

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Leticia Mora Perdomo  
Universidad Veracruzana

“La chica de la falda azul. Federico  
Gama, traperero de subjetividades sociales”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 63, enero-marzo de 2023, pp. 62-64.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

# LA CHICA DE LA FALDA AZUL

**FEDERICO GAMA,**  
trapero de subjetividades sociales

**Leticia Mora Perdomo**

Walter Benjamin, quien ha reflexionado sobre las marcas de la modernidad y de la historia, se refiere al proceso poético de Baudelaire como similar al del trapero, *Lumpensammeler oder Poet*, pues Baudelaire capta el ritmo de la historia en sus más insignificantes apariencias, en sus restos o desechos, en lo contingente que al hacer presencia redefine lo trascendente. Si en el pasado la moda y las ideas volaban en diligencia, como decía Larra –otro recolector de lo usado– destruyendo, a su paso, cualquier rescoldo de la tradición en nombre del progreso, hoy los nuevos signos de la historia viajan en imágenes –live streaming–, una tras otra. Empero, en la ubicuidad de estas, ¿sigue siendo lo marginal un marcador de lo nuevo? Y, de serlo, ¿qué nos dicen esos signos?

Federico Gama (1963), muchos años después de Baudelaire y frente a una implosión de los nuevos signos de nuestro tiempo –parecida a un pelotón de fusilamiento de las identidades congeladas en la tradición–, sabe leer esos signos, reflexiona sobre ellos y los captura en una idea, una carpeta, como puede apreciarse en las imágenes que conforman este *dossier* que *La Palabra y el Hombre* dedica a su obra fotográfica. Son cuatro, principalmente, las carpetas de las que proceden las imágenes incluidas en estas páginas: 1) *Los cholos*



Federico Gama

*de Nezayork o la influencia chicana en México* (1997-2003); 2) *Mazahuacholoskatopunk* (2005-2013); 3) *Los iluminados* (2007-presente) y 4) *Super G* (2008-presente). Por razones de espacio, me detengo más ampliamente en la segunda serie.

Las fotos de Gama nos muestran un enorme mural social y subjetivo de individualidades y colectivos que no responden a clasificaciones rígidas; como la moda en su afirmación de lo fugaz, estas identidades sociales responden a

una demanda justa de afirmación identitaria y de un consumo cultural fuera de los confines tradicionales: los peinados mohicanos, los cuerpos tatuados, pinchados, estereotipados, son cubiertos de indumentarias recicladas de muchos estilos ya sea con estoperoles, los signos patrios y muchos otros de diversa procedencia étnica y popular que informan de los deseos de ser otro, de proyectarse más allá de lo que los discursos disciplinantes de la nación, la etnia o el género dictan que sean.

Así, en todas ellas, uno de los hilos conductores es la atención reflexiva del fotógrafo a la expresión de subjetividades emergentes o renovadas o reinventadas o recicladas que, a no dudar, cambian los congelados estancos y tipologías del cuerpo imaginario y deformante de la nación, de lo indígena o de la heteronormatividad. Los nuevos sujetos sociales que Gama, moderno trapero y etnógrafo visual de la megalópolis, recolecta, confisca, desplaza y re-presenta nos hablan de ese flujo de los tiempos presentes que mina lo sólidamente construido por más de 200 años de una homogenización cultural que suprime y reprime lo diferente. En efecto, si bien en ellas perviven señas de identidad del joven campesino, del indígena que ha llegado a la Ciudad de México, este se esconde para protegerse, busca camuflarse debajo de una apariencia ruda: la del barrio lumpen y bronco de los punks, de los cholos, de los skatos. Esa indumentaria con que se presentan es testigo de un ritual frente al espejo y muchas migraciones, como la del campesino que llega a los márgenes de la gran ciudad, la del cholo que vive en los confines del gabacho (Perucho 2003, *passim*), la del rebelde que expresa su amor a la patria, como el chicano su origen mexicano, por medio de los símbolos de un nacionalismo trasnochado, entre los que se cuentan Quetzalcóatl y la Virgen de Guadalupe, en convivencia pacífica y hasta sublime, con el mundo del rock y la música alternativa; o la del gay que conflictivamente abraza lo macho del vaquero a lo *Secreto en la montaña*. Expresión, en fin, de la polisemia identitaria de un México complejo, que en su diversidad nos invita a revalorarlo.



La vista se detiene en la indumentaria de una mujer indígena en al-

gún paraje de la serranía o en la periferia de la ciudad. Al fondo, el cielo abigarrado se enciende en destellos azulados por la luz crepuscular que ilumina lo gris del entorno. Resalta, más que el paisaje o el caserío, la combinación del azul rey de una falda al aire, y el rosa mexicano de la blusa que la indígena lleva puesta; capturada esta imagen por la lente de Federico Gama en el momento en que los movimientos de la joven dejan ver su seguridad y su deseo de mostrarse. La mirada de esta espectadora recorre deslumbrada esos atisbos de seguridad: sus botitas negras refulgentes, sus ta-

### Transfronteriza y de doble flujo, esta migración ocasionaba un constante tráfico de bienes simbólicos, suntuarios y humanos que se aclimataban en los campos oaxaqueños, inundados por antenas parabólicas y construcciones de casas de madera al estilo gringo; Oaxacalifornia, le llamaban.

cones en un suelo pedregoso y difícil en el que más se destaca la incongruencia de su atuendo, pues no es para el trabajo para lo que está vestida, sino para que la vean. Lleva el pelo recogido en la nuca, y los volantes de su blusa se revelan, al ritmo de sus collares y el movimiento de sus brazos y de sus piernas. Todo en ella denota confianza. Lejos, muy lejos, de las imágenes de los indígenas a que las fotografías documentales nos han ido acostumbrando; lejos también de una escena etnográfica pues parece que presenciamos una pasarela, al estilo de los desfiles de moda, donde el lugar agrega al exotismo de la modelo y al no sé qué de folclórico en las colecciones del año.

