

La *Mexican Mafia* y sus orígenes en la perspectiva del film *¿American me?*

Cesar de Arco Miranda*

Resumen

El siguiente texto presenta un primer acercamiento a uno de los problemas tradicionales del pueblo chicano: la formación de pandillas en los barrios y en las cárceles del sur de E.U.A. Principalmente se hace el análisis a través de la experiencia de una de las organizaciones delictivas consideradas como más poderosas: la *Mexican Mafia*, también conocida como *La eMe*. El abordaje se hará bajo la mirada del film "*¿American me?*" (Edward James Olmos, 1992) porque ello me permitirá realizar observaciones desde los principales factores que, desde mi punto de vista, han incidido de forma más contundente en la creación de este fenómeno: la familia, el barrio la sociedad y gobierno estadounidense.

Palabras clave: pandillas, familia, barrio, sociedad civil, gobierno.

* Egresado de Sociología. Actualmente cursa el primer semestre de la Maestría en Gestión y Desarrollo Social. Colabora en el Laboratorio de Estudios sobre Violencia (LESVI). Su tema de investigación es *Subjetividades y Cine*. Es participante del CA 480: Cultura, Poder y Redes Sociales. Contacto: primercuadro@live.com.mx

Introducción

En el año de 1957, Luis Flores, representante de una pandilla de chicanos del East L.A., los *Hawaiian Gardens*, logró reunir a otros doce jefes de diferentes pandillas, y sienta las bases para formar lo que posteriormente sería conocido en los Estados Unidos como *La eMe* o *Mexican Mafia*.

Para 2015, *La eMe*, es considerada por instituciones policiales federales, como el FBI, la organización delictiva más poderosa del mundo, al vincularse con cárteles del narcotráfico mexicano, como el de Tijuana, otras organizaciones criminales como los *Zetas*, además de atribuírsele nexos con algunos miembros de autoridades federales asociados con actos de corrupción. Pero ¿hasta qué punto ha influido en el surgimiento y permanencia, por más de medio siglo, de esta organización, el sistema en el que está inmersa en el seno de los E.U.A., incluyendo en primer lugar el núcleo familiar (de origen mexicano), la sociedad anglo-sajona, los grupos a los que se adhieren por cuestiones de pertenencia e identificación cultural dentro del *Barrio* como las llamadas *clicas*, y por supuesto, la institución gubernamental?

Las anteriores preguntas se plantean por la necesidad de observar este fenómeno desde un análisis que intenta desfragmentar una problemática que no podemos ver como un hecho espontáneo y autónomo, sino como una totalidad histórico-estructural construida por situaciones sociales, culturales y políticas, en muchos de los casos *externas* al pueblo chicano, ya que se escapan de su alcance y potencial social e institucional, tanto el que han arrastrado desde su país de origen como con el que se han topado en el país de destino.

La problemática presentada en este artículo, nace en el seno de una sociedad que históricamente ha actuado guiada por tendencias racistas y discriminatorias, en tanto instrumento de opresión y explotación, frente a las minorías étnicas, en el caso específico del chicano,

cooptándolo y estereotipándolo, algunas veces como trabajador de segunda mano; otras como criminal, condiciones con las que esta comunidad ha *aprendido* a subsistir, no sin crear un tipo de resistencia mediante la conformación de grupos, algunos de ellos institucionales como es el caso del Community Service Organization o el Congress of Spanish Speaking People, así como el Mexican American Political Association (MAPA), tal vez la organización más importante por su influencia política en los dos partidos (Demócrata y Republicano) de acuerdo a Rodríguez, M. (2001), además de grupos en universidades y sindicatos.

No obstante los logros alcanzados por estos grupos, otros, decidieron hacer frente a las problemáticas derivadas del racismo y la segregación mediante organizaciones, incluso, transgresoras de la ley, como es el caso de *La eMe*.

En el fortalecimiento de esta imagen negativa del chicano vicioso y socialmente nocivo, ha ayudado en gran medida la producción cinematográfica hollywoodense. Roxana Rodríguez afirma que la imagen del mexicano para los estadounidenses pasó del mexicano pobre a la del "mexicano criminal, drogadicto, golpeador y pandillero, mientras que las mujeres de ser sumisas y abnegadas se convirtieron en seductoras vampiresas gracias a la industria del cine" (2009:1). Son justamente las formas en que se ha visualizado el panorama chicano desde la mirada cinematográfica, el punto a partir del cual el presente texto intentará hacer un abordaje al interior de este fenómeno.

De manera particular haré algunas observaciones alrededor del filme "*¿American me?*" (Edward James Olmos, 1992) específicamente lo que tiene que ver con la configuración familiar, el barrio, y las pandillas, ya que es en estos tres puntos donde, considero, se generan las subjetividades de los jóvenes pandilleros que han logrado crear y conservar las organizaciones delictivas chicanas, específicamente, *La eMe*.

Es por ello que en el presente texto, se realizaron algunas observaciones que me son pertinentes para el análisis de mi tema. Comenzaré hablando del distanciamiento geográfico y cultural del lugar de origen de la comunidad chicana, por supuesto, México; posteriormente, me adentraré en la mirada audiovisual de la industria cinematográfica estadounidense que ha retomado algunos aspectos alrededor de los que intento crear una reflexión, tomando como base la violencia generada por *La eMe* según la mirada del filme mencionado, tomando a la vez como puntos centrales, aquellos que serán los hilos conductores de mis reflexiones:

- a) Núcleo familiar (donde se obtienen tradiciones de origen).
- b) Entorno social, que se subdivide en dos:
 1. El barrio, en que se obtienen valores simbólicos que dan lugar a una identidad socio urbana.
 2. La sociedad estadounidense, como medio generalmente *hostil* en el que el chicano es discriminado por cuestiones raciales y culturales.
- c) La institución (Gobierno), como base del colonialismo interno, agente de opresión y represión social.

