

**UNA MIRADA SOBRE EL GÉNERO: LA NARRACIÓN
POLICIAL EN LA LITERATURA.
MODOS DE CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD DE
GÉNERO EN CAMINARÉ EN TU SANGRE, DE VICENTE
BATTISTA**

*María Elena Sanucci
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
mesanucci@ciudad.com.ar*

1. Nuestro objetivo: mirar desde el género

Es propósito plantear, en las siguientes reflexiones, una mirada sobre la problemática del género. Si bien hemos venido trabajando últimamente en un proyecto sobre las matrices culturales presentes en la prensa popular, tema aparentemente distante del género, a poco de avanzar en esta nueva dirección reaparecen una serie de concepciones, propias en muchos casos de los estudios culturales, que resultan pertinentes para el tratamiento de los temas. Tanto la problemática de la cultura popular como la de género hablan de imaginarios sociales, representaciones y estereotipos, oposiciones, hibridaciones, configuraciones de sentido... pero fundamentalmente se concibe, tanto a la cultura popular como al género, como "sistemas relacionales". Ello significa que los aparentes opuestos masculino/femenino, culto/ popular no resultan categorías rígidas preestablecidas, sino que conforman un continuum en el que se redimensionan en función de cada contexto específico. De la misma manera, ambas problemáticas nos hablan de un fluctuante campo de lucha y de juego, donde los actores se enfrentan por el poder y actúan exponiendo u ocultando tácticas y estrategias de dominación o de resistencia.

Es por eso que ahora intentamos, desde esa mirada configuradora de los estudios culturales, poner en tensión un cuento policial actual escrito sobre un caso real de 1914, para desentrañar en él algunas problemáticas vinculadas con el tema del género en determinados contextos.

Para ello, y a partir del esclarecedor artículo de Joan Scott, con su exhaustiva definición y caracterización de los alcances del concepto de género, se intentará orientar el análisis para focalizar el "sistema relacional" que surge del texto. El delito, el asesinato, es considerado un operador cultural que permite, ante una situación límite, encontrar marcas significativas y configuraciones de sentido. De hecho, se ha buscado un texto donde la mujer aparece en dos dimensiones: como víctima y como victimaria. Como objeto y como sujeto o, si se prefiere, como paciente y agente en una situación criminal.

Es por eso que en este entrecruzamiento factual-ficcional, se intentarán analizar, en primer término, los imaginarios circulantes en torno de la mujer y los patrones de relación y comunicación existentes en el modo de configuración cultural de los géneros. Simultáneamente, las prácticas sociales que determinan esas configuraciones y el modo de construcción de las subjetividades. Por último, plantear sobre los textos y los modos de construcción subjetiva una mirada históricamente comprensiva.

El texto tratado se abre hacia dos dimensiones diferentes: los estereotipos y la mentalidad con la que se presenta a la mujer como víctima, y por eso mismo, autora de un delito en la

Argentina; en una segunda instancia, ver cuál sería el modo de configuración cultural de la mujer vista como motor de acción para el crimen, como una personalidad con capacidad para rebelarse y revelarse, a igual tiempo como una actora social con convicciones que frente al poder hegemónico establece tácticas para el actuar en el campo enemigo, con lo que genera zonas de resistencia. Los conceptos de dominación o hegemonía pueden resultar productivos en este buceo. Así como la diferenciación de de Certeau entre “estrategia” y “táctica”, y las formas de resistencia que se generan desde la propia hegemonía.

Como se sabe y se ha dicho, el género considerado desde la perspectiva de categoría sociocultural remite a una relación mutua, cultural e históricamente definida. Dada su entidad de categoría relacional, es variable en cada contexto socio-histórico (Gamba, 2001).

De hecho, interesa ver las creencias o la ideología puestas en juego en cada una de las configuraciones textuales. Gamba insiste en que para el género y como parte de él hay que tener en cuenta el conjunto de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales de un género u otro. Por tanto, ello implica reconocer: 1) las relaciones de poder en general favorables a los varones como grupo social y discriminatorias para con las mujeres; 2) que dichas relaciones han sido constituidas social e históricamente y que son constitutivas de las personas; 3) que las mismas atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual, religión.

Las principales características del género, según enumera Gamba, refieren a una construcción social e histórica, a una relación social porque descubre las normas que rigen a hombres y mujeres. En esa interrelación, el poder juega un fundamental protagonismo dada la asimetría existente entre los lugares y los roles ocupados y desempeñados por los sujetos.

