years ago, Amalia Mesa-Bains was a young artist, one of the pioneers in California of the Chicano arts movement, producing objects and images to celebrate the autonomy and survival of Mexican culture in the United States while simultaneously using their skills to publicize and support contemporary struggles in the community for justice and equality, like those of the United Farm Workers to secure the same rights as other workers in the United States. Wherever there were Mexican

escena cotidiana que también recuerda los altares familiares, o las ofrendas, que se encuentran en la mayoría de los hogares mexicanos para honrar a los difuntos. Los objetos de arte son representaciones – como rostros determinados que miran orgullosamente desde un cuadro, o una cómoda con un panorama de pertenencias personales – pero algunas pinceladas o una colección de objetos encontrados nos piden que veamos seres humanos. Si ves a una persona en vez de un “problema”, sus ideas y sentimientos pueden conectarse con los tuyos. Nunca puedes estar completamente seguro acerca de sus sentimientos, pero al menos has recordado que son seres humanos, probablemente con muchas cosas sucediendo en sus vidas. Si un artista logra sus objetivos, las personas que revelan no pueden dejar de sorprendernos con las necesidades y demandas, incluidas las demandas procesables en los tribunales y a través del proceso político. Lo cual podríamos entender como razonable y apoyarlo solo porque las sociedades son saludables solo en la medida en que todos los ciudadanos disfrutan de los mismos derechos.

Hace cincuenta años, Amalia Mesa-Bains era una joven artista, una de las pioneras en California del Movimiento de Arte Chicano, produciendo objetos e imágenes para celebrar la autonomía y la supervivencia de la cultura mexicana en los Estados Unidos, al tiempo que usaba sus

communities inside the United States, Chicago and Detroit as well as San Francisco, San Diego, or El Paso, artists created murals to tell of the stories of *la Raza* ("the people") and of *nuestra América* ("our America"). In San Diego, the murals at Chicano People's Park were a guerrilla action that young artists in the Barrio Logan Heights created to support the community as it converted empty land into a park the neighborhood needed but the city refused to build. In Los Angeles, Judy Baca worked with four hundred teenagers and their families to paint a half-mile-long mural, *The Great Wall of Los Angeles*, extending six city blocks while retelling the history of California as experienced by women and minorities. In San Francisco, Patricia Rodriguez, Graciela Carrillo, Consuelo Mendez, Susan Cervantes, and Irene Perez formed Mujeres Muralistas in 1974 to use their skills to retell the history of America with Latinos at the center. They did their first mural, *Latinoamerica*, along the side of the Mission Model Cities headquarters, covering an entire side of the building. They did many more murals, as did other artists, and colorful narratives covering the sides of buildings and alley fences with the stories of the people living in the community spread throughout the Mission District.

The great murals of the Mexican Revolution painted in the 1920s by Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, and dozens of others inspired the work of young

habilidades para publicitar y apoyar las luchas contemporáneas en la comunidad por la justicia y la igualdad, como las de United Farm Workers para garantizar los mismos derechos que otros trabajadores en los Estados Unidos. Dondequiera que hubiera comunidades mexicanas dentro de los Estados Unidos, como en Chicago y Detroit, así como San Francisco, San Diego o El Paso, los artistas crearon murales para contar las historias de *la Raza* y de *nuestra América*. En San Diego, los murales del Chicano People's Park fueron una acción guerrillera que los jóvenes artistas de Barrio Logan Heights crearon para apoyar a la comunidad al convertir un terreno vacío en un parque que el barrio necesitaba, pero que la ciudad se negó a construir. En Los Ángeles, Judy Baca trabajó con cuatrocientos adolescentes y sus familias para pintar un mural de casi un kilómetro de largura, *La Gran Muralla de Los Ángeles*, que se extiende por seis cuadras mientras recuenta la historia de California como la vivieron las mujeres y las minorías. En San Francisco, Patricia Rodríguez, Graciela Carrillo, Consuelo Méndez, Susan Cervantes e Irene Pérez formaron Mujeres Muralistas en 1974 para usar sus habilidades para volver a contar la historia de América con los latinos en el centro. Hicieron su primer mural, *Latinoamérica*, a lo largo del lado de las oficinas centrales de Mission Model Cities, cubriendo todo un lado del edificio. Hicieron muchos murales más, al igual que otros artistas, y narrativas coloridas que cubren los lados de los edificios y las cercas de las callejuelas con las historias de las personas que viven en las comunidades repartidas por todo el Distrito de la Misión.

