



La «nueva mestiza» en la cultura popular: el concepto de frontera y la construcción de la identidad a través de America Chavez

Carmen Zalvide Rodríguez¹

Recibido: 28 de febrero de 2018 / Aceptado: 17 de mayo de 2018

Resumen. Las fronteras funcionan como espacios de tránsito, convivencia y creación de identidades en los márgenes del sistema establecido. Este estudio pretende aplicar el concepto de «mestiza» de Gloria Anzaldúa al personaje America Chavez, la primera superheroína abiertamente queer y latinx de la historia del cómic estadounidense. A través de un análisis de la obra, se busca reformular el concepto de «mestizaje», buscando las particularidades que atraviesan la iconografía de este personaje en pos de una construcción identitaria basada en la idea de lo fronterizo como espacio de conflicto.

Palabras clave: Comic; superhéroe; latinx; queer; frontera; mestiza.

[en] The «new mestiza» in popular culture: the concept of border and construction of identity through America Chavez

Abstract. Borders work as spaces of transit, convivence and creation of identities in the margins of an established system. This study aims to apply Gloria Anzaldúa's concept of «mestiza» to America Chavez, the first openly queer and latinx superhero of the history of American comic book. The principal aim is to reformulate the concept of «mestizaje» through the analysis of this work, looking for the particularities that traverse this character's iconography towards a construction of identity based on the idea of border as a conflictive space.

Keywords: Comic; superhero; latinx; queer; border; mestiza.

Sumario. 1. Introducción. 2. I must be the bridge to nowhere : construcción de una identidad latinx. 3. My lover is a woman : construcción de una identidad queer y feminista. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Zalvide Rodríguez, C. (2018) La «nueva mestiza» en la cultura popular: el concepto de frontera y la construcción de la identidad a través de America Chavez , en *Anales de Historia del Arte* nº 28 (2018), 247-262.

¹ Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Biblioteconomía y Documentación.
czalvide@ucm.es
Código ORCID: 0000-0002-9114-4776

1. Introducción

[Popular culture] cannot be treated as a domain separated from reality nor as somehow eclipsing reality. We live in popular culture as much as we live in the ideological maps of daily life and the relations of economic structures...popular culture is the material milieu within which we live, within which we navigate our narrative and emotional existence².

«Slay monsters, the patriarchy and extra-large pizzas»³.

Las fronteras, ya sean geopolíticas, sociales o discursivas, se sitúan como espacios donde la desigualdad de los sujetos se hace evidente y en los que se revelan tanto las diferencias de poder como las subjetividades e identidades construidas de éstos⁴, situando dichos lugares «de paso» como escenarios a través de los cuales explorar fenómenos humanos.

El cómic se alza como uno de los principales productos de consumo de masas, siendo el de superhéroes, además, uno de los símbolos en este campo del consumismo estadounidense (especialmente tras la comercialización del superhéroe en formato cinematográfico)⁵. Como tal, su capacidad como vehículo propagandístico e ideológico se constituye como un arma de doble filo, capaz de difundir ideas que ayuden a avanzar la sociedad pero también para propagar imágenes y sistemas de pensamiento nocivos para el público que lo consume.

El personaje de America Chavez hace su primera aparición en *Vengeance*⁶ en 2011. Desde ese momento hasta 2017, año en que le otorgan su primera cabecera propia, siempre estuvo escrita por hombres blancos y heterosexuales (a excepción de su breve participación en *A-Force*, escrito por G. Willow Wilson en 2015). Con la introducción de Gabby Rivera y Joe Quinones como escritora y dibujante principales de la serie, el personaje cambia de rumbo sutil pero radical: a America se le permite explorar su identidad y transitar los espacios fronterizos en los que habita, desde su condición como migrante hasta su situación como lesbiana en la concepción binaria de género.

A lo largo de este artículo, se van a estudiar los elementos que construyen la identidad de America Chavez⁷, especialmente a través de su latinidad y su lesbianismo. Las distintas piezas que componen su iconografía sitúan a America en una encrucijada identitaria, una «frontera»; lo que genera una identificación del personaje con la figura de la «mestiza» teorizada por Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. En este trabajo se busca realizar una interpretación de la obra de Anzaldúa y el concepto de «mestizaje» a través del primer personaje abiertamente latinx⁸ y *queer* del cómic *mainstream* de superhéroes estadounidense.

² Lawrence Grossberg en Belzer, H. (2004). *Words + Guitar: The Riot Grrrl Movement and Third-Wave Feminism*. Washington DC: Georgetown University, 9.

³ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 5, 4.

⁴ Segura, D. A., Zavella, P. (2008). Introduction. *Gendered Borderlands. Gender & Society*, 22 (5), 537-544.

⁵ Galindo De Pablo, A. (2015). *Superhéroes, superamericanos. Industria cinematográfica, superhéroes y dominación cultural*. Madrid: Queimada ediciones.

⁶ Casey, J. Dragotta, C. (2011). *Vengeance*.

⁷ A lo largo de este artículo se mantendrá la ortografía original del nombre en inglés, prescindiendo de las tildes.

⁸ El término latinx se utiliza para referirse a la población proveniente de Latinoamérica con un término en genero neutro. Se emplea más entre la población cuyo idioma principal es el inglés y que residen en Norteamérica, por

Este estudio se realizará principalmente a través de la comparación de dos textos: por un lado, la obra de Anzaldúa; por el otro, el cómic escrito por Gabby Rivera y Joe Quinones. Esta yuxtaposición permite analizar los elementos que dan lugar a la identidad «mestiza», siempre desde una perspectiva de género y de crítica decolonial, ya que así es como Anzaldúa concibe su obra.

En este trabajo se utilizarán el propio cómic y la obra de Anzaldúa como fuentes bibliográficas principales. Aunque en los últimos años el número de obras que tratan el papel de las superheroínas en sus contextos socioculturales ha aumentado cualitativa y cuantitativamente, cabe destacar el aún escaso número de análisis que existen de estos personajes que pueblan la imaginación colectiva. Es pertinente hacer mención de la obra de Elisa McCausland *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*⁹ y del trabajo de Trina Robins¹⁰ como las autoras con publicaciones más sobresalientes en cuanto a este tema, especialmente teniendo en cuenta la perspectiva feminista desde la que se abordan estas obras.

Otro punto que cabe destacar a la hora de plantear este trabajo es el uso del término «América latina» para referirse a este subcontinente. La «idea» de una América latina ya ha sido debidamente problematizada por Walter D. Mignolo, que estudia el origen y la evolución de este concepto arraigado en el colonialismo y la colonización europeas de este territorio y las estructuras de poder y de pensamiento que revela la «latinidad»¹¹. No obstante, a lo largo de este ensayo se plantea como una reivindicación del término, considerado no ya como un elemento totalizador y homogeneizador sino como la yuxtaposición de fragmentos y contradicciones que conforman una identidad latinoamericana en continuo cambio¹². La ascendencia de Latinoamérica deja de ser europea, la identidad se construye a partir de una reapropiación de este concepto en términos plenamente «latinoamericanos», dejando a un lado las estructuras colonizadoras impuestas desde los centros de poder¹³.