La familia como base de la identidad cultural mexicoamericana.

La feria de los hijos ausentes

En una entrevista realizada en 2003 por César Cansinos a García Cancini, éste último explica que la *hibridación cultural* es un concepto que le permite abordar de forma más versátil las mezclas interculturales entre las distintas etnias que conviven en un mismo tiempo y comparten el mismo espacio. Pero esta hibridación no debe entenderse como un intercambio armónico de creencias, costumbres y tradicio-

nes entre las distintas etnias, sino como un choque dentro del que dicha experiencia produce conflictos y alteraciones de la identidad, en tanto que ejerce una especie de fuerza de desfragmentación cultural, sobre todo en grupos minoritarios.

El caso histórico de la identidad latinoamericana en el que las sociedades comparten características identitarias propias de occidente pero, como raza mestiza, con pluralidad y multiplicidad étnica –como dice Canclini en palabras textuales de Tomás Díaz Caballero “somos mestizos, somos múltiples y pluriétnicos” (García, C., 2015, p. 4)– se repite con particular desarrollo en la experiencia de las comunidades latinas en E.U.A., envueltas en situaciones sociales y políticas con claros indicadores de colonialismo interno (Valenzuela [1998],¹ Casanova [2003]²) esto es especialmente notorio en el pueblo chicano, la minoría con mayor fuerza en ese país.

Es indudable la tradición migratoria del pueblo mexicano al interior de los Estados Unidos de América desde comienzos del siglo XX, y por ello, es muy frecuente que los mexicanos contemos con familiares en este país. Más de alguno de esos familiares tal vez, incluso, pertenece a la cuarta o quinta generación de descendientes que nacieron y crecieron en ese país. Por eso no es raro para los mexicanos tener en algún momento un cierto contacto con estos familiares o amigos a quienes se les conoce también bajo el término de *chicano*.

Al tener los primeros roces con estos americanos descendientes de mexicanos, sobre todo si son ellos quienes vienen a México, a uno le da la impresión de estar tratando con personas que *regresan* a su cultura de origen, pero inmediatamente después la sensación cambia al caer en cuenta de que se trata verdaderamente de personas que están aquí por primera vez y que en verdad todo les resulta

¹ <https://roxanarodriguezortiz.com/.../la-comunidad-chicana-construc>, (consultado 28 de agosto de 2016)

² bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/, (Consultado el 28 de agosto de 2016)

poco familiar. Posteriormente, nos damos cuenta de que, por alguna razón, estos visitantes prefieren mantener una cierta distancia entre ellos y nosotros y, en medio de ella, trazan una línea divisoria con la que intentan marcar todas las diferencias que les sean posibles. ¿La intención? no ser identificado como mexicano.

De esta manera demuestran que aunque posiblemente no por medio de sus rasgos físicos, sí mediante su forma de hablar, su actitud, su tema de conversación, sus ademanes, todo su lenguaje corporal, que es muy rico; todo en conjunto, constituyen los aspectos con los que marcan las diferencias entre ellos y los mexicanos. Inmediatamente después de escuchar las primeras dos o tres primeras frases, aun cuando sean dichas en español –un español muy torpe- se percibe la familiaridad con su lengua materna: el inglés.

Más, curiosamente, algunos aspectos en su forma de hablar, como el acento, e incluso la tesitura de su voz, delatan el origen generacional que, por momentos, parecerían querer ocultar: el de campesinos mexicanos afincados en los Estados Unidos; no importa si son la tercera o tal vez cuarta generación, ni que ellos o sus padres hayan sido o no campesinos: el rasgo es cultural y pasa voluntaria o involuntariamente de generación en generación,³ Rodríguez (2009) dice que:

El núcleo familiar constituye la memoria social y transmisor biológico y cultural mediante el cual se preservan las tradiciones y costumbres, puesto que a través de la reproducción endogámica y la tradición oral [...] se transcriben [...] las historias, los cuentos, las aventuras épicas tanto de los indígenas como de los héroes de la independencia y la revolución (p. 1).

³ Aunque tal vez ahora el tipo de migrante hacia este país puede variar en cuanto al tipo de región de origen, estatus social, nivel educativo e incluso de tipo de migración, es decir migración por turismo o migración por mano de obra, y esta última a su vez, puede ser mano de obra calificada.

La existencia y preservación de estos rasgos es lógica si recordamos que la migración hacia ese país comenzó con las diásporas que se desplazaron a causa de las primeras crisis laborales en México,⁴ que para entonces (1900-1910), era un país predominantemente rural; por lo que la región de origen del migrante era, principalmente, el campo, y el tipo de migrante, campesino.

Es obvio que estos migrantes, al llegar a los Estados Unidos por razones laborales, establecieron al mismo tiempo relaciones sociales con la sociedad norteamericana. Relaciones que no incluían necesariamente una asimilación de la cultura de destino ya que, como se ha mencionado en líneas anteriores, llevaban consigo costumbres y formas específicas de interacción y convivencia. Estas formas de relación y costumbres fueron las únicas formas de educación que recibirían las primeras generaciones de descendientes de mexicanos nacidos en Estados Unidos. Estos a su vez, sin acceso a la educación en aquel país, dieron a sus hijos el mismo tipo de educación que habían recibido de sus padres, situación que se mantuvo hasta bien entrada la tercera parte del siglo XX, en que debido a la puesta en marcha de distintas reformas migratorias, los mexicanos resultaron beneficiados con diferentes tipos de servicio social, entre ellos de educación, pero sin perder por ello los lazos culturales tradicionales característicos de su comunidad de origen que prevalecen hasta la actualidad.

El otro tipo de mexicano que desde finales del siglo XIX tuvo relaciones directas con la sociedad del país vecino, fueron los grupos que quedaron del lado estadounidense cuando en 1848, a través del Tratado de Guadalupe Hidalgo, México renunció a la propiedad de gran parte de su territorio.

