



Summer 2013

La Ciudad de la Mujer: Solidaridad y Resistencia en el Salón de Belleza

Radost A. Rangelova
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

Rangelova, Radost. "La Ciudad de la Mujer: Solidaridad y Resistencia en el Salón de Belleza." *Letras Femeninas* XXXIX.1 (2013): 107-122.

This is the publisher's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac/S>

This open access article is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

La Ciudad de la Mujer: Solidaridad y Resistencia en el Salón de Belleza

Abstract

The paper explores the relationship between gender, sexuality, and the construction of the space of the city in Puerto Rican short stories set in beauty salons. I argue that, through the relationships that develop between women in the beauty salon, and through the interactions between the beauty salon and other city spaces like the street, the strip club, the church and the family house. The protagonists of stories like “Milagros, call Mercurio” and “Pilar, tus rizos” politicize the space of the beauty salon, both gendering and queering it. In this way, they challenge some of the spatial tropes associated with Puerto Rican cultural nationalist discourse, and propose axes of feminist and queer alliances and solidarity that form the basis of new models of community.

Keywords

Puerto Rico, literature, beauty in literature

Disciplines

Spanish and Portuguese Language and Literature

Comments

Original version is available from the publisher at: <http://letrasfemeninas.org/>

La ciudad de la mujer: solidaridad y resistencia en el salón de belleza

Radost Rangelova
Gettysburg College

“Marina esbozó una sonrisa victoriosa. A paso firme, entró en el aposento de doña Georgina. Fumigó el cuarto con una aroma a melancolía desesperada (lo había recogido del cuerpo de su padre) que revolcó por sábanas y armarios. [...] El aposento de la patrona olía a recuerdo de sueños muertos que aceleraban las palpitaciones del corazón. La casa entera despedía aromas inconexos, desligados, lo que obligó a que nadie en el pueblo quisiera visitar a los Velázquez nunca más”.

Mayra Santos-Febres (“Marina y su olor”)

A primera vista, el cuento de Mayra Santos-Febres “Marina y su olor” es una narrativa fantástica sobre una mujer joven que transforma sus emociones en aromas que emite como una respuesta física a las situaciones en su vida cotidiana. A un nivel metafórico, el talento de Marina le da la posibilidad de modificar los espacios urbanos (negocios, casas familiares, calles), de marcarlos y de reivindicarlos como suyos. A través de esta habilidad fantástica, ella asume el poder de resistir, subvertir y vengarse de las jerarquías de raza, clase y género que le niegan valor y agencia social. La imagen de una nación compuesta por los espacios de los que se apodera el cuerpo de Marina—el cuerpo de una mujer afro-puertorriqueña, de

Radost Rangelova es profesora de literatura y cultura caribeña en Gettysburg College, Pennsylvania. Realizó sus estudios graduados en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Michigan, Ann Arbor. Su investigación se centra en la relación entre el género, la sexualidad y el espacio en la narrativa y en el cine del Caribe Hispánico. Ha publicado artículos sobre la construcción del género, la memoria y la nación en el trabajo de escritoras puertorriqueñas contemporáneas

clase trabajadora, independiente y en control de su sexualidad—ya no responde más a las “modernist representations of the nation as a territorially grounded, linguistically uniform, racially exclusive, androcentric, and heterosexual project” (Duany 187), y en vez propone una crítica a este modelo.

El cuento de Mayra Santos-Febres ejemplifica la manera en que algunas escritoras feministas puertorriqueñas transforman estratégicamente los espacios de la nación y ambientan sus textos literarios en espacios urbanos que el nacionalismo cultural no necesariamente asocia con el modelo tradicional de la nación. Entre los espacios que han tenido una presencia prominente en la producción literaria puertorriqueña a partir de los años 1970s han sido el salón de belleza, la calle y el burdel, espacios que actúan como lugares de negociación del género y la sexualidad en el ambiente moderno urbano, y que cuestionan la uniformidad del discurso del nacionalismo cultural puertorriqueño.

Este artículo analiza la construcción del género, la sexualidad y el espacio urbano en dos cuentos puertorriqueños ambientados en salones de belleza. El artículo argumenta que, a través de las relaciones entre los personajes femeninos, y a través de las interacciones entre el salón de belleza y otros espacios como la calle, el *strip club*, la iglesia y la casa familiar, las protagonistas de “Milagros, calle Mercurio” y “Pilar, tus rizos” politizan el espacio del salón, identificándolo como un espacio femenino y *queer*. De esta manera, subrayan la relación entre el género y el espacio urbano, cuestionando algunos de los tropos del discurso del nacionalismo cultural puertorriqueño, y proponen solidaridades feministas y *queer* que forman la base de nuevos modelos de comunidades.

El salón de belleza: marco teórico

Desde la década de los 1930, el discurso político puertorriqueño ha asociado el espacio de la nación con la casa familiar, que representa un conjunto de características de clase y raza que el nacionalismo cultural ha identificado con la puertorriqueñidad “auténtica”. Como bien ha explicado Juan Gelpí, el orden patriarcal es el que organiza esta casa nacional: “La retórica del paternalismo a menudo remite a las relaciones familiares, y su metáfora fundamental consiste en equiparar a la nación con una gran familia” (2). No fue sino hasta la Generación del 1970 que los autores puertorriqueños comenzaron a considerar otros ambientes y espacios como metáforas alternativas al modelo nacional patriarcal. En las últimas décadas, uno de los espacios que ha posibilitado la subversión de este modelo ha sido el salón de belleza.

La última década ha sido testigo de un aumento significativo de los estudios sobre las intersecciones entre género, sexualidad raza y clase en el salón de belleza. El trabajo de Paula Black sobre los salones afro-caribeños en el Reino Unido, el estudio de Ana Y. Ramos Zayas de la construcción de la raza en los barrios latinos de Newark, la mirada crítica de Miliann Kang de los salones coreanos en Nueva York, y los análisis hechos por Isar Godreau y María Isabel Quñones Arocho de las prácticas sociales en los salones de belleza en Puerto Rico

ejemplifican la investigación crítica sobre la construcción de la belleza, las tecnologías del cuerpo, y las maneras de las que el salón interactúa con otros espacios materiales y simbólicos en los contextos urbanos.