Por otra parte, el género es una categoría más abarcativa, porque no se refiere sólo a los sexos, sino que involucra instituciones, símbolos, identidades, sistemas económicos y políticos. En este sentido, articula transversalmente las relaciones sociales, con una perspectiva inclusiva y no exclusiva, dado que propone cambios en el hombre y la mujer. Por último, es una búsqueda de equidad, que sólo será posible si las mujeres conquistan el poder en su más pleno sentido: poder crear, dirigir, saber, disfrutar, poder ser elegida, etc.

El texto que se aborda ha sido escrito por Vicente Battista. En él se narra un crimen por encargo, ocurrido en 1914, planeado por una mujer contra su marido. De este modo, el relato y las configuraciones de género por él planteadas circulan en torno de dos líneas temporales que inevitablemente se hibridizan: el clima epocal del **contexto de producción de los acontecimientos** –Buenos Aires de 1914- y la atmósfera propia del **contexto de producción del relato sobre el crimen ocurrido** –Buenos Aires de 2003-. Este juego de tensiones marca la discordancia entre las condiciones de posibilidad de las prácticas de la época (que tienen que ver con la visión del propio hecho como un operador cultural), y la narración en época actual. Ello conlleva una suerte de alternancia entre la configuración de la época que se pretende interpretar, y la propia naturaleza del narrador determinado por una estética y una mirada sobre el mundo propia del siglo XXI. Tal afirmación puede sustentarse en que ese crimen, anclado

sobre tradiciones conservadoras y tradicionales, es narrado como un cuento polifónico, una suerte de delicada orquestación de fragmentos, con alternancias temporales, espaciales y actanciales que un lector activo e interactuante debe organizar para constituir la integralidad del relato.

2. Un posible modo de abordaje del género en un cuento. La focalización elegida y adoptada

Partimos de la definición de género de Joan Scott, que conecta, para aproximarse a los sentidos del término, dos partes o núcleos:

I- **el género como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos**, y

II- **el género como forma primaria de relaciones significantes de poder** (Scott, 1990:44).

Con respecto a la "deconstrucción" del primer núcleo de la definición, Scott analiza cuatro elementos interrelacionados:

1) **Símbolos** que evocan representaciones múltiples y contradictorias (inocencia/corrupción, luz/oscuridad).

2) **Conceptos normativos** que acotan las posibilidades significativas de los símbolos (doctrinas religiosas, científicas, políticas, legales, educativas...).

3) **Nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales**. Inclusión del mercado de trabajo, la educación, la política, etc.

4) **Identidad subjetiva, histórica**.

Con respecto al núcleo II, marca modos de legitimación y pone en relación todos los elementos citados.

3. Re-narración del cuento Caminaré en tu sangre, de Vicente Battista

El 19 de julio de 1914 se produjo el asesinato, en su propio domicilio, de Carlos Livingston, subcontador del Banco Hipotecario Nacional. El individuo fue ultimado de cuarenta y dos puñaladas. La policía duda respecto del móvil. ¿venganza o crimen pasional? La esposa, Carmen Guillot de Livingston, no se encontraba en el escenario del crimen. Varios vecinos, parientes y personal de servicio son interrogados por la policía. Del examen detallado de los cuchillos descubren el olor a pescado y la presencia de escamas, lo que los conduce a los autores materiales del crimen: inmigrantes italianos, vendedores de pescado, a los que detienen. Simultáneamente, detienen a personal de servicio de los Livingston, pues se entiende que algunos han actuado como nexos con los pescadores. Se van descubriendo datos que indican que se trata de un crimen por encargo planificado por la esposa del asesinado. En tal circunstancia, se comienza a investigar toda la trama -de personajes y situaciones- vinculada con la familia. Así, se va completando el relato. El matrimonio era de una extracción social alta. Como sus respectivas familias no habían aprobado la relación, cuando Carmen tenía 18 años y Carlos 35, habían huido. Luego han tenido hijos.

