



Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista

Latinoamericana

E-ISSN: 1984-6487

mariaglugones@gmail.com

Centro Latino-Americano em Sexualidade e
Direitos Humanos
Brasil

Blázquez, Gustavo

De cara a la violencia. Agresiones físicas y formas de clasificación social entre mujeres jóvenes de
sectores populares en Argentina

Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana, núm. 6, diciembre, 2010, pp. 10-40
Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos
Río de Janeiro, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293322071002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Sexualidad, Salud y Sociedad

REVISTA LATINOAMERICANA

ISSN 1984-6487 / n.6 - dec. 2010 - pp.10-40 / Blázquez, G. / www.sexualidadesaludysociedad.org

De cara a la violencia

**Agresiones físicas y formas de clasificación social
entre mujeres jóvenes de sectores populares en Argentina**

Gustavo Blázquez

Doctor en Antropología Social
Universidad Nacional de Córdoba – CONICET
Córdoba, Argentina

> gustavoblaquez3@hotmail.com

Resumen: A través del análisis de un tipo de ataque en el rostro con elementos cortantes entre adolescentes mujeres que concurren a establecimientos escolares públicos en diversas localidades de Argentina, este artículo discute los modos según los cuales ciertas formas de clasificación social –en particular aquellas referidas a género y clase– se encarnan en determinadas jóvenes de sectores populares. Antes que una explicación por el sentido de tales actos crueles, este artículo se presenta como una exposición –tanto en el sentido fotográfico cuanto en el de una manifestación que se hace por escrito ante una autoridad, pidiendo o reclamando algo– atenta a la experiencia subjetiva del dolor de las víctimas.

Palabras clave: juventud; mujeres; violencia; performatividad; Argentina

De cara com a violência. Agressões físicas e formas de classificação social entre mulheres jovens de setores populares na Argentina

Resumo: Através da análise de um tipo de ataque no rosto com elementos cortantes entre mulheres adolescentes que concorrem a estabelecimentos escolares públicos em diversas localidades da Argentina, este artigo discute os modos segundo os quais certas formas de classificação social – em particular aquelas referidas a gênero e classe – encarnam-se em determinadas jovens de setores populares. Mais que uma explicação por trás do sentido de tais atos crueis, este artigo se apresenta como uma atenta exposição – tanto no sentido fotográfico, quanto no de uma manifestação que se faz por escrito diante de uma autoridade, pedindo ou reclamando algo – à experiência subjetiva da dor das vítimas.

Palavras-chave: juventude; mulheres; violência; performance; Argentina

Facing violence. Physical aggression and forms of social classification among lower class young women in Argentina

Abstract: This article addresses the embodiment of gender and class, by analyzing a form of assault that involves face slashing among teenage women at public high schools across Argentina. Rather than explaining the meaning of such cruel acts, this is presented as an exhibition – both in the photographic sense and as a written claim submitted to an authority – alert to the subjective experience of pain by the victims.

Keywords: youth; women; violence; performativity; Argentina.

*... el texto antropológico puede servir como un cuerpo de escritura
que permita que el dolor del otro se exprese en él*

Veena Das

Cortar el rostro

A través del análisis de un tipo de prácticas violentas juveniles, este artículo discute un camino cruel y siniestro a partir del cual ciertas formas de clasificación social –en particular aquellas referidas al género y la clase– se encarnan en determinadas mujeres jóvenes de sectores populares. A partir de un trabajo de campo con jóvenes de dichos sectores,¹ se busca reconstruir las tramas de sentidos densas y tensas que organizan esos actos violentos. Antes que una explicación tras el sentido de la残酷, este artículo se presenta como una exposición –tanto en el sentido fotográfico como en el de manifestación que se hace por escrito ante una autoridad, pidiendo o reclamando algo– atenta a hacer justicia a la experiencia subjetiva del dolor de las víctimas.

Periódicamente, los diarios informan sobre ataques con elementos cortantes entre jóvenes y adolescentes mujeres que concurren a establecimientos escolares públicos en diversas localidades de Argentina. Las heridas, producidas con útiles escolares como *trincheras (cutter)*, afectan generalmente el rostro de la víctima. Una rápida búsqueda en diferentes portales de noticias nos permitió recuperar algunos de estos casos.²

* Agradezco las lecturas, discusiones, ideas, sugerencias bibliográficas recibidas de María Gabriela Lugones, Belkys Scolamieri, Mary Calviño, Laura Navallo, Mauro Cabral, Sebastián Peña, Federico Lavezzo, Adriana Vianna y Antonio Carlos de Souza Lima.

1 El trabajo etnográfico se desarrolló entre mayo de 2000 y marzo de 2002 en la ciudad de Córdoba (Argentina). Parte de ese material está analizado en mi tesis doctoral (Blázquez, 2004) defendida en el PPGAS/MN /UFRJ bajo la orientación del Prof. Dr. Antonio Carlos de Souza Lima.

2 Agradezco la colaboración del Lic. Sebastián Peña en la búsqueda de esta información.

27 de agosto de 2010

Una alumna hirió a otra en el rostro con una **trincheta**. Ocurrió en una escuela secundaria de Rosario. La joven herida dijo que sólo conocía “de vista” a su agresora.

Una alumna de 15 años resultó con heridas en el rostro y manos tras ser agredida con una trincheta por una compañera **al salir de la Escuela Media N° 431 “General San Martín”**, en el macrocentro de Rosario, informaron fuentes policiales.

(La Voz del Interior (online). Available at: <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/educacion> [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

12 de marzo de 2010

Le cortaron la cara con una trincheta

Una adolescente agredió a otra a la salida del colegio en la localidad de Toledo. Habría sido por un chico.

Una adolescente fue atacada por otra con una **trincheta a la salida del colegio** Reino de España en la localidad de Toledo, ubicada a 23 kilómetros al sureste de esta capital [de la provincia de Córdoba]. La chica de 14 años que resultó herida relató que la agresión fue “por un chico”. “Sacó la trincheta y me cortó la cara”, contó la joven a Cadena 3. La adolescente contó que el hermano de la supuesta agresora, de 15 años, le dio la trincheta para que la atacara. “Ella se reía y después salieron corriendo”, dijo.

(La Voz del Interior (on line). Available at: http://archivo.lavoz.com.ar/10/03/12/secciones/ciudadanos/nota.asp?nota_id=597470 [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

1 de abril de 2009

Violencia escolar

Le cortó la cara con una trincheta al salir de clase

Una chica de 13 años golpeó a otra de 14 fuera de la escuela. Habría sido por un problema de celos.

Una adolescente de 14 años sufrió **heridas en el rostro** al ser atacada con una **trincheta por compañeras a la salida del colegio** Aristóbulo del Valle, de barrio Vivero Norte de la ciudad de Córdoba

(La Voz del Interior (on line). Available at: http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=503582 [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

5 de junio 2009

Acusan a hermanas “satánicas” de tajear en la cara a “chicas lindas”

Amenazan a sus víctimas con **trinchetas** y otros elementos cortantes. Tres hermanas del partido bonaerense de Pilar fueron acusadas por distintas adolescentes de mantenerlas amenazadas de muerte e incluso **tajearlas con una trincheta en la cara por tener rasgos atractivos**.

(Diario Salta.com (on line) Available at: <http://www.diariosalta.com/noticias/120-argentina/1114>. [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

11 de abril de 2008

Dos chicas tajearon con una **trincheta** a otra de 15 años

La golpearon porque estaba mirando cómo se peleaban dos compañeras. Van a un [colegio] secundario de Córdoba. La agresión se da en un marco de **violencia escolar** a nivel nacional.

(Diario Clarín(online). Available at: <http://edant.clarin.com/diario/2008/04/11/sociedad/s-03415.htm> [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

3 de abril de 2008

Santa Fe. Una nena de 12 años atacó con una *trincheta* a otra de 11 cerca de la Escuela Ravera.

(<http://edant.clarin.com/diario/2008/04/06/sociedad/s-04415.htm> [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

4 de marzo de 2008

Córdoba. En el IPEM [Instituto Provincial de Enseñanza Media], dos ex alumnas golpearon y le cortaron la cara con una **trincheta** a una **estudiante** de 15 años.

(Clarin.com (on line). Available at: <http://edant.clarin.com/diario/2008/04/06/sociedad/s-04415.htm> [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

26 de noviembre de 1999

Por las reiteradas peleas entre adolescentes en Córdoba

Quieren frenar la violencia juvenil

Se aplicarán acciones de emergencia para contrarrestar los ataques entre chicos; refuerzos policiales en las escuelas

CORDOBA.- Ante la ola de hechos de violencia protagonizados por estudiantes, en la mayoría de los casos mujeres, dentro de las escuelas y fuera

de ellas, el gobierno provincial resolvió aplicar acciones de emergencia para contrarrestarlos y advirtió que responsabilizará a los padres por “las conductas peligrosas de los menores”.

La reacción oficial fue consecuencia de casos como el de la joven Soledad Vicenti, de 19 años, a quien **compañeras de su mismo colegio le cortaron el rostro con una trincheta**, y el de una pelea entre otro grupo de chicas, producto de la cual varias sufrieron heridas cortantes en brazos y manos.

(Diario La Nación (on line). Available at: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=162604 [Accessed on 20.09.10]. El destacado me pertenece).

Como puede observarse, uno de los rasgos distintivos de esta práctica recurrente es el hecho de producirse en cercanías de la escuela a la que asisten sus protagonistas y por ello es encuadrada por la Victimología dentro de la llamada “violencia escolar” (Marchiori, s/f). Sin embargo, esta definición fundada en el contexto espacial de la práctica desconoce que en ella participan exclusivamente jóvenes mujeres de sectores populares.³ Si bien los ataques con armas cortantes también se dan entre varones, los mismos no suelen realizarse en las inmediaciones del edificio escolar y no suelen afectar la zona del rostro, orientándose por el contrario al tronco del oponente. La dimensión de género y clase que tiene la herida, y que la cicatriz habrá de mostrar de cara al futuro, es borroneada por la definición de estas prácticas como “violencia escolar”.

