

# Arte *queer* chicano

Uriel Vides Bautista

A mediados de 2015, la Galería de la Raza exhibió un mural que provocó una acalorada discusión en redes sociales y actos de iconoclastia contemporánea. El mural, que representa a sujetos *queer*, fue violentado tres veces consecutivas debido a cierta homofobia cultural que prevalece dentro de un sector de la comunidad chicana asentada en Mission District, San Francisco. El contenido de esta obra y la significación dentro de su contexto son algunos aspectos que analizaré a lo largo de este breve ensayo.

## I

La Galería de la Raza se encuentra ubicada en la 24th Street de Mission District, el barrio más antiguo de San Francisco.<sup>1</sup> Este barrio fue en la década de 1970, en palabras del historiador Manuel G. Gonzales, “el corazón del movimiento muralista de la ciudad”. La proliferación de murales fue impulsada, en este periodo, por los aires renovadores del llamado Movimiento Chicano.<sup>2</sup> Ante la falta de espacios adecuados para la recreación y el esparcimiento, artistas y activistas chicanos pugnaron por la creación de centros culturales que sirvieran también para impulsar la toma de conciencia entre los vecinos del barrio: Mujeres Muralistas, Precita Eyes Mural Art Center y la Galería de la Raza son tres casos ejemplares.<sup>3</sup>

En 1971 se inauguró la Galería de la Raza, la cual “ha emergido como un foro internacional para la examinación y la expresión de conceptos artísticos centrales a la experiencia chicana/latina, tales como la memoria comunitaria, la cultura popular, el activismo familiar y social”. En la década de 1980, este espacio comenzó a exhibir pinturas murales en una de sus paredes externas —pared que fue ganada, por cierto, después de un litigio legal contra una compañía publicitaria. A mediados de la década de 1990, se puso en marcha el Digital Mural Project, el cual sustituyó los murales pintados *in situ* por imágenes generadas a través de computadoras.<sup>4</sup>

Por sus distintas actividades relacionadas con la promoción del arte y la cultura de la diversidad sexual, Maricón Collective recibió de la Galería de la Raza la comisión de elaborar un mural digital que fue exhibido en el marco del San Francisco Pride Month del año pasado.<sup>5</sup> Maricón Collective está integrado por cuatro artistas de Los Ángeles, autodefinidos como chicanos *queer*: Rudy Bleu, Carlos Morales, Manuel Paul y Michael Rodríguez. Fundado en 2014, el colectivo se ha dedicado principalmente a organizar fiestas y a vender sus propios productos: reproducciones de sus obras en playeras, gorras, *stickers*, fanzines, pósters y demás.<sup>6</sup>

La reapropiación del término *maricón* —utilizado en nuestro idioma siempre de manera despectiva, como sinónimo de afeminado, cobarde u homosexual— ha servido al colectivo como una herramienta de empoderamiento que invierte su significado negativo y reivindica la condición de ser *queer* dentro de una comunidad fuertemente machista.<sup>7</sup> Este grupo de artistas produce discursos visuales que se contraponen a los esquemas pa-

triarcales de la sociedad dominante y los valores hegemónicos de la masculinidad chicana, reafirmando a la vez el hecho de ser bilingües y biculturales dentro de Estados Unidos.

## II

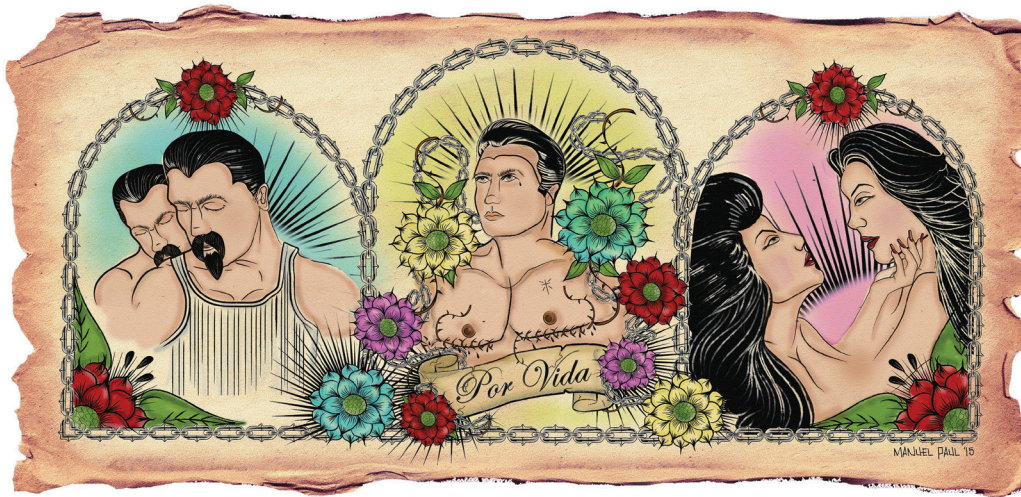
El mural digital de Maricón Collective se inserta dentro de la tradición muralista chicana, que tiene su origen en los murales que “los tres grandes”<sup>8</sup> pintaron en distintos lugares de Estados Unidos, pero principalmente en California. Mientras que en México el muralismo agotaba sus temáticas y agonizaba junto con la vida de Siqueiros, en Estados Unidos resurgía de forma asombrosa gracias al Movimiento Chicano. Durante este periodo, según George Vargas, los barrios chicanos de las principales ciudades del país se cubrieron de coloridos murales que, realizados de manera comunitaria, expresaban temas fundamentales para la comunidad como la raza, la clase, el orgullo étnico y la denuncia social.<sup>9</sup>