En su estudio de los salones afro-caribeños en el Reino Unido, Black señala que una de las funciones principales del salón de belleza es la construcción y el *performance* de la identidad de género, que siempre varía según el espacio (Black 86). La autora sostiene que el salón sigue siendo un espacio para la negociación de fronteras raciales, sexuales y de clase. También nota que, inevitablemente, el salón es un espacio de contradicción, combinando posibilidades de solidaridad con la explotación capitalista del género y la sexualidad. De manera parecida, Candelario se enfoca en el contexto étnico, racial y transnacional de los salones dominicanos en Nueva York, como espacios que funcionan como “an important socializing agent that facilitates the immigrant and transmigrant adaptation to New York City and helped to sustain Dominican ethno-racial identities as Indo-Hispanic” (Candelario 28–29). La identidad racial también se relaciona con el tema del trabajo y los derechos laborales, problemas que exploran Miliann Kang en su estudio de la organización de las trabajadoras de belleza en los salones asiáticos, y Ramos Zayas en su análisis de la construcción y del “manejo” de la raza en los salones hispanos en Newark.

En el caso puertorriqueño las que mejor han estudiado la problemática sobre la producción social del espacio han sido las antropólogas Isar Godreau y María Isabel Quiñones Arocho. El trabajo de Godreau se centra en la práctica del alisado entre mujeres afro-puertorriqueñas, en relación con la raza y los discursos de la nación. Godreau analiza el alisado como una manera de bregar, de afrontar el racismo y el sexismo sin confrontación directa, con el objetivo de lograr la inclusión en un imaginario nacional que privilegia lo blanco. La autora señala que entre los resultados de estas prácticas es la creación de hermandad y de solidaridad entre las mujeres en el salón de belleza. De forma parecida, Quiñones Arocho examina el empoderamiento femenino desde el punto de vista del trabajo, el servicio y el consumo, señalando que, hasta cierto punto, las interacciones que ocurren en el salón permiten la emancipación de las restricciones de la vida diaria. Desde dos perspectivas teóricas diferentes, estas dos autoras reconocen las posibilidades y critican las limitaciones que el espacio del salón ofrece para la reconfiguración de las relaciones entre género, sexualidad, patriarcado y los discursos de la nación en Puerto Rico.

Partiendo de estos estudios, este artículo se enfoca en el espacio del salón de belleza, y en cómo las interacciones en este espacio—el contacto íntimo entre mujeres, la resistencia al patriarcado en un espacio material específico, la construcción del cuerpo y la negociación entre el género y el espacio urbano—constituyen una aproximación productiva a la reconfiguración de las relaciones entre espacio, género y comunidad.

Milagros, calle Mercurio: Identidades femeninas y *queer* del salón de belleza

“Milagros, calle Mercurio” narra la relación que se desarrolla en el salón de belleza entre la estilista Marina y Milagros, una de sus jóvenes clientes. Todos los días Milagros, vigilada por su madre, camina a la iglesia, pasando por la calle en la que está ubicado el salón de Marina. Un día, la madre trae a su hija al salón, buscando ayuda con el pelo de Milagros, que ha empezado a caerse. A lo largo del cuento, la confianza que Milagros comienza a sentir con Marina hace que sea ella a la que la joven pide ayuda después de los contecimientos con los que culmina el cuento: la policía descubre a Milagros trabajando en un strip club, su madre la castiga y ella decide escapar, pero sólo después de pedirle a Marina que corte todo su pelo.

El cuento tiene lugar en varios espacios urbanos, y abarca muchas de las preocupaciones de las geógrafas feministas sobre la relación entre el espacio, el género, el patriarcado, el poder y el deseo. Marina y Milagros se mudan de Madrid a Isla Verde y a Ponce, y de la esquina al club, y en todos estos espacios cuestionan y subvierten el poder patriarcal y las normas tradicionales del género y la sexualidad. En el proceso, también desafían construcciones sociales del espacio, el género y la nación, asignando características femeninas y *queer* a los espacios físicos y metafóricos, para cuestionar los imaginarios heteronormativos de la relación entre género y nación.

El primer conjunto de espacios que el cuento aborda son las ciudades que las protagonistas habitan—Madrid, Isla Verde y Ponce, con sus casas, calles y salones de belleza, en el caso de Marina, y las calles, la iglesia y el club nocturno de Ponce en el caso de Milagros. Marina, la narradora del cuento, recuerda su matrimonio con Freddie, identificado sólo por su carrera militar y por la monotonía que introduce en la vida de Marina. Ella lo acompaña a una base militar en las afueras de Madrid, pero my pronto las obligaciones del trabajo doméstico, privado de actividades sociales y culturales, frustran sus sueños de viajar: “Cuando la nena cumplió un año ya me encontraba al borde de una neurosis. La rutina doméstica me aplastaba, necesitaba respirar otros aires y más que nada hablar con alguien que me comprendiera” (Lugo Filippi, “Milagros” 28). Para Marina, la ciudad es inaccesible. Su confinamiento al ambiente doméstico es resultado no sólo del orden social patriarcal (ella se muda a causa del trabajo de su marido, para cuidar de la casa y del niño), sino también de la intersección entre las estructuras de poder imperial y militar (el servicio de su marido en el ejército estadounidense, que controla su movilidad espacial y social).

No sorprende, entonces, que la narradora use la posibilidad de trabajar en un salón de belleza como su única oportunidad de dejar la casa y de hacer trabajo que no es doméstico y que, de cierta forma, cumple con su necesidad de auto-realización. A través de su trabajo en el salón, Marina encuentra “a feminised space away from external demands upon the woman, and a place where pleasurable attention to the body and the emotions may be obtained” (Black 87). Aunque recuerda esos años con ironía, inventando palabras “francesas”—“me inicié en las artes peñoriles” (Lugo Filippi, “Milagros” 28)—Marina reconoce que fue el deseo de

escapar de la esfera doméstica y de encontrar la oportunidad de tener participación social, era el factor principal que la llevó primero a los salones de Madrid y San Juan, y después a su salón privado en Ponce.