Este artículo analiza esta forma de violencia intragenérica, donde el género no deja de realizarse. La “cortada de rostro” entre mujeres jóvenes, que pareciera no

3 La pertenencia a los sectores populares de estas adolescentes puede presumirse a partir de su residencia en barrios alejados del centro de las distintas ciudades –y precarios en sus condiciones de urbanización– y por las escuelas a las que asistían. En relación a las escuelas, debe señalarse que durante las últimas décadas, la gran mayoría de las instituciones públicas de educación media en Argentina perdieron el prestigio de antaño, y sus presupuestos fueron menguados. Las escuelas públicas, con algunas excepciones como los establecimientos dependientes de las Universidades Nacionales, pasaron a acoger principalmente estudiantes cuyos padres eran trabajadores poco calificados o desocupados que recibían algún tipo de ayuda social del Estado. Los sectores medios de la población, usuarios históricos del sistema educativo público, comenzaron a asegurar la formación de sus hijos en un creciente sistema privado muchas veces confesional católico, subsidiado por el Estado. Como parte de este proceso, la formación en instituciones de educación media pública o privada se convirtió cada vez más en un indicador de posición de clase.

dejar de repetirse pese a la “preocupación estatal”,⁴ sería una de las performances a través de las cuales las adolescentes materializan (en) sus cuerpos formas de clasificación social que (re)hacen performativamente género y clase.

Otros rostros sangran: la violencia de la representación

Quizá una de las escenas más pavorosas del cine de vanguardia sea el inicio de “Un Perro Andaluz” rodada en 1929 por Buñuel y Dalí. El film comienza con el texto “Érase una vez”, que remite a los viejos relatos infantiles y a sus eventos fantásticos, al mismo tiempo que presenta los hechos como verdaderos. Acto seguido vemos cómo un varón, interpretado por el mismo Buñuel, afila una navaja mientras observa cómo, en el marco de la noche, una nube atraviesa la luna. En la escena siguiente, el hombre abre con sus dedos los párpados de una mujer mientras la navaja se ocupa de seccionar el ojo femenino.

Si bien el globo ocular que se corta no es el de la mujer sino el de una vaca despiñada y muerta, estas imágenes no dejan de alertarnos sobre la dimensión traumática de la percepción en la Modernidad. El shock aparece como nueva modalidad de presentación de los estímulos, especialmente a partir de la reproductibilidad técnica de las imágenes y sonidos (Benjamin, 1973). En una cultura donde los cuerpos atravesaron la experiencia del desmembramiento político de los antiguos imperios centroeuropeos, de la mutilación de los soldados durante la Primera Guerra Mundial, de la descomposición de la figura humana en los *collages* cubistas y dadaístas, lo percibido hiere y victimiza al órgano perceptivo, como el varón a la mujer y la nube a la luna.

En un intento de capturar las formas de la percepción bajo sus nuevas condiciones socio-históricas y técnicas, las poéticas vanguardistas – especialmente el dadaísmo y el surrealismo – construyeron toda una imaginería de cuerpos rotos. Es en este contexto que debe entenderse la brutalidad de la escena del film. El acto cruel es utilizado para romper con las expectativas del público e introducir al espectador en un estado de emergencia tal que pueda desprenderse de las convencio-

4 En 1999, por ejemplo, el Ministro de Gobierno de la Provincia de Córdoba resolvió “a los fines de plantear la estrategia por seguir frente a la ola de violencia escolar” convocar a Jueces de Menores, al Ministro de Educación, al Jefe de Policía, al responsable del Consejo de Protección al Menor y a representantes de la comuna de la capital. También, y según comenta el diario La Voz del Interior, “de manera urgente se asignará un policía por cada escuela para que instruya a su personal sobre “indicadores de comportamiento violento y formas de realizar el retiro de elementos de agresión de aulas, baños y al momento de ingresar en el establecimiento”. (Diario La Nación (on line). Available at: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=162604 [Accessed on 20.09.10])

nes narrativas cinematográficas ya consolidadas a fines de los años '20.

Esta escena, al exponernos a una imagen violenta, procura mover una fuerza reflexiva que nos alerta –de un modo chocante– acerca de la violencia de la representación. El marido ataca a la mujer, aunque a la hora de la violencia final ella sea reemplazada por otro mamífero, y no uno cualquiera. Según destaca Thomas Elsaesser en su ensayo sobre el cine Dada, “el corte, implícito en el principio del montaje, hace visible y activa la energía en el sistema” (*apud* Taussig, 1999:3). La imagen cinematográfica, ella misma producto de un corte, es la (nueva) navaja y la representación un efecto de esta violencia organizada en torno al binarismo de género y el heterosexismo.

Las representaciones científicas son tan violentas como esas representaciones artísticas. Sin embargo, el dispositivo científico excluye cuidadosamente procedimientos vanguardistas que, como en el campo de la representación artística, expongan la violencia de las prácticas de representación. El predominio de determinados procesos lógicos, propios del pensamiento científico y científicista –como la navaja de Ockham, destinada a afeitar las barbas de Platón– produce un orden simbólico falogocéntrico basado en la exclusión.⁵ Las teorías científicas producen exclusiones, borramientos, tachaduras y ausencias, además de las consabidas presencias, y las decisiones que tomamos apoyándonos en ellas se recuestan sobre esos “cuerpos que no importan” (Butler, 2002). Las teorías, según analiza Bourdieu (1992), construyen performativamente al mundo que describen al naturalizar una visión del mundo y transformar en vivible un determinado estado de lucha de lo social. En este contexto, recuerda Das, “desentenderse del sufrimiento del otro con explicaciones para legitimar un mundo herido, sería un acto de mala fe” (2008:448).

Quizá, como sostiene Taussig (1999), el punto más corto entre la violencia y su análisis sea un largo camino de márgenes zigzagueantes como el deambular de un cangrejo. Este artículo asume esa suposición y por ello reflexiona sobre la violencia del dispositivo científico, como primer movimiento en el análisis de una práctica violenta entre mujeres adolescentes de sectores populares en Argentina. Antes que en los libros de epistemología, esta violencia la encontramos expuesta, nuevamente, en el campo artístico. Esta vez, en la ciencia ficción.

⁵ Según el principio de economía o “navaja de Ockham”, recordemos, cuando dos teorías en igualdad de condiciones tienen las mismas consecuencias, la teoría más simple tiene mayores probabilidades de ser correcta que la más compleja. Este principio se basa en una serie de exclusiones, en especial, de las especies sensibles o inteligibles que habitaban el mundo antiguo y medieval como intermediarias del proceso de conocimiento.

En la cultura científica argentina, el ingreso de las ideas de Charles Darwin y las polémicas darwiniano-evolucionistas se produjeron, inicialmente, a través de la novela y no de la cátedra universitaria o del tratado académico. La primer obra darwinista en tierras argentinas es la novela del joven estudiante de medicina Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) titulada “Dos partidos en lucha”, de 1875.⁶ En esa obra, Don Ladislao Kaillitz, un darwinista confeso y especie de alter ego del autor, relata el enfrentamiento entre los *darwinistas*, que sostenían la transformación de las especies, y los *ravianistas* o antitransformistas, para determinar si “descendemos del mono” o “de nosotros mismos”. “Los intereses morales de la patria están vivamente afectados en esta cuestión” (Holmberg, 2005:58): esta disputa (no sólo) científica, enmarcada en la construcción de la posición hegemónica del pensamiento higienista positivista en la cultura política nacional, tiene como telón de fondo la lucha política y armada entre los partidarios de Nicolás Avellaneda, quien había ganado las elecciones nacionales con los votos del Interior, y los partidarios de Bartolomé Mitre que había triunfado en Buenos Aires.

En la novela de Holmberg, la sesión final del Congreso Científico Argentino tiene lugar en el teatro Colón⁷, luego de descartarse como sedes el Congreso Nacional y la Catedral⁸. En ella está presente el propio Darwin, enviado especialmente por la reina Victoria. Un gran cartel con el lema “Struggle for life” y un decorado de monos luchando por una zanahoria forman parte de la escenografía. Antes del inicio de los debates científicos se escuchan el “Himno Nacional Argentino”, el himno británico “God Save the Queen” y “Die Wacht am Rhein”, una marcha patriótica alemana.

Los tres principales científicos participantes de esa sesión ficcional –Paleolí-

⁶ Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) fue un naturalista y escritor argentino, descendiente de una familia de botánicos. Realizó estudios pioneros sobre diferentes biomas argentinos a partir de viajes científicos por diversas zonas de la geografía nacional. Fue el primer director del Jardín Zoológico de Buenos Aires y también profesor universitario. Junto con estas actividades, Holmberg cultivó la literatura con obras como “El viaje maravilloso del Señor Nic-Nac” y “Dos partidos en lucha”, ambas publicadas en 1875; “La pipa de Hoffman”, de 1876; “Horacio Kalibang o los autómatas”, de 1879; y “La bolsa de huesos”, de 1896. La producción literaria de Holmberg es considerada el origen de la ciencia ficción y el género policial en la literatura argentina (Gasparini, 2005).

⁷ Este teatro, inaugurado en 1857, se ubicaba en inmediaciones de la Plaza de Mayo y era el centro de la alta cultura porteña. En funcionamiento hasta la década de 1890, fue remplazado por el actual Teatro Colón, uno de los grandes teatros líricos del mundo, abierto en 1908.

⁸ La Catedral Metropolitana de Buenos Aires es el principal templo católico de Argentina. El edificio, iniciado en el siglo XVIII y concluido a principio del XX, se ubica frente a la Plaza de Mayo.

tez, Estaca y Griffitz⁹ deciden dirimir la disputa a partir de la observación del funcionamiento cardíaco de un pigmeo africano del pueblo akka mediante su vivisección. Por razones que el público presente en el teatro no entiende, esta prueba permitiría zanjar la cuestión.