⁴ Véase Mariángela Rodríguez *El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural El Cotidiano*, vol. 18, núm. 108, julio-agosto, 2001, pp. 48-59, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, Distrito Federal, México.

El choque cultural de estas comunidades, tanto las obligadas por las circunstancias a permanecer en este país, así como las obligadas por las crisis a emigrar al mismo, se patentizó gracias no solamente a su contacto diario con el estilo de vida vanguardista del primer mundo siendo originario de un país periférico, sino, también por el culto, y en ocasiones idolatría, a sus costumbres vernáculas, que se mantuvieron aun después de transcurridos varios años de su llegada “obligada” a ese país y manifestadas incluso tras el nacimiento de nuevas manifestaciones culturales derivadas de la “mexicanidad” pero que se reproducían en suelo estadounidense.

Estas costumbres se consolidaron hasta convertirse en rasgos culturales de las primeras generaciones de hijos de mexicanos nacidos y criados allí; fenómeno apoyado, en parte, por la creación de cooperativas sociales, “los mexicanos hicieron uso de las bases culturales constituidos por las Sociedades de Ayuda Mutua, sociedades que se destinaban al mantenimiento de las Fiestas Patrias mexicanas, al reclutamiento de líderes y a la conformación de sindicatos” (Rodríguez, 2001, p. 49).

Además de estas formas de organización que mezclaban lo institucional con lo social, existieron movimientos más propios de la juventud de la época que se caracterizaron por nuevas formas de expresión, ya como formas de protesta contra los movimientos anti-inmigratorios de grupos racistas, o como afianzamiento e identificación hacia sus propios símbolos culturales.

Un ejemplo de lo anterior lo presentan, en la primera mitad del siglo pasado, los *zootsuiters* o “pachucos” quienes en los años 40 con su peculiar indumentaria a base de pantalones y sacos holgados, sombreros adornados con plumas, tatuajes en los que eternizaban su amor por sus *jainas* las “lupitas” y “rositas” chicanas (idealización de

la mujer mexicana “buena” y abnegada, un tipo de mujer que nunca ha existido en México).⁵

Sin duda una versión más reciente y que permanece en nuestros días, es el de los llamados *cholos*, forma cultural en la que evolucionaría el pachuco, con sus tatuajes dedicados a la Virgen de Guadalupe, los pantalones igualmente holgados y camisetas blancas de cuello redondo totalmente lisas y las playeras sin mangas, o por encima de estas, las camisas a cuadros en conjunto con el pañuelo alrededor de la cabeza, cabello engomado, peinado hacia atrás, en algunas ocasiones cubierto con una delgada e imperceptible malla negra, su peculiar forma de caminar; mención aparte merece el *spanglish*, esa peculiar forma de hablar mezclando hábilmente el español con el inglés, lenguaje único y rico en expresión que ellos han hecho propio, todos estos rasgos son una muestra de lo grotesco, algunas veces, folclóricos y rudimentarios, otras, que pueden parecer ante nuestros ojos.

Es claro que a estos grupos, por sus características raciales (Casanova dice que llevan en la epidermis su credencial de identificación) o por sus formas cotidianas de socializar, no se les considera parte de la cultura americana tradicional, así como tampoco se les considera, en México, parte de la cultura mexicana. Socialmente se encuentran ante el mismo problema de los primeros grupos mestizos en los tiempos de la colonia española en México: oscilan entre dos sociedades de las que descienden pero no encuentran plena identificación ideológica ni cultural, así como tampoco plena aceptación social en ninguna de ellas.

⁵ No debemos confundir la abnegación con la obligación a las normas sociales tradicionales mexicanas que la mujer no “acepto” sino con las que aprendió a vivir dentro de una sociedad en que, como lo ha mencionado Paz, la mujer es vista y tratada, si no como un objeto, sí como “complemento destinado a satisfacer las necesidades del hombre –aunque debemos reconocer, sin que ello deje de ser un tema sensible, que ésta es una situación histórica y global–; la abnegación implica libre albedrío y si de algo ha carecido la mujer mexicana, es de eso, incluso aún las mujeres de nuestros días.

Sin embargo, constituiría un error creer que este hecho les significa un problema moral, ya que, aunque, como se verá más adelante, es evidente la identificación y el enaltecimiento que hacen de figuras icónicas de la historia mexicana. Sería más acertado pensar que a ellos por su parte tampoco les resulta atractiva la asimilación de ninguna de las dos sociedades, Roxana Rodríguez lo expresa así: “La tradición oral [...] construye el imaginario cultural de los chicanos, cuya importancia radica en diferenciarse del resto de la sociedad y conformar su propia expresión simbólica y artística” (2009: 2).

Tal parece que, como el mestizo mexicano en su momento, el chicano se auto-postula para formar una sola y nueva sociedad, y está decidido a tomar lo que le pertenece... Quién sabe si ellos lograrán alcanzar la energía cósmica de Vasconcelos, de la que es depositaria la raza mestiza, raza central a partir de la cual el chicano ha abierto una nueva brecha cultural.

El cinemascopio de la familia chicana

Es importante señalar que las diferencias culturales que mencioné líneas atrás, van dirigidas más hacia la diferenciación que el chicano busca hacer entre su comunidad y el mundo anglo-sajón. Ahora bien, Aunque son innegables los lazos que las primeras comunidades migrantes intentaron mantener con la cultura mexicana a través de prácticas y símbolos culturales de sus lugares de origen, y esto podemos verlo reflejado en distintos trabajos dedicados al estudio de este fenómeno,⁶ es, sin embargo, una situación que se repite pero

⁶ Además de realizaciones como la que da lugar al presente texto: *Santana ¿american me?* (Edward James Olmos: 1992, E.U.A.); otras producciones cinematográficas como *Sangre por sangre* (Taylor Hackford: 1993, E.U.A.); *Mi familia* (Gregory Nava: 1995, E.U.A.)— además de textos académicos como “El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural” de Mariangela Rodríguez (2001) y una lista interminable de libros de literatura y poesía enfocadas en esta fascinante cultura.

con formas más complejas en generaciones de hijos de mexicanos nacidos en ese país.