A pesar de que el espacio del salón de belleza se presente como una alternativa al trabajo y al espacio doméstico, sigue siendo problemático. Lo satura una variedad de tensiones—de raza, clase, género y sexualidad—que el cuento introduce en las relaciones de los personajes. En el salón en Isla Verde Marina enfrenta las demostraciones de superioridad de sus clientes de clase media-alta, a quienes llama “perfectos monigotes con ínfulas de grandes damas” (29). Estas descripciones cuestionan la percepción del salón como un espacio de solidaridad femenina, “que se forma entre hermanas, amigas y vecinas al compartir, cotidianamente, el ritual del embellecimiento” (Godreau 120), revelando la desigualdad que satura este espacio de trabajo dependiente del capital. Las descripciones también ilustran el argumento de que el espacio del salón ofrece un “useful and important microcosm of wider social relations” (Black 10), en este caso un microcosmo de una sociedad dividida por fronteras rígidas de clase y raza. Lo que Godreau describe como solidaridad en el salón de belleza no es imposible, pero a través de las relaciones de poder entre las empleadas y las clientes, el cuento problematiza el salón como un espacio en el que se cruzan los ejes del capital, la clase social y el patriarcado, destacando el problema estas mismas jerarquías en la sociedad puertorriqueña.

A causa tanto de esta falta de independencia, como de la insistencia de su madre, Marina abre su propio salón en la calle Mercurio en su ciudad natal de Ponce. El salón está decorado según el gusto de Marina: “Lucía coquetón el lugar con sus paredes recién empapeladas, sus collages de cortes y peinados que yo misma había ideado sobre planchas de plywood negra y sus tres secadoras idénticas, alineadas frente a un gran espejo de marco sencillo (detestaba lo pretenciosos ribetes dorados de los espejos de Woolworth’s)” (29). La parte más importante de esta descripción es la implícita—la identidad de clase evidente en el deseo de la narradora de aparentar un estilo más alto a través de la combinación de los secadores y el espejo sencillo pero supuestamente más elegante. De esta manera Marina establece un contraste entre si misma y otras mujeres que habrían preferido los productos de Woolworth’s, y evoca un sentido de estilo que atribuye a su salón una identidad de clase deseada. Una vez más, los detalles de la descripción señalan la necesidad de pensar en el espacio del salón como un lugar de intersección de las jerarquías de género y clase, reproducidas por las mismas mujeres que son dueñas, supervisoras y clientes del salón.

Aparte del salón, en el cuento hay un conjunto de espacios que construyen la imagen de una ciudad y de una nación definidas por el género y la sexualidad. El espacio que se destaca en la parte que tiene lugar en Ponce es la calle, con las posibilidades de resistencia que les ofrece a las mujeres y con los límites que les impone por ser un espacio abierto, accesible a la mirada del poder y la autoridad. Varias geógrafas feministas y críticos de los estudios de género han analizado el espacio de la calle como un sitio de liberación femenina y queer, pero también de represión. La calle “serves as a metaphor for sites of resistance that are part of a rhizome-like process of deterritorializing and a progressive opening up to the political

system” (Duncan 129), ofreciendo la posibilidad de resistencia que la privacidad de la casa tiende a negar a las mujeres, a las personas homosexuales y a otros grupos que luchan contra la opresión patriarcal. A veces esta agencia tiene un precio, cuando el consumo es uno de los factores principales que permite que las mujeres y las personas gay reclamen la calle y cuestionen “the boundaries of sexual citizenship” (Binnie 196), abriendo posibilidades que los espacios cerrados, privados y domésticos les niegan a los sujetos marginalizados.

Mientras la calle ha facilitado la integración social de ciertos grupos, proveyéndoles un espacio para exigir visibilidad y derechos, también es cierto que “the concentration of these movements and subcultures in urban space has made it easier to both demonise and control them” (Knopp 149). Testigo de esto es el recuerdo de Marta Cruz-Janzen de su infancia de niña afro-puertorriqueña en un vecindario blanco en Puerto Rico. La autora señala la violencia simbólica de la calle y el deseo de acceso a este espacio: “[My grandparents] were the only blacks in the neighborhood, always conscious of their neighbors’ watchful and critical eyes. We were careful never to set foot outside the house unless we were impeccably groomed” (169). En su caso, la calle es un espacio de control y de la reafirmación de modelos raciales “acceptables” en el imaginario nacional puertorriqueño, marcado por las políticas de los espacios públicos vs. privados.

En el cuento de Lugo Filippi, la calle es este espacio de la reproducción de una feminidad normativa. Marina ve a Milagros por primera vez mientras la niña camina por la calle con su madre, y son la mirada de Marina y su acceso a la calle lo que construye la imagen de Milagros y de su mamá que las identifica con los modelos tradicionales de género: “Fuiste tú, Marina, el clavo caliente que se apostó en el balcón para observar la peregrinación crepuscular de Milagros. La madre avanzaba a trancazos, la Biblia bajo el brazo, [...] A un pie de distancia, Milagros las seguía sin alterar en lo más mínimo su rítmico trote” (31). Más tarde en el cuento, es también en la calle donde Marina escucha el chisme de la detención de Milagros en un *strip club*, donde estaba trabajando: “No se puede creer en nadie, nena, la Milagros tan seriecita, tan mosquita muerta y mira lo que hacía cuando salía de la escuela, na menos que esnuándose en un club de la carretera pa Guayanilla, esnuándose, oye eso, y que esnuándose!” (35–36). La calle se convierte en el espacio en el cual el género se vigila y controla, en este caso por las mismas mujeres que actúan como agentes del poder patriarcal.