En un ensayo, Edward J. McCaughan observa que el nacionalismo cultural “fue un discurso poderoso dentro de muchos frentes del Movimiento Chicano conforme buscó fortalecer el orgullo de la comunidad mexicana-americana en la sociedad estadounidense blanca y supremacista”.<sup>10</sup> No obstante las buenas intenciones, este discurso nacionalista excluyó a las sexualidades no normativas presentes dentro de la comunidad. Refiriéndose a algunos artistas gays y feministas que aparecieron en las décadas de 1970 y 1980, McCaughan apunta que:

El nacionalismo cultural fue ciertamente una fuente de empoderamiento para muchos chicanos como lo fue para muchos pueblos alrededor del mundo, pero para las chicanas feministas y los chicanos gays, expresar su ser en sus propios términos, libres de las restricciones de las tradiciones patriarcales de su comunidad, requirió a menudo de gran coraje y creatividad.<sup>11</sup>

El arte chicano contemporáneo se encuentra en un momento de transición en el que es común encontrar propuestas que no se insertan dentro de determinados paradigmas estéticos, pues los artistas más jóvenes —los llamados *millennials*— han sido educados dentro de los discursos de la posmodernidad y la globalización. Algunas de sus características, según Tomás Ybarra-Frausto, son las siguientes:

La actitud y la postura hacia la iconografía cultural nacional y las tradiciones culturales son menos reverenciales, más imprecisas e incluso alegres e irónicas. Hay cada vez más una filiación con la cultura mundial de masas: la moda, los medios de comunicación y el cine. El género, la sexualidad y el deseo amplían sus marcos teóricos. [...] Las tecnologías digitales expanden formas de arte público como murales y *billboards* cuyas imágenes son generadas a través de computadoras [...]<sup>12</sup>



Maricón Collective, *Por Vida*, 2015, mural digital. Galería de la Raza. Imagen tomada del archivo de la Galería de la Raza: <http://www.galeriadelaraza.org>

Para llegar a nuestros días, el muralismo chicano ha tenido que actualizarse técnica y discursivamente, aunque ello no signifique un quiebre total con la tradición. Los jóvenes muralistas reflexionan, a través de su obra, sobre temas que les conciernen directamente: el mural opera, tal como en la década de 1960 y 1970, como espacio de protesta y arma de empoderamiento.

En este sentido, cabe señalar que la Galería de la Raza ha desempeñado un papel significativo en la actualización técnica y discursiva del movimiento mural en San Francisco. Desde el inicio del Digital Mural Project, la galería exhibe mes con mes un mural digital que muestra temáticas relevantes para los miembros de la comunidad chicana. Este mural, establece una relación de interacción, diálogo o conflicto con el entorno y comunica mensajes en su mayoría de corte político-social. Fiel a su compromiso con la sociedad, la Galería acoge la expresión artística de todos los miembros de la comunidad, incluidos aquéllos que por ejercer una sexualidad no normativa viven en condición de marginación.

### III

El mural digital que nos ocupa en este ensayo, *Por Vida*, fue expuesto del 5 de junio al 17 de julio de 2015 y resulta excepcional dentro del muralismo chicano por su tema. A través de una estética que recuerda los trabajos pictóricos multicolores vertidos sobre las superficies de los vehículos *lowrider*, el mural representa a cinco sujetos *queer*.<sup>13</sup> Nos encontramos frente a, según el cristal con que se mire, una celebración de la diversidad sexual dentro de la comunidad chicana o un ataque contra la imagen estereotipada del *homeboy* o cholo<sup>14</sup> que aquí es reapropiada.

