

## “Señoritas” of the New Millenium: Etnicidad, Género y Nuevas Feminidades en la Chica Lit

By Aida Roldán

Because I, a *mestiza*, continually walk out of one culture and into another, because I am in all cultures at the same time, *alma entre dos mundos, tres, cuatro, me zumba la cabeza con lo contradictorio. Estoy norteada por todas las voces que me hablan simultáneamente.*

*Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, Gloria Anzaldúa, (2007[1987]).

[...] I was becoming something else: a new breed, a new woman, a confluence of Pan Latino consciousness and American influences; I became a new Latina.

*The New Latina's Bible*, Sandra Guzmán, (2011).

Hace ya veintiocho años desde que Gloria Anzaldúa celebrara en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* el nacimiento de la “nueva mestiza”, un nuevo tipo de mujer surgido de la ambivalencia y del choque de culturas, cuya conciencia híbrida y flexible le permitía adaptarse a los distintos contextos y realidades por los que se movía. Con el tiempo su teorización caló hondo y sirvió para legitimar la experiencia de muchos individuos que se veían reflejados en esa figura, “cradled in one culture, sandwiched between two cultures, straddling all three cultures and their value systems” (Anzaldúa 100). En el panorama literario de las últimas décadas han sido numerosos los textos que han retratado esas experiencias dentro y fuera de la ficción y han hecho evolucionar el concepto de la nueva mestiza no solo dentro de la alta cultura, sino también en el terreno de lo popular<sup>1</sup>.

La Chica Lit ha sido uno de los géneros literarios encargados de re-definir a esta “nueva mestiza” y también de ampliar el abanico de modelos femeninos disponibles para las latinas dentro del ámbito popular o de masas estadounidense. Dirigido a un público femenino de orígenes latinos o hispanos, este sub-género del Chick Lit<sup>2</sup> es un ejemplo más de cómo la industria cultural norteamericana ha intentado abrirse paso dentro de la comunidad latina desde finales de los 90, aprovechando su creciente potencial económico. Para ello, a la exitosa fórmula del Chick Lit anglosajón — mujeres treintañeras cosmopolitas de clase media/alta que se enfrentan a distintas crisis existenciales en tono humorístico— se le añadieron una serie de conflictos relacionados con la etnicidad y la raza con el objetivo de atraer a audiencias femeninas marcadas étnica y racialmente.

Este artículo nace de la escasez crítica que ha suscitado la Chica Lit y que ha estado marcada por el prejuicio y el recelo que siguen provocando ciertos géneros populares femeninos debido a su producción industrial, su superficialidad o sus carencias en cuanto a valor estético y político. El objetivo es abordar tanto esas carencias como la falta de complejidad que se contempla en algunos análisis que, si bien ofrecen perspectivas interesantes sobre temas como la construcción de identidades de género dentro de estas novelas, fallan a la hora de relacionar dicha articulación con otros elementos como pueden ser otras formas de diferencia social o discursos socio-económicos. Obsérvense, por ejemplo, autores como Tace Hedrick que pese a defender la importancia de estos géneros a la hora de imaginar la identidad U.S Latina y Chicana (“From Mango” 112) falla a la hora de ofrecer qué otras variables a parte del consumismo y la asimilación intervienen en la articulación, concepción y representación de la etnicidad en las novelas.

A la hora de abordar estas novelas y superar algunos de estos argumentos es importante tener en cuenta dos puntos. El primero es que aunque éstas estén escritas y dirigidas a un

público latino y femenino, el estudio de estas obras no puede estar exclusivamente centrado en su contenido y potencial contestatario político ya sea de género o étnico. En otras palabras, si bien es cierto que en ocasiones encontramos discursos con trasfondo político y contestatario como la crítica a estereotipos culturales o el racismo, su articulación no suele estar vinculada o comprometida directamente con ningún movimiento activista social colectivo, como había hecho hasta ahora la literatura latina. Por este motivo, esta falta de compromiso directo no debe ser confundida con apoliticismo ni con una exclusiva complicidad con los discursos hegemónicos.

El segundo punto es que pese a su falta de valor estético y su forma de producción masiva no debemos olvidar el potencial que plantea este tipo de producciones culturales. Por una parte, su naturaleza industrial hace que la Chica Lit sea un género sometido a fuertes tensiones tanto con lo hegemónico, como con su propia multiplicidad. Por otro lado, pese a haber nacido como una estrategia cultural capitalista estas obras han logrado abrir espacios donde la población femenina latina puede subvertir y negociar ciertos discursos sobre género, etnia y raza, así como representarse de manera más compleja (Molina-Guzmán 1). Por lo tanto, el interés de la Chica Lit desde los estudios culturales feministas no solo viene por la apropiación y transformación que hacen de las estructuras estándares y convenciones del Chick Lit *mainstream*, sino porque siguen ampliando discusiones sobre género a otros ámbitos como la etnia o las identidades nacionales (Ferriss y Young 9), haciendo avanzar así ciertos debates presentes en las agendas políticas tanto del movimiento colectivo latino, como del movimiento cultural feminista.

A través del análisis textual de dos obras pertenecientes a la Chica Lit — *Dirty Girl* *Social Club* (2003) y *Becoming Latina in 10 Easy Steps* (2006) — esta discusión se propone, en primer lugar, demostrar el valor y el interés que tiene este subgénero en la presentación de fórmulas identitarias culturales no problemáticas, así como en la construcción de la imaginario latino<sup>3</sup> a través de la representación. En segundo lugar, se mostrará la importancia que tiene la interseccionalidad entre género y etnicidad dentro de los procesos de construcción y representación de identidades étnicas de género a través de las protagonistas. El artículo se estructura en tres partes. La primera busca ofrecer una panorámica crítica de la línea argumental que han seguido los análisis de la Chica Lit en los últimos años. A continuación, y partiendo de las conclusiones del primer apartado, se busca demostrar a través del rol que adopta la etnicidad en ambos textos como en la Chica Lit el éxito en la articulación de la etnicidad y la latinidad no solo viene dado por la capacidad de asimilación y consumo de las protagonistas, sino por su habilidad para adscribirse a modelos de etnicidad no problemáticos. Finalmente, la última sección examina como a través de los distintos personajes femeninos se legitiman modelos de subjetividad femenina postmoderna y feminidades alternativas que contribuyen a la (re)definición de la identidad femenina latina y el concepto de nueva latina y nueva mestiza.

### 1. Panorama crítico

La mayoría de artículos sobre Chica Lit publicados hasta la fecha<sup>4</sup> coinciden en su aversión y su visión unilateral contra este subgénero. En ocasiones, algunos de estos argumentos son indiscutibles como en el caso de los debates sobre la comodificación<sup>5</sup> que ha sufrido la etnicidad latina por la industria cultural capitalista y los medios en estos textos: “the publishing industry provides a revealing glimpse into the process by which Latina/os are transformed from a community—whether real or imagined—into a commodity and a mass market” (Morrison 310). No cabe duda de que estos procesos de mercantilización han llevado a la identidad latina a evolucionar en función de discursos culturales y raciales estadounidenses que continúan relegando a comunidades latinas como la chicana a los márgenes de la sociedad (310). Como sostiene Ellen McCracken, estaríamos frente a unas representaciones de la etnicidad orquestadas por visiones hegemónicas y populistas del multiculturalismo (170).