Filmes como “*¿American me?*” (Edward James Olmos: 1992, E.U. A.), han intentado retratar la complejidad cultural de las familias chicanas, por medio de la recreación de hechos de la vida real y acontecimientos sociales que han ayudado a formar una serie de códigos urbanos esenciales en las relaciones sociales de esta comunidad.

Estos hechos han dado lugar al surgimiento de personajes que con el tiempo, y ayudados por las problemáticas derivadas de la segregación y crímenes sociales históricos o ataques en contra de grupos específicos de esta comunidad, han alcanzado una gran embergadura social.⁷ Ataques como los perpetrados en contra de grupos de *zootsuiters* por parte de marines norteamericanos, que se registrarían durante 1942, motivados, en parte, por el caso conocido como *sleepy lagoon*, el cual concistió en la acusación de un crimen presuntamente cometido por jóvenes mexicoamericanos, quienes por falta de pruebas serían eventualmente puestos en libertad. Aunque las acusaciones no lograron fraguar, la sociedad norteamericana, movida por una clara motivación racista, tomó éste caso como justificación de las golpizas, violaciones y hasta asesinatos que se registraban casi a diario en las calles de San Francisco y Los Ángeles y a las que hizo oídos sordos.

El anterior, es justamente el acontecimiento que Olmos rescata para dar inicio, a manera de introducción, a su filme; hecho que

⁷ Tal es el caso del activista César Chávez quien en 1962 fundaría el United Farm Workers of America (véase La Jornada, 26 de enero de 2014 www.jornada.unam.mx/2014/01/26/espectaculos/a07n1esp, o para hacer referencia a la parte opuesta en el sentido de lo institucional y lo legal, el surgimiento de quien motiva el presente artículo, Luis Flores, que aún cuando sus prácticas, por obvias razones, sean moral y socialmente inaceptables, su influencia en la comunidad chicana es innegable, lo que justo ahora constituye la base argumentativa de las reflexiones del presente texto.

puede interpretarse a primera vista como una de las causas, según la narración del filme, que propiciarían lo que se pueden considerar respuestas contraculturales con las que jóvenes chicanos manifestarían su indignación por las injusticias tanto del gobierno como de la sociedad civil norteamericana.

Tras presentar las primeras escenas en las que presenciamos precisamente un asalto por parte de marines a un pequeño grupo de *zootsuiters* que termina en una golpiza propinada a dos de ellos dejándolos severamente lesionados; la violación a una de las mujeres que los acompañan, personaje este último a través del cual, instantes antes, podemos ver el rechazo al que se enfrentaban cotidianamente al hacer uso de servicios públicos como el transporte. Tras estas escenas, el director realiza una elipsis narrativa para ir de la década de 1940 a la de finales de los 50 y principios de los 60 para mostrarnos la forma cultural en que evolucionarían los grupos de jóvenes del pueblo chicano, que iría del *pachuquismo* al *chολismo*, representado por el personaje principal del filme: Santana. Personaje con el que el director hace una clara referencia a Luis Flores, líder de *La eMe*, y a través del cual el director narra el surgimiento de esta poderosa banda criminal de alcance internacional.

El surgimiento de esta organización, así como el de la mayoría de las pandillas del Este de Los Ángeles, está siempre motivada por tipos de violencia tanto explícita como implícita: Santana (E.J. Olmos) es el hijo mayor de Pedro (Sal López) y Esperanza (Vira Montes) respectivamente, el hombre golpeado y la mujer violada que vemos al inicio de la película. Aunque no se muestran escenas claras, si existen dos o tres que sugieren el rechazo de Pedro hacia Santana. Hacia el final del filme, esta idea es aclarada cuando Pedro, sobre la tumba de la fallecida Esperanza, confiesa, a un Santana ya en edad adulta, haberlo odiado durante muchos años a causa de la incertidumbre de su pa-

rentesco: sin que se diga claramente, Santana parece ser producto de la violación a Esperanza por parte de los soldados norteamericanos.

Si lo es o no, la parte crucial para los fines de la trama, es que, sin duda, existe un marcado distanciamiento entre Santana y su núcleo familiar: éste no reconoce la autoridad de su “padre” ni encuentra apoyo en su madre, incluso parece no existir una buena comunicación entre estos dos últimos, por lo menos durante la etapa en que Santana es joven, rebelde y goza de libertad. Esta disfuncionalidad familiar, lo lanza a la calle a buscar entre sus amigos del *barrio* el apoyo que no encuentra en el seno familiar, y así, la identificación plena que se genera entre ellos los motiva a crear su propia “familia” a partir de la cual no solo se crean lazos fraternales, sino una base sólida con nuevos códigos de identidad y pertenencia: *La Primera*, pandilla fundada por los personajes centrales de la trama: el ya mencionado Santana, Mundo (Pepe Serna) y J.D. (William Forsythe) pandilla que con el tiempo, y ya en prisión por el asalto a un negocio, se transformaría en *La eMe*. Organización que, como quedo dicho al principio, ha sido en la vida real, motivo de diferentes investigaciones por parte de organizaciones policiales especiales como el FBI, por considerarla la organización criminal más poderosa del mundo en la actualidad.

Sí, como señala Žižek (2008), la experiencia de lo Real, en el siglo XX, se vive, en su “*extrema violencia*” como algo contrario a la nada gratificante realidad social cotidiana. *El barrio* sería, para la juventud chicana de la década de 1950, la base de la identidad *genuina*, el espejo de la experiencia Real. “El momento verdadero y definitorio del siglo XX es la experiencia directa de lo Real como algo opuesto a la realidad social cotidiana, lo Real en su extrema violencia como precio que hay que pagar por pelar las decepcionantes capas de la realidad” (Žižek, 2008, p. 11).