El chisme en el que Marina termina participando es uno de los muchos “cautionary verbal and nonverbal messages about the dangers of transgressing the boundaries of heteronormativity” (Asencio 3) y de la feminidad “acceptable”, convirtiendo el espacio de la calle en un lugar de objetivización y de la reproducción de modelos de género y sexualidad que surgen en la intersección entre la mirada y el *performance* de las identidades que ésa le impone a las mujeres. Con su participación en el chisme en la calle, Marina reafirma su conformidad con la heteronormatividad, escondiendo su propia sexualidad y usando el acto de pasar (*passing*) como “an act of self-protection and safety and a strategy often adopted to maintain familial approval” (Torres 237), evitando así la condena pública y el rechazo social.

La relación entre la mirada y la performatividad del género en el espacio de la calle forma parte de un problema más amplio, que es la relación entre el patriarcado y el espacio urbano. En la modernidad, los modelos patriarcales y las expectativas del género limitan el acceso de las mujeres al espacio urbano. La ciudad,

was gendered in the very general sense of the distinction between public and private. [...] The public city which is celebrated in the enthusiastic descriptions of the dawn of modernism was a city of men. The boulevards and cafés, and still more the bars and brothels, were for men—the women who did go there were for male consumption. (Massey 233–34).

Como consecuencia, el acceso limitado de las mujeres al espacio público era un “attempt to confine women to the domestic sphere [that was] both a specifically spatial control and, through that, a social control of identity” (Massey 179). Las ciudades eran (y muchas siguen siendo) espacios marcados por el género, espacios masculinos y patriarcales, que imponen restricciones rígidas al género y la sexualidad, particularmente con relación a la movilidad física, la inclusión y la participación social.

Este análisis permite explicar uno de los episodios culminantes del cuento, en el cual un policía detiene a Milagros en un strip club y la lleva a la casa de su madre para que ésa la castigue. En esta escena la carretera y el *strip club* actúan como espacios patriarcales de privilegio masculino, donde nunca se cuestiona la presencia de los hombres (de los clientes, ni tampoco del policía, cuya responsabilidad profesional se confunde con la fascinación por el cuerpo de Milagros). En cambio, Milagros sufre la crítica verbal y la violencia física por trabajar en el *strip club*. Milagros, como “toda mujer que intente cruzar la línea de lo socialmente vedado para ella será castigada, marginada como poco femenina o como diabólica” (Palmer-López 252). La metáfora de cruzar la línea es particularmente apropiada para este análisis, porque para Milagros, los límites del género y la sexualidad no son sólo los del comportamiento aceptable, sino también del acceso al espacio. En ciertos espacios, la expresión de la sexualidad femenina se criminaliza y condena, mientras que la agencialidad masculina y su interés en espacios como el *strip club* no sufre ninguna repercusión.

Lo que resulta importante en este episodio es la sexualidad, tanto de Milagros como de Marina, con relación al espacio. La fascinación de Marina con Milagros rápido se transforma en una atracción sutil, según la narradora comienza a reproducir en su mente la escena en el *strip club*. Mientras al policía se le permite participar en esa escena, como mujer, Marina no tiene acceso al espacio físico, y como consecuencia se imagina la escena como pudo haber ocurrido. Umpierre analiza este episodio a través de una perspectiva “homocrítica” (309), notando que “la escena no deja de estar cargada de sexualidad” (314), aunque Marina está forzada a comportarse de manera “femenina” tradicional (participar en el chisme y la crítica en la esquina de la calle, enfrente de la casa de Milagros) y a suprimir su deseo por Milagros.

La perspectiva homocrítica de Umpierre también complementa el análisis que hace Godreau de las relaciones que se desarrollan entre las mujeres en el salón de belleza, y señala la manera en que el cuento de Lugo Filippi propone la transformación del espacio del salón vis-à-vis el análisis que propone Black de la sexualidad en este mismo espacio. Godreau nota que el salón se caracteriza por “tiempo compartido y de contacto íntimo entre mujeres que se dejan tocar, halar y lavar por otras, ya sea a cambio de un pago o simplemente porque sí” (Godreau 121). A pesar de que esta descripción de las interacciones en el salón no hace referencia explícita a la sexualidad, es fundamentalmente homoerótica, aunque deje fuera el elemento del deseo que define la relación entre Marina y Milagros en el salón.

Por otra parte, las descripciones que hacen Godreau y Umpierre del salón de belleza, así como la narrativa de Lugo Filippi, cuestionan algunos de los estudios etnográficos provenientes de otros contextos culturales y sociales, (en este caso el Reino Unido) que argumentan que en el salón, “heterosexuality operates as a default position, presumed and uncommented upon” (Black 98). A diferencia del argumento de Black, la sexualidad es una parte imprescindible de las interacciones en el salón de belleza en las representaciones antropológicas y literarias puertorriqueñas. Marina, como el personaje epónimo de Mayra Santos-Febres que aparece en el epígrafe de este artículo, transforma el espacio del salón a través del deseo, marcándolo con características de género y con características *queer*.

Así como “the heterosexing of space is a performative act naturalized through repetition and regulation” (Valentine 146), la transformación de un espacio en un espacio *queer* es el producto de deseos, miradas y otros actos performativos que modifican la identidad del espacio y de las relaciones que se desarrollan dentro. Como consecuencia, a través del deseo homoerótico de Marina, su “lesbian body configures a particular kind of spatiality” (Binnie et.al. xiii). La narradora no sólo subvierte los modelos de género y sexualidad transformando la apariencia de Milagros, sino también, al conocer, observar y desearla, hace del salón un espacio *queer*. Su deseo por Milagros, y la subsiguiente desasociación entre salón y la heterosexualidad femenina, “change[s] the way we understand space by exposing its performative nature and the artifice of the public/private dichotomy” (Valentine 154). Marina define el espacio público del salón a través del deseo hacia otra mujer, y así convierte la experiencia privada, marginalizada y silenciada del deseo en una herramienta poderosa de la subversión y la transformación de las normas sociales y de la construcción del espacio público.