La policía revisa el cuarto de costura de Carmen, un ambiente de un orden absoluto y con un letrero en la pared: "Sea el hogar imperio, escuela y templo". También hallan en ese reducto femenino libros de poesía romántica o modernista - Amado Nervo, Silva, Bécquer, Espronceda-, y, entre los papeles de la víctima, flores secas y un poema de amor firmado por Carmen. En el secreter de Carmen hallan, además

una Biblia: entre el Libro de Judith y el de Esther encuentran una hoja doblada con la inscripción "Caminaré en tu sangre". Esta frase, asociada al hecho de que encuentran pisadas de un pie de reducidas dimensiones en el charco de sangre del cadáver de Carlos, indica la culpabilidad de Carmen, que es apresada. La policía también recuerda que, unos meses antes del asesinato, la mujer había presentado una denuncia por malos tratos contra su marido. Pero una semana después, ella misma había retirado la queja, seguramente temerosa de posibles represalias.

Con respecto a la concreción del asesinato, ha sido llevado a cabo por cuatro inmigrantes llegados en 1913: Giovanni Battista Lauro, Salvatore Viterale, Francesco Salvatto y Raffaele Prostamo. Viterale y Prostamo eran amigos y ambos eran vendedores ambulantes de pescado. Los Livingston eran clientes de Viterale. Éste busca ayuda y hace participar a los demás. Prostamo finalmente desistió, Viterale participó pero se retiró antes del asesinato para no ser reconocido y Salvatto y Lauro son los ejecutores y por eso son luego fusilados.

La justicia condena a la esposa a reclusión perpetua, lo mismo que a su sirvienta Catalina y a Viterale. A Prostamo le dan 15 años de prisión y a los dos autores materiales de la muerte los condenan a la pena de muerte. Ambos fueron fusilados, como se dijo, el 22 de junio de 1916. Esa fecha es memorable en la historia del delito en Argentina: marca la última ejecución llevada a cabo en nuestro país, dado que luego fue abolida la pena de muerte.

Como parte del esclarecimiento de los hechos, se proporciona, a modo de fragmentos que iluminan retazos de la existencia del matrimonio, una información respecto de la vida y ocupaciones de los protagonistas, y se reconstruye el itinerario y actividades del día en que el marido fallece, e información necesaria respecto del contexto y de todos los personajes intervinientes. De ahí que con un estilo trozado, a modo de collage se presenten cuarenta y tres fragmentos desde ocho perspectivas diversas marcadas por subtítulos: "La víspera", "Los asesinos", "La esposa", "La amante", "La sirvienta", "La prostituta".

4. La problemática del género en el relato

Si se lee con detenimiento la narración se advierten rasgos que marcan, en un sólido ensamblaje, oposiciones, representaciones, subjetividades y, fundamentalmente, regulaciones y normativas que hablan de un imaginario de género anclado en 1914, que intenta proyectarse en el relato de 2000 para encontrar desde allí, a través de la historización, no sólo una recreación de lo acontecido, sino también una interpretación contextualizada del accionar de la protagonista.

4.1. Las marcas de época en la educación y en la construcción del género:

El cliché del "buen partido" en la alta burguesía: el matrimonio protagónico, integrado por Carlos Livingston y Carmen Guillot, pertenece -por extracción familiar- a la alta burguesía de Buenos Aires. Él es considerado, de acuerdo con un conocido cliché, "un buen partido" y Carmen, "la candidata ideal". Parámetros vinculados con la pertenencia de ambos a un estamento elevado en la consideración social, por integrar familias tradicionales y respetables. Esa tradición se ennoblece, en el caso del varón, por un afincamiento familiar de larga data

en el país, que remite al gobierno de Rosas. Las raíces de Carmen retrotraen a apellidos ilustres: los Borges Lafinur. Hay entre ambos integrantes de la pareja, como era corriente entonces, una importante diferencia de edad: al unirse, ella tenía 18 años y él, treinta y cinco.

La iniciación y la práctica sexual del varón con mujeres del personal de servicio, correlativa del sometimiento femenino; la existencia de amantes y prostitutas: Carlos Livingston, siguiendo una rutina propia de los jóvenes solteros aristocráticos, mantiene relaciones con María Gregoria, una empleada de su casa paterna. Ya casado, prolonga en el tiempo esa relación y transforma a esa muchacha en amante permanente, hasta el asesinato. Simultáneamente, se presenta a María Gregoria como una inmigrante italiana, tímida y analfabeta, que cosía y planchaba en lo de los Livingston desde los dieciséis años. Allí "dejó de ser virgen en uno de los baños de servicio de los Livingston. Nunca se supo si se entregó a Carlos porque realmente le gustaba o si lo hizo porque era común que el señorito de la casa tuviera relaciones con alguna sirvienta. Como María Gregoria no era sirvienta sino costurera y planchadora, habrá que aceptar que ella consintió esa entrega inicial". Cabe aclarar, además, que Carmen, la esposa, conoce y acepta la existencia de la amante en la vida de su esposo. También acepta la presencia de Nicole, una prostituta uruguaya que siguiendo también un estereotipo femenino, simula ser francesa. Carlos la visita dos veces por semana.