Si el aspecto del filme retomado líneas atrás, fuera llevado a la vida real, bien podría ser interpretado como una las formas en que

las juventudes chicanas han respondido a las situaciones sociales y familiares a las que se han enfrentado tradicionalmente; situaciones que distan mucho de ser favorables a ellos y que no responden a sus necesidades e inquietudes, situaciones que reflejan la realidad de un entorno desfragmentado, o mejor dicho, roto; justo por lo cual, requeriría, según el ideal de esta juventud, modificaciones que, deben gestarse al interior de un nuevo ente social que sí tome en cuenta sus particularidades, no sólo las relativas a la etnia, sino también a las etarias. El *barrio* es, como inicio, destinatario del rechazado social y del seno familiar, y termina siendo remitente de todas las formas en que éste estandarizará y hará frente a dicho rechazo, ya como formas alineadas a procesos formales de socialización, ya como parte de activismos alternativos o inscritos en grupos criminales.

La siguiente entrevista, realizada por Valenzuela (1998) a *la Güera*, joven chicana originaria de Los Ángeles, entrevista que retoma la investigadora Roxana Chávez, es reveladora de la realidad a la que se han enfrentado históricamente los chicanos jóvenes en su devenir cotidiano:

Mi mamá y mi papá son de Jalisco; se vinieron hace 20 años. Yo nací aquí, en Los Ángeles. Tengo tres hermanas, somos puras mujeres. Mi papá y mi mamá viven juntos, pero no se llevan; él es muy sinvergüenza porque él tiene hijos de otras mujeres. Después de mi tiene otro hijo con otra mujer, y luego mi hermana, y luego otro hijo con otra mujer. Es muy mujeriego, bien cantinero. Antes era violento, pero ya no. A veces le pegaba a mi mamá y a nosotras también [...] “cuando estás en un barrio, es tu familia, se tiene respeto, y somos como una familia; si algo le pasa a alguien, pues a buscar entre todos cómo se puede ayudar” (Valenzuela, 1998, 277-278, en: Rodríguez, 2009, p. 1).

La misma Rodríguez, antes de continuar con la presentación de la entrevista, refiere que *“el barrio tiene reglas de pertenencia, una de ellas es la apariencia física”* (p. 1):

Me gustaba cómo se vestían, bien pachucos, con pantalones bien grandes y con la camisa así, y con sus bandanas azules o negras. Las rucas usaban courts, como los batos. Las rucas se pintan así, con los *pinchis* labios bien negros casi, con el *powder* bien blanco, pero con el *blush* también bien negro... [...] de mi barrio han matado a cuatro y nosotros hemos matado a más de diez. Así es, uno no sabe en lo que se está metiendo cuando se mete en las pandillas... en cualquier momento te pueden matar. Eres un *target*, ya estás marcado. Como yo, ya estoy marcada (Valenzuela, 1998, 277-278, en: Rodríguez, 2009, p.1).

¿No son estos los casos en los que los jóvenes se ven en posibilidad de *abrir y habitar una grieta* que no solamente rompe los lazos familiares con los de la sociedad, sino dentro de la que crea un imaginario con el potencial de proporcionarle una sólida identidad que utilizará como tarjeta de identificación en las calles o en las cárceles? La desfragmentación social y familiar no solo actúan como una especie de fuerza centrífuga y propiciadora de nuevas formas de sortearse la vida para las juventudes, es, además, un mal endémico que separa a las juventudes de su matriz cultural.

Es en este momento en el que las juventudes encuentran cabida en nuevos grupos sociales que *abrazan* sus frustraciones y dan, con mayor facilidad, respuesta a sus inquietudes, grupos en los que nunca perderán la fe. Tras la parte introductoria del filme y como parte inicial de la trama, presenciamos la iniciación de Mundo, quien se muestra orgulloso por ser aceptado en la familia conformada por Santana y J.D., cuando éstos tres, en el interior de un viejo mausoleo, a la luz de los sirios, llevan a cabo el rito con el que, ante la santa muerte jurarán devoción hacia la familia, el barrio y la clica, idealizadas en

"*La primera*" su propia pandilla eternizada en la cruz tatuada en el torso de sus manos e inscrita ya en el corazón de Mundo, quien con profunda devoción promete: "Por vida, ese, por vida".

En adelante, esta nueva unión será la ventana a través de la cual estos tres personajes conocerán el panorama que les deparan, los muros de la cárcel, en la que solidificarán su orgullo chicano, su unión y entrega incondicional –so pena de muerte- a su familia de raza. Al grito de "*¡Órale, carnal!*" confirmarán día con día su cercanía con la *clica* y su distancia con la sociedad común, a la que utilizarán como laboratorio de sus más elaboradas habilidades criminalísticas mediante el narcotráfico y el asesinato... Ave María madre de Dios y todos los ángeles protectores del *american way of life* ¡sálvennos de clicas y chicanos!

La eMe como elemento de identidad chicana y de identificación con la cultura mexicana, coincidencias y disidencias

Al inicio de este artículo hablábamos de la aparente tendencia del chicano a crear un cierto distanciamiento con el pueblo mexicano actual. Si esto ocurre realmente, entonces ¿Por qué rodearse de una serie de simbolismos representativos de la cultura mexicana? ¿Por qué la necesidad, principalmente de los jóvenes pandilleros, de hacer tantas referencias a una cultura de la que al mismo tiempo, al parecer, quiere mantenerse distanciado? La referencia a estos símbolos es cotidiana y, con el tiempo, ha adquirido una importancia trascendental, ella radica precisamente en el hecho de que para ellos adquiere un nuevo significado.

