

## ASCO

El 6 de octubre de 2011, Emily Colucci publicó un artículo titulado, “Before Occupy Wall Street, Artforum Remember There Was Asco”<sup>1</sup>, el 4 de diciembre de ese mismo 2011 Los Angeles Museum of Art albergó la exposición temporal, *Asco: Elite of the Obscure, A Retrospective, 1972-1987*. Por una parte se rescata la labor, en tono de “artística”, de un grupo de individuos que trabajaran con la tradición más pública de las primeras vanguardias y que tan solo profesionalizaron sus carreras artísticas como individuos aislados. Por otra se intenta encajar tal labor en la cuerda de las movilizaciones ciudadanas, la acción directa y la protesta, a ser posible ilegal y sin previo aviso. Muchos dirían que eran la versión setentona del dadá a la chicana con cierto toque cantinflesco. Una mezcla de Rascuache, David Bowie, Zappa, de cultura drag y la cultura Pachuco, las telenovelas, las películas de serie B y del gabinete del Doctor Caligari.

Asco eran un grupo de artistas del extrarradio de la ciudad de Los Ángeles, trabajaron siempre ajenos al circuito del arte pero, paradójicamente, realizando acciones relacionadas con este mismo mundo y, como no, con la iconografía de Hollywood, ese lugar cuyas letras veían al día mientras sobrevivían en barrios duros, conflictivos y olvidados. Sus integrantes eran muchos y variables aunque si podríamos hablar de un grupo más o menos estable que es al que se refieren todos los recuentos de sus acciones. [Harry Gamboa, Jr.](#), [Gronk](#), [Willie Herrón](#) y [Patsi Valdez](#), eran unos jóvenes chicanos crecidos en los barrios suburbiales que quedaron atrapados en la inmensa autovía que a primeros de los 70 comenzó a modelar el paisaje del actual LA. Eran una subcultura de una subcultura pues, pese a ser chicanos y pelear por los mismos ideales que el movimiento chicano, evitaban a toda costa las estrategias que los artistas de este movimiento desarrollaban. No querían bellas pinturas murales, tampoco símbolos legibles por todos. No, los 70 fueron un tiempo para la revulsión, para el reclamo de un cambio y para el empleo de los medios de comunicación como vía de dar más visibilidad a cada una de las acciones que Asco hará en las calles.

Decía Grok, en una entrevista concedida para la reconstrucción oral de la historia de Los Ángeles<sup>2</sup>, que, durante los años 70, muchos de sus amigos regresaban a casa en bolsas, hechos pedazos, disgregados. Otros regresaban semi muertos, al menos no realmente vivos, otros morían al rato. Decía que comenzó a desarrollar una suerte de disgusto universal contra todo lo establecido, unas persistentes ganas de vomitar, un auténtico ASCO. Como los americanos dicen, asco significa disgusto y náusea pero también evoca a una siniestra corporación de los servicios sociales que proliferaron en esa década en los barrios más pobres de la dorada California bajo el presidente Lyndon B. Johnson y su *Great Society*.

Desde el principio trabajaron con publicidad falsa, con teatro de calle, con la creación de imágenes imposibles dejando claro que no solo querían mostrar su disgusto con el racismo, la brutalidad policial y la guerra del Vietnam, sino que la misma idea de revulsión era su materia prima más preciada.

Su primer performance, “Estaciones de la Cruz”, se desarrolló durante las navidades del 72, Gamboa, Gronk y Herrón se disfrazaron de peregrinos macabros y caminaron a lo largo de la arteria principal de la ciudad, el Whittier Boulevard en East LA. Caminaron acarreando una inmensa cruz de madera que finalmente lanzaron a la estación de reclutamiento de los Marines. Luego, como no, salieron corriendo lo más rápido que pudieron. Siempre rozando la ilegalidad evitaban desenmascarse, tal y como las guerrilla girls harían mucho después.

En diciembre de 1972, y de noche, los tres componentes masculinos, Gamboa, Herrón y Gronk, salieron de un escarabajo verde en la puerta del Angeles County Museum of Art de

---

<sup>1</sup> <http://hyperallergic.com/37283/occupywall-street-artforum-asco>.