El desafío a la construcción del género y el espacio se realiza no sólo a través del deseo, sino también a través del tropo del doble, representado por las experiencias paralelas de Marina y Milagros, y los obstáculos parecidos que las dos mujeres tienen que enfrentar. Los paralelismos entre las dos protagonistas culminan en la escena final, cuando Marina ve el reflejo de Milagros en el espejo:

Pules cuidadosamente la formica de las improvisadas coquetas y con una hoja húmeda del periódico frotas los espejos que te entregan de pronto la imagen de la Milagros, sí, de ella misma, ¿estarás soñando? Pero no, allí está junto a la puerta, mirándote parsi-

moniosamente, sin pestañear, un poco ladeada a causa de una maleta que lleva en la mano izquierda... Sin volverte la examinas en el espejo... (38).

La escena del escape de Milagros evoca el escape de Marina, cuando, en su juventud, ella cuestionó las expectativas de la domesticidad y de la maternidad.

La transformación física de Milagros al final del cuento representa la culminación de su subversión. Ella expresa su deseo de liberación a través de la materialidad de su propio cuerpo, que ahora reconoce como un “site of struggle” (Rose 29). En esta escena, apropiándose del control de su cuerpo, Milagros asume el poder de resistir las reglas patriarcales reproducidas por su madre. A través de la transgresión de su transformación (“Maquillame en shocking red, Marina, y córtame como te dé la gana” Lugo Filippi, “Milagros” 38), Milagros desafía las normas patriarcales que construyen una feminidad oprimida que reproduce los modelos patriarcales de género y sexualidad.

El hecho de que la transformación de Milagros ocurre en el salón de belleza parece problemático a varios niveles. A pesar de que el salón tiene varios elementos liberadores, sigue siendo un espacio en el cual el cuerpo “is moulded and worked on in order to achieve a look, and sometimes also a feeling, which is regarded as ‘appropriate’ in relation to categories of gender, age, sexuality, class and ethnicity” (Black 11). Los servicios que ofrece, específicamente el alisado entre mujeres afro-puertorriqueñas, sirve como una “brega congraciente” (Godreau 113), como una estrategia de inclusión en la nación puertorriqueña, y de la negociación de una sociedad racista “para abrirse espacio y negociar su posición en la sociedad, sin confrontar, directamente, la lógica racista que determina ‘lo negro’ del pelo como no deseable, poco atractivo o poco femenino” (113). El deseo de transformación de Milagros contrasta con este deseo de inclusión. Al pedirle a Marina que le corte el pelo y que la maquille en “shocking red”—una alusión al cuento “Cuando las mujeres quieren a los hombres” de Rosario Ferré, donde este color de esmalte de uñas conecta a Isabel la Negra con su propia “doble”, Isabel Luberza—Milagros rechaza el modelo de feminidad que niega la agencia femenina, y asume una alternativa que le permitiría construir su propia identidad de género y sexualidad, para subvertir las normas patriarcales de la feminidad.

Otra crítica de la transformación de Milagros es que ésta ocurre a través de un acto de consumo, que aquí se debe analizar en el contexto de la relación entre el género, la sexualidad, y la ciudadanía. En la ciudad moderna el consumo se ha asociado con la pertenencia a la nación y con la ciudadanía sexual, cuando una sociedad que discrimina a base del género y la sexualidad está dispuesta a olvidar sus prejuicios si el deseo de inclusión se manifiesta a través del consumo: “S/he who appears to have the capacity to consume can equally take on the appearance of the citizen. The consumer is the citizen-subject of the city par excellence” (Peace 51). Así, el consumo posibilita la ciudadanía sexual, pero también actúa como sustituto a los derechos que se les siguen negando a los ciudadanos a causa de su sexualidad, como explica Jon Binnie en su análisis de Old Compton Streen en Londres como un espacio *queer*:

Could one reason why so many queers enjoy shopping so much (if and when we can afford to do so) is because shopping offers us the opportunity to assert at least some kind of power? Is it an effect of our not having power in other areas, specifically in the realm of social rights? (Binnie 187)

Binnie ve el consumo como una herramienta de la agencialidad en un ambiente en el cual esta agencialidad, y los derechos que la acompañan, se niegan a base del discrimen sexual.

A través de la transformación de las protagonistas, “Milagros, calle Mercurio” alude a esta relación entre la ciudadanía sexual, el género y el consumo. Tanto Marina como Milagros resisten la marginalización de género y sexualidad: por un lado, el escape de Marina de la opresión de la domesticidad y del matrimonio, y, por otro, la resistencia de Milagros dirigida al mismo modelo patriarcal, reproducido por su madre. Ambas participan en el proceso del intercambio capitalista, la primera ofreciendo sus servicios en el salón de belleza, y la otra en el *strip club*. Al ofrecer sus servicios en el salón a otras mujeres, Marina encuentra la manera de participar en la sociedad puertorriqueña como una ciudadana marcada por su género, aunque todavía no por su sexualidad, a causa de que su deseo por Milagros sigue siendo invisible.

La relación entre el género, la sexualidad, el consumo y la ciudadanía forma parte de un tema más amplio, el de los aspectos del imaginario nacional relacionados con el género, al espacio, y a la participación femenina. Mientras la teoría política de Benedict Anderson, por ejemplo, ha representado la nación como una comunidad imaginada, limitada y soberana, el feminismo ha criticado esta tesis, señalando que ésa “assumes an imagined citizen, and this citizen is gendered” (Sharp 99), haciendo referencia al género masculino y a la heterosexualidad de este modelo de ciudadano nacional. El cuento tiene lugar en una sociedad que reproduce el modelo masculino y heterosexista del ciudadano, negándoles a las mujeres la participación en la nación, confinándolas a la esfera doméstica (después de su transgresión, Milagros tiene que regresar a su casa, donde su madre se convierte en el instrumento de control y castigo, y a la joven no se le permite salir a menos que sea para no regresar nunca más). De esta forma, el cuento critica el imaginario nacional que impone a las mujeres unas opciones entre las cuales los hombres no tienen que elegir: adoptar el modelo de la virgen o de la prostituta, las únicas posibilidades que parecen disponibles en el proceso de la negociación y de la construcción de la sexualidad.