Se trata de una composición figurativa, bastante colorida, dividida en tres partes. Del lado izquierdo del mural observamos a una pareja de cholos fundidos en tierno abrazo, como si de repente hubieran sido sorprendidos por nuestra curiosa mirada. A la izquierda, otra pareja de cholas, de igual manera en un acto íntimo, una frente a la otra, pareciera estar a punto de darse un beso. Más interesante aún es la representación, al centro de la obra, de un sujeto transexual —joven, musculoso y que ha perdido todo rastro de feminidad— reconocible sólo por las cicatrices que tiene en el pecho y que orgulloso nos muestra. Es aquí donde se concentra la tensión de la obra: el cholo transexual, con una lágrima tatuada, mira altivo hacia el horizonte

mientras que a sus espaldas aparece rota la enorme cadena —símbolo de opresión y sometimiento— que une y a la vez divide, entre flores de colores, las tres partes del mural.

Más allá de los afectos que explícitamente expresan, estas imágenes afirman la existencia de sexualidades no normativas dentro de las subculturas chicanas, especialmente entre los cholos de barrio, cosa que no es nueva, pero que cuando sale a la luz causa incomodidad entre algunos miembros de la comunidad. Hay que recordar que el cholo se asocia con la imagen del hombre racializado, heterosexual y varonil que jamás muestra rasgos de debilidad. Es notorio que además de este estereotipo, el mural también cuestiona la aparente exclusividad heterosexual dentro de esta subcultura urbana;<sup>15</sup> por ello, la propuesta estética de Maricón Collective resulta interesante en tanto se apropia, cuestiona y transgrede esta imagen tradicionalmente masculina. Para María de Jesús Dopacio, las propuestas artísticas en el contexto chicano:

[...] se encaminan hacia la descolonización de las prácticas políticas y sexuales, hacia la erradicación de la otredad según la cual se inscribe la subjetividad del color y, por último, hacia la transgresión de los parámetros sociales y culturales que mantienen a los/las chicanos/as *queer* subordinados/as, en espacios subalternos. Su resistencia al silenciamiento desarticula un tabú cultural: el de la homofobia.<sup>16</sup>

A decir de Manuel Paul, diseñador del mural, éste “fue creado para celebrar la cultura chican@/latin@ [sic] LGBT dentro de un barrio históricamente chicano” y agrega que “[a] través de nuestro arte y nuestro trabajo presentamos contra-historias que reflejan a los *queers* que han crecido en el barrio. Ser *queer* dentro del barrio no es una moda o un concepto nuevo, siempre ha existido, pero ha sido silenciado por siglos de patriarcado y machismo que plagan a nuestras comunidades”.<sup>17</sup>

Históricamente, las comunidades de origen mexicano se han caracterizado por el machismo, la estructura familiar patriarcal, el papel marginal de las mujeres y el rechazo a todas las formas de sexualidad alternas al modelo heterosexual.<sup>18</sup> Ser *queer* dentro de una comunidad chicana es difícil para muchas personas, pues la homofobia es uno de los principios organizadores al momento de definir y ejercer la masculinidad chicana.



## IV

En términos generales, el mural tuvo buena recepción entre la comunidad chicana de Mission District, tal como lo demuestran las fotos y los mensajes de apoyo que numerosas personas publicaron a través de distintos medios. No obstante, su exhibición suscitó una acalorada discusión en redes sociales en la que un sector de la comunidad se manifestó ofendido por el contenido de la obra, tanto así que amenazó con su destrucción. Los miembros de Maricón Collective fueron amenazados hasta de muerte y se extendió la advertencia a todos sus simpatizantes.<sup>19</sup>

La mañana del 16 de junio, el mural fue encontrado cubierto de aerosol. Un día antes, un usuario de Instagram advirtió a la galería que atacaría la obra, pues según él “todos los cholos se sienten ofendidos porque la imagen del machismo está siendo debilitada”.<sup>20</sup> Ante estos hechos, Ani Rivera, directora de la galería, tachó indignada el ataque como un “crimen de odio” contra la comunidad LGBT chicana. Inmediatamente el mural fue restaurado gracias a un equipo de voluntarios, pero fue atacado en dos ocasiones más, la última el 29 de junio, cuando un sujeto prendió fuego que consumió la parte izquierda del mural, justo la escena que representa a dos cholos abrazados.<sup>21</sup>