Existen sin embargo argumentos sobre la producción cultural en masa que son mucho más discutibles. Es el caso de todos aquellos vinculados a la representación de la etnicidad, el género y el feminismo<sup>6</sup> en (sub)géneros populares femeninos como la Chica Lit. En su texto “Chica Lit”, Tace Hedrick denuncia la ideología asimilacionista y consumista que parece defender este subgénero dirigido a las latinas. Según esta autora, estas novelas promueven el éxito étnico, material y social del sujeto femenino a través de la adquisición de valores y modelos de conducta angloamericanos basados en la asimilación y el consumo de bienes materiales: “Against the demands of Latinos and Chicanos in the 1970’s [...] for greater ethnic autonomy and recognition, these authors tend to reconstitute the mainstream demand for Americanization as, instead, the inclusiveness of a pluralistic nation where working hard is the only requirement for (ethnic) success” (“Chica Lit” 350) // “These novels’ embeddedness in discourses of enfranchisement via consumption and commodification” (“From Becoming” 103).

Siguiendo esta línea argumental, Hedrick apunta también a las diferencias políticas que existen entre las novelas “coming-of-age” Chicanas y la Chica Lit a nivel político: “[...] Chica Lit’s fundamental market orientation [...] borrows concerns from the more resistant, politically aware Chicana coming-of-age-novel, only to dramatically reframe these concerns within a rhetoric of assimilation and consumerism” (“Chica Lit” 350), a la vez que critica los modelos de feminidad basados en la heterosexualidad, la ideología patriarcal y el consumo capitalista que ilustran las protagonistas de estas novelas: “[...] the protagonists of Chica Lit instruct as well as act as mirrors for their readers: women who accept that a successful, ethnic gender role is achieved through assimilation to patriarchal and classed notions of what it means to be ‘American’” (“Chica Lit” 342).

En el caso de Amanda Morrison, a su crítica sobre la “sanitized versión of Latinidad” (327) que encontramos en las novelas “chica” —refiriéndose a la despolitización a manos de la industria cultural de esta identidad— se le suma la crítica a la representación del colectivo latino, que califica de problemática por ignorar las experiencias de muchos sectores del colectivo (312), por ejemplo, las vivencias de las clases pobres y trabajadoras. Con respecto al género, Morrison señala como el éxito de las protagonistas dentro de la sociedad WASP (White, Anglo-Saxon, Protestant) podría ser leído como una especie de postfeminismo pro-Latina y empoderamiento femenino con una dosis de orgullo étnico (314). Sin embargo, esta lectura queda descartada debido a la caracterización negativa de ciertos modelos de feminidad vinculados a la identidad chicana y México-americana que encontramos en novelas como *Dirty Girls Social Club*.

Pese a la validez de algunos de estos argumentos, estas autoras siguen fracasando a la hora de ofrecer una visión más compleja con respecto a cómo se estructuran los significados de etnicidad y género dentro del texto. Al ampararse en criterios como el mimetismo que existe entre los textos y la realidad que representan se muestra una vez más cómo desde la academia siguen sin superarse algunos debates sobre la forma de abordar géneros populares femeninos tal y como se viene observando desde los años 70/80<sup>7</sup>. Al relegarlos únicamente al terreno de lo kitsch o verlos exclusivamente como “derivable postmodern commodit[ies]” (McCracken 173), estas autoras demuestran una falta de precisión a la hora de ver cómo operan estos géneros, algo que ocurre también en trabajos centrados exclusivamente en cuestiones de género<sup>8</sup> o sexualidad, y que pese a su visión más amplia de este subgénero acaban por ignorar la importancia que entraña a nivel representativo y semiótico el consumo y recepción de estos textos con respecto a la construcción y la representación de identidades a nivel individual y colectivo.

A pesar de ser dos novelas bastante diferentes, *Dirty Girl Social Club* (2003) y *Becoming Latina in 10 Easy Steps* (2006) coinciden en varios puntos. El primero es que la etnicidad juega

un rol importante en las vidas de las protagonistas, todas de origen latino, con exitosas carreras profesionales y con cierto estatus social. *Dirty Girl Social Club* ha sido especialmente criticada por no retratar la realidad latina ya que todas sus protagonistas son mujeres de éxito pertenecientes a la clase media-alta. Sin embargo, el situar a las protagonistas en posiciones sociales privilegiadas permite a las autoras —Alisa Valdes-Rodriguez y Lara Ríos— romper con ciertos estereotipos que perpetúan a las latinas en las clases más bajas de la sociedad, así como explorar otros espacios y contextos. Ambas novelas coinciden también en la abundancia de personajes femeninos diferentes que van desde mujeres cosmopolitas de clase media alta — las protagonistas— a mujeres de la clase obrera— encarnadas en su mayoría por las familiares de las protagonistas.

## 2. Etnicidad, latinidad y representación

Partiendo del corpus crítico anterior, el primer argumento en ser cuestionado es aquel que sostiene que desde la Chica Lit se presenta un modelo de etnicidad basado exclusivamente en la asimilación cultural dentro de la cultura dominante y la adquisición de valores burgueses y de clase media como estrategia para lograr el éxito económico, social y étnico: “As heavily marketed product, Chica Lit constructs and reproduces a Latina subject whose more fully marketed and consumed ethnicity helps young, upwardly mobile Latinas to be more American” (Hedrick “Chica Lit” 348). Si tomamos *Dirty Girls* y *Becoming Latina* observamos como esto no es completamente cierto: mientras que el prestigio económico y social de las protagonistas sí que está claramente marcado por su integración dentro de la estructura socio-económica anglo-dominante, su éxito a la hora de articular sus identidades culturales<sup>9</sup> no está únicamente mediado por sus habilidades como consumidoras, sino que forma parte de un proceso más complejo que podemos observar a través del rol disruptivo que posee la etnicidad en ambas novelas.

La etnicidad genera tensiones y conflictos entre las protagonistas a nivel individual y colectivo debido al carácter esencialista que adquiere con frecuencia y que, o bien obliga a los individuos a identificarse con etiquetas, discursos, estereotipos y marcadores culturales con los que no se identifican, o borra sus diferencias a nivel étnico, racial y de clase, como ocurre en ambos textos a través de la identidad latina<sup>10</sup>. Esta imposición procede tanto de la esfera privada, a través de la familia; como de la pública, a través de la administración, las instituciones, los medios de comunicación o la propia comunidad. Marcela en *Becoming Latina* y Lauren en *Dirty Girls* son con frecuencia las encargadas de verbalizar el malestar cultural fruto de esa imposición y que en ocasiones es concebido como un ente extraño y pernicioso que las aleja de su herencia cultural y su comunidad: “When I explain it all to my therapist, she suggests I give myself a ‘Cubadectomy’ and get on with my American life. Not a bad idea, really. But like the children of most Cuban exiles I know, I can’t figure out how. Cuba is the oozing recurrent tumor we inherit from our fathers” (Valdes-Rodriguez 6).

