

La deconstrucción de la heteronormatividad en la obra *The Faith Healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz

Beatriz Jiménez-Villanueva
University of Arizona

En este ensayo me propongo analizar los elementos deconstructivos en la obra *The Faith Healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz, y explicar su importancia dentro de la historia de la literatura chicana. El nacimiento de la literatura chicana está fuertemente ligado a la marginalización del sujeto chicano dentro de la sociedad norteamericana. El Chicano busca a través de los textos insertar su voz dentro del panorama nacional y denunciar los abusos y su experiencia de desigualdad social en Estados Unidos. Esta desigualdad es el elemento clave en este estudio, ya que se encuentra patente a lo largo de toda la historia de esta literatura.

Para comenzar el desarrollo de mi análisis es necesario establecer una fecha orientativa del nacimiento de esta literatura. Hay diversas teorías acerca de los comienzos de la literatura chicana. Críticos como Charles Tatum o José Antonio Gurpegui rastrean sus comienzos hasta la época colonial. Estos académicos consideran las raíces de la literatura chicana a todos los textos escritos en el suroeste de los Estados Unidos, comenzando por los primeros viajes de los colonizadores españoles. Otros críticos como Martín Rodríguez también identifican la literatura colonial como base de la literatura chicana. Este autor incluye además textos precolombinos, debido a la posterior influencia que esta cultura ejerce en los textos chicanos. Sin embargo entre los autores chicanos es común encontrar referencias a la obra de José Antonio Villarreal *Pocho* (1959) como la primera obra netamente chicana (Bruce Novoa 51). Debido a su proximidad tanto temporal como temática a los sucesos relacionados con el Movimiento Chicano, 1959 es la fecha orientativa que yo sugiero como nacimiento de la literatura chicana para este trabajo. Esta obra y sus inmediatamente posteriores tienen gran importancia en la concientización social de la situación del sujeto chicano en Estados Unidos, lo que contribuye al levantamiento por los derechos humanos de esta minoría –entre otras– y al surgimiento de este movimiento.

Movimiento Chicano es el nombre que ahora se usa para describir la etapa que va de fines de los años sesenta a comienzos de los setenta. En este periodo diferentes sectores de la comunidad mexicoamericana lucharon por sus derechos civiles. El movimiento se desarrolló en una serie de levantamientos protagonizados por individuos mexicanoamericanos o chicanos. Todos ellos estaban unidos por un objetivo general: exigir los derechos de la ciudadanía estadounidense y crear una identidad mexicoamericana que no implicara un rechazo a sus raíces culturales. La literatura chicana de esta época apoy-

aba este proyecto sociopolítico, denunciando las injusticias que sufrían tanto el migrante como el chicano a su llegada a los Estados Unidos.

Como todo proyecto político, el Movimiento Chicano requirió una homogeneidad ficticia para crear una unidad frente al grupo opresor, en este caso la sociedad estadounidense. Esta homogeneidad es uno de los elementos clave en este ensayo, ya que determina la historia de la literatura chicana. En sus comienzos, y como parte del proyecto del movimiento, la literatura chicana favoreció una serie de rasgos comunes en detrimento de otros diferenciadores. Estos textos tempranos se encuentran todavía fuertemente influenciados por la sociedad patriarcal mexicana. Es por esto que dominaron las publicaciones de hombres chicanos, creando un canon literario chicano que dejaba al margen textos producidos por otros miembros de la comunidad chicana. Este hecho es lo que provocó esa homogeneidad ficticia de elementos constituyentes mencionada con anterioridad, la cual dista mucho del paisaje étnico¹ que realmente conforma a la comunidad chicana.