La necesidad de plantear este tipo de investigaciones es doble: por una parte, cabe destacar la relevancia de este tipo de obras, provenientes de la cultura popular, como difusores de ideas y como reflejo de las sociedades que las consumen. Por otra, es necesario poner en valor el trabajo de personas que, desde el *mainstream*, introducen en sus creaciones planteamientos que tratan de subvertir (por levemente que sea) el paradigma de pensamiento neoliberal, heteropatriarcal y eurocentrista actual¹⁴. La propuesta de una figura que se identifica como mujer, lesbiana y *latinx* capaz de

lo que a lo largo de este trabajo se utilizará para referirse a este grupo sociocultural. «My sense is that the intervention gained momentum among North American trans/queer, anti-racist, and feminist youth searching for a way to make a valuable Spanglish label reflect an emergent politics of gender self-determination and anti-patriarchal language. [...] I think discussions about *Latinx* prompt immensely valuable questions about US cultural citizenship, legacies of colonialism, gender coding, and state power». Onís, C. (2017). *What's in an "x"?* *An Exchange about the Politics of "Latinx"*, 7. Obtenido de http://www.iupress.indiana.edu/em/email_images/Jrnl/deOnis_Latinx%20exchange_final_website.pdf [consulta: 27 de febrero de 2018].

⁹ McCausland, E. (2017). *Wonder Woman. El feminismo como superpoder*. Madrid: Errata Naturae.

¹⁰ Especialmente Robins, T. (1996). *The Great Women Superheroes*. San Francisco: Kitchen Sink.

¹¹ Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.

¹² Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: Exit Publicaciones, 124-125.

¹³ «La población «latina» ya no tiene una ascendencia europea sino «latinoamericana», que incluye una pequeña proporción de afrolatinos e indolatinos». Mignolo, W. D. (2007), 124.

¹⁴ Gabby Rivera se pronuncia activamente en redes sociales en contra de esta visión del mundo que borra a los colectivos marginalizados, abogando por la reapropiación de estas historias y narrativas.

existir en el conjunto del universo Marvel supone un paso adelante en el reflejo de batallas que lamentablemente todavía es necesario luchar en nuestra realidad.

Por otra parte, la presencia de America en el mercado del cómic *mainstream* estadounidense lleva a un planteamiento mucho más siniestro e insidioso: el hecho de que la inclusión de este tipo de personajes suponga únicamente una estrategia de ventas, sin que exista una vocación subversiva detrás. En ningún momento podemos olvidar el carácter de la industria que aloja este tipo de propuestas ni los intereses capitalistas que la mueven, ni es la intención de este trabajo ocultar este hecho. Es importante destacar que las decisiones que Marvel ha tomado a lo largo de los últimos (aproximadamente) cinco años en cuanto a qué series realizar y cuáles abandonar tienen mucho que ver con el cambio que se ha dado en el público consumidor de cómic y sus demandas de mayor representación, de lo cual el gigante editorial se ha aprovechado para aumentar números de ventas¹⁵.

Aun así, el hecho de que sean Gabby Rivera (de ascendencia puertorriqueña y abiertamente *queer*) y Joe Quinones (también de ascendencia latinoamericana) los que manejan a este personaje supone un avance en una industria y una sociedad tradicionalmente conservadoras¹⁶. Su trabajo no sólo visibiliza a la propia America, con todo lo que ello conlleva en materia de representación, sino que también abre puertas para apreciar el trabajo de personas que siempre han tenido que escribir y expresarse desde los márgenes¹⁷, permitiendo comunicar sus ideas a un público mayoritario.

2. *I must be the bridge to nowhere*¹⁸: construcción de una identidad *latinx*

El cómic que sigue las aventuras de America en solitario abre con su llegada al planeta Maltixa, en el que la superheroína tiene que enfrentarse, junto a sus compañeros *Ultimates*, a la enésima amenaza intergaláctica. Esta escena pone en contexto la decisión del personaje de abandonar el mundo superheróico y estudiar en la universidad intergaláctica Sotomayor U¹⁹, en la que se desarrolla la mayor parte de este primer arco narrativo. Ya desde las primeras páginas se nos introduce a un personaje que no se esconde de su doble identidad como lesbiana y como latina²⁰, y se presenta

¹⁵ “El término postfeminismo se está usando como si las necesidades del feminismo ya se hubieran alcanzado. Los estudios de género y el trabajo social se han convertido no sólo en una moda, sino también en una industria.” Molar Ogunidipe en VV. AA. (2013). *Africana. Aportaciones para la descolonización del feminismo*. Barcelona: Oozebap, 55. Para más información acerca del fenómeno del postfeminismo y lo que éste implica para la sociedad, ver VV. AA. (2011). *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity* (Gill, R, Scharff, C. eds.). Reino Unido: Palgrave Macmillan. McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. Londres: Sage Publications.

¹⁶ Pantozzi, J. (2015). Are DC & Marvel Placating a «Vocal Minority» of Fans With Practical Female Character Costumes? *The Mary Sue*. Obtenido de <https://www.themarysue.com/vocal-minority-fans-practical-costumes/> [Consulta: 11 de febrero de 2018]

¹⁷ Este hecho tiene mucho que ver con el desarrollo de la industria y el mercado en los últimos 20 años, especialmente con la llegada de Internet, la facilitación de la auto-publicación y la aparición y consolidación de editoriales más allá de Marvel y DC.

¹⁸ Rushin, D. K. (1983) *The Bridge Poem*. En Anzaldúa, G. y Moraga, C. (Eds.), *This bridge called my back: Writings by radical women of color* (p. xxi). Latham, New York: Kitchen Table, Women of Color Press.

¹⁹ Cuyo nombre deriva de Sonia Sotomayor, juez asociada de la Corte Suprema de Estados Unidos de procedencia puertorriqueña. Los creadores del personaje introducen referencias constantes a figuras femeninas relevantes en el panorama estadounidense. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 1, 1-12.

²⁰ “So where does a super-strong queer brown girl who can punch star-shaped holes between dimensions go to get her hero-free kicks?” Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 1, 3.

uno de los conflictos fundamentales de la joven: su falta de ascendencia y su búsqueda por encajar en un mundo al que accede desde los márgenes, desde las fronteras representadas por su capacidad de viajar entre realidades.

A lo largo de los primeros números se hacen numerosas referencias al carácter nómada de la identidad de América. En primer lugar, se nos presenta como refugiada en esta dimensión, como inmigrante intergaláctica que ha huido de su planeta de origen, el «Paralelo Utópico»²¹, tras la muerte de sus dos madres. El primer arco narrativo se concibe como una construcción de la identidad propia de un personaje que transita las fronteras y los márgenes, tanto literales (por medio de su super-poder: abrir portales interdimensionales a base de puñetazos) como figurados: América se constituye como la «mestiza» de Gloria Anzaldúa²², situada en una encrucijada identitaria. Al igual que los chicanos²³, América es «desterrada» súbitamente, pierde contacto con sus costumbres y sus gentes y comienza un viaje a través de numerosas realidades para buscarse a sí misma²⁴.