Griffitz: — Ha visto Ud. a los akka?

El expedicionario: — He traído tres que están en el museo de Ud.

— ¿Vivos? — preguntó la concurrencia con ansiedad.

— Vivos — contestó el expedicionario.

Estaca: — Pues es necesario traer uno para examinarlo. Esto tiene que resolverse ahora mismo. **Si es necesario se le matará**, porque cuando se trata de ciencia, no importa un ápice no diré la vida de un mono, pero ni aún la de un hombre (Holmberg, 2005:179. El destacado me pertenece).

Griffitz reacciona indignado y le responde a Estaca y a todos los presentes:

Yo no necesito ser un asesino para examinar los misterios del organismo, tanto más cuando uno de mis mayores preocupaciones ha sido siempre la de hacer sufrir lo menos posible a los seres que estudiaba. **Bastaría sólo una incisión** (...) Vaya Ud. inmediatamente a mi museo y tráigame un akka —dijo, dirigiéndose al expedicionario—, pero con la mayor presteza.

Todos aplaudieron, menos los que se habían dormido (Holmberg, 2005:180. El destacado me pertenece).

Según cuenta la novela, la misma operación ya había sido realizada en el Zoológico de Londres, donde Charly (Darwin) y Dick “Old Bones” (el famoso anatómico Richard Owen) descubrieron que el “mono antropoformo” que investigaban era en realidad un akka regalado por el rey de Italia. La existencia real de estos seres humanos es demostrada al lector a través de la publicación de un informe de Paul Brocca, “Los Akkas, raza pigmea del África central” que Holmberg incluye como anexo a su obra.

Ya con el africano en escena, y como último acto del Congreso Científico Argentino, puede leerse:

9 Los nombres de estos científicos de la novela derivan de diversos juegos lingüísticos, alusivos a personajes científicos de la época. Francisco P. Paleolítez, el antitransformista o rabianista, y Pascasio Griffitz, el darwinista, encierran en sus nombres referencias al naturalista argentino Francisco Pascasio Moreno (1852-1919). Juan Estaca, un erudito enciclopedista cuyos conocimientos son ridiculizados, representaría el pensamiento científico del siglo XVIII, y parece estar referido a Juan Ramorino (1840-1876), un naturalista italiano maestro del paleontólogo Florentino Ameghino (1854-1911), o a un probable militar de apellido Madera (Montserrat, 2000).

Un tajo en el quinto espacio intercostal, gran sensación y silencio en el público, algunas gotas de sangre e introducción en la herida de un espejo especial, he ahí la escena.

Griffitz arrojó un grito: el grito de la victoria

Paleolítex arrojó otro grito; el grito de la derrota.

Señores –exclamó-, estamos vencidos, los darwinistas han triunfado.

(Holmberg, 2005:183. El destacado nos pertenece).

Este “juguete literario” –como el propio Holmberg define su creación– expone, en el momento mismo de la introducción del método experimental en las ciencias argentinas en formación a fines del siglo XIX, su dimensión sangrienta, cruel y violenta, así como la participación del discurso científico en la formación de los estados nacionales. Las relaciones entre ciencia, delito y sus conexiones con el estado argentino –analizadas por Josefina Ludmer (1999)– son expuestas en aquel texto fantástico. Resolver los problemas centrales de la ciencia y de la patria, acercarse a la Verdad, construir una comunidad moral, son objetivos que suponen y justifican el sufrimiento regulado de unos humanos en manos de otros frente a un público que a veces se duerme, otras no entiende, o huye espantado o permanece observando en silencio.

¿Quiénes son nuestros akka? ¿A quiénes estamos viviseccionando? ¿Cuáles son las formas de la violencia que las representaciones científicas que consumimos y producimos realizan? ¿Qué tipos de torturas ejerce el método científico sobre los hechos y los sujetos? ¿No son acaso nuestras prácticas académicas, destinadas a guardar la validez de las representaciones científicas, cómplices de procesos más amplios de exclusión, de sometimiento, de violencia? ¿De qué manera las representaciones científicas participan del trabajo social que, como señala Das (2008:437), produce el sufrimiento y al mismo tiempo forma las comunidades morales capaces de lidiar con él? ¿Qué poéticas y qué políticas de la violencia realizan prácticas académicas como congresos, reuniones, simposios, encuentros y disputas entre los nuevos Paleolítex, Estaca y Griffitz que somos? ¿Qué batallas se están jugando a las puertas de los nuevos escenarios de discusión científica?

Estas preguntas superan abrumadoramente mi capacidad de responderlas. El acto de formularlas es tan sólo una manera de introducir un corte, detener el flujo del relato etnográfico, realizar un montaje e invitar a pensarlas como cangrejos, en el marco del análisis de una forma de violencia entre mujeres jóvenes. Dado que este análisis es realizado por un etnógrafo adulto y varón, debemos comenzar recordando la advertencia recuperada por Simone de Beauvoir al inicio de “El segundo sexo”: “Todo cuanto sobre las mujeres han escrito los hombres debe tenerse por sospechoso, puesto que son juez y parte a la vez” (1981:11) y extenderla a la edad y la posición de clase.

Cortar el rostro

“Cortar el rostro” a alguien es una frase habitual del castellano coloquial utilizado en la Argentina contemporánea. Con ella se describe la actitud despectiva de un sujeto frente a otro, a quien se le retira la mirada e incluso el saludo. “Cortar el rostro” consiste en dar la espalda, girar la cabeza, ignorar un pedido; desconsiderar la presencia del otro. Quien corta el rostro se desafecta del “encuentro” (Goffman, 1981:18) y renuncia a continuar el intercambio. Esta locución verbal también se utiliza para decir que alguien se negó a hacer algo, abandonando al otro a su suerte.

Si bien en la actualidad la frase es usada por diversos sectores sociales, durante los años '80 del s. XX *cortar el rostro* pertenecía al sociolecto de sectores dominantes asociados a consumos “modernos” y a “la moda”, los llamados *conchetos*. Los *conchetos* (o *chetos*) se caracterizarían por exhibir ostentosamente su privilegiada posición de clase y por despreciar a los subalternos, a quienes mirarían con desprecio. La difusión de esta locución probablemente pueda relacionarse con la gran popularidad del film “Scarface”, dirigido por Brian de Palma en 1983. Este relato épico de gangsters cubano-americanos en la Miami de la década del '80 –una remake del film homónimo de Howard Hawks de 1932– caló hondo en el imaginario nacional. Tony Montana, el personaje interpretado por Al Pacino y basado en Al “Scarface” Capone, funciona como un ícono cultural que habla del ascenso social y la vida “marginal”.

La cisura del vínculo social que indica el verbo “cortar” deja al otro sin poder continuar su línea de acción. Una “cortada de rostro” es diferente a “una parada de carro”, otra locución habitual para referirse a la regulación de las relaciones sociales. Mientras la segunda apunta a corregir las líneas de acción y redefinir la dotación expresiva del interlocutor, el “corte” directamente interrumpe el vínculo social. Si una es advertencia, el otro es sanción y castigo. La víctima, frente al “corte”, dirá que “quedó de cara”, indicando así el desconcierto que le produjo la acción. Ante la ruptura de la rutina de la interacción, rápidamente el sujeto debe acomodar su “fachada” y presentar una nueva “cara”, ahora, cortada.

El rostro se le corta a quien se descara, quien pierde su cara y se comporta sin pudor y no continúa el guión normativo que estructura el encuentro. En algunas oportunidades, este gesto adquiere un carácter de retaliación por medio del cual se desprecia a quien desprecia. Es frecuente entonces que un sujeto le corte el rostro a otro porque éste lo “ningunea”, es decir, lo trata como a un “ninguno”, y no lo reconoce como sujeto portador de diversos capitales expuestos y realizados dramáticamente por la “fachada”.

El corte de rostro ataca “la figura de la *apariencia*, la apariencia de la aparien-

cia” como Taussig define a la cara (1999:3). La cara resulta el órgano encargado de ocultar como máscara al sujeto y, al mismo tiempo, revelarlo en tanto “ventana del alma”. Según señala Taussig (1999), en la cara reside –muy bien guardado– uno de los secretos públicos, tan esenciales para la vida cotidiana. Este secreto público podría definirse como la (secreta) intención del individuo de controlar la conducta de los otros a partir de influir en la definición de la situación, cuando se expresa “de modo de darles la clase de impresión que habrá de llevarlos a actuar voluntariamente de acuerdo con su propio plan” (Goffman, 1981:16). Cuando simultáneamente guarda y exhibe aquello que todos saben como no saber, como “aquellos generalmente conocido pero que no puede ser articulado” (Taussig, 1999:5), la cara realiza performativamente el secreto público.

“Cortar el rostro” quizá pueda considerarse una forma menor y microscópica de aquello que Taussig llama *defacement*,¹⁰ es decir, una reconfiguración de la represión por la cual lo profundo accede a la superficie sólo para permanecer en lo profundo. La interrupción brusca, señalada por el cese de los intercambios lingüísticos y la modificación de la posición corporal, surge –y es índice– de un conjunto de luchas por el sentido, de malentendidos y de miradas cruzadas. El gesto de interrupción brusca de la interacción hiere la “cara” (Goffman, 1970) del otro y lo arroja al espacio de lo abyecto que habitan los seres que (ya) no importan. El otro es un otro que ya no se presenta como deseable para establecer el intercambio que funda lo social. Al trazar esta frontera, el “corte de rostro” establece una marca que dice y hace performativamente las clasificaciones sociales que orientan las interacciones cotidianas que se interrumpen.¹¹

Mientras la acción mantenga su dimensión metafórica, la cuestión del corte de rostro pertenece estrictamente al mundo de lo íntimo, donde el Estado no domina a través de sus leyes. Pero cuando la locución pierde esta dimensión y se transforma en un gesto que, efectivamente, corta el rostro, se produce una escena donde pueden intervenir los Poderes del Estado.