Es importante destacar que pese a ser relegados a un segundo plano, si existían escritos creados por otros componentes de la comunidad chicana en este primer momento de la literatura chicana, aunque en el momento su publicación no fuese favorable. Estos textos comienzan a recuperarse y a incorporarse en la historia de la literatura chicana como parte del proyecto feminista. Las voces de mujeres comienzan a surgir exigiendo una serie de necesidades diferentes a las masculinas, ya que sus inquietudes no se limitan a la inclusión social del chicano, si no que pretenden diferenciar el papel de la mujer en este movimiento. Es por esto que cuando las escritoras chicanas aparecieron en el ámbito literario, fueron fuertemente criticadas por los sectores más tradicionalistas (Gurpegui 11). La idea

de una heterogeneidad dentro del movimiento provocaba a ciertos sectores chicanos un miedo al quiebre de los intereses del movimiento, y una debilitación del grupo social dentro del panorama político. En este momento las mujeres que criticaban los abusos y el machismo dentro de la cultura chicana –Sandra Cisneros– fueron fuertemente criticadas y tachadas de *malinchistas* y traidoras a los intereses del movimiento. Sin embargo esto no fue impedimento para el desarrollo de una literatura femenina y feminista de éxito para las autoras chicanas.

Con la incorporación de la mujer a la incipiente voz chicana surge la inquietud de otras minorías por ser igualmente aceptadas. De la mano de la literatura chicana femenina comienza a surgir la literatura *queer*, también opacada por los intereses comunes del movimiento. Parte de las mujeres al frente del movimiento feminista en el ámbito chicano son mujeres homosexuales, que no solamente buscan reconocimiento de género, sino también de raza y sexo. Surge entonces lo que se conoce como *Third World Feminism*.²

Debido a esta dinámica de inserción/exclusión en el canon chicano surge la problemática de definir qué es la literatura chicana o qué es considerado como literatura chicana. Esta necesidad por delimitar todo lo que concierne al ser humano es la causa principal de dicha problemática. Siguiendo la teoría deconstructivista de Jacques Derridá, al crear una etiqueta que determine qué es literatura chicana estamos creando su significado a través de su diferencia con respecto a otros tipos de literatura (*differánce*), limitando los elementos que la componen y excluyendo necesariamente los que no son parte de ella. Esto es lo que ha venido ocurriendo dentro de la literatura chicana. La inquietud constante por delimitar qué es la literatura chicana ha supuesto la exclusión de autores que no respondían completamente a las características

requeridas por el canon de autores chicanos. Gracias a la interpretación post-estructuralista del deconstructivismo lo que se conoce como canon chicano se ha ido desconstruyendo y redefiniendo en los últimos años, incluyendo cada vez una mayor variedad de textos y autores.

La última inserción dentro del canon ha sido lo que se conoce como *queer literature*.³ Este tipo de literatura nace, al igual que la literatura chicana, como expresión de un grupo sometido o excluido socialmente. En muchas ocasiones su intención es la de denunciar lo que Michael Warner denomina *heteronormativity*. Este concepto surge dentro de la teoría *queer* para referirse a una ideología dominante que interpreta la heterosexualidad como comportamiento fundamental y natural dentro de la sociedad, considerando la homosexualidad como antinatural y anormal en el ser humano. Esta ideología está presente tanto en la práctica social como en las instituciones que legitiman y privilegian dicha heterosexualidad. La deconstrucción de esta heteronormatividad es lo que encontramos en muchos de los textos *queer*.

Debido a lo novedoso de este tipo de literatura los estudios críticos al respecto apenas están floreciendo. No obstante hay una serie de observaciones que quiero resaltar en este proyecto en cuanto a la producción de la literatura *queer*. En primer lugar, pese a ser un movimiento integrador, vemos que la inmensa mayoría de las representaciones en este campo se llevan a cabo por mujeres lesbianas. Los grandes nombres dentro de esta literatura siempre aluden a autoras como Cherrié Moraga o Gloria Anzaldúa, entre otras. La escasez de representación masculina dentro del movimiento es lo que me lleva a cuestionar si realmente *queer chican@*⁴ no es solamente una referencia a las autoras chicanas lesbianas. Para entender el problema dentro de esta vertiente literaria no tenemos más que mirar los números.