Esta imposición étnica deriva en conflictos que impiden a los sujetos articular su etnicidad de forma no problemática. En primer lugar, los remite a los estados mentales y emocionales que Gloria Anzaldúa menciona en *Borderlands: The New Mestiza*<sup>11</sup> y que son producto de la transición discursiva intercultural de los individuos: “I wonder what it would be like to be normal. To be a regular *güera*, American girl, not a Latina straddling two cultures” (Ríos 3). En segundo lugar los somete continuamente a la imposición de etiquetas culturales en el ámbito de lo público y lo privado causando confusión y frustración: “I’m not a cultural tag: I’m a real person. If my family and everyone else even could finally accept that, then maybe I’d finally stop feeling Mexican in the Anglo World, and like a sell-out, a *pocha*, in my own family. (...) I am tired of living in two worlds. *Make up your mind already- what do you*

want me to be?” (3). En tercer lugar, los somete a la homogenización y la estereotipación negativa de los latinos que sigue predominando dentro de la sociedad norteamericana:

First week on the job an editor strolled past my desk and said in the deliberate, too-loud English they would all come to use on me, ‘I’m so glad you’re here representing your people.’ I wanted to ask him just who he thought my people were, but I already knew the answer. My people, as far as his people are concerned, are stereotypes: brown of face and hair, uniformly poor and uneducated, swarming across the border from ‘down there’ countries with all their belongings in plastic bags. (Valdes-Rodriguez 12)

Es importante observar cómo estos problemas existen a pesar del estatus económico y social elevado de las protagonistas, contradiciendo las palabras de Hedrick que señalaban la correlación existente entre éxito étnico y éxito social y material dentro de la Chica Lit.

De esta crítica al modelo étnico esencialista se desprende también la denuncia al carácter construido de las identidades culturales. En *Becoming Latina* la crítica al carácter social construido de la etnicidad se vehicula sobre todo a través del hilo argumental de la novela: la confección de una lista con los diez pasos necesarios para convertirse en latina y que dibujan irónicamente el proceso de latinización<sup>12</sup>. Apelando al pensamiento homogéneo de que todas las latinas son iguales, Marcela, con la ayuda de su amiga, recurre a marcadores culturales o características que, en la matriz cultural anglosajona, se consideran comunes a todos los latinos/as a la hora de elaborar su lista<sup>13</sup>. Los códigos étnicos asociados a la latinidad que ambas mujeres logran identificar son escasos y en algunas ocasiones poco satisfactorios: saber cocinar, que te guste la música latina o tener relaciones solamente con hombres latinos. Conforme discurre la novela, la protagonista se va dando cuenta de que, por muchas cosas que vaya cumpliendo de la lista, eso no la hace sentir más latina. El proceso de latinización se convierte pues en una parodia de cómo se entiende la identidad latina desde muchos sectores de la sociedad estadounidense de base cultural anglosajona y sirve para evidenciar el carácter constructo de un modelo de identidad pan-latina basado en la existencia de un supuesto marco referencial cultural común, compuesto por marcadores culturales o estereotipos, que se supone une a todas las comunidades latinas:

‘If there isn’t more to being Latina than what you eat, the music you listen to, or the men you date’.

‘Of course there’s more’.

‘Right. I mean, you could theoretically accomplish all those things and not be any more Latina than you are right now’.

‘That couldn’t be true’ [...]. (Ríos 152-153)

En *Dirty Girls* el desmantelamiento de la construcción de la etnicidad viene a través del personaje de Amber (Caminero-Santangelo 189). Por la intervención de las distintas voces narrativas sabemos que este personaje ha sufrido una evolución con respecto a su conciencia étnica. Como explica Lauren al inicio de la novela, Amber era una *pocha*<sup>14</sup> con poca conciencia de su ‘latinidad’ y víctima del pensamiento homogéneo de la comunidad latina, “she thinks all Latinas are just like her” (Valdes-Rodriguez 16). Todo cambia cuando conoce a un músico mexicano que la introduce en el movimiento político chicano y sufre lo que Lauren llama “Chicana awakening”. Esto la lleva a emprender un proceso de ‘etnización’ parecido al que sigue Marcela en *Becoming Latina* y al que emprende la *mestiza* de Anzaldúa<sup>15</sup>, con el objetivo de despojarse de todo lo adquirido y llegar así a sus orígenes: “She began to collect eagle

feathers, ankle bells, and gold shields, and speak almost nothing but Spanish” (Valdes-Rodriguez 48). Sin embargo, como apunta Anzaldúa, diferenciar entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto con la intención de llegar a una herencia cultural auténtica resulta difícil (104), si no imposible, y es por eso que Amber acaba construyendo su identidad cultural a través, otra vez, de ciertos elementos simbólicos que ella asocia con esa identidad cultural ‘original’. En otras palabras, el pasado cultural auténtico no dejaría de ser una ilusión, un constructo fruto de una época que ha ido evolucionando y adoptando distintas formas. Ni Amber ni Marcela pueden llegar a una identidad cultural original ni en el pasado ni en el presente porque semejante concepto no existe.

Según Hedrick, esta representación del yo étnico (*ethnic self*) en la Chica Lit constituiría una mofa en tanto que ridiculiza la naturaleza performativa del yo étnico auténtico con el fin de convencer al lector de que la manera correcta de articular la identidad étnica es a través del consumo y no de la búsqueda de un pasado perdido y borrado por la intervención colonial (“From Mango” 96). De nuevo es necesario cuestionar las palabras de Hedrick ya que lejos de la burla, los ejemplos de Marcela y Lauren no parecen sino criticar la existencia de yos culturales/nacionales colectivos fijos a la vez que proponen una manera distinta de concebir la identidad. Con respecto al consumo, si bien es cierto que en las novelas éste está vinculado a la articulación de la etnicidad, sobre todo en el caso de Marcela que busca ser más latina a través de prácticas consumistas, cabe notar como el consumo sigue sin resolver el conflicto identitario al que se siguen enfrentando las protagonistas.

Tanto en *Dirty Girls* como en *Becoming Latina* el éxito en la articulación de la etnicidad tiene lugar gracias a la aceptación y la legitimación de un modelo de etnicidad alternativo y no tanto a través del consumo, la adquisición de valores de clase media o la completa asimilación dentro de la cultura dominante. El paradigma identitario que sugieren ambas novelas huye del esencialismo y la rigidez discursiva en pos de la hibridez y la pluralidad. Este patrón se ajustaría al modelo propuesto por Stuart Hall<sup>16</sup> de cuya articulación destaco tres puntos que ayudan a abordar de maneras más complejas la cuestión de la etnicidad y la latinidad dentro de la Chica Lit.

El primero de ellos está relacionado con la deconstrucción del concepto de la esencia cultural y la etnicidad original: “Cultural identity is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not some universal and transcendental spirit inside us on which history has made no fundamental mark. It is not a fixed origin to which we can return” (“Cultural Identity” 226). Como se ha demostrado anteriormente a través del personaje de Amber y el hilo argumental de *Becoming Latina*, desde estas novelas se acaba con la idea de un pasado o esencia al que los sujetos pueden volver y mediante el cual vertebrar sus identidades. A través de estos personajes se cuestionan conceptos como latina o chicana falsa y la idea de que existe una serie de elementos concretos y exclusivos a través de los cuales vincular una identidad étnica concreta. Por ejemplo, el no hablar español deja de ser una razón para no ser una “latina auténtica”.