Chicano and Latino artists in the 1960s and '70s. So the community would not forget how deep its roots were in the American land, new murals retold the stories of the Aztecs and Mayas as well as the continuing struggle in Mexico for independence and self-sufficiency. The artwork however was as diverse as the communities where the artists of the new movement worked. *The Great Wall of Los Angeles* started its history with the Chumash, who had lived in what became Los Angeles for millennia, and their struggles to defend their ways of life against Spanish and Yankee invaders. *The Great Wall* reconnected Mexican Los Angeles to the experiences of the Chinese, Japanese, and African-American communities, as well as to the long history of the labor movement in the city.

San Francisco was home to Latinos from every part of the continent, a diversity that increased in the 1960s and 1970s as dictatorship and war spread across the Americas and waves of people arrived seeking safety. The Galería de la Raza, founded in 1970, included young artists who were Chicano, Mexican, Nicaraguan, Salvadoran, Colombian and Chilean. Its shows reached out across the United States and Latin America to expose the diversity of culture found in the communities of the continent. In addition to the work of trained artists, regular exhibitions presented the everyday creativity to be found in the community, whether

Los grandes murales de la Revolución mexicana pintados en la década de 1920 por Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y docenas de otros inspiraron el trabajo de los jóvenes artistas Chicanos y latinos en los años sesenta y setenta. Para que la comunidad no olvida cuán profundas eran sus raíces en tierras americanas, los nuevos murales contaron las historias de los aztecas y los mayas, así como la lucha continua en México por la independencia y la autosuficiencia. Sin embargo, el trabajo fue tan diverso como las comunidades donde pasaba el nuevo movimiento artístico. *La Gran Muralla de Los Ángeles* comenzó su historia con los Chumash, que habían vivido en lo que se convirtió en Los Ángeles durante milenios, y sus luchas para defender su forma de vida contra los invasores yanquis y los españoles. *La Gran Muralla* volvió a conectar a Los Ángeles con las experiencias de las comunidades chinas, japonesas y afroamericanas, así como a la larga historia del movimiento obrero en la ciudad.

San Francisco era el hogar de latinos de todas las partes del continente, una diversidad que aumentó en los años 60 y 70 a medida que la dictadura y la guerra se extendieron por las Américas y las grandes cantidades de personas llegaron en busca de seguridad. La Galería de la Raza, fundada en 1970, incluía jóvenes artistas que eran Chicanos, mexicanos, nicaragüenses, salvadoreños, colombianos y chilenos. Sus shows se extendieron por los Estados Unidos y América Latina para exponer la diversidad de las culturas

*santos* from rural New Mexico, lowrider customized automobiles from California cities, or textile and fabric arts from the Caribbean.

A network of community galleries sprang up in Latino communities across the country, in every major city but also in many, many small towns. Community galleries and cultural centers provided each other an alternative set of venues and critical support. For artists who major museums and galleries ignored until very recently, the network of community spaces affirmed the importance of their work for poor communities whose fight for survival started by refusing to be invisible. Funding for community-based art has been and remains limited, compared to the multimillion-dollar budgets of so-called mainstream institutions, but *rasquachismo* (from *rascuache*, poor, penniless, wretched, in bad taste), using whatever is available for the task at hand, has long been a way of life in Mexico and Central America. That elites ridicule the poor for their strategies to make their lives workable reinforces the attraction of improvisation for community-centered artists. The work was often powerful and gained international attention, as galleries in museums as far as Caracas (Venezuela), Santiago (Chile), Belfast (Ireland), Seoul (South Korea), Cape Town (South Africa), and many, many other places around the world organized shows and invited artists to visit and talk about their work and their commitment to community engagement.

que se encuentran en las comunidades del continente. Además de mostrar el arte de artistas especializados, muchas de las exhibiciones frecuentemente presentaban la creatividad cotidiana que se puede encontrar en la comunidad, así como *santos* de la zona rural de Nuevo México, los automóviles personalizados de bajo costo de ciudades de California o como los textiles y sus artes del Caribe.