El noventa por ciento de *l@s autor@s* son mujeres, quedando casi excluida la representación masculina. Como consecuencia de esta elevada producción, la mayoría de los estudios académicos se centran en las autoras chicanas, más que en los autores.

Es por esto que para este proyecto he seleccionado a un autor masculino como ejemplo de literatura chicana *queer*. En este ensayo me voy a centrar en la obra *The Faith Healer of Olive Avenue* (2007) de Manuel Muñoz, y voy a analizar el carácter deconstructivo de esta literatura chicana hacia el concepto de *heteronormatividad*. Esta deconstrucción es constante en la obra de Muñoz, pero voy a organizarla en torno a tres aspectos: la multiplicidad de perspectivas ante la experiencia gay masculina, las relaciones de pareja y la construcción de la otredad dentro de la obra.

Respecto a la multiplicidad de perspectivas ante la experiencia gay masculina, la obra de Muñoz se presenta como una serie de relatos interconectados entre sí por un lugar determinado, *Gold Street*. Este es el único punto estático de la novela, en la que los personajes se hallan en constante movimiento. La estructura de la obra es por lo tanto el primer aspecto deconstructivo que podemos encontrar. Cada capítulo tiene un elemento secundario que se conecta con otra de las historias, creando así una red de relaciones en torno a esta calle en la que todos los personajes conectan, sin ser necesariamente conscientes de ello. Lo importante de estas relaciones es que en vez de acercarnos a una perspectiva gay a través de una experiencia personal en primera persona, el autor nos ofrece una serie de experiencias periféricas al mundo homosexual narradas por diferentes voces. De esta manera tenemos el testimonio de madre, hermana, amigo o vecinos, que ofrecen su propia percepción de la experiencia gay. Por ejemplo, en “Lindo y querido”,

el primer capítulo de esta obra, tenemos la perspectiva de Concepción/Connie, la madre de un joven homosexual llamado Isidro. Este joven queda gravemente herido tras un accidente de moto con su novio, y tras un periodo de tiempo en casa al cuidado de su madre, muere. En este capítulo un narrador omnisciente se enfoca en los sentimientos y vivencias de Connie en este duro momento de su vida. A través de recuerdos y retales⁵ de la vida de su hijo ella descubre la homosexualidad de Isidro. El elemento decisivo en este despertar de la madre se da a través de unas cartas escondidas en la habitación del fallecido. Este descubrimiento despierta no solamente la consciencia de la madre de la homosexualidad de su hijo, sino también una lucha interna entre la aceptación y el rechazo de la condición sexual del joven:

On her knees, Connie feels that shame now, as if Isidro is again watching her. Within arm's reach, the letters are so easy to clutch, but she cannot pull them out. She knows they are things she should not look at, even if she could read and understand them. She knows that her son must have known way back then when he was young, that there were things he should not look at, even if he could understand them. (18)

Esta cita refleja la incertidumbre de la madre a la hora de abrir esas cartas. La frase "She knows they are things she should not look at, even if she could read and understand them" es reveladora en este apartado. La homosexualidad del joven es un hecho inminente y depende de la madre el querer ser consciente de ella o ignorarla. El autor juega en este capítulo con el uso del verbo *understand*, entender. Por un lado se refiere a la comprensión del idioma, y por otro lado a la homosexualidad de Isidro. Desde el comienzo hace referencia a la falta de conocimiento de in-

glés de Connie, idioma que ella no habla, pero del que entiende algunos conceptos básicos. En la cita anterior el verbo *understand* hace referencia tanto al entendimiento de las cartas, que están en inglés, como al significado de los sentimientos de Carlos hacia Isidro. Más adelante, cuando Connie por fin decide abrir las cartas y lee *Love, Carlos*, confirma definitivamente sus sospechas hacia la orientación sexual de su hijo. En este momento de nuevo el autor juega con el significado del mismo verbo:

Connie stares at the letters and for the first time she feels gratitude at her inability to understand this language, the intimacies that surely lay on those pages. She begins to weep and puts her head in her hands, and then she tires of that, Connie takes the letters and begins to rip them into tiny, tiny pieces. (20)

En este apartado vemos que no solamente no entiende el idioma, sino que tampoco entiende la condición sexual de su hijo, por lo que rompe las cartas, como si con ello pudiera hacer desaparecer la homosexualidad de Isidro. La falta de entendimiento por parte de la madre se hace patente cuando leemos "Sorrow, after all, comes in so many languages" (22), haciendo referencia al dolor de la madre, no sólo por la pérdida de su hijo, sino también por no entender su condición sexual. Esta historia es un ejemplo del dolor provocado por la falta de entendimiento de la sociedad hacia la experiencia gay. En este caso el dolor lo sufre la madre, quien piensa que "If her husband had stayed, they would have had a better rein on their boy, and he would not have been on the back of that motorcycle in the first place" (20). Con esta aserción vemos la falta de entendimiento de Connie hacia la orientación sexual de su hijo, ya que piensa que ésta es resultado de la carencia de una figura paterna. Esta forma de

interpretar la homosexualidad, como algo que no es natural, es resultado directo de la heteronormatividad que Warner menciona.

Otra de las perspectivas de la experiencia homosexual es la de Cecilia, prima de Sergio, que es documentada en el capítulo "The heart finds its own conclusion." En esta historia, Cecilia va en busca de su primo Sergio a la estación de autobuses de Fresno tras recibir una llamada perturbadora de él. Una vez allí, Cecilia se encuentra a un hombre misterioso esperando a su primo. Ante esta sorpresa Cecilia llama a su tía Sara para preguntarle por la situación. Sara es el personaje en el que se encarna el establecimiento de la heterosexualidad como orden natural. Cuando Cecilia le pregunta por el hombre, ella le asusta diciendo "He's been running with bad crowd, m'ija. I don't know what Sergio has gotten himself into these days, why he's like this. That man is terrible. He's the devil" (61). De nuevo aparece la incompreensión de una madre hacia la homosexualidad de su hijo, y de nuevo ésta es vista como una condición que se podía haber prevenido. La anciana atribuye la actitud de su hijo no solamente a las malas compañías o al "bad crowd" que rodea al joven: "She knew what was behind it, every time Tía Sara wept like this: the agony of having made the wrong decision, years and years ago, having left Tío Nico, having separated the children as they did, the troubles with Sergio only pointing to her failure" (62). Como vemos, al igual que en el capítulo anterior, atribuye la orientación sexual del joven a la falta de una figura paterna.

Aquí la heteronormatividad está presente en el hecho de que la madre no es capaz de asumir que la homosexualidad de su hijo no es una opción o una decisión que tome el ser humano y que pueda evitarse a través de una determinada educación. Este pensamiento aparece en el capítulo como resultado directo de una formación

religiosa. Esto apoya la idea de Warner de que la heteronormatividad no solamente se sustenta en las prácticas sociales, sino que es privilegiada y reforzada por las instituciones, como la Iglesia Católica en este caso. Tía Sara, incapaz de entender a su hijo, es un referente constante a esta religiosidad. Cuando Cecilia habla con ella por teléfono Sara le dice: "Pray with me", Tía Sara told her, sniffing, and she could almost hear the pages of her old bible turning on her lap, the big bible with the red dye across the top. "Please pray with me, pray that Sergio knows this is a house of love" (62). Por supuesto, *love* entendido en términos religiosos, donde el amor homosexual no tiene cabida y además es condenado.

No obstante, como ya he indicado, la historia se enfoca desde la perspectiva de Cecilia, y toda la trama se centra en el intento de Cecilia por averiguar lo que sucede con su primo. En esta historia el despertar de Cecilia se da cuando su primo se marcha con el hombre misterioso que encontró en la estación, y ella por fin entiende lo que está sucediendo:

Still she knew, the terrified look in Sergio's eyes, belied a choice: he realized what had happened, how his plan had failed. That man without a name had a way of loving, his way of loving what he could not have, and it was not her place to say sorry. Sergio had stayed in the passenger seat, waiting for the man to drive him away, and her heart had to embrace Sergio's decision. (69)

Como vemos Cecilia no ofrece un juicio de valor ante la sexualidad de su primo, a diferencia de su tía.