Las actividades independientes del marido en el "afuera": para investigar los acontecimientos vinculados con la muerte de Livingston, se reconstruye su actividad del domingo (último día de vida) y se alude a su mundo: la asistencia a misa de once, el Jockey Club, el hipódromo de Palermo, las visitas a su antigua amante y a Nicole, la prostituta, una ida al cine con su hermana y su cuñado. Como se advierte, se completa el cuadro patriarcal, dado que la esposa y el resto de la familia conocen y aceptan sumisamente la conducta del hombre, no concebida como una trasgresión, sino naturalizada desde la hegemonía masculina.

4.2. Elementos simbólicos constitutivos de un imaginario de género

Los espacios

De acuerdo con las ideas circulantes aparece la casa como el ámbito propio para la esposa, que secundada por la servidumbre cuida del funcionamiento del hogar y del bienestar de los hijos. Esa domesticidad de Carmen se opone a la exterioridad del esposo, que se exhibe en ámbitos diferenciados de acuerdo con los diversos roles que encarna. Marido, amante consecuente, gozador del sexo, jugador, amigo.

La sala de costura

La policía requisó el cuarto de costura de Carmen, que se va a convertir en el ámbito que encierra la intimidad de la protagonista, el lugar que esconde testimonios que se constituirán en prueba del delito cometido por la esposa. Esa sala se presenta como el espacio de la identidad, el "reino de lo femenino". El cuarto exhibe un orden excesivo y obsesivo y un mobiliario sencillo y despojado. Como detalles significativos: un bastidor con un bordado inconcluso, "parecen palomas dispuestas a levantar vuelo". En las paredes desnudas, únicamente se destaca una lámina "que en letras góticas proclama: 'Sea el hogar imperio, escuela y templo'" (70-71).

Vale decir que Carmen, si bien intenta una rebelión (pájaros por levantar vuelo), simultáneamente hace suyo el imperativo familiar manifestado a través de tres metáforas: el hogar como ámbito de dominio, de formación y de veneración.

Las lecturas: los poemas de amor

En ese mismo ambiente se asiste a otras revelaciones: Carmen atesora allí libros de poesía amorosa de autores románticos y modernistas (Nocturnos de José Asunción Silva, Perlas negras y místicas, de Amado Nervo, Rimas de Bécquer y el Canto a Teresa, de Espronceda). Pareciera que esas lecturas vinculadas con el sentimiento se esconden en ese sitio que pasa a ser una especie de lugar privado, único en el cual se puede dar rienda suelta a su sensibilidad de mujer. Frente al ámbito femenino requisado, el subcomisario Barrera comenta al comisario Ruffet, dando cuenta del reduccionismo propio de la matriz cultural de la época: "Se lo había dicho, éste es el sitio que mejor pinta a Carmen Guillot: costura y poesía, ¿qué otra cosa se le puede pedir a una mujer?" (71).

La voz poética de Carmen

También es requisado el escritorio de la víctima. Allí en un último cajón, encuentran una vieja billetera que encierra dos jazmines secos y un poema en letras góticas firmado por Carmen: "Lejos de ti, que el corazón adora, /no encuentra ya ventura ni placer;/ recuerdo tu cariño hora tras hora. /¡Ay! Sin poderte ver. /¿Por qué te has ido? /¿Piensas que un instante /pueda vivir sin ti?/ Sin oír tu voz, sin ver ese semblante./ ¿Piensas que habrá ventura para mí? "La voz de Carmen junto a las flores secas hablan de sentimientos pasados, idos y tan ocultos en el tiempo como las relegadas lecturas poéticas del cuarto de costura.

La Biblia y el sacrificio. Los paradigmas femeninos: Judith y Esther

En la salita de costura, el secreter permite un hallazgo aun más significativo: (71) una Biblia con una hoja doblada entre el libro de Judit y el de Esther. El comisario Ruffet la abre y lee una única frase escrita con la letra de Carmen: "Caminaré en tu sangre". Esto define la culpabilidad de la señora Livingston, al relacionarlo con otra circunstancia: junto al cadáver, han verificado la existencia de huellas de un pie pequeño en el charco de sangre de la víctima.