La imagen que vengo reseñando pertenece a uno de los portafolios más conocidos de Gama: *Mazahuacholoskatopunk*. Observar a esta joven en sus rasgos físicos, tal vez la única mujer en esta selección, tanto como en las reminiscencias de la ropa indígena que lleva puesta, es querer ubicarla por su etnicidad en un entorno rural con el que parece desentonar. En efecto, contrasta esta imagen con la estereotipada que podemos llevar en nuestros imaginarios; Gama crea un espacio figurativo nuevo, de tránsito, de desplazamiento y transformación de esa identidad original que asociamos con los in-

dígenas o los campesinos, impoluta en el tiempo pues tal vez nunca existió.

Las identidades de los mazahuacholoskatopunks que vemos en estas páginas son expresiones variadas e inventivas que, al asimilarse en la cultura de las tribus urbanas, negocia un espacio donde su procedencia rural no sería objeto de desprecio y discriminación en la gran ciudad. Una identidad así es sin duda fluida, y afirmativa al mismo tiempo, de umbrales entre lo subjetivo y lo colectivo, lo rural y lo urbano, lo mexicano, lo indígena y lo global, pues como señala Immanuel Wallerstein en *Geopolitics and Geoculture*, estas nuevas identidades son resultado de producciones interculturales

yuxtapuestas, es decir, “enfrascadas en transacciones y reciprocidades que transforman a todas las partes” (1991, 27).

Al respecto, el fotógrafo afirma:

Los seres humanos, desde que la cultura existe, no solo nos vestimos por necesidad: la indumentaria nos define, nos identifica, nos evidencia, nos integra, nos margina, nos distingue, nos expone, nos encubre, nos ubica. Es decir, está cargada de señales, significados y símbolos, es un medio de expresión, al mismo tiempo, personal y de grupo, consciente o inconsciente (Gama).



Cuando en 2012 analicé algunas de las imágenes de la carpeta de *Mazahuacholoskatopunk*, las ubiqué en un contexto de migraciones masivas de la población mundial. En México podíamos observar, por ejemplo, una fuerte migración desde el estado de Oaxaca –mazahuas, mazatecos y mixtecos– a ciudades de Veracruz, Puebla, Baja California y a las colonias más marginales y de la periferia de Ciudad de México; así como una de las emigraciones más fuertes a California en los Estados Unidos. Transfronteriza y de doble flujo, esta migración ocasionaba un constante tráfico de bienes simbólicos, suntuarios y humanos que se aclimataban en los campos oaxaqueños, inundados por antenas parabólicas y construcciones de casas de madera al estilo gringo;

Oaxacalifornia, le llamaban. Estos desplazamientos operando en las comunidades más marginales las convertían en zonas de contacto interculturales, sobre todo para los jóvenes, los que se iban, los que se quedaban y los que regresaban, pues la música, la vestimenta y las actitudes que adoptaban, eran formas de expresión individual y colectiva que cuestionaban la tradición nacional y étnica. Gama precisa que los mazahuacholoskatopunks, nombre que él les atribuye, han adoptado como propio el atuendo de los cholos, los skatos, los punks o la mezcla de todo eso; aunque no son necesariamente mazahuas, sino migrantes provenientes de diversos estados que vienen a trabajar a la Ciudad de México en empleos como la construcción, en el caso de los hombres, y las labores domésticas, en el de las mujeres. “Se congregan los domingos para socializar en espacios determinados: la Alameda Central, la feria de Tacubaya y los alrededores del metro Tacuba o Pino Suárez. Se buscan para encontrarse con sus familiares y amigos, divertirse, platicar, bailar, comer, tomar cerveza y buscar pareja” (Gama).



La mirada del fotógrafo, al ubicarse en su peregrinaje callejero de traperero en un espacio fluido de transacciones y apropiaciones, invita a leer su trabajo como un teatro de la identidad donde se juegan, tatuadas en la piel, en la elección de los accesorios o en la indumentaria, la manifestación del

deseo, las complicidades, y las creencias comunes que permiten crear comunidad. Por ejemplo, en *Los iluminados*, las transacciones y expresiones subjetivas son de otra índole de las que hemos venido hablando, pues allí encontramos un fervor atávico por la Virgen de Guadalupe, en diálogo con la cultura popular y el consumo de bienes importados como el mundo de Disney y los héroes populares. En otra carpeta, *Super G*, no deja de sorprender ese resabio del machismo apropiado para el desfile gay, una apuesta por integrar otra manera de ser y estar en el mundo y que satisface la necesidad de autoafirmación de los grupos fotografiados. En fin, “un amasijo de contradicciones” que, como dijera Silvio Rodríguez, conviven y luchan transformadas en estas poderosas imágenes, cuya estridencia resuena hasta nosotros en su búsqueda de un justo reconocimiento y apreciación. **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Gama, Federico. 2017. “Mazahuacholoskatopunks”. En *Desinformémonos* (<https://desinformemonos.org/mazahuacholoskatopunk/>, 6 de febrero. Consultado el 17 de enero de 2023).
- Perucho, Javier. 2003. *Estéticas de los confines*. México: Verdehalago.
- Wallerstein, Immanuel. 1991. *Geopolitics and Geoculture; Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Leticia Mora Perdomo** es investigadora del IIL-L y profesora de la Facultad de Letras Españolas de la UV.