El concepto que Gloria Anzaldúa establece acerca de la figura de la mestiza en su obra principal (*Borderlands / La frontera: The New Mestiza*) se basa en la existencia de lugares liminales y de márgenes desde los que se construye la identidad del «otro». A lo largo de los diferentes capítulos del libro, Anzaldúa va explorando estos diferentes espacios, desde la geografía y la historia del pueblo chicano hasta la espiritualidad o el idioma utilizados por este colectivo; pasando por la marginalidad que supone pertenecer a un colectivo sexual disidente en una cultura conservadora²⁵. A partir de estas «fronteras» se construye la «nueva mestiza»: la mujer de color que debe conciliar estas rupturas desde los márgenes para construir una conciencia nueva en la que prima la agencia de los sujetos fronterizos. Anzaldúa no sólo explora las causas para la continua marginalización de la «otredad», sino que a través de la teorización de la frontera como un espacio no sólo geopolítico y físico busca a una comunidad capaz de resistir la injusticia social²⁶.

El primer ejemplo del carácter transfronterizo que encontramos en el personaje de América Chavez lo vemos en su condición migrante (un nomadismo que se halla intrínsecamente unido al concepto de frontera). A lo largo de la primera parte del arco narrativo no sólo se nos muestra que América abandonó el planeta en el que se crio, sino que además se sitúa como una figura que carece de punto referencial, hallándose constantemente en movimiento, en los espacios situados entre unos lugares (tanto reales como mentales) y otros. Anzaldúa escribe: «As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover»²⁷.

²¹ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *América*, 4, 1-3.

²² Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

²³ «The Gringo, locked into the fiction of white superiority, seized complete political power, stripping Indians and Mexicans of their land while their feet were still rooted in it. *Con el destierro y el exilio fuimos desuñados, destroncados, destripados* –we were jerked out by the roots, truncated, disemboweled, dispossessed, and separated from our identity and our history». Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 29-30. [Cursiva en el original]. El exilio de América carece de la violencia sistémica ejercida sobre chicanos y nativos americanos, pero presenta el mismo sentimiento de «destroncamiento», de verse completamente separado de las raíces culturales y familiares.

²⁴ Rivera, Gabby, Quinones, Joe. *América*, New York: Marvel, 2017. Nº3, p. 3.

²⁵ Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 41-42.

²⁶ Segura, D. A., Zavella, P. (2008). Introduction. *Gendered Borderlands. Gender & Society*, 22 (5), 537.

²⁷ Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 102. Más adelante, Anzaldúa habla de la universalidad de la figura del *queer*, que sirve como «puente» entre culturas y sociedades.

Tras la huida de America de su planeta natal en busca de sus madres perdidas y la consecuente prohibición de regresar, se nos muestra el viaje que realiza este personaje en pos de un lugar en el que encontrar una identidad propia, y hallándolo en las distintas culturas que se identifican con el concepto de lo «latinoamericano». Rivera y Quinones sitúan las interacciones de America con distintas familias en el Bronx y en Cartagena, dando a entender que nuestra protagonista viaja por todo el(los) mundo(s) pero es acogida principalmente por familias y personas de ascendencia latinx y latinoamericana, lo que conforma uno de los puntos principales de su identidad²⁸.

After my moms died, I left the Parallel. I found spaces on Earth where little brown girls blended into the scenery and became part of the family. Once *abuela* Santana offered me that first plate of *arroz con gandules*, I was one of hers. No questions asked. Didn't even know what a Puerto Rican was, I just knew these folks looked like me and let me in. And when the streetlights came on, and I had to find somewhere else to be, more families opened their homes to me. In Cartagena, the Mejias soothed the ache for my moms with adventures in the *manglares*, fresh *empanadas*, and *cumbias* about falling in love. Still, I was a tourist everywhere. Lifting language and culture from the love of people who weren't my kin but held me as their own²⁹.

Al igual que en la obra de Anzaldúa, Gabby Rivera establece una intensa relación entre la creación de una identidad latinoamericana y las imágenes y emociones producidas por una gastronomía y música propias y comunes³⁰. Anzaldúa habla de *chile colorado* y de *corridos*, Rivera pone en boca de America el *arroz con gandules* y las *cumbias*. Ambas proponen una construcción identitaria en base a elementos en clave popular y sensorial (los sabores, los olores, los sonidos, las sensaciones, las emociones...) que se alejan del canon eurocentrista y heteropatriarcal y mediante la cual se busca erigir otras formas de crear comunidad entre grupos tradicionalmente marginalizados (en este caso, el colectivo Latinoamericano)³¹.

²⁸ Más adelante se hacen más referencias al nomadismo de America en su historia con Magdalena y cuando le narra a Madrimar las dificultades a las que se tuvo que enfrentar en su ausencia, reafirmando su identificación con el mundo latinoamericano. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 5, 8. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 7, 13.

²⁹ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 3, 3. La cursiva es negrita en el original.

³⁰ «I remember the hot, sultry evenings when *corridos* –songs of love and death on the Texas-Mexican borderlands –reverberated out of cheap amplifiers from the local *cantinas* and wafted in through my bedroom window. [...] There are more subtle ways that we internalize identification, especially in the forms of images and emotions. For me food and certain smells are tied to my identity, to my homeland». Anzaldúa, G. (1999), 83.

³¹ En relación con este punto, cabe citar el *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade, en el que el autor propone una defensa del canibalismo como necesidad de encontrar las raíces pre-europeas y pre-coloniales de Brasil. Tanto él como Anzaldúa y Rivera buscan nuevas formas de construcción de la identidad aparte del mundo colonizador. «Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade». De Andrade, O. (1928). Em Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. *Revista de Antropofagia*, 1, (1). Obtenido de <http://www.tanto.com.br/manifestoantropofago.htm> [Consulta: 20/02/2018]. No obstante, debemos tener en cuenta la problemática que acompaña a esta metáfora de la antropofagia: «La figura debe ser matizada para romper su sentido demasiado positivo, haciendo transparente la lucha del quién traga a quién que aquella relación lleva implícita» (Mosquera, G. [2010], 127). De la misma manera, debemos tomar con cautela las lecturas de Rivera y Anzaldúa, que corren el peligro de ser «deglutidas» por la cultura dominante y de verse

Más adelante, cuando America se encuentra con Madrimar y descubre su verdadera ascendencia (codificada en clave latinx tanto por la indumentaria como por el idioma: la ascendencia real y la que America crea para sí misma en su infancia se unen en una sola); ésta le cuenta la verdad acerca de su pasado: una de sus madres proviene de otro planeta, Fuertona, del que tuvo que exiliarse debido a una invasión extraterrestre³². Este elemento de la historia del personaje no hace más que amplificar el exilio forzado y el nomadismo continuo a los que se ve abocada America, hasta que finalmente, en el nº 11, puede regresar a este planeta.