Los ataques al mural y a los integrantes y simpatizantes del colectivo no sólo hablan de un rechazo total a lo que se sale de la norma heterosexual, sino también de una forma de homofobia cultural (a veces llamada también colectiva o social), que aunque no se encuentra materializada en la ley o en la política, opera dentro de algunas comunidades para legitimar la opresión. A decir de Warren J. Blumenfeld, este tipo de homofobia “deriva en intentos para marginar las imágenes de gays, lesbianas, bisexuales y transgéneros de los

medios o de la historia —en nuestro caso, de los muros callejeros—, o para representarlos en estereotipos negativos.”<sup>22</sup>

La homofobia es el principal reto que la comunidad LGBT chicana tiene que enfrentar. Por ello, resulta digno de alabanza que la Galería de la Raza impulse acciones que muestran la experiencia de chicanos *queer* que han nacido y crecido en el contexto del barrio y que se sienten identificados con la cultura popular que les rodea. *Por Vida* sitúa un fenómeno actual y lo proyecta hacia un futuro deseado; su gran contribución consiste, además de producir un discurso contrahegemónico de género y sexualidad, en ofrecer vías alternas para quienes desean vivir con orgullo la condición de ser *queer* y a la vez chicano.

## V

Las diferentes personas que habitan la urbe interactúan entre sí a través del espacio público. Es en las calles y las plazas, a decir de José Miguel G. Cortés, “donde se negocia lo que está y no está legitimado, donde se desafían y confrontan las jerarquías y las desigualdades, donde se negocian los encuentros, los pactos y las interacciones”.<sup>23</sup>

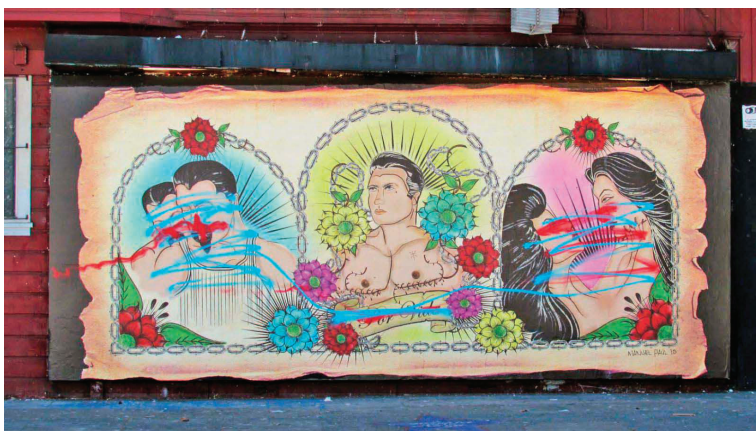
Este proceso de interacción puede propiciar incidentes azarosos, sobre todo cuando los cuerpos desviados o las actitudes equivocadas, como los representados en el caso de *Por Vida*, se hacen visibles a todos.

Los ataques contra *Por Vida* fueron causados debido a que algunas personas sintieron violentada la imagen masculina del cholo con la que se identifican. Para las culturas permeadas por el machismo, mostrar sentimientos es un comportamiento atribuido exclusivamente a las mujeres;

peor aún si la circulación de afectos se da entre personas del mismo sexo —recordemos que la masculinidad chicana, como otras tantas en el mundo, se ha construido a través de un proceso de protección frente a las amenazas constantes de la feminidad y la homosexualidad.<sup>24</sup> Ello permite comprender que algunas personas se sintieran verdaderamente ofendidas al contemplar el mural.

Me gustaría finalizar este trabajo con una reflexión a propósito de las imágenes ofensivas. Para William J.T. Mitchell, estas imágenes son entidades radicalmente inestables cuya capacidad de dañar depende de los contextos sociales en que se manifiestan: el carácter ofensivo de una imagen surge de la interacción entre el objeto y la sociedad ante la cual se muestra. La reacción del público es diversa, pues las imágenes no siempre resultan ofensivas de la misma manera. Pero cuando su contenido es considerado sumamente hiriente, la respuesta es por lo general un acto de violencia. Esto conduce a gestos iconoclastas cuyas estrategias básicas son tres: la aniquilación, la desfiguración y la ocultación.<sup>25</sup>

Las imágenes ofensivas se manifiestan, por lo general, en momentos de conflicto social o político. En la actualidad las comunidades chicanas están experimentando la crisis del modelo heterosexual conforme las sexualidades no normativas reclaman espacios y ganan visibilidad. *Por Vida* resulta un excelente ejemplo de esta situación, pues además de hacer patente la cuestión de la diversidad sexual dentro de la comunidad chicana también nos habla de la reacción violenta de un sector de la misma ante este fenómeno. En conclusión, *Por Vida* opera como una imagen a la vez combatiente, víctima y provocadora.