Ya he mencionado el uso de figuras mexicanas icónicas en murales, camisetas y tatuajes. Me parece que es en estos últimos en los

que con mayor fuerza representan las significaciones de su propia cosmovisión. Además de la Virgen de Guadalupe, son frecuentes otros tatuajes también relacionados con el culto cristiano, como el que presenta dos manos unidas por un rosario que representa una oración en la que piden perdón por su *vida loca*; el del Guerrero Águila que representa el *Brown Pride*, el orgullo hacia su origen latino; el del payaso, esta figura pintoresca que en sí misma guarda muchas similitudes con el chicano: por tradición el payaso es un personaje que viste de forma estrafalaria y vistosa. Aun cuando son personajes cómicos, es común que para algunas personas su imagen se antoje siniestra, por lo que también será motivo de aversión en momentos, llegando incluso a estelarizar las más angustiantes pesadillas de más de alguno ¿El mismo Stephen King (1986) no creó uno de sus personajes más horrorizantes basado en estas figuras pintorescas, transformándolo de cómica a diabólica y recreando la maldad de la que pueden ser capaces, en su novela clásica y una de las más aterradoras, *It*, convertida posteriormente en película para televisión (Tomy Lee Wallace, E.U.A., 1990) bajo el mismo nombre, conocida en México como *Eso* ?

No obstante que la risa es su esencia, el payaso bien puede ser la metáfora del hombre o mujer que no encaja en la sociedad pero que en lugar de rechazarla, se burla de ella; siempre reír es la misión, aunque por dentro el rechazo los carcoma.

Para el chicano, el tatuaje de payaso representa la marginalidad ante la cual no se *doblara*, sino de la que hará mofa; aunque también debemos hacer notar que, así como el bufón en el tarot, el payaso busca la *libertad y la anarquía*. En su página de internet dedicada a los tatuajes gangsteriles chicanos, el escritor español de novela gráfica Guillermo Carandini dice que: “Un diseño de tatuaje payaso significa que su portador desea más que lo que la vida o el destino le tienen reservado por su clase social, su lugar de nacimiento o su condición.

El bufón se salta las convencionalidades y las tradiciones; no respeta los dogmas ni siente ningún tipo de temor o respeto por la autoridad” (Carandini, 2013).⁸

Otro de los tatuajes, quizás el más representativo, por lo que toca al tema de este texto, es el del número “13”, número correspondiente en el alfabeto español a la letra “M” que representa a la “*Mexican Mafia*”: *La eMe*.

La eMe es, en el imaginario del pandillero chicano, todo lo que la idealización de México puede llegar a representar para ellos. Este tatuaje es el símbolo con el que los pandilleros México-americanos llegan a sentirse más identificados; es su grito de guerra, quizás porque los acerca a personajes y figuras simbólicas de las culturas precolombina y revolucionaria, figuras que han logrado oponerse al imperialismo estadounidense: Villa y Zapata, el “Che” Guevara y el calendario Azteca encabezando los murales de las calles del East L.A. e incluso los muros al interior de algunas universidades; la creencia y veneración hacia la ciudad mítica de Aztlán como centro del cual emana la energía espiritual de la raza latina;⁹ así como también encontramos imágenes religiosas, el caso de mayor importancia, tal vez, sea el de la imagen de la Virgen de Guadalupe, a la que además de los murales, podemos ver tanto en su versión estampada en camisetas, como en la versión de tatuaje en la espalda, hombro o pectoral.

La identificación y veneración hacia estas figuras libertadoras y religiosas emblemáticas, corresponde más, como ya lo he dicho, a una idealización que a un verdadero conocimiento de su historia, y esto es más notable al percibir que esta identificación no la sienten

8 Consultar en <http://www.gangster-tattoos.com/tatuajes-gangster/tattoos-de-payasos-gangster-fotos-y-significados-de-los-tatuajes-de-clowns/>

9 Para ver el valor simbólico que adquieren para el pueblo chicano todos los íconos mencionados aquí, véase el trabajo realizado por Mariangela Rodríguez “El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural” *El Cotidiano*. www.redalyc.org/articulo.oa?id=32510806

hacia nada relacionado con el mundo español ni del México mestizo contemporáneo. Tal vez esta idea podría ser refutada si se piensa en la mencionada trascendencia de la imagen de la Virgen de Guadalupe, como uno de los símbolos cuya profunda valoración coincide tanto entre el pueblo mexicano como entre el chicano, sin embargo debe tomarse en cuenta que la Virgen de Guadalupe, de acuerdo a la tradición, se manifiesta ante el indio Juan Diego mostrando características físicas propias del pueblo indígena, y no del mestizo ni del español; estos últimos no compartieron la devoción hacia esta imagen; solamente en los primeros trascendió el culto. Actualmente, más que verse como una imagen religiosa, es considerada un símbolo cultural (Rodríguez, 2002), hecho más fácilmente perceptible entre el pueblo chicano.

Lo anterior es, por cierto, otro de los rasgos o tendencias que coinciden entre México-americanos y mexicanos: a través de la selección de personajes, hechos y figuras simbólicas tienden a negar su ascendencia española y a enaltecer la indígena, quizá por la grandeza de su pasado cultural, religioso, artístico y guerrero. Me pregunto si con esto no negaran de manera intrínseca, aunque tal vez en una forma inconsciente, su propia condición mestiza y con ello sus propios rasgos culturales.

Se pueden encontrar muchas similitudes en los procesos de construcción y legitimación social y cultural entre el pueblo mexicano y el pueblo chicano, por ejemplo, los dos pueblos han nacido como resultado del choque cultural de dos pueblos distintos, y en sus inicios, como toda minoría, fueron tratados marginalmente.

En sus inicios, la raza mestiza en México, no fue aceptada ni por indígenas ni mucho menos por españoles; aunque, con el tiempo, (y ayudado por los procesos de colonización y dominación española) fue superando a la raza indígena, ésta fue poco a poco relegada hasta verse obligada a vivir en pequeñas comunidades en zonas aisladas

de las metrópolis, situación que prevalece hasta nuestros días. En lo que toca al pueblo español, fue eliminado tras el derrocamiento de la Corona en la Guerra de Independencia. Así, la raza mestiza, en un proceso que llevo alrededor de doscientos años, fue ganando terreno hasta consolidar su presencia social después de la Guerra de Revolución.