Esta ausencia de un lugar constituido como hogar mueve las acciones de la superheroína a lo largo de todo el arco narrativo, ya que una y otra vez podemos ir reconstruyendo un viaje vital en busca de un lugar en el que sentirse a salvo: primero a través de las familias que la acogen en su infancia³³, más tarde en los grupos de superhéroes de los que forma parte (*Young Avengers*³⁴, *Ultimates*³⁵); a través de su relación con Lisa³⁶, en Sotomayor U y finalmente por medio de su vínculo con Madrimar. La identificación de America con la población latinx y latinoamericana no distingue entre las fronteras de los distintos países, sino que, como dice Anzaldúa, «[it] is a state of the soul»³⁷. Anzaldúa también se refiere al conflicto fronterizo como un elemento que se halla interiorizado en la población chicana, que se mueve entre culturas sin adscribirse totalmente a una u a otra³⁸. En el caso de America, ésta se alza como un referente universalizador de la cultura latinx³⁹, ya que a lo largo de su viaje vital ha ido formando su identidad en distintos lugares y con diferentes personas. De nuevo, es un personaje que se sitúa como una encrucijada entre culturas, como una «mestiza» que toma características de un lado y de otro para conformar su personalidad.

Pasando a otro elemento de construcción identitaria tanto en el cómic como en el pensamiento de Anzaldúa, cabe hablar del uso del español en ambas obras como componente identificativo de un grupo social y el lenguaje como arma política que se ha empleado tradicionalmente en contra de los latinoamericanos⁴⁰. El idioma español supone un elemento de identificación que ha afectado, diferenciado (con respecto a los anglosajones) y unido (como punto común) a una parte muy importante de población latinoamericana a ambos lados de la frontera EE. UU. – México⁴¹.

inmersas y desarticuladas por el poder dominante (en este caso, el heteropatriarcado eurocentrista y neoliberal encarnado en la figura de Marvel).

³² Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 7, 8-9.

³³ Tanto las ya mencionadas anteriormente como la familia de Magdalena, cuya historia se narra en el nº 5.

³⁴ Puede verse en su amistad con David Alleyne (*Prodigy*) y Kate Bishop (*Hawkeye*). Guillen, K. McKelvie, J. (2012-2014). *Young Avengers vol. 2*.

³⁵ Que America abandona al principio del nº1, lo que marca el punto de inflexión que da comienzo a la serie.

³⁶ «And everything shifted. She [Lisa] felt like home». Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 3, 3.

³⁷ «Being Mexican is a state of the soul –not one of mind, not one of citizenship». Anzaldúa, G. (1999), 84.

³⁸ Anzaldúa, G. (1999), 85.

³⁹ De nuevo cabe matizar este concepto, ya que tanto Gerardo Mosquera como Walter D. Mignolo nos advierten una y otra vez en contra de los peligros de esta pluralización abstracta de lo que conforma un ideal «latinoamericano» (Mignolo, W.D. [2007] y Mosquera, G. [2010]). No obstante, debemos tener en cuenta la identidad de Gabby Rivera y Joe Quinones como miembros de esta comunidad que ha reclamado el término «latinoamericano» para sí mismos, construyendo una historia aparte de los discursos establecidos por el poder colonial.

⁴⁰ «I remember being caught speaking Spanish at recess –that was good for three licks on the knuckles with a sharp ruler. [...] ‘If you want to be American, speak ‘American’. If you don’t like it, go back to Mexico where you belong’». Anzaldúa, G. (1999), 75.

⁴¹ Walter D. Mignolo también nos habla del uso del inglés como elemento colonizador y del uso de otros idiomas (no sólo el español, sino que también los indígenas) como instrumento de resistencia. Mignolo, W. D. (2007),

Es interesante, en un primer lugar, comparar los diferentes ambientes sociopolíticos en los que se enmarcan cada una de las narraciones. Gloria Anzaldúa nos habla en el capítulo titulado *How to tame a wild tongue* de su infancia y de la represión sufrida por los hablantes de español (y de variantes dialectales como el español chicano⁴²); citando por ejemplo a su madre, que le dice que «*todavía hablas inglés con un accent*»⁴³. En el caso de America, se nos dibuja un personaje que no sólo no se avergüenza de su ascendencia migrante y latinx, sino que además no tiene tapujos a la hora de hablar con este «*accent*» que horrorizaba a la madre de Anzaldúa⁴⁴. Es interesante ver también que no se generan diferencias entre los distintos contextos de America para que ésta emplee diferentes modalidades o niveles de discurso, y podemos verla mezclando español e inglés en entornos familiares, académicos y laborales. El único momento en el que vemos una oposición directa a los rasgos identitarios de la «*latinidad*» de America no aparece hasta el número 10 (como se verá más adelante).

Gloria Anzaldúa nos habla a lo largo del ya citado capítulo de los diferentes lenguajes que se hablan en las zonas de frontera. Es interesante observar que algunas de estas variaciones (a las que la autora presta especial atención: el Chicano *Spanish* y el *Tex-Mex*) son lenguajes «*fronterizos*» en más de un sentido: no sólo se hablan en la frontera, sino que toman elementos de los distintos dialectos y niveles tanto del inglés como del español⁴⁵. Anzaldúa habla de la constitución de una identidad fronteriza que se expone a través de esta mezcla lingüística, que a su vez se ve reflejada en el formato en el que la autora escribe su libro, intercalando términos y frases en español en el discurso en inglés.

Esta concepción del idioma como algo fluido, junto con la retórica poética que utiliza a lo largo de toda la obra y la hibridación estilística (emplea el ensayo, la poesía, la reflexión y la autobiografía) nos llevan a un concepto que parte de la misma idea que el ya citado *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade: el lenguaje y el discurso tienen género, y ese género es masculino⁴⁶. Por medio del desmantelamiento de los géneros tradicionales, Gloria Anzaldúa propone un tipo de discurso que se aleje de los patrones culturales dominantes, ya sean masculinos, blancos o heterosexuales.

*Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestizaje, the subject of your burla. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically somos huérfanos –we speak an orphan tongue*⁴⁷.

America no habla *Tex-Mex* ni español chicano, pero sí que introduce, en la medida de lo posible⁴⁸, palabras españolas en su discurso, intercalando y uniendo ambos

127-129.

⁴² Anzaldúa, G. (1999), 80.

⁴³ Anzaldúa, G. (1999), 76. *Cursiva en el original.*

⁴⁴ «Ooooooh! Need a little Vivaporú for that burn? » Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 2, 4. «Not today, Nazi basura». Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 2, 7.

⁴⁵ Anzaldúa, G. (1999), 77-80.

⁴⁶ «Language is a male discourse [...] Even our own people, other Spanish speakers *nos quieren poner candados en la boca*». Anzaldúa, G. (1999), 76.

⁴⁷ Anzaldúa, G. (1999), 80.