<sup>2</sup> Link al archivo de audio de La Smithsonian.

LA y firmaron, con un spray también verde, el mismo museo, para hacer de este una obra de arte con una particular autoría. Al día siguiente el cuarto miembro del grupo motor de ASCO, Patsi Smith, fue allá y se retrató con unos pantalones apretados rojo brillante y algún que otro aderezo más de esos que usaban en sus performaces callejeras. Esa misma noche, y sin inmutarse, los operarios del museo retiraron la firma y el elitista mundo del arte siguió su curso sin inmutarse. Como comentará Randy Kennedy, curiosamente y también en 2011, en un artículo del *The New York Times* al que llamará “Pioneros Chicanos”<sup>3</sup>, lo que en los 70 pasó de puntillas por una galaxia artística en vías de formación, cuatro décadas después se transformó en motivo de deslizamiento de alfombra roja para dar paso a los avezados integrantes del grupo, obviamente mejicano-americanos, de clase obrera, altamente irreverentes y muy politizados.

En el 74 realizaron su “Decoy Gang War Victim”, una foto de uno de ellos tirado en mitad de una calle simulando ser la “última víctima de las batallas entre bandas”. La foto fue enviada a todos los medios y a las televisiones como medio de confundir a los media que utilizaban la violencia callejera como acicate para elevar sus ventas perpetuando, e incluso incitando, esa misma violencia entre bandas. Esa foto será portada precisamente del especial ASCO que la revista ArtForum realizó en el 2011. Gamboa explicará la acción a los del ArtForum en estos términos:

*El proyecto quería ser una respuesta a los incendiarios artículos periodísticos de los dos principales periódicos de LA, que solían hacer una lista con los nombres, las direcciones, los lugares de trabajo, las afiliaciones a bandas de las víctimas o de sus familiares en un esfuerzo por mantener niveles altos de violencia recíproca, y consiguiendo así mayores ventas.. El efecto deseado para “Decoy Gang War Victim” era generar una pausa en la violencia para robarle al periódico su lista diaria de víctimas.*

También en el 74 hicieron su patafísica barroca particular con “*First Supper After a Major Riot*”. En esta acción urbana el colectivo utilizó las “máscaras de la muerte” de la imaginería mexicana durante una cena en el cruce entre Arizona Street y Whittier Boulevard en Los Ángeles que poco antes había sido el escenario de un tiroteo durante las protestas entre policías y activistas chicanos pacifistas. Con un tono de desapego Gronk contará a la revista *Bomb*: *Una vez más, históricamente todos vemos la diferencia, pero para mi era tan solo una cena en Whittier Boulevard. Todo intentábamos comer lo más rápido que podíamos antes de que la policía viniera. Así que eso fue lo que hicimos. Instalamos todo en el boulevard y nos sentamos allá!. Documentamos un cierto momento del tiempo. NO pedimos permiso. Este era uno de los principios de ASCO, ir allá fuera y hacer cosas.*

Salir a las calles y “hacer cosas”, sin permisos y con un objetivo claro. Llamar la atención cuando todo el mundo alrededor estaba desesperado, generar un halo en torno al mismo grupo, transformarse en rumor, en mito y leyenda, ser tachados de pervertidos y adictos a las drogas, transformarse en una suerte de alucinación colectiva. Su preocupación no fue nunca que el sistema del arte les prestara atención sino que no los arrestasen ni los atacasen. Como terminan afirmando en las conclusiones del catálogo: *¿Quién sabe?. Así es como las cosas en Los Ángeles. Es un desierto lleno de espejismos. Algo sucede y entonces, poof, se va.*

---

<sup>3</sup> Kennedy, Randy (25.08.2011), “Chicano Pioneers”, *The New York Times*.  
[http://www.nytimes.com/2011/08/28/arts/design/works-by-asco-at-the-los-angeles-museum.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/08/28/arts/design/works-by-asco-at-the-los-angeles-museum.html?pagewanted=all&_r=0)