Así, en noviembre de 1999, en la ciudad de Córdoba, cuatro mujeres adolescentes, una joven de 15 años, dos de 17 y otra de 19, atacaron y cortaron el rostro con una trincheta a una compañera de colegio embarazada. Trece meses después, tres de ellas fueron condenadas por “lesiones graves calificadas”; y la mayor de

¹⁰ *Defacement* es un término de difícil traducción al castellano, relacionado con el acto de dañar o estropear la apariencia de algo por medio de la escritura o el dibujo sobre su superficie.

¹¹ Por otra parte, y sería materia de otra exploración que excede la línea argumental de este artículo, cortar materialmente la cara fue parte de las prácticas masculinas asociadas con la vida de los “guapos cuchilleros” y los gauchos que describen la literatura del arrabal rioplatense, el tango, el lunfardo y la poesía gauchesca.

edad, a cuatro años de prisión.

“Según surgió en el juicio, que se hizo a puertas cerradas por estar implicadas menores, María Soledad Vincenti, una chica de 19 años, fue golpeada y tajeada porque era rubia y linda, es decir por celos” comentaba la prensa nacional interesada en este caso dado que constituía “la pena más dura que se conoce en esta provincia en un caso de violencia escolar”

(...)

La agresión a Soledad se produjo en plena calle, en el centro cordobés el 22 de noviembre del año pasado. Ese día las cuatro atacantes no fueron a clase, en el Instituto Provincial de Enseñanza Media 169, donde estudiaban todas. Lo que sí hicieron fue esperar la salida de Soledad, que entonces estaba embarazada de tres meses. Después, a lo largo de un par de cuadras la siguieron, insultándola. Al llegar frente a un local de videojuegos, tres de las chicas la agarraron de los brazos para inmovilizarla. Fue entonces cuando una de las menores la tomó de los pelos y le hizo un profundo corte en una mejilla con una trincheta. El corte abarcó desde el labio superior hasta la sien izquierda y por milagro no llegó a afectar los nervios faciales. Soledad también recibió varios tajos en los brazos y las manos al intentar cubrirse. Las pericias médicas determinaron que la lesión era grave y le produjo “desfiguración permanente en el rostro”.

(...)

Soledad cursaba el quinto año cuando fue atacada. Tras la agresión dejó de estudiar. Tuvo a su bebé, pero no trabaja y dice que todavía tiene miedo de salir a la calle y que le pase algo. En su cara aún se nota la cicatriz. Ella dice que espera borrarla con una cirugía “en cuanto pueda”.

Reclamándole una explicación a la víctima, el periodista le pregunta a Soledad:

—¿Sabés por qué te agredieron?

—Hasta el día de hoy no encuentro explicación. Lo he pensado mil veces. Fue totalmente injusto. No encuentro explicación.

(Diario Clarín (online) Available at: http://edant.clarin.com/diario/2000/12/29/s05201.htm?_url=/diario/2000/12/29/s-05201.htm. [Accessed on 20.09.2010]. Los destacados son del original).

Según se desprende de los relatos que estamos presentando, las víctimas desconocen los motivos que guían el “corte de rostro”; en tanto las victimarias los ubican en la expresión que la víctima *da* y en la expresión que *emana* de ella.¹²

12 Goffman plantea que “la expresividad del individuo parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significante: la expresión que da y la expresión que emana de él” (1981:14). El primero sería la comunicación en sentido restringido y el segundo en sentido amplio.

“Compañeras de colegio de Vincenti desaprobaron la agresión, pero confesaron que existen frecuentes rivalidades. “Hay chicas feas que les tienen bronca a las más bonitas y que presumen. Nada justifica que les hagan daño. Es terrible que a alguien le corten la cara porque es más linda”, afirmó María Eugenia.

(Diario Clarín (on line) Available at: http://edant.clarin.com/diario/2000/12/29/s05201.htm?_url=/diario/2000/12/29/s-05201.htm. [Accessed on 20.09.2010].

Entre los disparadores del acto violento se encontrarían determinados capitales corporales (*rubia, linda, bonita*) que, según el punto de vista de las agresoras y otras compañeras, las víctimas se encargarían de pavonear descaradamente (*presumir*). A los ojos de la agresora, la víctima cultivaría una actitud de desaire en su gestualidad, especialmente en la mirada, cuando juegan el juego de la distinción; y de ella “emanaría” cierto brillo irritante y molesto. Esta importancia de la vista aparece resaltada en varios de los dichos, presentados por la prensa, de jóvenes implicadas en estos eventos dramáticos.

El miércoles al anochecer, dos chicas de 14 y 15 años se estaban peleando en la vereda de esta escuela secundaria de barrio Argüello Norte, en Córdoba, cuando EM (una joven de 15 años compañera de colegio de las agresoras) pasó por ahí y se las quedó mirando. Entonces, una de ellas paró la pelea, la miró fijo y, con una trincheta en la mano, la increpó: “¿Vos qué mirás?”. Y entre las dos se le **tiraron encima**, le pegaron trompadas, puntapiés y la tajearon con trinchetas.

La víctima fue trasladada al centro médico DASPU –dependiente de la Universidad de Córdoba– con heridas leves y ahora se repone en su casa, a pocas cuadras de la escuela.

(Diario Clarín (on line) Available at: <http://edant.clarin.com/diario/2008/04/11/sociedad/s-03415.htm> [Accessed on 20.09.2010]. Los destacados son del original)

En la edición del 1º de abril de 2009, el diario cordobés *La Voz del Interior* publicó una nota donde contaba cómo una joven de 14 años había sufrido heridas en el rostro al ser atacada con una trincheta por una compañera, a la salida del colegio. La adolescente agredida contó al diario: “Me agarró, me caí al suelo y me metió una patada. Me abrió acá (la cara) con el invisible y después sacó la trincheta y ya no pude hacer más nada”. Por su parte, y en tono de justificación, la agresora dijo que atacó a Mariela porque ella “la miraba mal”.

Nuevamente, el ojo y la mirada se conjugan en la agresión, pero ya no en el plano de las representaciones surrealistas –con su capacidad de remplazar, gracias al corte y el montaje, el ojo de la mujer por el de una vaca– sino en el de la vida cotidiana, donde al corte no se resuelve en un montaje sino en una herida que deviene cicatriz.

Cortar el rostro o la cara es un acto de total desprecio que, cuando abandona su dimensión metafórica, acaba marcando en términos negativos la humanidad del otro, quien deviene una “vida precaria” (Butler, 2006).

Violencias

A la luz de las ciencias sociales, las prácticas violentas no constituirían un acto loco o irracional que estaría más allá de la cultura. Estas concepciones de la violencia, tan instalada en el sentido común, serían parte de los intentos desesperados de la Modernidad por salvar a la Razón de los cadáveres que, en su progreso, ella misma produce. La violencia no sería un “sin sentido”. Por el contrario, como propone Walter Benjamin en un artículo de 1921, es necesario realizar su crítica, en el sentido kantiano del término, examinando la violencia, no en cuanto a sus fines, sino en su propio carácter de medio. ¿Es posible juzgar la violencia, ya no por sus fines, sino en tanto medio? ¿Es la violencia, independientemente de sus fines, legítima? Benjamin está interesado en el análisis de la violencia en sí misma, y de esta manera propone una crítica de los límites del conocimiento.

En “Zur Kritik der Gewalt”, traducido como “Hacia la crítica de la violencia”, Walter Benjamin se propone entender a la violencia en su relación con el derecho y la justicia. Es necesario especificar aquí que en alemán, el término *Gewalt* significa tanto “fuerza”, “capacidad” y “poder” como “violencia”. *Gewalt* indica, además de violencia, “la dominación o la soberanía del poder legal, la autoridad autorizadora o autorizada: la fuerza de la ley” (Derrida, 1997:82).

En el ensayo, Benjamin sostiene que “una causa operante de uno u otro modo se convierte en violencia en cuanto se adentra en situaciones morales” (2007:183) por lo cual no existiría una violencia “natural” o una violencia de la Naturaleza. La violencia no es el ejercicio “natural” de la fuerza ni un acto anterior a toda codificación “cultural”, a todo discurso. El concepto de violencia, según señala Derrida en su lectura del texto benjaminiano, sólo puede emerger al interior del “orden simbólico del derecho, de la política y de la moral, al de todas las formas de *autoridad* o de *autorización*, o al menos de pretensión a la autoridad” (Derrida, 1997:83).

Releyendo el derecho positivo y el iusnaturalismo, Benjamin procede a una crítica de ambos modelos occidentales y describe la doble función de la violencia en el establecimiento del derecho. “El derecho natural intenta la ‘justificación’ de los medios mediante la justicia de los fines; y, por su parte, en el derecho positivo, se trata en cambio de ‘garantizar’ la necesaria justicia de fines por la legitimación correspondiente de los medios” (Benjamin, 2007:184). Justificar medios y garantizar fines aparecen como las dos operaciones que conectan al derecho con

la violencia y la justicia. Sin embargo, esta mirada sobre la violencia está limitada, “pues si el derecho positivo es ciego para el carácter incondicionado de los fines, el derecho natural lo es a su vez para el carácter condicionado de los medios” (Benjamin, 2007:185). Es esta doble ceguera –que Benjamin descubre al pasarle el cepillo a contrapelo al “derecho occidental”– la causa de aquello que la Filosofía del Derecho no conseguiría percibir. Benjamin llama la atención sobre la falta de productividad de una crítica a la violencia a partir del binomio medios-fines. La violencia debería ser abordada de frente, en sí misma; y para ello sería urgente construir una mirada que no esté enceguecida por el brillo aurático de la relación entre medios y fines.