⁴⁸ Hay que tener en cuenta el carácter de cultura *mainstream* que presenta este tipo de publicaciones.

idiomas y reproduciendo el modelo lingüístico más empleado por la población latinx. El lenguaje se entiende así como un elemento fundamental de la construcción de la identidad de la «mestiza». La capacidad de expresarse y de hacerlo en el idioma elegido supone una particularidad que aúna rasgos propios de la identidad latinx con elementos del discurso de género y el silencio tradicional al que se han visto sometidas las mujeres.

Otra característica importante de estos lenguajes o dialectos “fronterizos” es su continua evolución, su oralidad, su falta de sometimiento a las reglas de una Academia⁴⁹. En su obra, Anzaldúa nos habla de un caso particular en cuanto a la oralidad propia de esta tradición, poniendo el ejemplo de los cuentos que le narra a su hermana pequeña y las historias que su abuela le contaba a ella⁵⁰. En el caso de America, esta forma de transmitir historias y conocimiento entre generaciones está representada por la figura de Madrimar, la abuela de America que se revela en el nº 4 y que conforma una parte fundamental de su viaje hacia la construcción de una identidad propia. Madrimar, con sus lazos a una tierra perdida a la que busca regresar, su idioma y su indumentaria (un traje de «luchador»); representa una primera generación de migrantes, mientras que America se situaría en la tercera generación y realizando un viaje de autodescubrimiento hacia una consciencia identitaria propia.

El primer arco narrativo del cómic otorga una gran importancia al concepto de ascendencia, la búsqueda de referentes en el pasado y la construcción de una genealogía. Esta idea se puede ver a través de la relación de America con sus madres y Madrimar, con esa búsqueda de identificación con los ancestros que aparece ya desde el primer momento en el que America se ve abocada a cursar una asignatura sobre «revolucionarios del pasado»⁵¹. Este percance lleva a la superheroína en un viaje a través del tiempo, lo que nos sitúa en una exploración de la ascendencia mucho más interesante: America visita a diversos personajes femeninos situados a lo largo de la historia del cómic que le ayudan a controlar sus poderes y alcanzar su verdadero potencial⁵². Dentro del relato se genera una genealogía femenina y de solidaridad feminista a través de la propia historia del cómic de superhéroes norteamericano⁵³.

Por último, cabe estudiar el tratamiento que se le da en el cómic al tema de la opresión ejercida por el capitalismo y el colonialismo, representada en el cómic por la figura de la corporación Midas y su CEO (Dr Brightly, también conocida como Exterminatrix)⁵⁴; antagonista principal de la historia. A lo largo del primer arco na-

⁴⁹ «But Chicano Spanish is a border tongue which developed naturally. Change, *evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción* have created variants of Chicano Spanish, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*. Chicano Spanish is not incorrect, it is a living language». Anzaldúa, G. (1999), 77. *Cursiva en el original.*

⁵⁰ Anzaldúa, G. (1999), 87.

⁵¹ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 1, 17.

⁵² Estos personajes incluyen a Peggy Carter (en el nº 2) y a Tormenta (en el nº3).

⁵³ Es interesante contemplar que los autores realizan un comentario metatextual a este concepto de genealogía histórica, acompañado por la recreación de momentos clave en la historia del superhéroe a nivel visual, como el puñetazo de Capitán América a Hitler (aquí es America la que realiza esta acción. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 1, 20).

⁵⁴ No es la primera vez que en el mundo del cómic de superhéroes se introduce a estos personajes ni la lucha contra una super-corporación neoliberal: J. G. Jones y Grant Morrison introducen a Midas y a Exterminatrix (en aquel momento, the Terminatrix) como enemigos de Noh-Varr en *Marvel Boy* (2000); para más adelante sustituirlos por una corporación alienígena parasitaria cuyo objetivo era consumir todos los recursos del planeta. «La nave espacial de Kal-El de Krypton fue encontrada por una afable pareja que representaba los mejores y más nobles

rrativo vemos como esta figura va colonizando e invadiendo espacios que America emplea para expresar su identidad: en primer lugar, invade el planeta Maltixa, sede de las Chavez Guerrillas⁵⁵; más adelante obliga a la superheroína a enfrentarse a Magdalena, apropiándose de su vida personal y destruyendo (momentáneamente) su relación con ésta⁵⁶; y por último invadiendo Sotomayor U, el hogar simbólico de la superheroína, destruyendo el espacio más seguro para ésta⁵⁷. La enésima forma de colonialismo salvaje lo vemos en la apropiación que la villana hace de los poderes de America, violando su propio cuerpo para fomentar un discurso belicista, clasista y colonialista⁵⁸.

El discurso empleado por Exterminatrix no es ajeno para la población latinx, especialmente si nos situamos en el clima político actual de EE. UU. Este personaje utiliza la protección de la comunidad universitaria como excusa para generar políticas de opresión cuyo blanco es America, una de las estudiantes más vocales en cuanto a su identidad construida en las fronteras del sistema⁵⁹. Exterminatrix edifica barreras simbólicas y reales (impidiendo a America usar sus poderes, creando toques de queda) que la superheroína derriba de forma literal y violenta por medio de sus puñetazos y patadas, capaces de crear portales interdimensionales. Esta confrontación violenta se ve ejemplificada también en el puñetazo a Hitler del primer número, que revive una imagen que, lamentablemente, vuelve a la actualidad con el auge de la extrema derecha en los EE. UU.⁶⁰

Uniendo el tema del sistema opresor con el de la construcción de la identidad fronteriza, el cómic nos refleja una realidad que hoy en día se halla muy presente en la vida de los latinxs: el odio y el racismo hacia las personas migrantes. En el número 10, David Alleyne hace un llamamiento a los estudiantes de Sotomayor U para defender la universidad y ayudar a America, pero no todos los que responden a su llamada lo hacen con intenciones amistosas. Un grupo de estudiantes aparece portando antorchas y cortando el paso a las Leelumultipass Phi Theta Betas⁶¹. Uno de ellos le dice a David: «You shouldn't have assumed everyone supports your *illegal* friend, Prodigy»⁶². Los autores introducen así una situación más de opresión real sobre el colectivo latinx, que se visualiza en la frontera física y real entre los EE. UU. y México⁶³.

valores que el medio oeste puede ofrecer, pero ¿y si la hubiese descubierto un representante de la gigantesca pesadilla corporativa bélico-industrial, encarnado por el monstruoso Doctor Midas, y su hija, Oubliette the Terminatrix, joven fetichista amante del *bondage* que representaba el mundo del entretenimiento?» Morrison, G. (2012). *Supergods. Héroes, mitos e historias del cómic*. Madrid: Turner Noema, 370.

⁵⁵ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 3-4.

⁵⁶ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 5-6.

⁵⁷ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 8-10.

⁵⁸ «When you're part of the .001 percent, multiverse domination is the only thing worth dreaming about, you know?» Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 9, 14.

⁵⁹ «Tonight's attack highlights Sotomayor's inability to keep its students safe. I'm here to change that. We've restricted teleportation and flight privileges. Dampeners are being put in place, along with a zero-tolerance policy on star portals». Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 8, 9-10.