Este capítulo conecta con otro de los aspectos deconstructivos en esta obra: las relaciones de pareja. Este concepto puede parecer a simple vista no guardar relación con la deconstrucción de la heteronormatividad, pero de la manera en

que Muñoz presenta la problemática en la pareja es una alternativa a las relaciones de pareja tradicionales. En “The heart finds its own conclusion” aparece el tema del amor violento, de los malos tratos, pero dentro de una pareja homosexual. La violencia con la que el hombre misterioso trata a Sergio da un matiz tenebroso a la historia. Las constantes referencias de Cecilia a la creciente criminalización en el barrio y al aumento de la violencia da a entender desde el comienzo de la historia que Sergio está involucrado en alguna actividad ilegal. Esta percepción según leemos el texto nos confunde de manera que no sabemos exactamente cuál es la situación de Sergio:

The passengers around Cecilia stared at her indecision. The women with children rushed to get their luggage, looking impatiently for their rides, and Cecilia knew what they were thinking. The escalation of arguments, the return of that man, maybe a gun and shots being fired. Hadn't they all seen stories like that? (65)

Pero tanto el lector como los espectadores del abuso interpretan, mediatizados por las constantes noticias del aumento de criminalidad en la zona, que se trata de un mero ajuste de cuentas. Sin embargo, la aclaración de esta situación continúa: “Hadn't men they all witnessed what men could do when love was denied? Hadn't they all recognized a man's way of loving, of loving what he could not have?” (66). Con estas preguntas retóricas el autor hace que el lector se dé cuenta que la interpretación más sencilla no es necesariamente la acertada, ni la más lógica. Influenciados por la heteronormatividad es más común pensar que se trata de un ajuste de cuentas que una relación amorosa entre dos hombres. De esta manera Muñoz no solamente nos hace reflexionar el papel que la heteronormatividad juega en la sociedad, sino que además plantea un

problema actual en las relaciones de pareja, los malos tratos, el cual no es exclusivo de las parejas heterosexuales.

Otro de los problemas de pareja que se plantean en esta obra aparece en el capítulo “Ida y vuelta”. La perspectiva de esta historia sí es la de un personaje gay: Roberto. La historia comienza cuando Joaquín regresa al barrio donde creció debido a un cáncer que sufre su padre. En esta situación pide a Roberto, su ex pareja, que acoja en su casa a su actual pareja, Robbie. Roberto no puede evitar ilusionarse, ya que sigue enamorado de Joaquín. Pese a la infidelidad que Roberto tendrá con el joven Robbie, esta historia plantea el amor platónico de Roberto por su antigua pareja. Muñoz establece un paralelismo entre la madre de Joaquín, que representa a la mujer que soporta estoica las infidelidades y desdenes de su pareja, y Roberto:

His heart broke for Joaquin's mother and her enduring such a man after so many years; in thinking of her, his heart broke for himself all over again, for having been just like her, the years wasted living someone like that: you love someone because there might never be anyone else. (146)

Roberto trata de evitar a toda costa representar ese papel con respecto a Joaquín, pero no puede evitarlo. El amor incondicional de Roberto y el abandono de la pareja se repite en su romance al final del capítulo. Roberto compara él mismo su situación con la madre de Joaquín:

Te quiero tanto, Joaquin's mother had said, all those years ago, when she turned on the kitchen light to forgive Joaquin's father. (...) He did not want to remember himself, like Joaquin's mother grasping her arms around her husband's neck, saying those same words just last year, trying to persuade Joaquin to

stay. (148)

Sin embargo, como sucede en estos casos, cuando Joaquín finalmente se marcha, no lo puede evitar y comete el mismo error que la madre de Joaquín:

Roberto approached to hug him, and when his arms wrapped themselves around Joaquin's back, the familiarity came again, he thought, like Joaquin's mother reaching for the light bulb in the kitchen, knowing where it was in the dark just by reaching out for it, and he said the words he knew he shouldn't. Joaquin let go to leave. I'll see you soon, he said. (149)

Este paralelismo con la relación de los padres de Joaquín se presenta en este capítulo para incluir la pareja homosexual dentro del discurso y deconstruir así la heteronormatividad de la sociedad actual, haciendo ver que problemas como éste presentado no forman parte solamente de las relaciones heterosexuales.

El último aspecto que quiero analizar en esta deconstrucción de heteronormatividad es la construcción del sujeto gay como lo que Homi Bhabha identifica *the other*. En esta obra la otredad es la que cobra importancia, ya que forma parte de esta multiplicidad de voces que Muñoz nos ofrece para incorporarse al discurso a través de su diferencia. Esta otredad es una herramienta de resistencia ante la heteronormatividad en el discurso. Es el libro de Muñoz *queer* no hace referencia solamente a la persona gay, sino al “otro” en general, el cual se crea a partir de su diferencia. En el capítulo “When you come into your Kingdom” tenemos un ejemplo de otredad que no se corresponde con la homosexualidad. Esta otredad es representada por Alejandro, el hijo del protagonista. Esta historia cuenta la experiencia de un padre de familia cuyo hijo se cae

por el balcón de un hotel mientras están disfrutando de unas vacaciones familiares. La discriminación en este capítulo viene dada de la mano del propio padre, quien no es capaz de entender que su hijo no es como los demás. En este caso el componente *queer* radica en el comportamiento de Alejandro, diferente al resto de los niños de su edad. Esta diferencia se aprecia sobre todo en la falta de motivación para los deportes. A través de leves descripciones como “Alejandro fast moving into his adolescence with all his baby fat still not gone” (83) o “A body didn't have to be sculpted in muscle, but it had to be active, mobile, capable, a way to carry oneself into the world, a posture” (84) reflejan el descontento del padre sobre quién es su hijo:

His boy could change. There were so many years ahead (...) Santiago sucked on an iced cube, turned his eyes to look at his boy's big head and his round calve tight against his jeans. Alejandro drank his water and set the glass down on the spongy grass, hunching over. His back seemed to arch up and out, like an alley cat's in Halloween pictures. Santiago put out his hand and gingerly straightened the boy's back. You should sit up straight, he said, and kept his hand on Alejandro's back a bit longer than he needed to. (85)

En esta cita vemos como la diferencia del niño de los demás no es aceptada por su padre, quien le fuerza constantemente a cambiar y a ajustarse a la norma. Al morir el niño, el dolor y la culpabilidad que siente el protagonista por la presión que ejerció sobre él, le lleva a suicidarse. Una vez más vemos como la obsesión por cumplir con lo que se considera “normal”, y que nos impone la sociedad, es lo que causa dolor a los protagonistas. Muñoz critica aquí también esta imposición de lo normativo dentro de la sociedad, y lo de-

construye de nuevo, haciéndonos ver que no solamente afecta a sus personajes en términos de género y sexo.

Esta otredad la encontramos nuevamente en el capítulo "Tell him about brother John". Aquí *Brother John* es la representación del otro, no a causa de su homosexualidad, sino por vivir una situación diferente a la considerada "normal" en su entorno. En esta historia la construcción del "otro" se ve a través de la descripción del narrador:

Brother John, then and now, is the same person he has always been. He was the boy in town with no parents, no family. He had been held under the care of various aunts and uncles in some of the other small towns, always being shuttled back and forth between Orange Cove and Sanger and Parli-er and even Pixley, his clothes carried in a single paper sack. Everyone on Gold Street watched from behind the window curtains whenever he was brought back to the neighbourhood to stay with the Marquez family, everyone shaking their heads about how poorly dressed he was, how underfed. (107)