El segundo punto está relacionado con la importancia de la experiencia y los puntos de identificación de los sujetos. Según Hall, la identidad —en este caso étnica— no se constituye solo a través de las experiencias que tienen los individuos en determinados contextos normativos, sociales e históricos, sino también a través de procesos de identificación y posicionamientos temporales que adopta dentro de los discursos que conforman las identidades (“Introducción” 20). Gracias a los mecanismos de posicionamiento y de negociación, el sujeto no permanece circunscrito a una identidad cultural fija y puede ir adoptando distintas posturas en los distintos contextos. Esto es algo esencial a la hora de analizar las distintas relaciones que establecen los personajes con la latinidad. En el caso de *Dirty Girls*, gracias a la aceptación de este paradigma se logra legitimar por medio de personajes como Lauren, Usnavys, Sara y Elisabeth una conciencia bicultural e híbrida que permite a los sujetos alternar su identidad

norte-americana y su latinidad estratégicamente: “So here we are. The *sucias* of Boston University, gorgeous and brilliant, talented and crazy, every color of the rainbow, a few different religions. We hug, we gossip, in Spanish, English, and every conceivable mix of the two [...]” (Valdes-Rodriguez 57). Como podemos observar, bajo estos términos la latinidad deja de tener carácter disruptivo para convertirse en un elemento cohesivo entre los personajes ya que es a través de esta etiqueta que logran crear, a pesar de sus diferencias y su heterogeneidad (raza, clase, religión, sexualidad, orígenes), un sentimiento de solidaridad que las une:

[...] nobody knew that we had no idea what a Latina was supposed to be, that we just let the moniker fall over us and fit in the best we could. The important thing, though, is that *we* were *sucias*, and *sucias* stuck together. We studied together, shopped together, worked out together, complained together, laughed and cried together, grew up together. *Sucias* stuck to their word, too. Still do. (Valdes-Rodriguez 59)

Según Amanda Morrison más que una “supuesta” latinidad el elemento que vincula a estas mujeres es su consumo ostentoso y su materialismo (314). Sin embargo, sin nos fijamos en las veces que Lauren se refiere a ella y sus amigas como latinas comprobamos como claramente lo que las une no es tanto su clase o su poder adquisitivo, como sus experiencias como sujetos marcados étnica y racialmente, algo que indica el adjetivo *sucias*<sup>17</sup> o “dirty” con que ellas mismas se definen. En el caso de *Becoming Latina*, este cambio de conciencia con respecto a la etnicidad permite a Marcela reafirmarse en su identidad anglo y superar los conflictos identitarios que observamos al inicio de la novela en relación a su “deficiencia latina”.

El tercer punto está relacionado con el rol representativo que tienen estas novelas dentro de los debates, los discursos y las políticas de representación en la articulación de la latinidad dentro de la sociedad estadounidense. Hall señala la representación como el punto de partida en la interpelación de los sujetos y los procesos de identificación que dan lugar al posicionamiento de éstos dentro de los discursos que conforman las identidades culturales individuales y colectivas (“Introducción” 18). A través de los distintos paradigmas étnicos y la heterogeneidad de personajes que se identifican como latinos presentes en la Chica Lit, se construye lo que Juan Flores denomina el imaginario latino. Esta construcción de carácter discursivo constituye lo que se entiende por latino en contextos específicos.

Al margen de la despolitización de la identidad latina, la representación limitada del colectivo o las formas de identidad pan-latina hegemónicas que denunciaban Morrison, Hedrick y McCracken, las obras “chica” son un espacio donde observar las distintas maneras en las que la latinidad se articula y evoluciona, algo esencial a la hora de entender la complejidad y la profundidad de las políticas, identidades y expresiones culturales latinas a medida que la comunidad crece y se expande social, cultural y económicamente. En el caso concreto de *Becoming Latina* y *Dirty Girls*, advertimos como la latinidad deja de construirse en términos estrictamente políticos, para dar paso a otros modelos de solidaridad basados en las experiencias de segundas y terceras generaciones que siguen estando marcadas racial y étnicamente y que buscan legitimar una serie de experiencias que pese a no ser la norma dentro de la comunidad, son experiencias que de igual manera constituyen la experiencia latina.

### 3. Género, subjetividad y nuevas feminidades

Como se ha podido comprobar, una de las diferencias entre la Chick Lit y la Chica Lit es la crisis de identidad cultural que encontramos como parte del argumento principal (Hedrick “Chica Lit” 342) en las novelas. Sin embargo, esta crisis no solo afecta a la etnicidad de las

protagonistas, sino que se extiende de forma directa a otras diferencias sociales, en este caso, a sus identidades de género. Al cruzar etnicidad y multiculturalidad con cuestiones de género, sexualidad y cuerpo estos textos contribuyen a expandir y a hacer más compleja la experiencia de las latinas al visibilizar las diferentes relaciones y diferencias discursivas que existen entre estas categorías —género, sexualidad, etc. — en el contexto bi/multicultural que habitan y cómo el sujeto femenino se ve obligado a negociar con ellas, con frecuencia, de manera problemática<sup>18</sup>.

En ambas novelas los discursos sobre género, sexualidad y feminidad están representados por diversos modelos femeninos pertenecientes tanto a la cultura latina, como a la cultura anglo-dominante. Dentro del marco cultural latino los modelos que encontramos se ajustan a un modelo de feminidad tradicional basado en la ideología patriarcal y en el binario virgen/prostituta. Estas mujeres “tradicionales” suelen estar representadas usualmente por familiares de las protagonistas —madres, abuelas, tías, primas— que se constituyen como sujetos femeninos en el espacio doméstico a través de la adecuación a ciertos modelos que encarnan valores como la maternidad, la pasividad o la docilidad y el cumplimiento satisfactorio de sus roles como madres, hijas o esposas. En ambas novelas ellas son las encargadas de transmitir discursos hegemónicos:

‘I know that. I just worry that you’re not doing anything worthwhile with your life, *Mi’ja*.’ [...] Excuse me, but did she forget I’m Marcela Alvarez? A name that can be seen on at least a dozen movie credits [...] because I’m an animator for a major Hollywood studio. [...] If we don’t count the guy scene, I have a pretty damn good life. But in return for the nice paycheck, I’ve got to give the studio a large chunk of my time. *This* is what makes my family bitch up a storm. Their various complaints include: I’m never around, I’ll never get married, and I’ll never have children. You know... the end-all to being a woman. (Ríos 2)

Asociados a la matriz cultural anglosajona encontramos dos modelos de feminidad. Por una parte, uno que nace de la segunda ola feminista y que defiende los derechos y libertades de la mujer a nivel social, sexual, corporal y económico en la esfera pública y privada. Pese a sus aparentes mejoras con respecto al modelo tradicional, Marcela examina con recelo y duda este cliché al que denomina “mujer del milenio”:

I always thought that when I got close to my thirties I’d have a life all figured out, and being only three years away, I am starting to worry because I don’t. I mean, when you’re in your twenties you’re supposed to be messed up—people expect it. But when you hit thirty... you’re magically supposed to have it all together: a career, a husband, kids (and if you’re a Latina—*¡híjole!*, you’d better *want* those kids). This means that I have only got three years to become a millennium woman with an answer to everything. Ha! What a joke. I want to go on record as stating that we’ve all been duped, ladies. (Ríos 59)

Por otra parte, encontramos un modelo hipersexuado y exotizado de feminidad que se corresponde con el modo en que se concibe a la mujer étnica y racial desde los medios:

In hegemonic U.S. cultural texts, brown female bodies are simultaneously sexualized and repudiated, desired and found disgusting. The brown female body is invested with particular social meanings resulting from her position at



the intersection of racial and sexual categories; her body becomes the repository for U.S. cultural anxieties about both sexual and racial difference. (Calvo 103)

El conflicto entre género y etnia surge cuando las protagonistas, por su adscripción —y en ocasiones imposición— a estos los dos contextos socio-culturales que habitan —anglo y latino— se ven interpeladas por esta disparidad de discursos que se contradicen entre sí y retratan ideales poco realistas causándoles problemas a distintos niveles. Para Lauren y Marcela, por ejemplo, la búsqueda de la estabilidad identitaria a nivel étnico les lleva a adoptar roles y actitudes tradicionales patriarcales con respecto al género: Lauren, influenciada por su abuela se auto-culpa de la infidelidad de su pareja algo que la lleva a desarrollar un trastorno alimenticio; Marcela, en un intento de ser más latina, decide salir con un hombre que la maltrata y casi la viola; Sara en su intento de ser una esposa perfecta de cara a la comunidad (latina) aguanta los abusos físicos y verbales de su esposo.

Según Hedrick, del mismo modo que con la etnicidad, estas novelas “chica” estarían defendiendo fórmulas de género basadas en la asimilación, en este caso “[...] to patriarchal and classed notions of what it means to be “American.” (“Chica Lit 342), y las restricciones socioeconómicas “[...] of United States middle-class, successful consumerism” (Hedrick “From House” 90). Estos argumentos son cuestionables si tenemos en cuenta que a pesar de su éxito profesional, material y social y su aparente americanización estas protagonistas siguen sintiendo la presión de los discursos de género tradicionales —encarnados por sus familias— y aquellos discursos problemáticos presentes en la cultura estadounidense que las siguen discriminando a través de la sexualización y la exotización.

Tal como ocurre con la etnicidad, la solución a estos conflictos no viene dada por el consumismo o la asimilación cultural sino por un cambio de conciencia y la aceptación de una subjetividad alternativa por parte de las protagonistas. En las dos novelas encontramos dos modelos de sujeto. Por un lado, el modelo cartesiano<sup>19</sup>, que abogan por una noción de identidad estable y esencialista y suele estar representado por los familiares de las protagonistas y otros miembros de la comunidad latina. Por otro lado, el modelo postmoderno, que es el que adoptan las protagonistas en contraposición al modelo cartesiano, y que se caracteriza por su condición mutable e híbrida, cualidades que permiten al individuo explorar su propia multiplicidad (Bauman 18). A través de este paradigma, los sujetos pasan a ser “a site of multiple, complex, and potentially contradictory sets of experiences, defined by overlapping variables such as class, race, age, lifestyle, sexual preference, and others” (Braidotti 4). Su construcción depende de su capacidad para moverse a través de las distintas categorías, discursos y niveles de experiencia. Los distintos rasgos que componen a este sujeto tampoco son estables, sino que son producto de los posicionamientos (temporales) que adopta el sujeto en relación a esas variables.

Para las protagonistas, esta nueva conciencia de su propio ser como sujeto significa que pese a habitar dos marcos culturales distintos no tienen por qué adscribirse a sus discursos de forma total. De este cambio de mentalidad surge la habilidad de negociar, transitar y habitar entre culturas y discursos de género ya que en ambas culturas encuentran modelos de feminidad que limitan sus libertades de un modo u otro. Para Marcela, esto no llega hasta el final de la novela, cuando acepta su hibridez cultural y logra aceptarse a sí misma: “[...] with everything I’d learned, I decided I was right all along [...] no matter who my father was, no matter how many organizations I joined, no matter how Mexican my boyfriend was, I’d never become more Latina. And it didn’t matter” (Ríos 359). En *Dirty Girls*, sin embargo, las protagonistas parecen ser conscientes de su condición múltiple e híbrida desde los primeros capítulos de la novela. En el caso de Lauren, pocas páginas después de mencionar su “cubadectomía” y la imposibilidad de esta tarea, parece no solo aceptar su hibridez cultural sino que la celebra, junto con otras diferencias que la marcan a ella y a sus amigas —la raza, la religión o la sexualidad: “So here we are. The *sucias* of Boston University, gorgeous and brilliant, talented and crazy,

every color of the rainbow, a few different religions. We hug, we gossip, in Spanish, English, and every conceivable mix of the two [...]” (Valdes-Rodriguez 57). Este énfasis en la pluralidad marca el tono de toda la novela a través de las distintas voces narrativas —que aunque ficticias— no solo sirve para representar la heterogeneidad de la comunidad latina, sino también para presentar de forma positiva las diferencias e intersecciones que conforman y marcan las experiencias de estas mujeres.

Su habilidad para transitar y posicionarse de forma estratégica dentro de ambos marcos culturales permite a estas mujeres tener un punto de vista crítico sobre los distintos discursos de género. Eso les permite tanto separarse de y mostrarse críticas con los modelos de feminidad tradicionales, reconocer y denunciar actitudes sexistas y romper tabúes sobre el cuerpo y la sexualidad femenina. Es necesario hacer hincapié en como la clase social y la educación juegan un papel relevante en el posicionamiento de las protagonistas en relación a estos temas. Por ejemplo, las mujeres con un estatus socio-económico elevado y educación superior suelen tener una mayor capacidad para contrastar con los discursos normativos de género, sexualidad y corporeidad mientras que otros personajes femeninos de más baja extracción social y, consecuentemente, con un nivel educativo inferior suelen tener opiniones mucho más tradicionales, limitadas y sexistas respecto a estas cuestiones. Estas críticas a los discursos tradicionales se hacen sobre todo a través de las observaciones de las protagonistas: “He is like most men raised in Latin America —or Miami— which is to say he thinks women come in two flavors: pure and dirty. Pure women are sexless and you marry them and pump them full of babies and they are not supposed to like sex” (Valdes-Rodriguez 117).

La ruptura con el tabú del cuerpo, el deseo y la sexualidad femenina —muy presentes todavía en ambas culturas— se realiza mediante la celebración de los cuerpos femeninos y las experiencias sexuales de las protagonistas que encontramos con frecuencia en ambas novelas:

[...] my body *boings*. To be specific, my clitoris sits up and pays attention. My spine tingles, my nipples stand up and salute the push-up bra. (Valdes-Rodriguez 248)

Love? Love, in the straight woman way [...] love that means many nearly sexual moments, but where you may never open your mouth against hers to receive her tongue sweet and soft, where you may never slide your knee up between her legs, gentle and with eyes wide open. (Valdes-Rodriguez 102)

A parte de ilustrar el deseo sexual femenino, esta última cita representa un deseo femenino homosexual algo que como apunta James Yarberrry “[...] draws on the interest of the lesbian experience and the need to study its expression in literature” (22).