Una red de galerías comunitarias surgió en las comunidades latinas en todo el país, en cada ciudad importante, pero también en muchas ciudades pequeñas. Las galerías de la comunidad y los centros culturales se proporcionaron mutuamente un conjunto alternativo de lugares y apoyo crítico. Para los artistas que los principales museos y galerías ignoraron hasta hace poco tiempo, la red de espacios comunitarios afirmó la importancia de su trabajo para las comunidades pobres, cuya lucha por la supervivencia comenzó negándose a ser invisible. La financiación para el arte basado en la comunidad ha sido y sigue siendo limitada, en comparación con los presupuestos multimillonarios de las instituciones culturales más reconocidas, pero el *rasquachismo* (que viene de *rascuache*, lo que es pobre, sin dinero, miserable, de mal gusto), usando lo que está fácilmente disponible para realizar el trabajo en cuestión, ha sido durante mucho tiempo una forma de vida en México y América Central. El hecho de que las élites ridiculicen a los pobres por sus estrategias para hacer que sus vidas sean viables refuerza la atracción de la improvisación para los artistas centrados

Given that improvisation is also an important strategy in contemporary art for exploring new ways of re-experiencing the familiar, community-based work fits into professional art practices.

Contemporary art has largely abandoned all ideas of harmony and resolution. The work is often difficult to absorb and grasp given the specialized practices and discourses that have developed around the construction and reception of aesthetic objects. Artists offer experiences that, if successful, challenge routine and comfortable ways of looking, crafting objects and images that need to be worked through – mentally deconstructed, then reconstructed. In this process, people may see and feel things that they thought they knew in new, sometimes painful ways. To look at an object is the first step in figuring out the issues that artist wants rethought.

Take the question of borders, for example. In political contexts, a boundary might be nothing more than a practical convenience indicating which legal authorities are recognized where, or which school a child should attend. Even when those boundaries are uncontroversial and commonsensical, there are undercurrents that we usually ignore. The artist collective Postcommodity, for example, constructs exercises in how to mark a boundary that, even if meaningful for administrative purposes – like knowing which office to go to for a construction permit, or which post office system will deliver your

en la comunidad. Las obras de arte que produce el movimiento a menudo fueron poderosas y ganaron atención internacional, como galerías en museos de Caracas, Venezuela; Santiago, Chile; Belfast, Irlanda; Seúl, Corea; Ciudad del Cabo, Sudáfrica y muchos otros lugares alrededor del mundo organizaron espectáculos e invitaron artistas para visitar y hablar sobre sus trabajos y sus compromisos con la participación de la comunidad.

Dado que la improvisación también es una estrategia importante en el arte contemporáneo para explorar nuevas formas de experimentar lo familiar, el arte basado en la comunidad se adapta a las prácticas artísticas profesionales. El arte contemporáneo ha abandonado en gran medida todas las ideas de armonía y resolución. El trabajo es a menudo difícil de asimilar y captar debido a las prácticas y discursos especializados que se han desarrollado en torno a la construcción y recepción de objetos estéticos. El arte se ha convertido en una forma de pensar acerca del mundo que puede ser difícil de comprender. Los artistas ofrecen experiencias que, si exitosas, desafían las rutinas y las cómodas maneras en las cuales uno mira las cosas. Los artistas a veces crean objetos e imágenes que son difíciles de entender y que necesitan ser procesados, separados en el ojo de la mente y reconstruidos nuevamente. En el proceso de resolver el rompecabezas que ofrece una obra de arte, las personas pueden ver y sentir cosas que pensaban que sabían de maneras nuevas, a veces

mail – is completely irrelevant to the ecological systems it crosses. A border, whether between Alameda and Contra Costa Counties or the United States and Mexico, is purely conventional, which is not to say useless, but human imagination is what drives the invention of a boundary. For the natural environment, a boundary divides nothing—unless humans imagine that they must fortify the boundary line by constructing barriers.