La fantasía como resistencia en Pilar, tus rizos

“Pilar, tus rizos”, el segundo cuento ambientado en un salón de belleza en la colección *Virgenes y mártires*, usa estrategias diferentes para criticar los discursos patriarcales y para sugerir la posibilidad de liberación femenina. A diferencia de “Milagros”, este cuento se aproxima al espacio del salón desde la perspectiva de la cliente. Pilar, quien, como los lectores descubrirán más adelante, es esposa y madre, está pasando la tarde en el salón de Gloria,

sentada debajo del secador, leyendo una novela melodramática cuyos protagonistas son Sissy Bite y Piss Ducon, e imaginándose a sí misma en una trama parecida, protagonizada por ella y Mauricio, un personaje atractivo producto de su fantasía. Según se van desarrollando las dos tramas (de la novela y del sueño de Pilar), el cuento construye la imagen de una mujer que está luchando con las estructuras de la opresión patriarcal y los modelos tradicionales del género y la sexualidad. Mientras las acciones de Pilar no son tan atrevidas como las de Milagros o de Marina, al contrastar los espacios del salón de belleza, la casa y la novela romántica, el cuento presenta una crítica de las limitaciones sociales y espaciales que la sociedad patriarcal impone a las mujeres puertorriqueñas.

A pesar de que el cuento está ambientado en un salón de belleza, parte de la trama tiene lugar en el espacio de la novela que Pilar está leyendo. Según se va desarrollando la relación romántica entre Sissy y Piss, también florece la de Pilar y Mauricio. En su sueño, Pilar conoce a Mauricio en un baile, él la invita a bailar un bolero, y trata de seducirla hasta que al final ella rechaza sus intentos apasionados. A través de estas narrativas paralelas, en vez de criticar el discurso patriarcal y los modelos de género explícitamente, el cuento introduce a la protagonista en su centro, como su víctima, y usa su situación para revelar y condenar la opresión del género y la sexualidad.

La inmersión de Pilar en su propia fantasía actúa como un escape provisional del patriarcado, un escape que en realidad reproduce las estructuras de opresión. La descripción de Pilar en el salón de belleza implica un deseo de aislamiento del mundo exterior—ella espera sentada, sumergida en la novela romántica que está leyendo, y poco interesada en escuchar las conversaciones de las otras clientas. Su actitud se parece a la de una de las mujeres entrevistadas por Quiñones Arocho: “That’s why I come here, to fix myself up and forget my troubles in life. If it weren’t for these moments...” (116). La elipsis que cierra la frase implica una alternativa tan indeseable que parece impensable. El aislamiento espacial, auditivo y visual de Pilar (cuando no está leyendo, sólo mira su propia imagen en el espejo) intensificado por su escape en el sueño, representa un deseo parecido de escapar la realidad patriarcal opresiva.

Las tramas de la novela que Pilar está leyendo y de la fantasía que protagoniza en su mente actúan como otro espacio de escape del discurso y del poder patriarcal. A través de las dos narrativas ella construye una identidad de intenta desafiar (pero en realidad reproduce) los modelos patriarcales de las relaciones de género. Mientras Sissy responde a las insinuaciones sexuales de Piss, Pilar se presenta capaz de controlar y de manipular su relación con Mauricio. Cuando Sissy parece débil, sumisa e incapaz de resistir el deseo de Piss, Pilar responde, “Tonta es, tonta la Sissy. No sabe manejar la psicología del hombre” (24). La respuesta de la narradora reproduce un modelo patriarcal de la feminidad, aludiendo a la idea que la mujer debe ser virgen el día de su boda: “No, Mauricio, prometiste que no lo harías hasta llevarme al altar. Quiero ofrendarte mi virginidad” (24). Por un lado, Pilar está participando en lo que Quiñones Arocho llama mujeres “just playing at being other women” en un contexto de “denied economic equality or even political power” (123), inventando una

identidad alternativa que le permite asumir una agencia que ella no tiene en su vida diaria. En el caso de Pilar, sin embargo, la alternativa sigue limitada por su propia internalización de los discursos y de las prácticas patriarcales.

El espacio representado paralelamente al de la novela es el de la casa, el espacio doméstico que impone restricciones tanto a la movilidad social, como a la espacial. A pesar de que su lógica patriarcal está presente a lo largo del cuento e influye las tramas del salón y de la novela, la casa sólo llega a formar parte de la trama al final, cuando el esposo de Pilar le ordena que regrese para que él pueda salir de noche.

Esta escena final tiene implicaciones profundas para la construcción del espacio doméstico y del salón de belleza. A pesar de que hasta ese momento el salón había sido el espacio privilegiado de la trama, la llamada telefónica de Pepe transforma las relaciones de poder para definir el salón como un espacio de alteridad, o, como un “other in the form of place itself” (Rose 45). El discurso patriarcal se convierte en la fuerza dominante que organiza no sólo las relaciones de género (se espera que Pilar cumpla con su papel de esposa y madre), sino también la capacidad del salón de funcionar como un espacio de escape y de solidaridad. A pesar de que hasta ese punto esa posibilidad había existido, la intervención de la voz patriarcal (literal y metafórica) la elimina y reestablece las reglas que se habían suspendido durante la visita de la mujer al salón.