La violencia fundaría un orden simbólico que sólo se realizaría en su acatamiento. “En el instante de la instauración del derecho, no renuncia ya a la violencia, sino que la convierte *strictu sensu*, e inmediatamente, en instauradora de derecho, al instaurar bajo el nombre de ‘poder’ un derecho que no es independiente de la misma violencia como tal” (Benjamin, 2007:201). Si bien pueden distinguirse la violencia que funda al derecho y justifica los medios de aquella que permite su conservación y garantiza los fines, ambas formas de violencia no dejan de estar relacionadas. Sin la violencia no se podría resolver el paso al acto del derecho, es decir, la aplicación de un conjunto de reglas formales. Esta realización de la ley no podría acontecer sin la suspensión momentánea del derecho y por ello el desencadenamiento de un estado de excepción. La conexión entre la violencia y el derecho no es sino el estado de excepción hecho regla. “La violencia no es exterior al orden del derecho. Amenaza al derecho en el interior del derecho” (Derrida, 1997:89).

Cualquier distinción entre una violencia fundadora y una violencia conservadora del derecho colapsaría, para Benjamin, cuando observamos, por ejemplo, el accionar de la policía. La aplicación de la norma generaría ese estado de excepción, donde primaría la pura fuerza de ley (*Gewalt*), regulada por una norma que sólo existiría suspendida, como un fantasma, como posibilidad inminente. De hecho, donde reina la policía –y la policía no ha dejado de reinar, “su violencia es informe, como su fantasmal aparición en medio de la vida de los Estados modernos, estando extendida ubicuamente, pero inasible” sostiene Benjamin (2007:193)– la norma se escindiría de su aplicabilidad y la ley se suspendería para, así, poder cumplirse. En este “estado de excepción”, como durante la vivisección del africano practicada por los científicos imaginados por Holmberg, gobernaría la denegación de la ley, que se respeta al mismo tiempo que se transgrede. Es quizá este mismo estado de excepción el que se constituiría cuando una adolescente tajea nada menos que el rostro de otra joven. En tal estado, una norma se haría en –y con– la carne de una “vida precaria”. ¿Qué normas y moralidades se harían con –y en– la violencia del tajo que una joven mujer le produce a otra?

Esta violencia, que Benjamin llama “mítica”, consustancial al derecho al cual funda y conserva, encuentra su relato mítico en “Tótem y tabú”, publicado en 1912. En este ensayo, Sigmund Freud (1987) propone al asesinato del padre de la horda primitiva en mano de sus hijos y la posterior ingestión de su cuerpo como el fundamento del pasaje a la Cultura y del establecimiento del derecho. El asesinato, que funda el tótem y garantiza su existencia por medio del tabú es, para Freud, la condena que el padre recibe; en tanto, la culpa es la condena que los hijos heredan del padre. Con este acto de violencia “mítica” que repite y conserva el violento orden pre-jurídico del padre, los hermanos asesinos fundarían el *Gewalt* del derecho en la violencia.

Más allá del derecho, se encontraría otra forma de violencia, que Benjamin llama “divina”. Esta violencia “pura” ya no fundaría un nuevo derecho sino que interrumpiría la relación violencia-derecho y, al producir un cortocircuito, desataría un estado de excepción efectivo donde la violencia no respondería a fines y el derecho carecería de aplicabilidad. Según plantea Benjamin,

Al igual que Dios se contrapone en la totalidad de los ámbitos al mito, la violencia divina se contrapone a la violencia mítica. En concreto, sin duda, la violencia divina es lo contrario de la violencia mítica en todos sus aspectos. Si la violencia mítica instaura derecho, la divina lo aniquila; si aquélla pone límites, ésta destruye ilimitadamente; si la violencia mítica inculpa y expía al mismo tiempo, la divina redime; si aquélla amenaza, ésta golpea; si aquélla es letal de manera sangrienta, ésta viene a serlo de manera in-cruenta (2007:202).

La pregunta de este artículo no es por la violencia divina, que no derrama sangre, sino por esa violencia mítica, sangrienta, restauradora del poder del tótem, que estaría presente en la “cortada de rostro”. ¿Adónde se funda la violencia/fuerza de ley (*Gewalt*) performativa de estos actos crueles? Adelantando la respuesta, sostenemos que ella reside en las tramas jerárquicas que organizan la vida cotidiana de adolescentes mujeres de los sectores populares. La fuerza dramática de la performance permite condensar y diseminar corporalmente significados sociales altamente conflictivos. Según se discute más adelante, el corte sería performativo en tanto a él están adheridos, y son inferidos por los sujetos, diferentes valores indiciales (Tambiah, 1985).

De acuerdo a la declaración de una alumna que fue testigo de uno de estos actos violentos, “dejarle la cara marcada a alguien es dejarle un símbolo para toda la vida. Eso se aprende en los bailes de cuarteto e incluso en la casa”. (Diario La Nación (online). Available at: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=162604 [Accessed on 20.09.10]).

Esta enunciación, que nos hace saber del valor sígnico del acto violento, nos

da también una pista acerca de adónde podemos dirigirnos para reconocer la fuerza de ley de este acto: los bailes de Cuarteto.

Bailes de Cuarteto y formas de clasificación social

Con el nombre de Cuarteto se designa un conjunto de sonoridades asociadas con bailes de sectores populares de Córdoba y provincias vecinas, surgidos a mediados de los años '40 del siglo XX.¹³ Luego de la persecución durante la última dictadura militar y la decadencia del género, a mediados de los años '80 se produjo una renovación estilística en términos musicales, a partir de su hibridación con la música caribeña. Actualmente, el Cuarteto es considerado un género musical declarado parte del folklore de la Provincia de Córdoba por el Poder Legislativo local, y su consumo forma parte de las prácticas recreativas de jóvenes adolescentes, principalmente de camadas populares. Los mundos de los cuartetos alojan una poderosa industria cultural donde se relacionan compañías discográficas, empresarios artísticos, políticos, medios de comunicación, músicos, etc., que encuentra en los bailes su más importante espacio de reproducción. Durante los fines de semana, decenas de miles de jóvenes y adolescentes frecuentan los bailes, donde una orquesta numerosa ejecuta durante toda la noche una música alegre que invita a la práctica de la danza (Blázquez, 2008). Los bailes de Cuarteto forman parte de los consumos culturales de gran parte de los jóvenes y adolescentes de los sectores populares (*los negros*), y la música de Cuarteto funciona como un indicador social que revelaría la posición de clase del sujeto. Según relataba a un diario una estudiante, compañera de una de las víctimas de cortes en la cara:

... unas compañeras se llevan mal desde principios de año porque a unas les gusta la música de cuarteto y a otras la marcha [música electrónica o dance]. Creo que es discriminación porque las chicas son más negritas y mis compañeras, no. (Diario La Nación (online). Available at: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=162485 [Accessed on 20.09.10] Lo que está entre corchetes me pertenece).

13 Originalmente, el nombre de “cuarteto característico” estaba reservado a las agrupaciones de cuatro instrumentistas y un cantante que ejecutaban una música de “carácter alegre” (pasodoble, tarantela, marchas, fox trot, etc.). Estos conjuntos, que proliferaron al amparo del desarrollo de los medios de comunicación masiva –primero la radio y luego la TV– resultaron de la reducción del número de instrumentistas de las “orquestas características” que animaban los bailes en las ciudades. El mercado que atendían estos cuartetos estaba formado por bailes en pequeños pueblos rurales en ocasión de fiestas patronales, despedidas de los conscriptos u otros eventos comunitarios. En la década de 1950 arribaron a la ciudad de Córdoba y se transformaron en la principal atracción de los bailes frecuentados por una clase operaria en formación en el marco del desarrollismo de los años '60 (Blázquez, 2008).

Como tantas otras danzas sociales, los bailes pueden describirse como especiales dispositivos lúdicos a través de los cuales se reproduciría de manera ampliada la división genérica, el binarismo sexual y la heterosexualidad hegemónica. Sin embargo, de acuerdo con nuestra etnografía, no es sólo género lo que se haría a través del baile. El análisis de los usos de las formas de clasificación social que estructuraban la experiencia de estar en el baile muestra cómo se (con)fundían distinciones de clase, género, raza y orientación sexual (Blázquez, 2004).

A partir de una etnografía centrada en esos bailes a los que concurrían jóvenes y adolescentes como aquellas que marcaban y aquellas que eran marcadas “para toda la vida”, procuro entonces reconstruir las tramas de sentidos que hacían de la “cortada de rostro”, en tanto herida carnal, un acto posible; y de un tipo de mujeres –las *humientas*– las víctimas propiciatorias de esta performance que (re)inscribía, como cicatriz, un discurso discriminatorio.

Durante los meses del trabajo de campo, relatos acerca de tales episodios crueles aparecían esporádicamente; y si bien ninguna de las entrevistas dijo haber sido testigo de un acto de esas características, muchas contaron algunos sucesos de los cuales tuvieron noticias. Estos relatos solían aparecer cuando discutía con los y las adolescentes las formas de clasificación social, con el objetivo de describir las diferentes posiciones subjetivas desde las cuales se experimentaba el baile.

Los estereotipos, utilizados por y para la clasificación de las mujeres y varones que participaban en “los mundos de los cuartetos” durante los años de la etnografía (2000-2002), estaban organizados por dos principios o paradigmas de diferenciación: racial/estético/moral y sexual/genérico/erótico. La acción conjunta de ambos principios originaba –y se objetivaba en– un término que, aplicado a un sujeto particular, lo colocaba en una posición siempre alejada y subordinada respecto al sujeto de la enunciación, que se construía como *normal*. “Ser normal” era una preocupación constante para un gran número de estos sujetos, especialmente

para las mujeres.¹⁴ Es en tal contexto, donde muchas adolescentes buscaban ser *normales*, que se inserta el “corte de rostro”. En la pelea cuerpo a cuerpo por la *normalidad*, que sería tan difícil de conquistar y tan fácil de perder, algunas jóvenes le abrían la cara a otras adolescentes.