These are lessons important for artists rooted in communities like the ones divided and targeted by border-wall policies. When the Chicano and Latino arts movements began more than a half century ago, the artists involved believed that maintaining a close relationship to their people and their communities would give them a power much greater than what they could receive from any museum. In practical terms, probably not so much, but in spiritual and utopian terms, their work was an essential contribution to imagining transforming into a society based on equality instead of exclusion. The events of the last fifty years affirm the continuing need for goals like keeping community roots alive and supporting the faith of people in their ability to solve their problems. For those who view society as a set of systems they must organize, the temptation remains to reduce persons to a few simple labels representing the functions they exist to serve—this one's a worker, that one must be criminal, here's a victim, whatever label that is handy and makes the wheels

dolorosas. Mirar un objeto es el primer paso para descubrir cuáles son los problemas que el artista desea repensar. Como por ejemplo la cuestión de las fronteras. En un contexto político, una frontera podría ser nada más que una conveniencia práctica que indique qué autoridades legales son reconocidas en dónde, o a qué escuela un niño debería ir. Incluso cuando esas fronteras, o esos límites, son indiscutibles y de sentido común, hay corrientes subterráneas que generalmente ignoramos. El colectivo artístico Postcommodity, por ejemplo, construye ejercicios sobre cómo marcar un límite que, incluso si tiene sentido para fines administrativos, como saber a qué oficina acudir para obtener un permiso de construcción, o qué sistema de correo postal entregará su correo, es completamente irrelevante para los sistemas ecológicos que atraviesan el límite en cuestión. Una frontera, ya sea entre los condados de Alameda y Contra Costa o de los Estados Unidos y México, es puramente convencional, lo que no es inútil, pero la imaginación humana es lo que impulsa la invención de una frontera. Para el entorno natural, un límite no divide nada, a menos que los humanos imaginen que deben fortificar la línea fronteriza mediante la construcción de barreras físicas.

Estas son lecciones importantes para los artistas enraizados en comunidades como las divididas y dirigidas por las políticas de muro fronterizo. Cuando los movimientos artísticos Chicanos y latinos comenzaron hace más de medio siglo, los artistas involucrados creían que mantener una relación cercana con su gente y sus comunidades les daría

spin faster. Artists have been trying to remind their fellow citizens of another way of interacting, one where people stand before each other face to face, listen hard to what the other person has to say before speaking their piece, identify where they agree and disagree, in order then to make what they share a starting point for solving common problems.

un poder mucho mayor de lo que podrían recibir de cualquier museo. Probablemente no tanto en términos prácticos, pero en términos espirituales y utópicos, sus trabajos fueron una contribución esencial para imaginar la transformación de la sociedad para una basada en la igualdad en vez de la exclusión. Los eventos de los últimos cincuenta años afirman la continua necesidad de tener objetivos enfocados en mantener vivas las raíces de la comunidad o apoyar la fe de las personas en su capacidad para resolver sus problemas. Para aquellos que ven a la sociedad como un conjunto de sistemas que se deben organizar, ellos persisten la tentación de reducir a las personas a unos simples rótulos que representan las funciones que existen para servir: ese de acá es un trabajador, ese otro debe ser un criminal, o aquí hay una víctima, cualquiera que sea el rótulo que uno esté listo para utilizar y supuestamente hacer las cosas pasaren más rápidamente. Los artistas han estado intentando recordarles a sus conciudadanos de una otra manera de interactuar, una en la cual las personas se enfrentan cara a cara, escuchan con atención lo que la otra persona tiene que decir antes de hablar su tema, identifican dónde están de acuerdo y en desacuerdo, para luego hacer que sus opiniones en común vengan a construir soluciones para los problemas que se lo comparten.