En cuanto al pueblo chicano, un pueblo de relativa reciente aparición en relación con el mexicano,¹⁰ el pueblo chicano no ha encontrado plena aceptación dentro de ninguna de las dos culturas de las que desciende: una, la mexicana, es para ellos una cultura más bien idealizada que nada tiene que ver con su realidad actual y cuya historia, tradiciones y personajes, son enaltecidos a un nivel más propio de las historias de ciencia ficción; la otra, la americana, se le aparece como una cultura contradictoria que rechaza sus costumbres y su presencia y en cuya fuerza de trabajo reside, sin ser reconocido formalmente, gran parte de su sostenimiento económico; en la que lejos de encontrar ese reconocimiento, ha encontrado rechazo y explotación.

No es mi intención afirmar que la coerción generada entre la sociedad civil y el gobierno estadounidense sea la única causa de la desigualdad y explotación que históricamente ha padecido el pueblo chicano; después de todo, como menciona Stuart Hall “las fórmulas mixtas surgen también de protestas y negociaciones, por lo cual la modernización, la actual globalización —y en general toda política hegemónica- no pueden ser entendidas solo como imposición de los

¹⁰ Este es uno de los factores en los que reside parte de su importancia como fenómeno social, ya que a pesar de su corto tiempo de existencia se constituye hoy por hoy como una minoría de considerable importancia política y económica, no solo para los Estados Unidos sino también para México —las remesas, los centros comunales en distintas regiones a lo largo de toda la república mexicana destinadas a mejorar las condiciones de salud, educación y bienestar social, entre otras aportaciones económicas y culturales creadas y sostenidas por grupos civiles de mexicanos desde Estados Unidos en México.

fuertes sobre los débiles” (Hall, en Canclini, 2001: 28) sin embargo, aun cuando se le conceda razón Hall, no debe perderse de vista que, en el caso de la comunidad chicana, la importancia de la incidencia de los factores de colonización interna, radica en el hecho de que éstos son factores externos a ellos.

Acerca de los pueblos o minorías colonizadas, menciona González Casanova que “los derechos de sus habitantes y su situación política, económica, social y cultural son regulados e impuestos por el gobierno central” (Casanova, 2003: 3). Aunque no podemos dejar de reconocer que, en la realidad cotidiana, esto se conjuga con una serie de factores *internos*, culturales y simbólicos, gestados, desarrollados y consolidados en el entorno cotidiano del pueblo chicano,¹¹ coadyuvantes de la problemática en cuestión que, no obstante, se convierten en códigos identitarios derivados de las *conductas colectivas* (Valenzuela, 1998).

El personaje de Yolanda (Dyana Ortelli) que representa el arquetipo de la adulta joven chicana, logra trastocar los sentimientos de Santana, a la vez que recibe retroalimentación por parte de éste cuando, durante un paseo por la playa, Yolanda confía a Santana sus deseos frustrados de terminar el Hi Schooll, de lo difícil que es abrirse camino siendo madre soltera, y responsable económica de su madre y un sobrino adolescente, drogadicto y pandillero. “Acaso quieres que todo se te haga fácil”, es la respuesta de un Santana acostumbrado a luchar contra todo desde el lado criminal, aunque a través de Yolanda descubre que la vida cotidiana de la gente ordinaria de su pueblo puede llegar a ser en realidad más difícil que la suya.

11 Estos factores son de carácter identitario y comienzan a formarse dentro del ámbito familiar. Con el tiempo va tomando transformaciones significativas, no siempre positivas, dentro del barrio, en donde se reproducen tradicionales vicios de género de la sociedad mexicana, como el machismo y la sumisión femenina, sólo por mencionar algunos (Rodríguez, R., 2005).

Cuando estos factores internos logran unirse a los externos, son interiorizados y transformados por parte del pueblo chicano como un instrumento que va de la resistencia socio-cultural, hasta la formación de estrategias defensivas-ofensivas, utilizadas para hacer frente a las formas de dominación de las élites nativas, como señala Valenzuela respecto de las identidades migratorias. “Los movimientos sociales cuestionan las relaciones de dominación que limitan a una determinada comunidad” (Valenzuela, 1998: 185, en Rodríguez, 2005: 1). Estas formas de resistencia se desarrollan principalmente por medio de la emancipación, como ya se mencionó en otros capítulos, por ejemplo, mediante la conformación de grupos de universitarios, asociaciones civiles o sindicatos que buscan incidencia política, pero también, en muchas ocasiones, mediante la conformación de grupos que suelen reproducir prácticas ilegales, como las bandas y pandillas en el Este de Los Ángeles o las clicas al interior de las cárceles.

Estas actividades, a su vez son utilizadas como materia prima que sustenta tanto el temor como el rechazo que el pueblo anglosajón siente hacia el chicano y, así, justifica todas sus formas de opresión y explotación, justificación no exenta de colonialismo interno.¹²

¹² En el colonialismo interno “(...) las minorías [...] se encuentran en situación de desigualdad [...] su administración y responsabilidad jurídico-política conciernen a las etnias dominantes [...] en general los colonizados [...] pertenecen a una raza distinta [...] es considerada inferior o, a lo sumo, es convertida en un símbolo ‘libertador’ que forma parte de la demagogia estatal (González Casanova, 2003, p. 3).

El siguiente esquema intenta dar una idea del proceso de represión y los componentes que lo mantienen en constante dinámica:



Es importante no perder de vista el hecho de que para las minorías en E.U.A., el discurso de la libertad lleva implícita una sublimación de la represión social y la creación de un sentido de sumisión "la única forma de asegurar la servidumbre es a través de la libertad de pensamiento" nos dice Žižek (2005: 8).