Los bailes de Cuarteto dramatizarían la “estructura retórica implícita” (Turner, 1987:48) de la experiencia del baile que producía sus propias formas abyectas y subordinadas que servían de límites a la *normalidad* hegemónica (Blázquez, 2004). De un modo gráfico, las mujeres se diferenciaban según el paradigma sexo/género/erotismo en heterosexuales, homosexuales y travestis. Las primeras, cuya heterosexualidad “naturalmente” no precisaba ser mencionada –y que eran consideradas frente a las otras como *normales*– se dividían de acuerdo al paradigma racial/estético/moral en *finas*, *normales* y *negras*. Las *negras*, a su vez, podían ser consideradas *humientas*, si trataban de imitar el comportamiento de las *finas*; y *negritas*, cuando no imitaban el comportamiento “fino” de las *normales* (Blázquez, 2006).

Cada uno de estos estereotipos utilizados por los sujetos para dar cuenta de las experiencias jerárquicas de participar en los bailes de Cuarteto podría ser entendido como un enunciado al interior de una formación discursiva discriminatoria que, para su funcionamiento, se valdría de la representación estereotípica y de sus

14 La descripción de la participación de los espectáculos danzantes como parte de los regímenes de vigilancia de los sectores populares puede encontrarse en el trabajo pionero de Geoff Mungham, quien analizó los bailes en los que participaban jóvenes británicos blancos de los sectores populares en los años '70 del s. XX. En esos encuentros danzantes el autor reconoce una “conformidad compulsoria” definida como una intolerancia de las desviaciones en los vestidos, la apariencia personal o los gustos musicales. En aquellos bailes, el fetichismo de ser una misma comunidad es reforzado por los organizadores, quienes según Mungham, “asumen que todos son social, emocional y sexualmente iguales y sujetos precisamente a los mismos deseos y necesidades que pueden ser satisfechos de un modo fijo e idéntico” (1976:82). Dada esta forma de funcionamiento, según este autor, y al igual que en los bailes de Cuartetos cordobeses de principios del siglo XXI, “aquellos que no se ajustan o quienes tratan de resistir a este cálculo moral son excluidos o eyectados” (Mungham, 1976:82). Entre otros trabajos sobre juventud, prácticas lúdicas, control social y resistencia cabe mencionar a Hall, & Jefferson, 1976; Bettie, 2000; Bhavnani, Kent & Twine, 1998; Guedes, 1997; McRobbie, 1991; Reguillo Cruz, 2000.

efectos de saber/poder.¹⁵

En términos estéticos, las mujeres que se representaban como *normales* decían seguir los dictados de la moda y así producir combinaciones de indumentaria y otros arreglos personales consonantes con los imperativos del “buen gusto”. “Si sos normal”, según el discurso hegemónico de las *normales*, “te das cuenta: si te ponés una pollera y can-can, tenés que ponerte taco” y nunca, como las *negritas*, combinar can-can, pollera y zapatillas.

En términos morales, las *normales* se consideraban *serias*. Si tenían novio, concurrían con él, y si estaban solteras lo hacían con las amigas que no eran unas *loconas*.¹⁶ Su comportamiento era siempre medido, regulado y aunque no se descartaba el contacto erótico con alguno de los bailarines, éste debía estar precedido por un número elevado de encuentros previos realizados en nombre de la *amistad*. De este modo, el encuentro erótico y la emergencia del *amor* aparecían como una superación y un quiebre de las barreras de la *amistad*. Por ello, y según el punto de vista hegemónico de las *normales*, “la amistad entre un hombre y una mujer es imposible”, reforzándose así el principio binario de división (hetero)sexual que hacía del varón y la mujer *serios* unos seres opuestos y “naturalmente” complementarios. Esta división hacía que una vez puestos en contacto, los sujetos (hetero)sexualmente diferenciados sólo pudieran atraerse mutuamente y (re)confirmar, en una especie de círculo encantado, el carácter “naturalmente” heterosexual del deseo.

Las mujeres *normales* –según ellas afirmaban– se comportaban de un modo *fino*, pero *no se hacen las finas*, es decir no actuaban un rol que percibían como extraño a su posición social. La (sobre)actuación era condenada y las *normales* decían no exagerar su comportamiento sino hacerlo con *naturalidad*, dado que esa era su forma *natural* de ser. La normalidad suponía mantener bajo control y dentro de ciertos límites todas las performances corporales. Cuando se exageraba se caía en el campo de las *humientas*, de aquellas a quienes “se les han subido los humos a la cabeza”. A través de esta metáfora, se indicaba que una adolescente, cuando

15 En relación a “discurso discriminatorio”, seguimos a Homi Bhabha quien designa “discurso colonial” o “discurso racista estereotípico en su momento colonial” a una formación discursiva caracterizada por: 1. apoyarse en el reconocimiento y el repudio de las diferencias raciales/culturales/históricas; 2. Tener una función estratégica “de creación de un espacio para ‘pueblos sujetos’ a través de la producción de conocimiento en cuyos términos se ejerce la vigilancia y se estimula una forma compleja de placer/displacer; 3. Buscar legitimarse a través de la producción de un conocimiento de los sujetos en forma de estereotipos antitéticos (Bhabha, 1998:111). Este discurso, como el autor reconoce, supone el juego con las categorías raciales y con las diferencias genéricas.

16 Locona y loquita, según registramos durante el trabajo de campo, eran términos despectivos aplicados a las mujeres que mantenían contactos eróticos y/o relaciones sexuales con diferentes compañeros por placer y no por dinero, como harían las locas o prostitutas.

intentaba distinguirse del resto de sus compañeras, se daba una importancia social (*humos*) que las demás no le reconocían. Las *humientas* eran aquellas que, según la evaluación de otras, exageraban las pautas de comportamiento civilizado y “*se hacen las finas*” o “*las ricas*”, sin serlo.

De modo sintético, desde el punto de vista de las *normales* se reconocían tres posibilidades jerárquicamente distribuidas de subjetivación: “*las normales*, que son naturalmente *finas*”, “*las negritas*” y “*las humientas*, que se hacen *las finas* pero son unas *negras*”. Este punto de vista racializado, que se (re)presentaba como superior/mejor al de los otros, representaba, a su vez, como binario el punto de vista de las *negritas* y las *humientas*. Supuestamente –según sostenían las *normales*– desde la perspectiva de una *negrita*, todas serían *humientas*; y para una *humienta*, todas las otras mujeres serían unas *negritas*. En esta confusión de perspectivas, todos podían ser para unos lo que no eran, ni para sí, ni para otros. El baile podría ser caracterizado como un permanente drama social (Turner, 1974) de miradas cruzadas y torcidas, que acompaña el movimiento de los individuos a través de las figuraciones trazadas a partir de las relaciones de interdependencia en las cuales se encuentran enganchados y vigilados por fuerzas policíacas del Estado.¹⁷

En el universo de los bailes de cuarteto, la *humienta* se caracterizaría por “darse importancia” frente a las otras mujeres e imaginarse un poco más arriba en la escala social. La categoría *humienta* nunca era utilizada como forma de auto-imagen positiva. Por el contrario, siempre aparecía como categoría acusatoria. Aquellas que eran llamadas *humientas* solían clasificarse a sí mismas como *normales* o, en algunos casos, como *finas*. Para ellas, quienes las acusaban de *tener la cabeza llena de humos* eran unas *negras* envidiosas a quienes no se podía tratar, a quienes *hay que cortarles el rostro*, ignorarlas, o simplemente mirarlas por encima del hombro. Algunas veces, la posesión de determinados capitales corporales –como el cabello rubio, la belleza física– aparecían como determinantes a la hora de decidir los índices que marcaban a las *humientas*.

Peligrosamente, el baile y otros consumos culturales populares podían acabar convirtiendo a todos en unos *negros* y unas *negras*. Entre los *negros cuarteteros*, del mismo modo en que otros grupos sociales locales, considerar a las relaciones sociales en términos raciales no aparecía como una forma de racismo, porque la calificación de negro no estaría determinada por el cromatismo tegumentario. La negación de este racismo a partir del uso de categorías propias de dicho régimen discursivo permite sostener, simultáneamente y de modo no problemático, dos se-

17 Los policías presentes en los bailes controlaban el comportamiento de los sujetos y cumplían una función importante en la organización de la coreografía, además de –como bien distinguían las adolescentes– seducir en nombre de la Ley.

ries de enunciados contradictorios. Los sujetos sostenían, simultáneamente, que la Argentina no era un país racialmente diverso, pero los negros –ya no “*de piel*” sino “*de alma*”– formaban una parte importante de la población.¹⁸

Por medio del uso particular de este racismo, las diferencias sociales eran retrotraídas a unas diferencias raciales/biológicas y, por lo tanto, “naturales”, aunque no se basaran en una raza biológicamente definida. La (des)racialización de los negros y la racialización de los subalternos abrían la posibilidad a que cualquier sujeto pudiera devenir un *negro*, independientemente del color de su piel. De este modo se producía un régimen visual enloquecido donde los *negros* no tenían piel negra, y al interior del cual surgía una fantasía terrorífica en la que todos eran sospechosos de serlo y, por lo tanto, permanentemente se generaban (nuevas) marcas distintivas que permitieran separar a unos de otros.¹⁹ Quizá por eso, los términos para describir a los sujetos abyectos –en oposición a los cuales otros pretendían construirse como *normales*– eran continuamente reinventados.²⁰

La multiplicación de indicadores del carácter de *negro* y la falta de acuerdo acerca de los mismos podría considerarse un síntoma de este régimen discursivo, que se desestabilizaría aún más al abandonar la fundamentación de la raza en la

18 Junto con esta capacidad de significar parte de lo más bajo y abyecto de la sociedad, negro o negra son términos utilizables también al interior de las relaciones afectivas para demostrar un íntimo acercamiento. Es frecuente que los grupos domésticos, no necesariamente perteneciente a los sectores populares, identifiquen a alguno de sus miembros con o el sobrenombre de “el Negro” o “la Negra”. Las formas diminutivas (*negrito/a*) también, componen parte del conjunto de nombres utilizados por los enamorados para llamarse mutuamente en la intimidad de los besos y abrazos. Estos usos afectivos e íntimos de categorías racistas que encontramos durante la etnografía, como señala Lancaster (1992) en su estudio con sectores populares nicaragüenses, se fundan precisamente en el carácter informal de los términos que violan las reglas del discurso educado.