Como en el caso de “Milagros”, y de novelas como *La casa en la laguna* y *Felices días, tío Sergio*, en este cuento la casa llega a ser una herramienta imprescindible para la afirmación de los discursos patriarcales y para la reproducción de modelos tradicionales del género y la sexualidad. La crítica feminista ha señalado que “The limits on women’s everyday activities are structured by what society expect women to be and therefore to do. The everyday is the arena through which patriarchy is (re)created—and contested” (Rose 17). En el caso de Pilar, lo cotidiano, ejemplificado por la casa y la familia, tiene una dimensión espacial que el patriarcado ordena y delimita, un “attempt to confine women to the domestic sphere [that is] both a specifically spatial control, and, through that, a social control of identity” (Massey 179). La movilidad espacial de Pilar y su presencia física en un lugar dependen de papeles de género determinados por modelos patriarcales de la feminidad, que construyen la identidad femenina a través del espacio. Mientras se espera que Pilar regrese a la casa para cuidar de sus hijos, su esposo está libre de salir y de pasar la noche en un “viernes social”—una situación que literalmente posiciona el “afuera” como el ámbito masculino, y el “adentro” como el femenino.

Las jerarquías entre y dentro de los espacios del salón de belleza y la casa sugieren que la ciudad representada en el cuento es una construcción dinámica y negociable de múltiples ejes de poder, que reafirma que,

The identities of place are always unfixed, contested and multiple. And the particularity of any place is, in these terms, constructed not by placing boundaries around it and defining its identity through conterposition to the other which lies beyond, but [...] through the specificity of the mix of links and interconnections to that ‘beyond.’ Places viewed this way are open and porous. (Massey 5)

En el caso de Pilar, un acto tan sencillo como la llamada telefónica, que conecta las realidades sociales y los espacios físicos de la casa y del salón, transforma la identidad de ambos espacios y reordena las relaciones de solidaridad y poder, a través de los cuales el cuento critica los modelos patriarcales de género y sexualidad. Tanto la casa como el salón de belleza llegan a ser ejemplos de la maleabilidad del espacio urbano, de su naturaleza construida y de la necesidad de pensarlo como un espacio de lucha, contradicciones y negociaciones constantes.

El espacio de la novela y el espacio doméstico se intersectan en el salón de belleza, que funciona como un escape provisional de la opresión del matrimonio, de la maternidad y del trabajo doméstico, para convertirse en un espacio que provee pocas oportunidades para cuestionar o resistir la posición subordinada de Pilar. Este argumento queda mejor ilustrado en la escena final del cuento, cuando el esposo de Pilar llama para regañarla por no estar en casa con los niños cuando él está por salir y disfrutar del viernes social. La estilista, Gloria, le pasa a Pilar el mensaje rabioso de Pepe sin resistencia, y asume que Pilar hará lo que le pide su esposo: “Acaba de llamar Pepe. ¡Parecía rabioso! Que has tardado mucho y que dejó los nenes con la vecina porque es su viernes. A ese no lo esperes hasta tarde, si llega” (24). A diferencia de Marina, Gloria proyecta un modelo tradicional de lo femenino, representando uno de los “multiple ways in which women discipline themselves in order to conform to [...] particular expectations of feminine behavior” (McDowell 79). El modelo patriarcal de comportamiento “femenino” que Gloria proyecta y que Pilar reproduce es el de la ama de casa y de la madre que les da prioridad a su esposo y a sus hijos, poniendo en segundo plano sus propias necesidades físicas y emocionales.

A través de la interacción entre los espacios de la novela y del salón de belleza, el cuento problematiza el tema de la solidaridad, que es un aspecto prominente de la relación entre Marina y Milagros en “Milagros, calle Mercurio”. Aparte de las conversaciones entre los personajes en la narrativa ficticia de Pilar, el diálogo está casi ausente del cuento, y como consecuencia, hay pocas oportunidades para la creación de alianzas y de la búsqueda de soluciones compartidas a los problemas comunes. Mientras el cuento afirma que son pocas las mujeres que “associate their visits [to the salon] with beauty; rather they provide explanations for their treatment choices in reference to their own biographical specificities, and also in wider sociological terms” (Black 45), también desafía la idea que la solidaridad es una de las relaciones principales que se desarrollan en el salón (Godreau 121). En vez, el cuento presenta el salón como el espacio de un escape pasajero, que no logra subvertir las estructuras patriarcales de opresión, ni ofrecer una alternativa viable.

A pesar de que, a primera vista, el cuento posiciona a la protagonista en una posición subordinada, lo hace de manera crítica, para cuestionar la violencia detrás de los modelos patriarcales de género y sexualidad, “con la intención de apelar al cambio y a un progreso social” (Gabiola 40). El cuento expresa esta crítica a través de la relación de identificación entre la protagonista y los lectores, facilitada por el punto de vista de la narradora, y por los aspectos populares y conversacionales del lenguaje del cuento.

La identificación entre la protagonista y los lectores, que permite que el cuento critique la opresión patriarcal, resulta de la perspectiva de la protagonista que también actúa como narradora. Los múltiples aspectos de la identidad de Pilar que el cuento revela desde el principio, desde sus inseguridades triviales (“Quizás ya debería usar gafas”, Lugo Filippi, “Pilar” 19) hasta los recuerdos de su pasado y de sus sueños por un amor perfecto, representan diferentes aspectos de la personalidad del personaje y facilitan la identificación de los lectores con ella. Según los lectores van acompañando su voz narrativa (entre varias otras en el cuento), entran en una relación de identificación que permite que comprendan y experimenten la violencia de la escena final. La perspectiva narrativa, entonces, es un factor importante para la identificación y para la creación de solidaridad que facilita la crítica del control y de los modelos patriarcales de género.

El otro instrumento que el cuento usa para facilitar la identificación entre la protagonista y los lectores es el lenguaje, particularmente sus aspectos populares, orales y conversacionales. Es el lenguaje de muchas de las escritoras de la Generación del 1970, “un lenguaje que [...] trasciende el tradicional calco lingüístico de la ‘manera de hablar’ de los personajes y se convierte en el instrumento versátil, metamórfico y paródico del narrador” (Acosta-Belén 222). En “Pilar, tus rizos” la narrativa no parece autoritaria sino fragmentada, llena de interrupciones, preguntas, exclamaciones, cambios de tema, saltos del presente al pasado y de la realidad a la fantasía. Esta informalidad permite que los lectores se relacionen con las preocupaciones del personaje y que construyan una relación de solidaridad con la lucha diaria de Pilar. Es a través de esta solidaridad entre los lectores y la protagonista, en vez de la solidaridad que, según otros, se desarrolla entre las mujeres en el salón, que el cuento critica los discursos patriarcales, los modelos de feminidad y las prácticas opresivas.