Al mismo tiempo, estas minorías no conciben la idea de un tipo de libertad impuesta; lo que para Žižek, en la paradoja del sacerdote y el escéptico, sería la lógica subyacente de una libertad condicionada: "¿crees en Dios?" "¡No!" "¡Deja de evitar el tema! ¡Dame una respuesta directa!" (Žižek, 2005: 8). En la negación del escéptico radica la falta de disposición para abordar el tema que constituye el problema y, al mismo tiempo, eventualmente, esto justifica todas las formas de represión que recaerán sobre él, ya que, siendo él quien "evita el tema", dicha negación obstruye la resolución que podría ser finiquitada en el momento en que respondiera a la pregunta de forma directa. Resulta evidentemente pensar que, como dice Žižek, "la única respuesta correcta es la afirmación de la existencia de Dios", así pues, existe libertad de pensamiento, libertad de elección, siempre y cuando las elecciones sean las "correctas".

Cuando esto no sucede, los vicios de la dinámica presentada en el cuadro anterior, se repiten constantemente y así logra subsistir gracias a que las acciones sociales del pueblo chicano son entendidas por la

sociedad y el gobierno estadounidense como formas de rebelión, ya que no asimilan las formas tradicionales de comportamiento, ni se ajustan a los códigos del *american way of life*.

Tras volver a ser arrestado por encontrársele cocaína en un saco que en realidad pertenece a "Little Puppet" (Daniel Villarreal), un recién casado perteneciente a *La eMe*, Santana regresa a prisión con una mentalidad transformada: quiere integrarse a la sociedad, ser un hombre de familia, un hombre de bien, ser una persona útil para la sociedad. Pero antes tiene que rendir cuentas ante sus *carnales*, las cabezas al frente de esa banda que él creó, junto con quienes se hizo grande. Ellos ya no le importan, extraña a Yolanda, ella cristaliza sus deseos de dejar la *vida loca* atestada de riesgos. Por su parte, Yolanda decide abandonar su espacio de comodidad y hacer frente a los conformismos consigo misma.

James Olmos decide darnos un final feliz: Yolanda es la primera en abrir el camino que todos los chicanos tendrán la oportunidad de enmendar. Con cuaderno y lápiz en mano, Yolanda va y hace frente a ese enemigo natural del pandillerismo chicano, con el poder, no obstante, de reivindicarlo: la institución educativa de la sociedad estadounidense. ¿Hasta qué punto esta decisión, que parece ser la propuesta del director para mejorar las condiciones de vida del pueblo chicano, lograría su cometido?

Conclusión

Es evidente que el tema de la cultura chicana es tan extenso como importante y que la modestia de este texto no alcanza para abarcar todos las aristas que se desprenden de esta cultura así como sus dimensiones. Quedan aún muchos tópicos por analizar, como sus expresiones artísticas, sus aportaciones culturales, deportivas, eco-

nómicas, etc. Así como ópticas desde las cuales se pueden realizar estudios.

De cualquier manera, la ambición del presente texto no era mayor que la de dar un primer acercamiento a un tema que desde mi punto de vista cobra interés por la importancia de ver de cerca las situaciones socio históricas y acontecimientos que han dado lugar al surgimiento de las pandillas chicanas, sobre todo por los estereotipos que se le han hecho bajo la perspectiva de una sociedad discriminatoria que simplifica, caricaturiza y banaliza la identidad de este pueblo.

Como lo dije al inicio, me parece que este problema no es espontáneo ni puede explicarse a razón de una causa, como ha intentado hacerlo la sociedad y el gobierno norteamericanos. Su sustento es estructural y tiene raíces históricas que no admiten simplificaciones.

El haber utilizado el filme "*¿American me?*" me pareció útil, ya que ello me permitió acercarme a mi objeto de estudio desde las tres dimensiones que considero son las que ayudan a formar las subjetividades del pueblo chicano, es decir, la familia, el barrio y las pandillas, aunque creo que, más allá del conflicto de los *Zootsuiters* en los años 40, con lo que da inicio la película, tiene la debilidad de no mostrar la insidencia de la sociedad civil y del gobierno norteamericano en esta problemática social.

Bibliografía

- CANSINOS, César (2003). "Pensar la modernidad en América Latina". México, D.F: Dossier.
- CARANDINI, Guillermo (2013). *Gangster tattoos, ideas, diseños y fotos de tatuajes*. Disponible en <http://www.gangster-tattoos.com/tatuajes-gangster/tattoos-de-payasos-gangster-fotos-y-significados-de-los-tatuajes-de-clowns/>

- JAMES OLMOS, Edward (1991). *¿American me?*. Universal Studios, E.U.A.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (2001). *Culturas híbridas*. México: Paidós.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. (2003) "Colonialismo interno [Una redefinición]" México, Conceptos y Fenómenos Fundamentales de nuestro Tiempo. Recuperado de conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/412trabajo.pdf
- KING, Stephen (1986). "Por", .E.U.A.: Viking Press.
- LA JORNADA (2014). "Recuerdan al legendario activista chicano César Chávez en Sundance". México.
- PAZ, Octavio (1992). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, Mariangela (2001). "El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural". En *El Cotidiano*, vol. 18, núm. 108. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32510806>
- RODRÍGUEZ, Roxana (2009). *La comunidad chicana: construcción simbólica de su identidad*. México. Disponible en: <https://roxanarodriguezortiz.com/.../la-comunidad-chicana-construccion-simbolica-de>.
- ŽIŽEK, Slavoj (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. España: Akal.

Filmografía

- HACKFORD, Taylor (1993). *Sangre por sangre*. E.U.A., Hollywood Pictures.
- JAMES Olmos, Edward (1992). *Santana ¿american me?* E.U.A.. Universal Studios.
- LEE Wallce, Tomy (1990). *It*, E.U.A., Warner Bros. Pictures.
- NAVA, Gregory (1995). *Mi familia*. E.U.A: American Playhouse, American Zoetrope, Majestic Films International, Newcomb Productions.