Maricón Collective, *Por Vida*, imagen tomada de Fusión, 2015, en <http://fusion.net/> (<http://fusion.net/story/151882/maricon-collective-gay-cholo-mural-galeria-de-la-raza-san-franciscos-mission/>)



Simpatizantes sostienen carteles con la versión impresa del mural "Por Vida"  
Fotografía: Mabel Jiménez. Fuente: Portal de el telolote

#### Notas

- El nombre del barrio alude a la Misión de San Francisco, aún en pie, fundada en 1776. Desde tiempos coloniales San Francisco ha contado con una importante población de origen hispano-mexicano que en la actualidad se concentra predominantemente en dicho barrio.
- Inspirado en los movimientos sociales de la década de 1960, el Movimiento Chicano surgió como una forma de enfrentar la opresión racial y la explotación clasista que padecían muchos mexicanos-americanos en Estados Unidos. El movimiento aglutinó a numerosas organizaciones políticas que hicieron hincapié en la lucha por la autodeterminación, la justicia social y el orgullo étnico. Durante este periodo algunos jóvenes comenzaron a autodenominarse chicanos, término que hasta entonces había sido utilizado de manera peyorativa y fue reapropiado para expresar un sentimiento de orgullo hacia las raíces mexicanas. En este ensayo, por chicanos me refiero a aquellos ciudadanos estadounidenses de ascendencia mexicana que conscientemente se identifican como tales.
- Manuel G. Gonzales, *Mexicanos. A history of mexicans americans in the United States* (Bloomington: Indiana University Press, 2000), 255.
- La información de este párrafo ha sido retomada de la página oficial de la Galería de la Raza, "About Galería", <http://www.galeriadelaraza.org/eng/about/index.php>, (fecha de consulta: 20 de marzo de 2016).
- Dentro de este marco, la galería también exhibió *The Q-Sides*, exposición de cine y fotografía contemporánea que cuestionó la supuesta exclusividad heterosexual en la cultura *lowrider*. Para mayores detalles sobre la muestra véase: <http://www.galeriadelaraza.org/eng/events/index.php?op=view&id=5687>.
- Citado en Yezmin Villarreal, "Maricón Art and DJ Collective Celebrates Queer Chicano Culture", *LA Weekly*, 20 de enero de 2015, <http://www.laweekly.com/music/maric-n-art-and-dj-collective-celebrates-queer-chicano-culture-5342502>, (fecha de consulta: 12 de abril de 2015).
- Ser *queer* –raro, extraño, excéntrico– es apartarse de la norma heterosexual articulándose o no en una figura identitaria. David Córdoba García, "Teoría *queer*: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad", en *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, eds. David Córdoba, Javier Sáenz y Paco Vidarte (Madrid: Egales, 2005), 22.
- Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco son conocidos como "los tres grandes" del muralismo mexicano.
- George Vargas, "A historical overview. Update on the state of Chicano Art", en David R. Maciel, Isidro D. Ortiz y María Herrera-Sobek, *Chicano Renaissance, contemporary cultural trends* (Tucson: The University of Arizona Press, 2000), 197.
- McCaughan, "Queer subversions in Mexican and Chicana/o art activism", *Agenda: empowering women for gender equity*, 28, 24 (2014), 112.
- McCaughan, "Queer subversions...", 113.
- Tomás Ybarra-Frausto, "Post-Movimiento: The Contemporary (re)generation of Chicano/a art", en Juan Flores y Renato Rosaldo, *A companion to Latina/o Studies*, 291 (Malden; Oxford: Blackwell Publishing: 2007), 291.
- Es importante tener en cuenta que las obras de arte producidas por cholos y *lowriders*, ya sea en muros callejeros o sobre la superficie de vehículos modificados, suelen representar a la mujer como objeto de deseo y al hombre como símbolo de poder y fuerza. Para un análisis detallado de las relaciones entre masculinidad, raza y sexualidad dentro de la cultura *lowrider*, véase Michael Juan Chavez, "The Performance of Chicano Masculinity in Lowrider Car Culture: The Erotic Triangle, Visual Sovereignty and Rasquachismo", tesis de doctorado, Universidad de California, Riverside, 2013.