De este modo, el crimen cometido por Carmen se inscribe en la tradición bíblica de dos mujeres paradigmáticas por su rol de seres que sacrifican su propio destino en beneficio de la salvación de su pueblo. Para ello, además, acuden a las "armas" propias de su condición: seducen para cambiar decisiones y debilitar voluntades. Si matan o hacen matar (Holofernes, Amán) es por salvaguardar del poder despótico al pueblo de Israel, cumpliendo así una misión patriótica frente a una posible dominación. Ellas se valen de poderes propios de la mujer –capacidad de seducción, sensualidad- para atraer. La aparente pasividad y debilidad ante la hegemonía masculina, que las asume como objetos pasibles de ser poseídos, les permite la acción como heroínas rebeldes, trasmutadas en el brazo vengador y justiciero del pueblo que representan.

Del mismo modo, Carmen actúa desde su condición de mujer: su aparente pasividad, la vida entregada al funcionamiento del hogar y al cuidado de los hijos poco hace pensar en fortaleza de carácter, capacidad de decisión y fuerza vengativa. Esa muerte permite, pues, la restitución de un orden en el propio "reino" de Carmen: encarga el asesinato con la intención de

salvaguardar a su familia, su hogar y, en lo personal, recobrar la dignidad perdida.

4.3. Los preceptos y lo normativo

La normativa que restringe y acota el valor de los símbolos antes señalados, puede verse desde una doble perspectiva, que aparece hibridada a lo largo de toda la narración:

1. las condiciones de posibilidad del imaginario epocal en lo referido a ideas y concepciones acerca de la mujer a principios de siglo en la Argentina;
2. la interpretación que de ese imaginario crea Battista en el relato.

Entre las ideas subyacentes y propias de la época, aparecen ciertos clichés vinculados con el casamiento: el llamado "rito clásico": pedido de mano, noviazgo, compromiso y casamiento, la consideración de Carlos como "un buen partido" y de Carmen como "la muchacha ideal". También la idea de que las mujeres son débiles: el cadáver del asesinado "no era un espectáculo para señoras" (45). A ellas sólo se les puede pedir costura y poesía.

El relato menciona que Carmen Guillot pasaba muchas horas con su sirvienta Catalina y que ambas se contaban intimidades. Pero inmediatamente se agrega: "Esta intimidad de ningún modo quebraba la natural distancia entre mucama y patrona." (50). Con respecto a la vida matrimonial, se opina que es común que las esposas acepten la existencia de una o dos amantes (tal el caso de Carmen).

Pero en relación con la preceptiva de la época, especialmente destacable resulta el fragmento titulado "La esposa", que se transcribe íntegramente como modelo de discurso patriarcal, tal como se verá con el abordaje de la voz.

4.4. La voz. Un modo ficticio de inscripción de la palabra femenina

"Su madre se lo había inculcado desde pequeña. El hogar, le había dicho, está formado por el esposo, señor y dueño de la casa; por la esposa, su fiel compañera; por los hijos; por otras personas que a veces acostumbra a estar en la casa; y por los sirvientes. La esposa es el alma de la organización del hogar, le había dicho su madre. Debe dar el ejemplo en todo: en las acciones, en las palabras, en los deseos, en los modales, a fin de que la más sana moral, que nos enseña a ser buenos, reine en el hogar. Cuando se casó con Carlos Livingston, Carmen Guillot estaba dispuesta a cumplir con esos preceptos" (75-76). De algún modo, al plantear el relato como híbridos monólogos en tercera persona el autor crea una proxémica extraña, cerca-lejos, pues no le da la voz a Carmen, pero de algún modo justifica su acción al adoptar en parte su perspectiva. De ahí que el texto tenga un título en primera: la voz de Carmen que fisura el relato masculino a través del acto cometido. Como dice Ludmer, las mujeres que matan, que producen muertes reales o figuradas, lo hacen porque tienen armas para llevarlo a cabo. Matan como madres o como víctimas y asumen una función de "justicieras". De este modo penetran coyunturas del poder doméstico. Luchan contra el poder mediante "signos femeninos": la mujer honesta que busca recuperar su dignidad pues ha sido violada real o metafóricamente. Son víctimas en busca de una justicia de género.