Como vemos en estos ejemplos, la otredad surge de la diferencia y de la falta de comprensión y aceptación de dicha diferencia, ya sea cultural, sexual o de género. Este hecho queda patente en la historia cuando los jóvenes del pueblo, incluido el narrador, se hacen una serie de preguntas sobre John, pero sin ser capaces de preguntarlas directamente para eliminar esa otredad:

They were things we asked only among ourselves, and it was understood that we were never to mention our questioning to him. Was he from México? Did his parents abandon him? Were his parents dead? Why didn't his aunts or uncles want him? Was he sick? Did our neighbours get Money

from the government to keep him? Had we all noticed how the neighbours drove new cars every couple of years, ever since they had taken in Brother John? Why didn't he look like anybody in town, where cousins lived almost every corner? Did his parents love him? (108)

Esta incapacidad de romper las barreras que separan al "otro", al que se ve diferente, es lo que Muñoz critica en esta historia. La otredad, *queer* o no, está latente en la sociedad actual, y evita la inserción de grupos minoritarios en la sociedad.

Como hemos podido ver a través de estos ejemplos, *The Faith Healer of Olive Avenue* es un texto que deconstruye a través de la multiplicidad de experiencias el discurso heteronormativo que constituye el canon literario. Como estas historias que aquí he señalado, las demás también ofrecen constantemente diferentes perspectivas de situaciones representadas en la literatura tradicional como parte del discurso heterosexual. Esta deconstrucción, a diferencia de la que se da en mucha de la literatura *queer* escrita por mujeres, es inclusiva de todas las experiencias, no solamente las relativas a hombres gay, por lo que es un buen ejemplo de literatura chicana *queer*.

Finalmente, hay que indicar que incluyendo obras como *The Faith Healer* en el canon de la literatura chicana estamos desarticulando los límites que se crean al definir este tipo de literatura. De esta forma tendrán cabida gran número de textos que han sido excluidos a lo largo de la historia.

Notas

1 Arjun Appadurai se refiere en su obra *Modernity at large* a los paisajes étnicos como paisaje de personas que constituyen el cambiante mundo en que vivimos. El autor utiliza el término paisaje por no ser una forma fija sino irregular, son constructos resultantes de una perspectiva que varía según los factores histórico-sociales de cada in-

dividuo y en los que el resultado es el individuo mismo.

2 En Chéla Sandoval, *Methodology of the Oppressed*.

3 Se considera *queer literature* a la literatura que incorpora no solo textos escritos por autores gay y lesbianas, sino también los que narran diferentes aspectos de la sexualidad humana considerados como identidades no normativas.

4 Siguiendo las pautas de algunos críticos como Sandra Soto, el símbolo @ es utilizado en este trabajo como elemento deconstructivo de género, ya que es inclusivo tanto para hombres, como para mujeres, heterosexuales y homosexuales.

5 Conjunto de pedazos sobrantes o desperdicios (*RAE*)

Obras Citadas

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1996. Print.

Bhabha, Homi. "The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism". *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, 1994. Print.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University P, 1976. Print.

Gurpegui-Palacios, José A. *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2003. Print.

Martín-Rodríguez, Manuel M. *La voz urgente: antología de literatura chicana en español*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995. Print.

Muñoz, Manuel. *The Faith Healer of Olive Avenue*. Chapel Hill: Algonquin Books Of Chapel Hill, 2007. Print.

Novoa, Bruce. *La literatura chicana a través de sus autores*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1999. Print.

Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

Sandoval, Chela. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota P, 2000. Print.

Soto, Sandra K. *Reading Chican@ Like a Queer: The De-Mastery of Desire*. Austin: University of Texas P, 2010. Print.

Spivak, Gayatri Chakravorty; Donna, Landry; MacLean, Gerald M. *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. New York: Routledge, 1996. Print.

Tatum, Charles M. *La literatura chicana*. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1986. Print.

Warner, Michael. Ed. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1994. Print.