A través de esta heterogeneidad de experiencias se logran subvertir ciertos clichés asociados a dichos cuerpos como el exotismo, la sensualidad o la asociación con la madre tierra y la fertilidad<sup>20</sup>. Por ejemplo, el mito de la maternidad se subvierte a través de la reticencia de algunas de las protagonistas a tener hijos y su éxito profesional pese a no ser madres. Por otro lado, a través de la diversidad fisonómica y racial de las protagonistas —altas y negras como Elizabeth; bajas y rollizas como Usnavys; morenas como Marcela; o delgadas y blancas como Lauren o Rebbeca— y su cotidianidad, que podríamos calificar de *mainstream*, se desmonta el estereotipo que sigue circulando en la cultura anglo y que Lauren describe de forma cómica:

[...] something beautiful and curvy and foreign, something really super Latina, you know like the mysterious name of a tortured-looking, bloody-haired Catholic saint, or a treasured recipe from a short, fat, wrinkled old *abuelita* who

works erotic magic with *chocolate* and all her secret herbs and spices while the mariachi wail, Salma Hayek flutters castanets [...]. (Valdes-Rodriguez 8)

Respecto a esta deconstrucción de arquetipos, el cuerpo adquiere suma importancia como lugar de empoderamiento y resistencia a través del consumo estratégico de moda y belleza<sup>21</sup>. Pese a no resolver sus conflictos, en *Dirty Girls* sobre todo observamos como este tipo de prácticas adquieren un significado distinto al ser usadas como formas de empoderamiento o resistencia en la construcción de identidades, para lograr éxito profesional o como una forma de resistencia de estereotipos. Como apunta Wood, el aspecto físico de las *dirty girls* no solo logra distinguirlas de las clases más bajas y pobres, sino también subvertir los clichés que ven a la latina como “sexy o sirvienta”<sup>22</sup>. Si la mayoría de representaciones de las latinas en los medios de comunicación de masas corresponden a imágenes de mujeres sexys —véase el caso de Jennifer López o Sofía Vergara— o a mujeres pobres de baja clase social —criadas, cuidadoras, limpiadoras, entre otras—, la autora hace que personajes como Rebecca o Usnavys no quieran encajar en ninguno de esos clichés y para ello utilicen su aspecto físico:

In reality, we *sucias* are all professionals. We’re not meek maids. Or cha-cha hookers. We’re not silent little women praying to the Virgin of Guadalupe with lace *mantillas* on our heads. We’re not even like those downtrodden chicks in the novels of those old-school Chicana writers, you know the ones; they wait tables and watch old Mexican movies [...] (the ones who) drive beat-up cars and clean toilets with their fingernails coated in Ajax [...]. (Valdes-Rodriguez 19)

Este modelo de feminidad que representan las protagonistas de *Dirty Girls* y *Becoming Latina* —a excepción de Sara— se conoce en la literatura como “nueva latina” (Guzmán 2011) o neo-latina (Yarberry 3)<sup>23</sup>. A nivel étnico esta nueva latina se caracteriza por reconocer su naturaleza cultural híbrida,

As a Nueva Latina I am a combination of all of the Latinos I came of age with: Mexican Americans, Cuban Americans, Tejanas, Chicanas, Dominicans, and Central and South Americans, as well as the African Americans, Asian Americans, and Anglos who I call friends. As a Nueva Latina, I am three languages: English, Spanish, and Spanglish. (Guzmán 3)

a la vez que reclama su lugar en la sociedad estadounidense, trata temas tabú como la sexualidad o el cuerpo femenino y evidencia la unidad y existencia del colectivo latino: “This is what has happened to us, the sons and daughters of Latin America’s immigrants —a feeling of Pan-Latino consciousness and kinship. We are an *hecho en América* reality” (Guzmán 4). A nivel de género, este nuevo paradigma femenino se caracteriza por su carácter subversivo e innovador al negociar sus identidades de forma estratégica: “I refuse to be defined solely by how well I cook a plate of arroz con pollo or how nicely I can keep house. My Latina femaleness is beyond the walls of my *casa* and womb” (Guzmán 4).

Pese al potencial ideológico feminista que parecen ofrecer estas novelas, es difícil definir la Chica Lit y la neo-latina como pro-feministas ya que en ocasiones se desvinculan de la de la retórica del movimiento y articulan sus discursos mediante el consumo y el materialismo capitalista, algo que, aunque de forma estratégica, no deja de estar vinculado a un sistema socio-económico regido por el patriarcado. Con respecto al potencial representativo, sin embargo, si

tenemos en cuenta que la “Latina beauty is constantly under siege, either because of total omission, limited representations, outright representations, or stupid comments” (Guzmán 55), más allá de que estas representaciones femeninas sean positivas o negativas desde un punto de vista feminista y se adecuen o no a la realidad, la variedad de personajes femeninos presentes en estas y otras novelas logran ampliar el abanico de modelos femeninos disponibles a las latinas, algo necesario si tenemos en cuenta el número limitado de representaciones a las que las latinas siguen teniendo en ambos marcos culturales. Del mismo modo, estas representaciones logran ampliar gramáticas corporales a través de las cuales los cuerpos de las latinas pueden adquirir significado y así no tener que recurrir a cánones corporales y de belleza que no se ajustan a sus realidades corporales.

#### 4. Conclusiones

Llegados a este punto y teniendo en cuenta las dimensiones abordadas podemos concluir que la Chica Lit es un espacio complejo que requiere ser abordado desde múltiples perspectivas. Contrario a lo que algunos sectores críticos sostienen, este subgénero va más allá de la difusión de ideologías hegemónicas ya sean en relación a la etnicidad o el género. Pese a su aparente falta de compromiso político o activista, estas novelas “chica” ofrecen la oportunidad de examinar cómo desde la esfera de lo popular se articulan las identidades culturales y los roles de género en función de distintas formas de diferencia social, algo que desde los estudios culturales y los estudios feministas latinos no puede ser ignorado. Con respecto a la etnicidad se ha demostrado a través de las protagonistas como la articulación de las identidades culturales en estas novelas no están exclusivamente mediadas a través del materialismo, el consumo y modelos de asimilación cultural dominante tal y como sugieren críticas como Tace Hedrick o Amanda M. Morrison. Por el contrario, en ellas encontramos un paradigma étnico que, contrario a los modelos culturales esencialistas, permite a los sujetos identificarse y transitar en más de un marco cultural reduciendo así la ansiedad que supone construir una identidad estable dentro de un contexto postmoderno multicultural.

Con respecto al género, de la heterogeneidad de personajes femeninos que encontramos en obras como *Dirty Girls* y *Becoming Latina* podemos afirmar que desde la Chica Lit se logra visibilizar una serie de modelos que aunque ficticios sirven para analizar y observar como la etnicidad juega un rol esencial en la articulación de las identidades de género. Pese a no poder ser calificadas como feministas —ya que— si bien están influenciadas por el pensamiento feminista en ocasiones los personajes se desvinculan del movimiento o adoptan patrones y comportamientos patriarcales— a nivel representacional, esta pluralidad de imágenes femeninas logra ampliar el abanico de modelos de subjetividades que pueden servir a las latinas como puntos de referencia a la hora de construir sus identidades de género y adquirir roles y posiciones alternativas en la sociedad. Esto es relevante ya que ayuda a difundir y a celebrar las experiencias de los cuerpos femeninos reprimidos durante siglos por el orden hegemónico patriarcal. En segundo lugar, las múltiples representaciones corporales de latinas que aparecen en la Chica Lit ayudan en ocasiones a subvertir ciertos clichés asociados a dichos cuerpos como, por ejemplo, su exotismo, su sensualidad o su inevitable asociación con la madre tierra o con la fertilidad; se amplían, de esta manera, lo que Jacques Derrida dio en llamar “gramáticas corporales” en su texto *De la grammatologie* (1967). En tercer lugar, el cuerpo se convierte en un sitio de empoderamiento a través de prácticas relacionadas con el consumo y la belleza. Estas imágenes tienen valor por el simple hecho de existir, ya que estos modelos intervienen de diversas maneras —aceptación, negación, transformación y subversión— en los procesos de construcción de identidades de género de las latinas y pueden ayudar a visibilizar otros roles y posiciones en la sociedad.