⁶⁰ Van Winkle, D. (2017). Gotta Love Wolfenstein II's Strongly Anti-Nazi, Pro-Nazi-Punching Stance. *The Mary Sue*. Obtenido de <https://www.themarysue.com/wolfenstein-2-nazi-punch-ad/> [Consulta: 20 de febrero de 2018.]

⁶¹ La hermandad que dirige X' Andria.

⁶² Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 10, 14. La cursiva es negrita en el original.

⁶³ Durón, M. (2018). Artists, Curators Respond to Christoph Büchel's Border Wall Project. *Artnews*. Obtenido de <http://www.artnews.com/2018/02/07/artists-curators-respond-christoph-buchels-border-wall-project/> [Consulta: 23 de febrero de 2018]

Rivera y Quinones utilizan a America como un catalizador para una revolución en contra de un sistema operativo que se entiende como totalmente obsoleto, buscando unir a la población en contra de un enemigo común: las herramientas perpetuadoras de un sistema opresor. Al igual que Anzaldúa, ambos creadores realizan a través de su obra un llamamiento, primero a contemplar la desigualdad e injusticia del mundo, y después a la unión contra este sistema. Este ejercicio podría tacharse de ingenuo y excesivamente optimista, pero al mismo tiempo necesario para el público joven y diverso que consume este tipo de productos culturales.

3. *My lover is a woman*⁶⁴: construcción de una identidad *queer* y feminista

En claro contraste con el tratamiento de su identidad como migrante y *latinx*, el lesbianismo y lo *queer* que se presenta en el personaje de America se nos muestra como un atributo dado y aceptado. En ningún momento su sexualidad se pone en entredicho, se critica, se tacha de otredad o se muestra como algo más que la norma y lo común. El mundo en el que se inserta este personaje deviene en una utopía constante en la que se han superado la homofobia y la diferencia sexual. Así, nos encontramos con dos posiciones contrapuestas en torno a este estado de permanente bonanza comunitaria: por una parte, se nos presenta un universo donde la representación (tan necesaria con respecto a los personajes *queer*) se halla prácticamente en cada panel, sin necesidad de tener que justificar la presencia de personajes de diversas orientaciones e identidades sexuales en el cómic⁶⁵.

Por otro lado, esta falta de oposición y de representación de la realidad provoca que no se planteen conflictos con respecto a este aspecto identitario que situaría de nuevo a America en el margen, ya que todos los obstáculos para abrazar esta faceta de su persona ya han sido superados en un hipotético pasado indefinido. Se borran la lucha y las dificultades a las que se refiere Gloria Anzaldúa⁶⁶ para abrazar por completo esta expresión de lo *queer*, tapando procesos de violencia sistémica y marginalización contra un colectivo en pos de una representación que, aunque muy necesitada y bienvenida, se vuelve irreal al eliminar este elemento.

America, al igual que muchas de sus compañeras de generación⁶⁷, supera las características físicas que hasta la década de 2010 se aplicaban a los cuerpos de las superheroínas (y a la mayoría de los personajes femeninos de cómic)⁶⁸, y que se

⁶⁴ Parker, P (1999). *My lover is a woman*. *Academy of American Poets*. Obtenido de <https://www.poets.org/poet-sorg/poem/my-lover-woman> [Consulta: 15 de febrero de 2018].

⁶⁵ Dos de los personajes principales, America y Prodigy, pertenecen al colectivo LGBTQ+; y a lo largo del cómic se utilizan palabras flexionadas en género neutro (*amigxs*, *latinxs*), dando a entender que uno o más de los personajes se identifican como *non-binary*.

⁶⁶ «For the lesbian of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. [...] We're afraid of being abandoned by the mother, the culture, *la Raza*, for being unacceptable, faulty, damaged». Anzaldúa, G. (1999), 41-42. Cursiva en el original.

⁶⁷ En referencia a la nueva ola de mujeres superheroínas que dirigen las cabeceras de los cómics tanto en DC como en Marvel, como por ejemplo Captain Marvel, Thor, Ms. Marvel, Hawkeye, Wolverine, Squirrel Girl, Moon Girl, She-Hulk, Wonder Woman, Batgirl o Batwoman.

⁶⁸ «Los dibujantes masculinos del cómic de nuestro estudio, en una construcción social monodimensional [...] del personaje, moldean una imagen discursiva de la mujer en la que no hay cabida para un lenguaje que no pueda insertarse en las dos opciones que los dibujantes masculinos están dispuestos a ofrecer: un discurso que denota la subordinación al poder del hombre y que refuerza el estereotipo, o un discurso masculinizado, en clave humorística, de mantenimiento patriarcal que silencia un hipotético discurso inherente a la mujer. Fuera de estos dos

puede resumir en un binomio de extrema sexualización de los cuerpos o extrema masculinización que lleva a una parodia del propio personaje, que se ve privado de todos los atributos que podrían caracterizarse como «femeninos». En el caso de America puede observarse un cambio no sólo a nivel visual sino también narrativo.

A la hora de decidir la apariencia del personaje, Joe Quinones decide mantener el legado visual de McKelvie y dejar de lado el tradicional traje ajustado de las superheroínas del pasado para vestir a America con ropa funcional que mantiene un estilo urbano y la referencia a las barras y estrellas en los ornamentos, pero que en ningún momento busca objetualizar a la joven. Este cambio supone dar un revés a la mirada masculina⁶⁹ que ha operado a lo largo de la historia del cómic, alcanzando su punto álgido a finales de los noventa y principios del s. XXI. Los personajes femeninos dejan de ser objetos para el placer visual de los lectores masculinos y conquistan su propia agencia, alcanzando una independencia que se pone de manifiesto en las páginas y los dibujos de los artistas⁷⁰.

En el caso de America, esta conquista de la apariencia va un paso más allá, ya que ni Joe Quinones ni ninguno de los artistas invitados ocultan la identidad latina del personaje a la hora de representarlo sobre el papel, elemento que refuerza visualmente la narrativa que transita la obra. De la misma forma, el personaje de America Chavez funciona como un punto de encuentro entre iconografías tradicionalmente masculinas (su agresividad o su terquedad) y elementos asociados con lo femenino en el mundo del cómic (como la espiritualidad o la intermediación en conflictos)⁷¹.

Esto nos lleva de nuevo al concepto de la mestiza, ya que America se halla en la frontera entre lo masculino y lo femenino tanto en esta forma de construir su iconografía como en su identidad lesbiana⁷², reafirmada una y otra vez durante toda la narrativa. A lo largo de la serie se introducen conflictos a través de la inserción de diferentes intereses románticos femeninos en la vida de la protagonista, lo que genera una afirmación visual y narrativa de esta característica del personaje. Esta identificación comienza ya en el primer número: en la quinta página nos encontramos con una evocación de las dos madres de America, para más adelante pasar a la exploración de la relación y posterior ruptura y reconciliación amistosa de

parámetros, sólo hay un vacío». Yus, F. (1989). *El discurso femenino en el cómic alternativo inglés*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 179.