Conclusión

En el trabajo de Carmen Lugo Filippi, el salón de belleza es mucho más que un espacio para la reproducción de la industria de belleza. Sus cuentos construyen el salón como un espacio de tensiones alrededor de ejes de raza, clase e identidad sexual, de luchas y negociaciones de modelos patriarcales, así como de la agencialidad femenina y sus estrategias de resistencia. Los cuentos analizados en este trabajo también presentan el salón como un espacio de solidaridad entre mujeres marginalizadas y oprimidas por diferentes fuerzas sociales. En el proceso, al ambientar sus cuentos en el espacio singularmente “femenino” del salón, las autoras también proponen maneras de repensar la idea tradicional de la nación puertorriqueña, criticando las contradicciones de un discurso que proclama la unidad y la cohesión, mientras oprime y marginaliza las voces, la labor, y la movilidad social de las mujeres.

OBRAS CITADAS

- Acosta-Belén, Edna. "En torno a la nueva cuentística puertorriqueña". *Latin American Research Review* 21.2 (1986): 220–27.
- Asencio, Marysol. "Migrant Puerto Rican Lesbians: Negotiating Gender, Sexuality and Ethnonationality". *NWSA Journal* 21.3 (2009): 1–23.
- Binnie, Jon. "Trading Places: Consumption, Sexuality and the Production of Queer Space". *Mapping Desire: Geographies of Sexuality*. Ed. David Bell y Gill Valentine. London: Routledge, 1995: 182–99.
- Binnie, Jon, Robyn Longhurst y Robin Peace. "Upstairs/Downstairs—Place Matters, Bodies Matter". *Pleasure Zones: Bodies, Cities, Spaces*. Ed. David Bell, Jon Binnie, Ruth Holliday, Robyn Longhurst y Robin Peace. Syracuse: University of Syracuse Press, 2001: vii–xiv.
- Black, Paula. *The Beauty Industry: Gender, Culture, Pleasure*. New York: Routledge, 2004.
- Candelario, Ginetta. *Black Behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Cruz-Janzen, Marta I. "Latinegras: Desired Women: Undesirable Mothers, Daughters, Sisters, and Wives". *Frontiers: A Journal of Women Studies* 22.3 (2001): 168–83.
- Duany, Jorge. "The Rough Edges of Puerto Rican Identities: Race, Gender, Transnationalism". *Latin American Research Review* 40.3 (2005): 177–90.
- Duncan, Nancy. "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces". *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. Nancy Duncan. London: Routledge: 1996: 127–45.
- Gabiola, Irune del Río. "La articulación del cuerpo femenino como alegoría de la identidad nacional puertorriqueña en 'Milagros, calle Mercurio' de Carmen Lugo Filippi". *Letras Femeninas* 30.1 (2004): 40–50.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Godreau, Isar. "Peinando diferencias, bregas de pertenencia: El alisado y el llamado 'pelo malo'". *Caribbean Studies* 30.1 (2002): 82–134.
- Kang, Miliann. *The Managed Hand: Race, Gender and the Body in Beauty Service Work*. Berkeley: The University of California Press, 2010.
- Knopp, Lawrence. "Sexuality and Urban Space: A Framework for Analysis". *Mapping Desire: Geographies of Sexuality*. Ed. David Bell y Gill Valentine. London: Routledge, 1995: 149–61.
- Lugo Filippi, Carmen. "Milagros, calle Mercurio". *Virgenes y mártires*. Ed. Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi. 6a ed. San Juan: Editorial Cultural, 2002: 25–38.
- . "Pilar, tus rizos". *Virgenes y mártires*. Ed. Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi. 6a ed. San Juan: Editorial Cultural, 2002: 17–24.
- Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

- McDowell, Linda. "Body Work: Heterosexual Gender Performances in City Workplaces". *Mapping Desire: Geographies of Sexuality*. Ed. David Bell y Gill Valentine. London: Routledge, 1995: 75–95.
- Palmer-López, Sandra. "Re-visión de la ideología patriarcal y del mito femenino en la narrativa y ensayos de Rosario Ferré". Diss. Florida State University. 1994.
- Peace, Robin. "Producing Lesbians: Canonical Proprieties". *Pleasure Zones: Bodies, Cities, Spaces*. Ed. David Bell, Jon Binnie, Ruth Holliday, Robyn Longhurst y Robin Peace. Syracuse: University of Syracuse Press, 2001: 29–54.
- Quiñones Arocho, María Isabel. "Beauty Salons: Consumption and the Production of the Self". *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 109–28.
- Ramos Zayas, Ana Yolanda. *Street Therapists: Race, Affect and Neoliberal Personhood in Latino Newark*. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.
- Rose, Gillian. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Santos-Febres, Mayra. "Marina y su olor". *Pez de vidrio*. San Juan: Ediciones Huracán, 1996.
- Sharp, Joanne P. "Gendering Nationhood: A Feminist Engagement with National Identity". *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. Nancy Duncan. London: Routledge: 1996: 97–108.
- Torres, Lourdes. "Boricua Lesbians: Sexuality, Nationality and the Politics of Passing". *CENTRO Journal of the Center for Puerto Rican Studies*. 19.1 (2007): 230–49.
- Umpierre, Luz María. "Incitaciones lesbianas en 'Milagros, calle Mercurio' de Carmen Lugo Filippi". *Revista Iberoamericana* 59.162–63 (1993): 309–16.
- Valentine, Gill. "(Re)Negotiating the Heterosexual Street: Lesbian Productions of Space". *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. Nancy Duncan. London: Routledge: 1996: 146–55.