Aunque consciente de que esta aproximación a la Chica Lit está incompleta al no contemplar de manera más exhaustiva —por motivos de espacio— elementos tan esenciales como la clase o la raza, este análisis textual tiene el objetivo de continuar con los debates sobre como los géneros populares femeninos participan en la evolución y la (re)construcción de discursos y significados de género y otras diferencias sociales. Este acercamiento asienta las bases de futuros estudios etnográficos—análisis con base sociológica y antropológica— que permitirán la investigación exhaustiva de la repercusión social y política del consumo y recepción de la Chica Lit en la realidad. Por ejemplo, de qué manera el consumo de estas novelas influye mediante los procesos de identificación creados a través de la representación y la visibilización de nuevas feminidades en la vida de las lectoras latinas, en su formación y la construcción de sus identidades.

## Notas

---

<sup>1</sup> Utilizo este concepto basándome en la cuarta definición que propone Stuart Hall en “Notas sobre la deconstrucción de lo popular” (1984) en la que se entiende el terreno de lo popular como un espacio donde no solo intervienen los aparatos culturales hegemónicos, sino también donde se reconfiguran y se desestabilizan continuamente discursos y significados (6).

<sup>2</sup> Género literario surgido a mediados de los años noventa a raíz de la publicación de *Bridget's Jones Diary* (1996) y cuyo éxito de ventas supuso el punto de partida de lo que hoy se conoce como *Chick Culture*, es decir, una serie de productos culturales dirigidos a un público femenino joven y cosmopolita que abarca literatura, cine y prensa entre otros ámbitos.

<sup>3</sup> Según Juan Flores la comunidad latina es una comunidad imaginada en tanto que su unidad va más allá de las características y las particularidades que comparten o no los grupos constituyentes. Según Flores, la pertenencia a esta comunidad está determinada por lo que denomina el “imaginario latino” y que está compuesto por una serie de discursos, significados y connotaciones nacionales, étnicas y raciales que determinan lo que se considera latino (608). Esta manera de entender la latinidad posee muchos paralelismos con el modelo de identidad cultural que propone Stuart Hall.

<sup>4</sup> Véase por ejemplo “This Is Chica Lit.” (2006) de Kerri Allen; “Chicanas and “Chick Lit” (2010) de Amanda Maria Morrison; “The Postmodern Continuum of Canon & Kitsch: Narrative and Semiotic Strategies of Chicana High Culture & Chica Lit” (2011) de Ellen McCracken; o “From House on Mango Street to Becoming Latina.” (2011) y “Chica Lit” (2012) de Tace Hedrick.

<sup>5</sup> Concepto de origen marxista que sirve para denominar el proceso por el cual bienes y servicios, así como ideas y otros elementos que no son típicamente considerados como bienes — por ejemplo, la etnicidad— se transforman en bienes económicos.

<sup>6</sup> Los estudios de la Chica Lit que ofrecen una visión más amplia sobre estas cuestiones suelen ser tesis y otros estudios hechos desde la academia pero no legitimados a través de la publicación. Algunos ejemplos de estos trabajos son *Hybrid Latina Chick Lit: The Expression of Sexuality in the Works of Alisa Valdes Rodriguez* (2009) de James C. Yarberry o *Challenging Traditions: A Chicana feminist view of Chica Lit*, donde se abordan de manera más extensa temas como la sexualidad y el deseo femenino de las latinas.

<sup>7</sup> Se hace referencia aquí a los primeros análisis sobre imágenes y representación de las mujeres surgidos de la segunda ola feminista y que se centraron en identificar y promover imágenes buenas-feministas y censurar y regular las malas-patriarcales. Este tipo de debates basados en

el mimetismo entre representación y realidad han sido duramente criticadas en las últimas décadas por diferentes motivos. Ver *Feminism, Femininity and Popular Culture* (2000) de Joanne Hollows.

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, *Hybrid Latina Chick Lit: The Expression of Sexuality in the Works of Alisa Valdes Rodriguez* (2009) de James C. Yarberry o *Chica(no) Lit: Reappropriating Adorno's Washing Machine in Nina Marie Martínez's ¡Caramba!* (2010) de Andrew G. Uzendoski.

<sup>9</sup> Para evitar redundancias, utilizaré indistintamente identidad étnica e identidad cultural.

<sup>10</sup> Brevemente, a pesar de ser concebida como una identidad cultural, la latinidad sigue estando cruzada por fuertes discursos que la racializan. Con respecto a la clase y la identidad latina sigue también muy cargada por lo que se ha denominado “cultura de la pobreza” y que asocia esta identidad con las clases bajas o trabajadoras, pobres sin contemplar la herencia histórica por la cual las comunidades latinas han estado marginadas social y económicamente.

<sup>11</sup> “[...] Cradled in one culture, sandwiched between two cultures, straddling all three cultures and their value systems, la *mestiza* undergoes a struggle of flesh, a struggle of borders, and inner war” (Anzaldúa 100).

<sup>12</sup> *Becoming Latina in 10 Easy Steps* cuenta la historia de Marcela, una treintañera de padres mexicanos que, tras enterarse de que su verdadero padre es estadounidense, sufre una crisis de identidad que la lleva a querer convertirse en la representante perfecta de la definición normativa de mujer latina para ser aceptada por su familia y su comunidad que sigue anclada en nociones deterministas y esencialistas en cuanto a herencia e identidad étnica se refiere.

<sup>13</sup> Con respecto a este punto, es importante notar como el imaginario latino no solo se construye desde dentro de la comunidad, sino también desde fuera (Flores 608).

<sup>14</sup> Pocha: se suele llamar así a las personas de origen mexicano que no saben hablar bien español o a los hijos de mexicanos nacidos en Estados Unidos. Según el personaje de Lauren en *Dirty Girls*: “Pocha is a kind of Mexican-American who speaks no Spanish and breaks into a sweat if she eats anything hotter than the Old El Paso mild salsa” (Valdes-Rodriguez 47).

<sup>15</sup> “She goes through her back pack, keeps her journal and address book, throws away the muni-bart metromaps. The coins are heavy and they go next, then the greenbacks flutter through the air. She keeps her knife, can opener and eyebrow pencil. She puts bones, pieces of bark, *hierbas*, eagle feather, snakeskin, tape recorder, the rattle and drum in her pack and she sets out to become the complete *tolteca*” (Anzaldúa 104).

<sup>16</sup> “Cultural Identity and Diaspora” (1993); “Introduction: «who needs identity?»” (1996); “New Ethnicities” (1996); y “Old and New Identities, Old and New Ethnicities” (1997).