⁶⁹ Sobre la que teorizan Laura Mulvey y Mary Ann Doane en el campo cinematográfico y cuyas conclusiones se pueden extrapolar a otros medios visuales como el cómic. Mulvey, L. (1999). Visual pleasure and narrative cinema. En Braudy, L. Cohen, M. (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (pp. 833-844). Nueva York: Oxford UP. Doane, M. A. (1991). *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Londres: Routledge.

⁷⁰ Movimiento que ha sido criticado por los sectores más conservadores de los consumidores. Pantozzi, J. (2015). «Are DC & Marvel Placating a “Vocal Minority” of Fans With Practical Female Character Costumes?» *The Mary Sue*. Obtenido de <https://www.themarysue.com/vocal-minority-fans-practical-costumes/> [Consulta: 11 de febrero de 2018].

⁷¹ VV.AA. (2004). *Action chicks. New images of tough women in popular culture* (Sherrie A. I., ed.). Nueva York: Palgrave Macmillan.

⁷² «[L]esbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente». Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales, 43. Wittig teoriza en torno al concepto «mujer» como categoría construida dentro de un sistema opresor heteropatriarcal y a la necesaria destrucción del binarismo hombre/mujer para terminar con este paradigma, situando una sociedad lesbiana como la única alternativa posible.

America con su novia Lisa⁷³, y más adelante con la aparición de un personaje del pasado: Magdalena⁷⁴.

Being the supreme crossers of cultures, homosexuals have strong bonds with the queer white, Black, Asian, Native American, Latino, and with the queer in Italy, Australia and the rest of the planet. We come from all colors, all classes, all races, all time periods. Our role is to link people with each other –the Blacks with Jews with Indians with Asians with whites with extraterrestrials. It is to transfer ideas and information from one culture to another. Colored homosexuals have more knowledge of other cultures, have always been at the forefront of all liberation struggles in this country; have suffered more injustices and have survived them despite all odds. Chicanos need to acknowledge the political and artistic contributions of their queer. People, listen to what the *jotería* is saying⁷⁵.

A través de esta cita se puede ver otro punto de unión entre el concepto de mestizaje y America Chavez. Anzaldúa nos habla de la figura del homosexual como punto de unión entre culturas, ya que se sitúa como «trasponedor supremo». De nuevo se nos habla de un personaje situado en un espacio de frontera, en este caso como unificador y capacitado para derribar las diferencias y liderar un frente común de liberación. Este elemento se materializa en los cómics a través de la capacidad de America para abrir puentes de manera literal en el continuo espacio-tiempo del universo Marvel, uniendo culturas y realidades y situándola como una figura que lidera (a sus compañeros de universidad, a las Chavez Guerrillas e incluso a las futuras pobladoras de su planeta natal, Fuertona). Al mismo tiempo, y como ya se ha mencionado, esta apertura de portales podría relacionarse con la ruptura literal de las barreras que generan la marginalización y «otredad» del colectivo LGBTQ+, la destrucción de las barreras entre sexualidades y géneros que forman un paradigma de opresión sobre la población.

Volviendo de nuevo sobre la importancia de la representación, cabe destacar el conjunto de personajes pertenecientes a sexualidades e identidades de género disidentes y su relevancia dentro del relato. David Alleyne es un hombre negro y gay, y Zu, unx de lxs miembrxs de las Chavez Guerrillas, no se identifica con ningún género⁷⁶. X'Andria, otra de las principales compañeras de America, se nos presenta visualmente situada en la frontera entre las estéticas «*butch*» y «*femme*»⁷⁷, cambiando su presentación de género prácticamente de número a número. La importancia de este tipo de personajes que rompen por completo las barreras de género y de identidad sexual se hace evidente en cuanto se tiene en cuenta el público lector de este tipo de obras, que ya no es el pequeño nicho de hombres blancos y heterosexuales que solía conformar la mayoría de los lectores hasta el s. XXI. En su obra, Anzaldúa aboga por la importancia de la

⁷³ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 1, 9-10. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 3, 14. Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 4, 14.

⁷⁴ Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 5-6.

⁷⁵ Anzaldúa, G. (1999), 106-107. *Cursiva en el original.*

⁷⁶ «Zu! Genius, amigx, you just bought me some time!» Rivera, G. Quinones, J. (2017-2018). *America*, 4, 6.

⁷⁷ Conceptos que hacen referencia a una presentación de género que se inclina más hacia lo masculino o lo femenino, respectivamente. Estos términos conllevan una carga identitaria mucho más potente que una mera identificación visual, especialmente dentro del colectivo lésbico.

representación, de la existencia de productos culturales producidos por y para personas que se identifican con colectividades marginalizadas para la formación de su identidad: «When I saw poetry written in Tex-Mex for the first time, a feeling of pure joy flashed through me. I felt like we really existed as people»⁷⁸.

Este grupo que rodea, ayuda y genera un sentimiento de comunidad alrededor de America (amigos, familia, conocidos), es otro elemento importante en la construcción de su identidad: America empieza su viaje en busca de su familia biológica (sus madres perdidas), y por el camino va descubriendo un nuevo hogar a través de su familia «escogida», la red de relaciones que se traban a su alrededor⁷⁹. Cabe mencionar que estos personajes son en su mayoría femeninos (a excepción de David Alleyne), creando y fomentando un sentimiento de sororidad que está presente a lo largo de todo el cómic⁸⁰.

La narrativa del cómic, que pretende empoderar al público femenino que lo consume, lleva a una interesante subversión de las *tropes* que tradicionalmente se hallaban intrínsecamente presentes en las historias de superheroínas. Mientras que antaño la mujer se veía sometida a romances que la dejaban relegada a un segundo plano (a veces incluso a una muerte ejecutada silenciosamente y sin hacer aspavientos⁸¹), a America se le permite entrar y salir de varias relaciones sin que la mirada del deseo masculino tenga influencia sobre ella, sin que las muertes de sus parejas sirvan como un artefacto narrativo para potenciar su crecimiento. De la misma forma, se le permite establecer relaciones de amistad e igualdad con otras mujeres, ya sean amigas, mentoras o familiares. America ha dejado de ser una «lámpara sexy»⁸² para convertirse en una mujer empoderada que domina la acción de las páginas por las que se mueve, sin temor a mostrar miedo o agresividad cuando es necesario.

Así, America se encuentra de bruces con otra frontera: su posición en el universo Marvel la deja entre la superheroína del pasado, sometida a sus homólogos masculinos; y la superheroína del futuro, plenamente empoderada y capaz de cuestionar y transgredir el sistema de opresión que la rodea.

