

Los fantasmas y los muros. Registros chicanos y transfronterizos en la Casa de la Fotografía

Luis R. Hernández

A photograph which is left many years is like an insect in its dormant stage. It harms no one as it waits. The day the door is opened an unwary intruder will be confronted with an obscure image of an altered past which may appear to be both terrifying and beautiful. Almost at once doubts arise: Is it poisonous? Will it bite? Can and should it produce honey? The answers will come only when it is taken out of the closet and given some light.

It may surprise you and fly away! ¹

El mural *América tropical* comenzó a resurgir hacia finales de los años sesenta. Pintado en la calle Olvera de la ciudad de Los Ángeles en 1932, la suya es una historia que raya en lo mítico. Fue realizado durante la estancia de David Alfaro Siqueiros en aquella ciudad y encargado por F. K. Ferencz para rubricar un local del Pueblo de los Ángeles, zona considerada como parte del origen del desarrollo de la ciudad californiana y parte también de sus atracciones turísticas. En el marco de las primeras Olimpiadas en esa ciudad, los locatarios querían modificar la imagen del lugar, que consideraban impresentable por la presencia permanente de migrantes y, en un intento de acotar al muralista, sugirieron el título. No obstante, y haciendo caso omiso de los deseos por folclorizar la memoria de California, Siqueiros pintó al centro de su composición una figura de rasgos indígenas crucificada y asediada por un ave de rapiña, poniendo el dedo sobre una llaga permanentemente abierta. El mural no obtuvo simpatía entre los sectores conservadores de la ciudad, quienes obligaron a Ferencz a cubrirlo con cal blanca. Casi cuarenta años después, y coincidiendo con los esfuerzos de la crítica e historiadora Shifra Goldman por recuperarlo, el clima y el tiempo jugaron a favor de Siqueiros, y el mural comenzó a emerger.

En el marco de otras Olimpiadas, las de México en 1968, el espíritu de los tiempos convulsos que corrían se condensaron en una imagen elocuente. Catorce días después de la masacre con que el gobierno mexicano quiso acallar las protestas estudiantiles, el podio de los ganadores de la carrera de los doscientos metros planos, en el estadio olímpico de Ciudad Universitaria, se convirtió en escenario de esa imagen. Tommie Smith y John Carlos, activistas del movimiento por los derechos de los afroamericanos, formaron parte, en la etapa previa a la olimpiada, de una polémica respecto a un eventual boicot de atletas negros a participar como parte de la delegación estadounidense. A última hora decidieron asistir y en la cerrada final de la competencia mencionada, se hicieron acreedores al primer y tercer premio. Llegaron al podio descalzos, zapatillas en mano, y tras recibir las respectivas medallas, se aprestaron a escuchar el himno de su país. Tan pronto sonaron los primeros acordes, levantaron uno de sus puños, enfundado en un guante negro, tal y como se hacía en los mítines del *black power*. La imagen, transmitida en vivo por vía satelital a todo el mundo, enmudeció al estadio.

Pero mientras unos enmudecían, otros decidían alzar la voz. La enorme cantidad de pobladores de origen mexicano en los Estados Unidos cambió de parecer y decidió dejar atrás la condición de fantasmas. El movimiento chicano, activo desde un par de años atrás, afirmaba que no se conformarían más con el papel que se les asignaba: la discriminación racial, el rezago social, la invisibilidad... La enormemente compleja condición de los méxicoamericanos, a partir de entonces *chicanos*, no les impidió reconocer ni su marginal participación política ni la organización para demandar, en términos simplificados, visibilidad.

Usualmente, un recuento de la condición chicana inicia en 1848, año de la firma de los Tratados de Guadalupe Hidalgo, con los que se dio fin a la traumática intervención estadounidense que, como se sabe, mutiló el antiguo territorio mexicano. Aunque en esos acuerdos se garantizaba el respeto a la propiedad y a los derechos civiles de los miles de ciudadanos mexicanos que habían quedado al norte de la nueva frontera, en la práctica, muchos de ellos fueron objeto de hostigamiento racial o de despojo de tierras y, conforme crecía la influencia y control de los anglosajones, en los hechos fueron considerados (al igual que otras

minorías raciales, cabe señalar) ciudadanos de inferior categoría. La zona ahora referida como el suroeste de los Estados Unidos era vista por las élites de la costa este de aquel país como un espacio en blanco, salvaje, no civilizado, que exigía su redención por medio de la integración al resto de la Unión Americana. Como es usual en estas operaciones “redentoras”, la lenta llegada del progreso a estas regiones tuvo un alto costo humanitario: sin ánimo de profundizar más allá de lo indispensable para este recuento, vale la pena recordar, por ejemplo, a los millones de indígenas, nativos muertos o desplazados en esas operaciones. Tierra fuera de la ley, el suroeste se volvió fecundo en personajes a veces reivindicatorios, a veces simplemente forajidos, algunos de los cuales trascenderían como mito de la resistencia de los pobladores originarios de la región. Joaquín Murrieta es uno de estos personajes. Llegó de Sonora a California atraído por la fiebre del oro en esa entidad, y experimentó en carne propia las abusivas políticas de impuestos a extranjeros y la vejación y muerte de su esposa, lo que lo condujo a unirse, según la leyenda, a la banda de Los Joaquines. Sus míticas hazañas se contaron en corridos y más tarde inspiraron las aventuras literarias y cinematográficas del célebre Diego de la Vega, también conocido como *el Zorro*.

Nota

1. *Visual Assaults*, testimonio adjunto a la obra enviada por Harry Gamboa Jr. para su inclusión en la *Primera muestra fotográfica de la obra contemporánea de Latinoamérica*, 1978.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 34. Viajes al Centro de la Imagen II México*, Centro de la Imagen/ Conaculta/ Cenart, 2012-2013.