19 Utilizando la terminología kleiniana, este régimen visual –o de modo más amplio, sensorial y sensual– podría ser caracterizado como esquizo-paranóico, dado que el sujeto se (re)produce en relación a una serie de objetos parciales como serían cada uno de los índices de negritud que, primero, han sido expulsados del discurso y el cuerpo, para luego regresar como fantasía persecutoria que amenaza con destruir la integridad/pureza del sujeto del enunciado.

20 Durante el trabajo de campo escuché en varias oportunidades los términos *braian* y *braianada*, usados en el *baile* por estudiantes universitarias como una forma eufemística para designar a “*los negros*” y a “*las cosas que hacen los negros*” respectivamente. Los términos “*braian*” y “*braianada*” se originaban en el nombre Brian, supuestamente preferido a la hora de elegir nombres para sus hijos por los sujetos que así se quería designar. Otros nombres de preferencia, junto a Brian, eran Brenda, Jonathan, Jessica, Jennifer. En estos últimos nombres, el fonema inglés /dz/ era reemplazado en el sociolecto popular cordobés por el fonema castellano /i/.

materia del cuerpo y fundarla sobre las inmateriales formas del *alma*.²¹ La obligación de las adolescentes de “comportarse como” –de imitar– aquello que decían ser dotaba a sus acciones de cierta inestabilidad. La ambivalencia de la mimética obligaba a un permanente control del cuerpo y de los gestos, que se apoyaba en la crítica de las formas y actuaciones de las otras. Como sostiene Taussig, “una vez que lo mimético ha surgido se establece un terriblemente ambiguo poder. Ha nacido el poder de representar el mundo aunque el mismo poder es un poder para falsificar, enmascarar, posar” (1993:42-3).

¿Cómo me ven los otros?; ¿Quién soy yo?; ¿Quiénes son los otros?; ¿Son auténticos o falsos?; ¿ella es una *humienta*? ¿Soy una *negra*? eran algunas de las cuestiones más importantes que preocupaban a los agentes en el *baile*, y que trataban de resolver a partir del uso de una serie de estereotipos.

Dichas categorías permitían a los sujetos fijar las experiencias en torno a unas imágenes que describían determinadas formas de estetización corporal, gestos y posiciones espaciales. Pero, simultáneamente, estos mismos estereotipos enloquecían el funcionamiento discursivo al proclamar la inestabilidad del sujeto –posiblemente *normal*, pero tal vez una *negra*, una *humienta*, o una *loquita*–. Esta ambivalente porosidad de las fronteras que separaban a los estereotipos desataría el peligro del contagio por contacto y, en consecuencia, como sostenía una entrevistada: “*si una es loca van a decir que todas son locas*”.²²

Las *normales* no podían definirse a sí mismas sino a partir del trazado de unas fronteras que las separasen de las otras. Pero estas fronteras eran inestables, tensas y violentamente sostenidas. Cada punto que se trazaba suponía una lucha por el sentido que distinguía, en los cuerpos y en las acciones, las propiedades que los colocaba a un lado u otro de la frontera.

Entre las prácticas que aseguraban, para las *normales* una imagen civilizada y para las otras el carácter de feas, sucias, malas, engreídas, y degeneradas, se encontraba el *chimento*. Por medio de los comentarios, las acusaciones y las clasifica-

21 Debe tenerse en cuenta que todo discurso hegemónico es inestable dado que está siendo permanentemente cuestionado y resistido. Por otra parte, debe notarse también que la “Naturaleza” en la que se basa el discurso racista no es sino una construcción discursiva. Como en el caso del sexo y la edad, la raza no puede considerarse como el producto de una naturaleza biológica inmutable y no determinada. Según señala Butler, el cuerpo y el sexo no son meras superficies aguardando la significación sino “una serie de límites individuales y sociales, que se mantienen y adquieren significado políticamente” (2001:67). La raza, la edad y el sexo se materializan como parte de un proceso social que impone como significativos a determinadas formas y *habitus* corporales, y excluye en el espacio de lo abyecto otras formas y *habitus*.

22 Debe notarse cómo los “peores” rasgos, siguiendo el principio de “la minoría de los peores” (Elías & Scotson, 2000) pasan a formar parte del estereotipo de los “peores” sujetos.

ciones realizadas en espacios cerrados y de alta exposición corporal como el baile o la escuela, se (re)forzaban la identidad de un grupo en detrimento de otro y los estereotipos a través de los cuales se representaba a cada uno de ellos. Sin embargo, aunque el conjunto de índices que definían a cada uno de estos estereotipos parecía más o menos estable, la interpretación de los mismos era siempre contextual, variable y sujeta a negociaciones; de modo tal que la normalidad debía ser siempre demostrada y estaba siempre amenazada.

El proceso de clasificación, como sostienen Elias & Scotson (2000), supone una alta dosis de riesgo y ambivalencia, aún mayor, cuanto menor es el diferencial de poder entre los diferentes grupos. Así, en muchas oportunidades, y dado el escaso diferencial de poder entre las diferentes mujeres presentes en el baile, las que clasificaban se convertían en víctimas de su propia clasificación. En ese momento, algunas mujeres se revelaban y discutían el punto en torno al cual se estaba trazando la separación, confirmando la validez del principio invocado pero negando la pertinencia de su aplicación para definir su experiencia. Las *negritas* o las *humientas* existían, pero eran siempre las otras.

Pese a las trampas del discurso discriminatorio y pese a las palabras de quienes las acusaban de *negras*, las adolescentes entrevistadas demostraban un gran interés por representarse como *normales*. En su búsqueda de la “normalidad”, estas chicas podían, a los ojos de algunas otras chicas también empeñadas en esa búsqueda, haberse excedido. En algunas oportunidades ese exceso podía hacerse tan notorio, tan ostentoso, que alguna mujer, herida por esa mirada que la colocaba en el lugar subordinado de una *negra*, actuaba el predicado, cumplía con la profecía y en un ataque de ira materialmente le cortaba el rostro a quien mal la miraba. El *chimento* dejó de ser suficiente para hacer las formas clasificadorias. Cortándole el rostro en sentido directo a quien se lo había cortado en sentido figurado, la agresora buscaba sacarle los *humos* que *se le subieron a la cabeza*. Ahora, ya marcada, la *humienta* no sería ni siquiera una chica *normal*, ya que para quienes buscaban colocarse a la sombra de la normalidad, la víctima era otra *negra*; porque *eso de cortarse el rostro* con una trincheta era una cosa de *negras*.

Cicatrices

La violencia que hiere la carne, lastima el cuerpo y desgarra la imagen corporal, (re)fundaría un orden que es el mismo, en tanto inscribe –como si se tratara de una escarificación totémica– el orden jerárquico hegemónico. Estos navajazos a las puertas de la escuela podrían leerse como parte de la violencia fundadora y reproductora del derecho que Benjamin llama “mítica”. La fuerza de ley de esta forma de violencia mítica entre mujeres se encontraría en las tramas jerárquicas que se

tejen en la competencia por un bien tan escaso como la *normalidad*. Privadas de los medios materiales para acceder a los bienes que otorgan normalidad, y al mismo tiempo instaladas como sujetos deseantes de esos bienes, algunas adolescentes acabarían actuando la tensión en forma de agresión física sobre otras. Esta tensión puede observarse en los dichos de las agresoras, quienes suelen sostener que “le cargan el asco” a las *humientas*, para indicar que su mera percepción les produce una náusea que sólo se detiene con su desaparición. La violencia del corte aparecería, según sostiene Butler, como una “pequeña muestra del peor orden posible, un modo terrorífico de exponer el carácter originalmente vulnerable del hombre con respecto a otros seres humanos” (2006:53). La acción de la agresora buscaría acabar con los *humos* de quien se ubicaría, a sus ojos, sin (derecho a) serlo, como superior. El tajo que abre la cara dejaría escapar esos *humos* y desinflaría la representación ostentosa de la *humienta*. Quien agrede se comportaría entonces como el policía que hace cumplir la norma, permitiéndose para ello el uso de la violencia física que abriría el estado de excepción donde la vida se haría vulnerable y la ley entraría en la carne.

Si la *humienta* fuera una colaboradora de la dominación al encarnar en su hexis corporal y en su habitus una posición de superioridad social en un escenario de escaso diferencial de poder, la agresora actuaría una vez más esa dominación, privándose de *normalidad*, cuando desfigura la cara de la *humienta*. Con su comportamiento violento que intenta restituir la “normalidad”, la *negra* repetiría la privación (no sólo) de *belleza* y “normalidad” que la aquejaría, y (re)ubicaría a la *humienta* en una posición subalterna. Con el corte, ambas se harían igualmente *negras*, aunque sólo una de ellas cargaría la cicatriz. El gesto violento reinscribiría a víctimas y victimarias en la comunidad moral de las *negras*, y la cicatriz estaría allí para recordarlo y recordar los peligros del juego de la distinción. El corte lacerante, el dolor, la sangre y la cicatriz serían, como recuerda Veena Das en su relectura de Pierre Clastres y Durkheim, testigos de la vida moral de los sujetos y, a través de la mediación del cuerpo, “obstáculos efectivos frente a la posibilidad de que el individuo pueda olvidar siquiera solo un segundo su pertenencia a esta comunidad moral” (Das, 2008:417).