⁷⁸ Anzaldúa, G. (1999), 82. Aunque no es necesario argumentar a favor de la representación de todo tipo de identidades en los medios, cabe mencionar que muchas otras teóricas han defendido también la presencia de personajes que se salen de la norma heteropatriarcal y eurocentrista, así como de creadoras y artistas con voces que difieren del discurso normativo. Por poner un ejemplo, cabe citar VV. AA. (1983). *This bridge called my back: Writings by radical women of color* (Anzaldúa, G. y Moraga, C. eds.). Latham, New York: Kitchen Table, Women of Color Press.

⁷⁹ «Chosen family is where America has always found herself, whether it's been with Latinx families, the Young Avengers or the Leelumultipass Phi Theta Beta sorority at her college». Valdivia, M. (2018). Drawn to Comics: America Vol 1: "The Life and Times of America Chavez" Punches You In the Face (In a Good Way). *Autostraddle*. Obtenido de <https://www.autostraddle.com/drawn-to-comics-america-vol-1-the-life-and-times-of-america-chavez-punches-you-in-the-face-in-a-good-way-407068/> [Consulta: 27 de febrero de 2018]

⁸⁰ «It is imperative that *mestizas* support each other in changing the sexist elements in Mexican-Indian culture». Anzaldúa, G. (1999), 106 [Cursiva en el original]. Anzaldúa habla aquí del caso de las mestizas y la cultura indio-mexicana, pero sus palabras pueden trasponerse a otras situaciones de hermandad femenina.

⁸¹ En 1999, Gail Simone realiza una lista de todas las mujeres que habían sido asesinadas o que habían desaparecido súbitamente de las páginas de los cómics de superhéroes: «So, really for my own edification and with malice towards none, I started making a list of the superchicks who had gone down in one of those ways (ignoring for the moment the wives/girlfriends of superheroes – a whole 'nother problem [...]) When I realized that it was actually harder to list major female heroes who HADN'T been sliced up somehow, I felt that I might be on to something a bit ... well, creepy». Simone, G. *Women in refrigerators*. Obtenido de <http://lby3.com/wir/index.html> [Consulta: 25 de febrero de 2018]

⁸² «If you can take out your female character and replace her with a sexy lamp and your plot still functions, you're doing it wrong». Kelly Sue DeConnick en Dockterman, E. (2004). Meet Captain Marvel: Fighter Pilot, Feminist and Marvel's Big Gamble. *Time*. Obtenido de <http://time.com/3554606/captain-marvelmovie-kelly-sue-deconnick/> [Consulta: 27 de febrero de 2018]

4. Conclusiones

Desde que Gloria Anzaldúa formuló por primera vez el concepto de «mestiza» en 1987 se ha escrito bastante acerca de la evolución de éste, sobre las fronteras entre México y EE. UU y sobre su efecto sobre la población en ambos países. No obstante, y aunque pudiera parecer que ha pasado mucho tiempo, la vigencia de la «mestiza» sigue siendo palpable en el día a día de la población que transita estas fronteras físicas, psicológicas y emocionales. El conflicto fronterizo no ha hecho más que avivarse a lo largo del s. XXI, un hecho que se refleja en la realidad de las vallas de metal que separan de manera más o menos efectiva un país del otro⁸³.

El personaje de America Chavez da a este concepto una nueva dimensión, adaptada al momento sociopolítico y cultural que le toca vivir. Su existencia en el reino del *mainstream* no se puede considerar un tema baladí, ya que refleja la fuerza de mecanismos y movimientos que demuestran que, por una parte, ideas de integración y representación de identidades marginalizadas están llegando a un público mayoritario; y, por otra, que la gran máquina imperialista y capitalista ha fagotizado parcialmente estas ideas para aumentar lectores y números de ventas. Estas dos particularidades se pueden traducir en dos hechos importantes: la nominación de *America* para los *GLAAD Media Awards* 2018⁸⁴ y la cancelación del título por parte de Marvel tras apenas un año de recorrido⁸⁵.

El camino hacia la construcción identitaria de America Chavez se materializa a partir de una serie de elementos que la sitúan en un punto favorecedor para actualizar y reformular en clave de cultura popular el concepto de «mestizaje» de Anzaldúa. Las fronteras actúan en este personaje no como barreras, sino como puentes entre los espacios que transita a golpe de puñetazos interestelares. Su nomadismo, su latinidad y su lesbianismo conforman tres pilares básicos a los que habría que sumar las ideas de sororidad, ascendencia y lucha contra el sistema opresor.

Como se ha podido ver a lo largo de este estudio, la iconografía propia de la «mestiza» y la de America tienen muchos puntos en común. Anzaldúa y Rivera nos hablan de una identidad que divide, pero también que une: la «mestiza» florece en los intersticios y en las contradicciones, en los espacios tradicionalmente silenciados y marginalizados; es capaz de crecer y trasladarse al primer plano de las páginas de un cómic.

The struggle is inner: Chicano, *indio*, American Indian, *mojado*, *mexicano*, immigrant Latino, Anglo in power, working class Anglo, Black, Asian –our psyches resemble the bordertowns and are populated by the same people. The struggle has always been inner, and is played out in the outer terrains. Awareness of our situation must come before changes in society. Nothing happens in the “real” world unless it first happens in the images in our heads⁸⁶.

⁸³ McGuire, R. H. (2017). Muros de acero y cercas de madera: rematerializando la frontera entre Estados Unidos y México en Ambos Nogales. *Revista Arkeogazte*, 7, 97-121.

⁸⁴ Nominaciones a los *GLAAD Media Awards* 2018. Obtenido de <https://www.glaad.org/mediaawards/nominees> [Consulta: 28 de febrero de 2018]

⁸⁵ Polo, S. (2017). Marvel exec insists wave of cancellations not motivated by books' diversity. *Polygon*. Obtenido de <https://www.polygon.com/comics/2017/12/22/16810138/marvel-exec-insists-wave-of-cancellations-not-motivated-by-books-diversity> [Consulta: 22 de febrero de 2018].

⁸⁶ Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 109.

«Nada sucede en el mundo ‘real’ sin que suceda antes en las imágenes de nuestras mentes». El cómic, como vehículo transmisor de ideas a las grandes masas, se ha usado una y otra vez con fines propagandísticos y para expandir ideologías, en ocasiones buscando concienciar a sus lectores para generar un cambio social y de pensamiento. En este caso, la presentación del mundo que rodea a America Chavez, optimista y utópico, nos permite vislumbrar un universo en el que ya no sean necesarias las fronteras que atraviesan a este personaje. *America* nos demuestra la necesidad que existe de reclamar historias y narrativas para y desde los colectivos tradicionalmente marginalizados, dejando que sus voces tomen las riendas de sus propios relatos. Como dice Gloria Anzaldúa, es necesario cambiar las imágenes y los modos de representación antes de generar un impacto en el mundo real.

America, junto a otras compañeras de generación, se sitúa como cabeza de flecha en esta sutil apertura creativa en el mundo superheroico que permite que una mujer lesbiana y latinx (escrita por una mujer *queer* y latinx) cuente con una cabecera propia. Al fin y al cabo, America lleva el nombre de un continente: no distingue entre fronteras, y en ella todas las fronteras se hacen visibles.