- Carlos Monsiváis ofrece una interesante descripción de la imagen estereotipada del cholo, continuador en cierta forma del pachuco: "desde finales de los sesentas hay cholos en los grandes barrios chicanos, con la vestimenta y el corte de pelo ostentosamente anacrónicos, el machismo desafiante de caciques sin pueblo, la afición por la música de los años cincuenta (las *oldies*) vertida desde gigantescos radios de transistores, la pasión por el barrio y por las Jefecitas (la madre y la Virgen de Guadalupe)[...] Y el amor erótico por el automóvil, que culmina en el estilo de los *low-riders* californianos, a quienes se llaman así por manejar autos pegados al suelo[...]". Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad* (México: Debolsillo, 2010), 308. La estética chola fue forjada por jóvenes marginados de ascendencia mexicana al sur de California, y para muchos de sus seguidores representa una forma de rebelión contra la sociedad dominante que restringe la movilidad social por el color de piel.
- La propuesta de Maricón Collective no es la primera en transgredir el estereotipo del cholo. Artistas como Héctor Silva o Manuel A. Acevedo nos muestran, a través de su obra, a cholos abiertamente gays.
- María de Jesús Dopacio, "Iconicidades *queer* en la imagen guadalupana", en Julio Cañero, *Nuevas reflexiones en torno a la literatura y la cultura chicana* (Madrid: Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, Universidad de Alcalá, 2010), 93.
- Citado en Yezmin Villarreal, "LGBT Latino Artist Threatened After San Francisco's Gay Cholo Chicano Mural Defaced", *Advocate*, 18 de junio de 2015, <http://www.advocate.com/california/2015/06/18/lgbt-latino-artists-threatened-after-san-franciscos-gay-cholo-chicano-mural-de> (fecha de consulta: 1 de mayo de 2016).
- Siguiendo a Héctor Carrillo, Edward J. McCaughan señala que el machismo presente dentro de las comunidades mexicanas es resultado de las respuestas nacionalistas de la *intelligentsia* izquierdista de México y de la élite conservadora renuente a la influencia cada vez mayor de los valores culturales estadounidenses durante las primeras décadas del siglo xx. Poco a poco se fue asociando a México y a la mexicanidad con el machismo: "la resistencia de la invasión cultural del norte y la defensa de los valores tradicionales simbolizan el tipo de fuerza y estoicismo que [Octavio] Paz identificó como cualidades masculinas del macho mexicano". McCaughan, "Queer subversions...", 110.
- El mural de Maricón Collective no fue el primero en causar polémica. En 2002 la Galería de la Raza fue atacada por exhibir una serie de pinturas de Alex Donis que incluía una imagen de César Chávez besando al Che Guevara y otra de Madonna haciendo lo propio con la Madre Teresa de Calcuta. McCaughan, "Queer subversions...", 116.
- Citado en Yezmin Villarreal, "LGBT Latino Artist Threatened..."
- La respuesta de la Galería ante los dos últimos ataques puede encontrarse en "Statement in Response to the Derogatory Comments, Threats, and Vandalism", <http://www.galeriadelaraza.org/eng/events/index.php?op=view&id=6021>, (fecha de consulta: 08 de abril de 2016).
- Warren J. Blumenfeld, "How homophobia hurts everyone", en Maurianne Adams, *Readings for Diversity and Social Justice* (Nueva York: Routledge, 2010), 379.
- José Miguel G. Cortés, "El cuerpo de la ciudad: mapas del deseo", en Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, *Desobediencias: cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte de América Latina y España, 1960-2010* (Barcelona: Egales, 2014), 95.
- José Miguel E. Cortés, "¿Héroes caídos? Masculinidades y representación", en *Héroes caídos: masculinidades y representación* (Valencia: Espai d'Art Contemporani de Castelló, Comunitat Valenciana. Generalitat, 2002), 45.
- W.J.T. Mitchell, *What do pictures want? The lives and loves of images* (Chicago: The University of Chicago Press, 2005), 131 y 132.

#### Uriel Vides Bautista

Historiador de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
maestrando en Historia del Arte  
Universidad Nacional Autónoma de México

✉ [uriel.vides@gmail.com](mailto:uriel.vides@gmail.com)