No es casual que esta reintroducción violenta en una comunidad de iguales de aquellas que se presentan como diferentes y superiores encuentre en la escuela un territorio fértil para su desarrollo. Como parte de los diversos dispositivos de normalización, la educación escolarizada cultiva un interés por el detalle. En este espacio de alta visibilidad, las nimiedades hacen grandes diferencias. Hebillas para el cabello, útiles escolares, maquillajes y cosméticos; calzado, vestimenta, conocimientos, color de piel, fenotipo, y cualquier otro elemento, podrían ser utilizados como diacríticos en un mundo donde se premia la distinción. Tampoco sería casual

que fueran mujeres las protagonistas de estas luchas, en tanto sobre ellas recae una mayor presión para cultivar el “buen gusto” y la “normalidad”; ni es casual que sean pobres, ya que cuanto menores son los diferenciales de poder entre los sujetos, mayores serían los conflictos en torno a las clasificaciones.

Los conflictivos juegos sociales que protagonizan estas adolescentes y las tensiones de una trama social hecha “espectáculo” (Debord, 1999) se realizarían en el corte de rostro, una performance cuya materialidad lacerante abre el cuerpo para que en él se alojen las categorías sociales. En torno a estos significados inoculados se desarrollaría la cicatriz, que se presentaría como un símbolo indicial de los paradigmas de diferenciación que articulan las relaciones entre los sujetos. En el acto de cortar la cara y en la cicatriz resultante se adhieren las piezas del discurso discriminatorio que infieren sujetos que, como nosotros, hablan de estos sucesos.

El navajazo –un corte en lo real de la cara– dice y hace, de un modo altamente dramático, mímico y mimético, los estereotipos y sistemas de clasificación social. El acto violento, al rasgar el velo tegumentario que expone el interior del sujeto, naturalizaría el secreto público del discurso discriminatorio que se haría, sino más poderoso, al menos más visible cuando toma la forma de una cicatriz que, por su ubicación, se hace inocultable.

En estas batallas donde ninguna de las adolescentes ganaría –aunque una pierda mucho más que la otra– las categorías clasificadorias que organizan su experiencia social en torno a un paradigma racial/estético/moral y otro sexual/genérico/erótico se realizarían una vez más. El corte, cuya fuerza localizamos en estas tramas jerárquicas de la experiencia, realizaría su promesa performativa cuando hace de las adolescentes unas *negras*. Con la pelea, el ataque, la herida y la cicatriz, las jóvenes reconfirmarían mágicamente su destino subalterno y acabarían convirtiéndose en lo que, desde la perspectiva de los grupos dominantes, siempre fueron: unas *negras*.

En la versión digital de uno de los diarios de la ciudad de Córdoba, el siguiente comentario de un lector acompañaba la noticia acerca de uno de estos hechos violentos: “que negras de mierda realmente. Y no es de extrañar: en los bailes de la mona gimenez se clavan los tacos aguja en el abdomen.. así son” (Diario La Voz del Interior (on line). Available at: http://www.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=503582 [Accessed on 20.09.2010]).

Quizá porque para la prensa también se trataría de *negras de mierda*, de vidas precarias sin valor, los diarios publicaron, con el objetivo de ilustrar las siniestras noticias, fotos de la víctima sin la protección legalmente requerida por tratarse de menores de edad. Una vez más el corte, la cámara, el ojo, la foto, las mujeres, la violencia, se conjugan, aunque de manera muy diferente al montaje surrealista, en las imágenes donde nos miramos.

En el corte de rostro, entre sangre, tejidos desgarrados, gritos, llantos, risas –”ella se reía”, testimoniaba una de las víctimas–, se realizarían con toda (y en toda) su fuerza de ley los terribles procesos de explotación capitalista y dominación masculina que pauperizan las vidas de estas adolescentes. La cicatriz que hace el cuerpo de la víctima está allí para recordarlo: “Ese enemigo no ha cesado de vencer” (Benjamin, 2008:308).

Recibido: 1º/octubre/2010
Aceptado para publicación: 11/noviembre/2010

Referencias bibliográficas

- BEAUVIOR, Simone de. 1981 [1949] *El segundo sexo*. 1^a ed. Madrid: Aguilar. 876 p.
- BENJAMIN, Walter. 1973 [1936]. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” In: BENJAMIN, W. *Discursos interrumpidos I*. 1^a ed. Madrid: Taurus. 266 p.
- BENJAMIN, Walter. 2007 [1921]. “Hacia una crítica de la violencia”. In: BENJAMIN, W. *Obras Completas*. Libro II Vol 1. 1^a ed. Madrid: Abada Editores. 424 p.
- BENJAMIN, Walter. 2008 [1955.]. “Sobre el concepto de Historia” In: BENJAMIN, W. *Obras Completas*. Libro I Vol 2. 1^a ed. Madrid: Abada Editores. 364 p.
- BETTIE, Julie. 2000. “Women without Class: Chicas, Cholas, Trash and the Presence/Absence of Class Identity”. *Signs. Journal of Women in Culture and Society*. Autumn 2000. Vol 26, nº 1, pp. 1-35.
- BHABHA, Hommi. 1998. *O Local da Cultura*. 1^a ed. Belo Horizonte: Editora UFMG. 395 p.
- BHAVNANI, Kum Kum; Kathryn KENT; & France TWINE. 1998. “Editorial” *Signs. Journal of Women in Culture and Society* Spring 1998 Vol 23, nº 3, pp. 579-583.
- BLÁZQUEZ, Gustavo. 2004. *Coreografias do gênero. Uma etnografia dos bailes de Cuarteto*. Tesis de doctorado, PPGAS/MN/UFRJ. Brasil.
- BLÁZQUEZ, Gustavo. 2006. “Nenas cuarteteras: hegemonía heterosexual y formas de clasificación de las mujeres en los bailes de cuarteto” In: DALMASSO, M.T. & BORIA, A. (eds.). *Discurso social y construcción de identidades*. 1^a ed. Córdoba: Ediciones del Programa de Discurso Social. 329 p.
- BLÁZQUEZ, Gustavo. 2008. *Música, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos en Córdoba*. 1^a ed. Córdoba: Recovecos. 206 p.
- BUTLER, Judith. 2001 [1990]. *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. 1^a ed. México: Paidós. 193 p.
- BUTLER, Judith. 2002. [1993] *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. 1^a ed. Buenos Aires: Paidós. 345 p.
- BUTLER, Judith. 2006. [2004] *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia*. 1^a ed. Buenos Aires: Paidós 192 p.
- DAS, Veena. 2008. *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. 1^a ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 562 p.
- DEBORD, Guy. 1999 [1967]. *La Sociedad del Espectáculo*. 1^a ed. Valencia: Pre-textos. 179 p.
- DERRIDA, Jacques. 1997. *Fuerza de ley*. 1^a ed. Madrid: Tecnos. 151 p.
- ELIAS, Norbert & John SCOTSON. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 224 p.

- FREUD, Sigmund. 1987. "Tótem y tabú" IN: FREUD, S. *Obras Completas* Vol. XIII. 1^a ed. Buenos Aires: Amorrortu. 328 p.
- GASPARINI, Sandra. 2005. "Introducción" In: HOLMBERG, E. *Dos Partidos en lucha. Fantasía científica*. 1^a ed. Buenos Aires: Corregidor. 272 p.
- GOFFMAN, Erving. 1970. *Rituales de la Interacción*. 1^a ed. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 246 p.
- GOFFMAN, Erving. 1981. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. 2^a ed. Buenos Aires: Amorrortu. 288 p.
- GUEDES, Simoni Lahud. 1997. *Jogo de corpo*. 1^a ed. Niterói: Eduff. 355 p.
- HALL, Stuart & JEFFERSON, Tony (eds). 1976. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. 1^a ed. London: Hutchinson. 287 p.
- HOLMBERG, Eduardo. 2005 [1875]. *Dos Partidos en lucha. Fantasía científica*. 1^a ed. Buenos Aires: Corregidor. 272 p.
- LANCASTER, Roger. 1992. *Life is Hard. Machismo, Danger and the Intimacy of Power in Nicaragua*. 1^a ed. Berkeley: University of California Press. 343 p.
- LUDMER, Josefina. 1999. *El cuerpo del delito. Un manual*. 1^a ed. Buenos Aires: Perfil. 509 p.
- MARCHIORI, Hilda. s/f. "Criminología: Violencia Escolar. Necesidad de mediación", *Revista Interdisciplinaria sobre Temas de Justicia Juvenil*. Vol 1 N° 1. Available at: <http://www.dniu.org.uy/Public/Revista1/Marchioni.pdf> [Accessed on 03.03.2010].
- MCROBBIE, Angela (ed.). 1991. *Feminism and Youth Culture*. 1^a ed. London: Routledge. 229 p.
- MONTSERRAT, Marcelo (ed). 2000. *La ciencia en la Argentina de entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. 1^a ed. Buenos Aires: Manantial. 369 p.
- MUNGHAM, Geoff. 1976. "Youth in Pursuit of Itself". In G. Mungham & G. Pearson. *Working Class Youth Culture*. 1^a ed. London: Routledge. 167 p.
- REGUILLO CRUZ, Rossana. 2000. *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. 1^a ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. 182 p.
- TAMBIAH, Stanley. 1985. "A Performative Approach to Ritual" IN TAMBIAH, S. *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective*. 1^a ed. Cambridge: Harvard University Press. 411 p.
- TAUSSIG, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity*. 1^a ed. New York: Routledge. 299 p.
- TAUSSIG, Michael. 1999. *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*. 1^a ed. Standford: Standford University Press. 311 p.
- TURNER, Victor. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors*. 1^a ed. Ithaca: Cornell University Press. 309 p. TURNER, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. 1^a ed. New York: PAJ. 185 p.