4.5. El poder. Fuertes y débiles. Estrategias y tácticas

El cuento deja ver diversas formas de resistencia de los distintos sujetos femeninos, rebeliones personalizadas que preanuncian un cambio social. Sirvan como ejemplo:

- el caso de la fuga de la pareja Livingston-Guillot ante la oposición familiar al matrimonio;
- las confidencias patrona-sirvienta, que perforan los estamentos de clase;
- la negativa de la prostituta Nicole a besar a su clientela ("Solo beso a mi hombre");
- la denuncia de malos tratos por parte del marido que ha hecho Carmen ante la policía;
- finalmente, el asesinato, y el silencio.

Todas estas acciones pueden ser consideradas tácticas, en el sentido de Michel de Certeau, dado que son formas de resistencia y rebelión que utiliza el débil en el campo enemigo, a diferencia de las estrategias, es decir, prácticas sociales propias del poder hegemónico. Así, frente al crimen cometido por Carmen, la defensa considera que Carmen ha perdido la razón, es un ser anormal, dado que el rol social de la mujer en la época, atribuido y naturalizado, obtura otras posibles interpretaciones.

5. A modo de conclusión

Vicente Battista, con su mirada actual sobre prácticas sociales de inicios del siglo XX, está marcando el proceso de cambio de la mujer en el modo de interpretación y justificación del crimen. Ese proceso puede ser abordado a través de los tópicos y rasgos que considera Joan Scott para definir al género como construcción cultural. Tanto los aspectos considerados al entenderlo como elemento integrador de las relaciones sociales –símbolos, regulaciones, referencias a lo político y a las organizaciones e instituciones sociales y subjetividad- como aquellas articulaciones que conforman reticularmente la trama del poder.

Entendido desde esta focalización, el relato construye nuevos sentidos y nuevas lecturas, al constituirse en un campo escritural que se inscribe paralelamente en dos dimensiones: una, histórica y la otra, contemporánea.

La escritura sofocada de Carmen se vislumbra como algo que de latente se irá haciendo paulatinamente patente. Su silencio, interpretado como asentimiento, ha sido resistencia. Su voz acallada que aparece indirectamente en las declaraciones a la justicia, pero también en el título del relato, se abre hacia un futuro, hacia una inaugural subjetividad. Su lenguaje sofocado, pero expresado en la frase de anuncio de su venganza es un proyecto de vida nuevo: aun en la cárcel, la esposa-asesina empezará a "ser" en primera persona. Así, el relato de un crimen verdaderamente ocurrido en el Buenos Aires de 1914 puede ser entendido como una venganza de género, y como una búsqueda de reivindicación femenina frente a la dominación masculina propia de la época.

Bibliografía

- Todas las citas correspondientes al cuento "Caminaré en tu sangre" corresponden a: BATTISTA, Vicente. "Caminaré en tu sangre". En: Olguín, Sergio S. (ed.) Escritos con sangre. Cuentos argentinos sobre casos policiales. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma. 2003. pp. 37-77.
- DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. México. Universidad Iberoamericana. 1995.
- DOMÍNGUEZ, Nora. "Un mapa hecho de espacios y mujeres". En: Spiller, Roland (ed.). La novela argentina de los años 80.

- Franfurt. Vervuert. 1993. pp. 211-227.
- GAMBA, Susana. "Estudios de género/ Perspectiva de género". En: Di Tella, Torcuato y otros (Supervisores). Diccionario de ciencias sociales y políticas. Buenos Aires. Emecé. 2001. pp. 249-252.
- LUDMER, Josefina. El cuerpo del delito: Un manual. Buenos Aires. Perfil Libros. 1999.
- PODERTI, Alicia. "Hacia la descolonización del discurso femenino. Textos 'escritos' por mujeres en el Tucumán colonial (siglos XVII y XVIII)". En: Actas de las IV Jornadas Regionales de investigación en Ciencias Sociales y Humanidades. Jujuy. Universidad de Jujuy. 1994.
- RICHARD, Nelly. "Género". En: Altamirano, Carlos (director). Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires. Paidós. 2002. pp. 95-101.
- SCOTT, Joan W. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En: Amelang, Jane S. y Nash, Mary (comp.) Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea. Barcelona, Ed. Alfons el Magnànim, 1990, pp.23-56.