<sup>17</sup> Como apunta Lauren el adjetivo “dirty” procede de lo que en los medios se conoce como “sucia”:

[...] something beautiful and curvy and foreign, something really super Latina, ... like the mysterious name of a tortured-looking, bloody-haired Catholic saint, or a treasured recipe from a short, fat, wrinkled old *abuelita* who works erotic magic with *chocolate* and all her secret herbs and spices while the mariachi wail [...]. (Valdes-Rodriguez 2004: 8). En *Dirty Girls* Lauren hace uso constante del humor y la ironía en sus reflexiones no solo para hacer crítica, sino también autocrítica. Por ejemplo, al principio de *Dirty Girls* este personaje explica cómo, a modo de mofa, el grupo de amigas decide llamarse así —*The Dirty Girl Social Club*— haciendo un guiño a dos de los estereotipos y clichés que se suelen tener de los Latinos/as. Este nombre hace referencia al grupo de música latina Buenavista Social Club, banda que como apunta Lauren según los ‘no-latinos’ tiene que encantar a esta comunidad por predisposición genética.

<sup>18</sup> Antes de proseguir con el análisis me gustaría apuntar como los discursos normativos sobre representación, cuerpo, sexualidad y deseo femenino a los que me referiré a continuación en relación a las latinas no son exclusivos a ellas, sino que suelen ser frecuentes dentro de muchas

sociedades y culturas (patriarcales) occidentales y forman parte de una genealogía mucho más amplia. Por motivos de extensión, y aún a riesgo de caer en el reduccionismo, este análisis se centrará exclusivamente en analizar como circulan esos discursos en el contexto sociocultural de las latinas.

<sup>19</sup> Este modelo de sujeto cartesiano parte de la premisa de que las identidades, ya sean individuales o colectivas, tienen origen en una esencia innata y trascendental que las configura y las mantiene de forma sólida e inmutable mediante las categorías binarias que han estructurado el pensamiento occidental durante siglos.

<sup>20</sup> El cuerpo racializado de la latina ha sido asociado con frecuencia a la fertilidad, la maternidad y la nación en imaginarios de comunidades latinas como la chicana.

<sup>21</sup> Joanne Hollows, en un intento por problematizar las teorías que contemplan estos dos elementos de forma negativa alegando que oprimen y esclavizan a las mujeres, sostiene que las prácticas relacionadas con la moda y la belleza suelen entrañar procesos complejos de negociación y creación de significados que tienen como resultado la construcción, producción y representación del “feminine self” (152).

<sup>22</sup> O ambas, como ocurre en el show *Devious Maids* (2013).

<sup>23</sup> Este fenómeno de re-significación étnica y de género no es exclusivo a la literatura latina sino que también lo encontramos en otras literaturas femeninas populares étnicas como el Asian Lit.

## Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: The New Mestiza = La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007. Print.
- Bauman, Zigmunt. “From Pilgrim to Tourist –or a Short History of Identity”. *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall y Paul Du Gay, eds. London: Sage, 2003 (1996): 18-36. Print. Web. 13 Feb. 2013.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994. Print.
- Butler, Pamela, y Jigna Desai. "Manolos, Marriage, and Mantras: Chick-Lit Criticism and Transnational Feminism." *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*. 8.2 (2008): 1-31. Web. 20 May. 2013.
- Calvo, Luz. “Art Comes for the Archbishop: The Semiotics of Contemporary Chicana Feminism and the Work of Alma López.” *Our Lady of Controversy: Alma López’s “Irreverent Apparition.”* Eds. Alicia Gaspar de Alba y Alma López. Austin: University of Texas Press, 2011. 96-120. Print.
- Chen, Eva Yin-I. "Shanghai Baby As a Chinese Chick-Lit: Female Empowerment and Neoliberal Consumerist Agency." *Asian Journal of Women's Studies*. 15.1 (2009): 54-93. Web. 23 Feb. 2015.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. Print.
- Ferriss, Suzanne, y Mallory Young. “Chick Flicks and Chick Culture.” *Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies*. Suzanne Ferriss y Mallory Young, Eds. New York: Routledge, 2008. Web. 20 May. 2013.

- 
- Flores, Juan. "The Latino Imaginary: Meanings of Community and Identity." *The Latin American Cultural Studies Reader*. Ana Sarto, Alicia Ríos y Abril Trigo, Eds. Durham, N.C.: Duke University Press, 2004. Web. 26 Mar. 2015.
- Guzmán, Sandra. *The New Latina's Bible: The Modern Latina's Guide to Love, Spirituality, Family, and La Vida*. Berkeley, Ca: Seal Press, 2011. Print.
- Hall, Stuart. "Notas sobre la deconstrucción de lo popular." *Historia popular y teoría socialista*. Ed. Samuel Ralph. Barcelona: Crítica, 1984. Web. 3 Mar. 2013.
- . "Cultural Identity and Diaspora." *Colonial Discourse and Post-colonial Theory a Reader*. Ed. Patrick Williams and Chrisman. London: Harvester Wheatsheaf, 1994 (1993). 392-401. Web. 12 Mar. 2013.
- . "Introducción ¿Quién necesita identidad?" *Cuestiones de identidad cultural*. Eds. Stuart Hall y Paul Du Gay. Buenos Aires: Amorrortu, 2003 (1996).13-39. Web. 1 Abr. 2013.
- Hedrick, Tace. "From House on Mango Street to Becoming Latina." *Nueva Literatura Hispánica*. 15 (2011): 87-114. Web. 27 Mar. 2015.
- . "Chica Lit". *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Suzanne Bost y Frances R. Aparicio, Eds. London: Routledge, 2012: 342-350. Print.
- Hollows, Joanne. *Feminism, Femininity, and Popular Culture*. Manchester, U.K: Manchester University Press, 2000. Print.
- Morrison, Amanda Maria. "Chicanas and "Chick Lit": Contested Latinidad in the Novels of Alisa Valdes-Rodriguez." *The Journal of Popular Culture*. 43.2 (2010): 309-329. Web. 26 Mar. 2015.
- McCracken Ellen. "The Postmodern Continuum of Canon & Kitsch: Narrative and Semiotic Strategies of Chicana High Culture & Chica Lit". *Analyzing World Fiction: New Horizons in Narrative Theory*. Frederick L. Aldama, Ed. Austin: University of Texas Press, 2011: 165-181. Web. 8 Dic. 2014.
- Molina-Guzmán, Isabel. *Dangerous Curves: Latina Bodies in the Media*. New York: New York University Press, 2010. Print.
- Oboler, Suzanne. "The Politics of Labeling: Latino/a Cultural Identities of Self and Others." *Latin American Perspectives*. 19.4 (1992): 18. Web. 27 Mar. 2013.
- Ríos, Lara. *Becoming Latina in 10 Easy Steps*. New York: Berkley Books, 2006. Print.
- Serros, Michele M. *How to Be a Chicana Role Model*. New York: Riverhead Books, 2000. Print.
- Valdes, Alisa. *The Dirty Girls Social Club*. New York: St. Martin's Press, 2003. Print.
- Walters, Suzanna D. *Material Girls: Making Sense of Feminist Cultural Theory*. Berkeley: University of California Press, 1995. Print.
- Wood, Delma. "The Dirty Girls Social Club [sic]: Resistencia a la Orientalización de lo Latino en los Estados Unidos". *Moros en la Costa*. Silvia Nagy, ed. Madrid: Iberoamericana, 2008: 153-164. Print.
- Yarberry, James C. *Hybrid Latina Chick Lit: The Expression of Sexuality in the Works of Alisa Valdes Rodriguez*. 2009. Web. 17 Abr. 2015.